

APROXIMACIÓN TEÓRICA A LA NOVELA DEL TOTALITARISMO EN LA UNIÓN SOVIÉTICA DURANTE EL ESTALINISMO Y EL *DESHIELO* DE JRUSCHOV

Adolfo José Calero Abadía
Universidad Central de Venezuela
Caracas, Venezuela
adolfo.c@hotmail.com

RESUMEN / ABSTRACT

El presente artículo plantea una aproximación teórica útil para definir y explicar una tipología novelística –hasta ahora no determinada como un corpus– cuyo núcleo temático y poético se enfoca en los aspectos políticos, sociológicos y psicológicos de la Unión Soviética y, más específicamente, en los periodos gobernados por Iósif Stalin (1928-1953) y Nikita Jruschov (1956-1964), considerando ambas etapas como momentos consecutivos de un mismo sistema totalitario. Se plantea aquí cómo las obras pertenecientes a dicha tipología novelística –que denominaremos *Novela del Totalitarismo*– emplean el recurso de una conciencia política que posibilita su enunciación desde una necesidad por denunciar las formas de opresión totalitaria, para así concretarse en un texto cuya forma y sentido sintetizan los diversos aspectos de dicha opresión.

PALABRAS CLAVE: totalitarismo, Weil, Koestler, Serge, Méter, Ribakov.

A THEORETICAL APPROACH TO THE ROMAN OF TOTALITARISM IN THE SOVIET UNION DURING THE STALINISM AND THE KHRUSHCHEV'S THAW

This article presents a useful theoretical approach to define and explain a novelistic typology –so far no determined as a corpus– whose thematic and poetic core focuses on the political, sociological and psychological aspects of the Soviet Union and, more specifically, in the periods governed by Iósif Stalin and Nikita Khrushchev, considering both stages as consecutive moments of the same totalitarian system. Here, we proposed how the works belonging to this novelistic typology –which we'll call the Roman of Totalitarianism– uses the resource of a political conscience that allows its enunciation from a need to denounce the forms of totalitarian oppression, in order to materialize in a text whose form and meaning synthesize the various aspects of such oppression.

KEYWORDS: *totalitarianism, Weil, Koestler, Serge, Méttér, Ribakov.*

Recepción: 31/07/2018

Aprobación: 26/11/2018

NOCIONES Y CARACTERIZACIÓN DEL FENÓMENO TOTALITARIO

Son diversos los enfoques y las disciplinas que han abordado el totalitarismo. Como en cualquier otro fenómeno cultural, la hermenéutica ha jugado un papel importante en la apreciación de un fenómeno político que extendió sus alcances a todos los aspectos de la condición humana; el estudio y las conclusiones sobre “lo totalitario” han dependido siempre de la época, la nacionalidad y las circunstancias políticas de quienes analizan el fenómeno. No obstante, un punto de coincidencia ha sido la ponderación del totalitarismo como un fenómeno *general*, esto es, considerar las diferencias formales y aun ideológicas (por ejemplo, entre los fascismos y el marxismo-leninismo o entre este y el maoísmo) como variaciones parciales y hasta superfluas que esconden una esencialidad compartida: el propósito de controlar y determinar todos los ámbitos de lo público y lo privado, adueñándose de la voluntad, la mente y el cuerpo de cada individuo. En este sentido, William Ebenstein explica que los acontecimientos acaecidos en la Unión Soviética y en los países adheridos a su “órbita” (del centro y este de Europa) dictaron nuevas pautas sobre la condición “general” del totalitarismo como fenómeno no limitado a avatares nacionales o locales. Para el autor, el fenómeno totalitario demostró “... su condición de amenaza potencial a la civilización democrática en cualquier parte del mundo”, pues las experiencias del fascismo y el comunismo revelaron “aspectos y dimensiones (...) de la conducta humana que por su carácter son más universales que nacionales” (17). Así, las dos grandes ideologías totalitarias evidenciarían, con su similitud filosófica y ética, la “universalidad” del totalitarismo, pues ambas

... comprenden todas las fases del pensamiento, la acción y los sentimientos humanos (...) No admiten ningún conjunto de creencias o valores que rivalicen con ellas (...) Simplifican al máximo los problemas humanos y su solución, reduciéndolos de conformidad con un principio único, monolítico: el de la “raza” en el nazismo, y el de la “clase” en el comunismo (...) Son fanáticas, pues exigen la adhesión total, incondicional y sin reservas de sus súbditos, y justifican el empleo de cualquier medio para asegurar su prevailecimiento, hasta

el asesinato en masa y la esclavización de naciones o núcleos sociales enteros (Ebenstein 100).

Así, puede considerarse que las diferentes metodologías coercitivas implementadas por las ideologías totalitarias en el poder son solo medios para arribar al mismo fin; sin embargo, el balance final conduce a la conclusión de que ha habido más afinidades filosóficas, éticas y procedimentales entre personajes como Hitler, Stalin, Mao Zedong o Fidel Castro que entre miembros de un mismo partido democrático.

La politóloga italiana Simona Forti enuncia una definición de *totalitarismo* con la que suelen estar de acuerdo las ciencias sociales y las ciencias políticas, y es la que establece un estadio político en el cual "... un único partido ha conquistado el monopolio del poder del Estado y ha sometido a toda la sociedad, recurriendo a un uso total y terrorista de la violencia y otorgando un papel central a la ideología" (29).

Por su parte, Leonard Schapiro explica que el totalitarismo fue una forma "nueva" de dictadura surgida de las tensiones existentes en las democracias posteriores a la I Guerra Mundial, y que se caracterizó por el predominio de un movimiento victorioso a cuya cabeza se encontraba un líder, el cual procuró el control total del Estado, la sociedad y el individuo con la ayuda de una élite subordinada y fanáticamente ideologizada (Cit. en Forti 205), y más adelante agrega: "... el totalitarismo no es un 'modelo' de gobierno definitivo e inmutable, sino algo que tiene más bien la naturaleza de un espectro, con grandes variables de intensidad y totalidad" (Cit. en Forti 215).

William Ebenstein se ocupa de hacer una distinción entre autoritarismo y totalitarismo, y expone que, mientras "el gobierno autoritario aspira principalmente a fiscalizar las actividades políticas del hombre", el sistema totalitario procura dominar todos los ámbitos de la existencia, sobre todo los no políticos (36-37).

Sobre las características del totalitarismo, Carl Friedrich y Zbigniew Brzezinski mencionan seis aspectos clave que distinguen a un régimen totalitario. Primero, el imperativo de una ideología oficial a la cual deben adherirse todos los súbditos con el objetivo de transitar hacia un "Estado final perfecto de la humanidad"; segundo, la existencia de un único partido de masas, conducido de ordinario por un solo hombre, organizado de manera jerárquica y por encima de la estructura burocrática del Estado. Tercero, el monopolio total de las armas, que si bien también se practica en mayor o menor medida en las democracias, aquí supone el control del parque armamentístico por

parte de miembros del partido único y de la burocracia subordinada a este; cuarto, el control total de los medios de comunicación masivos, los cuales deben funcionar como un transmisor efectivo de la ideología del partido; quinto, un sistema de control policial, encargado de aplicar el terror físico y psicológico sobre la población; y sexto, el control de todas las organizaciones e instituciones, desde las más grandes y generales (educativas, económicas, administrativas) hasta las más pequeñas y particulares (agrupaciones culturales y sociales, entes productores de bienes simbólicos, confesiones y religiones) (Cit. en Schapiro 27-29). En tal sentido, Juan Linz define tres elementos esenciales para la formación y funcionamiento de un régimen totalitario:

... una ideología suficientemente elaborada para permitir una legitimación que sirva sobre todo de motor a los engranajes del régimen; un partido único de masas que consiga condicionar, integrar y movilizar a gran parte de la población; la concentración del poder en manos de un único individuo o de un círculo restringido de dirigentes que no se sienten responsables ante el electorado y que son inamovibles, a no ser que se recurra a métodos extralegales (Cit. en Forti 96).

Uno de los aspectos mencionados anteriormente, la ideología, juega un papel preponderante para la definición del poder totalitario que propone Raymond Aron. El autor expone que, además de la recurrencia a un partido único implementada tanto por fascistas como por comunistas, otra característica esencial del totalitarismo radica en la “combinación de ideología y terror”. Según esto, la ideología funge siempre como el motor que propulsa la implementación de la violencia y el terror por parte de los regímenes totalitarios, los cuales ven al adversario político e ideológico como “enemigo” y “objetivo de guerra”, considerándolo incluso más peligroso y culpable que al criminal de delitos comunes (198).

Por su parte, Hannah Arendt explica que el objetivo esencial de los regímenes totalitarios radica en la conquista del poder ilimitado, el cual solo puede lograrse si cada individuo, sin excepción, es efectivamente dominado en cada aspecto de su vida. Esto se logra persiguiendo y censurando hasta el más pequeño rasgo o manifestación de espontaneidad individual (por más inocua o apolítica que sea), hasta lograr su completa erradicación (553). Así,

... el totalitarismo busca no la dominación despótica sobre los hombres, sino un sistema en el que los hombres sean superfluos. El poder total sólo puede ser logrado y salvaguardado en un mundo de reflejos

condicionados, de marionetas sin el más ligero rasgo de espontaneidad (...) Por eso el carácter es una amenaza e incluso las más injustas normas legales constituyen un obstáculo; pero la individualidad, es decir, todo lo que distingue a un hombre de otro, resulta intolerable. Mientras que todos los hombres no hayan sido igualmente superfluos –y esto sólo se ha realizado en los campos de concentración– el ideal de dominación totalitaria no queda logrado (554).

En relación con el control colectivo en los regímenes totalitarios, Tzvetan Todorov comenta que, superada ya la etapa de instauración totalitaria, la ideología se convierte en un medio para controlar la sociedad, y no en un objetivo, lo cual evidencia que “... el poder ya no tiene más finalidad que sí mismo”, aunque se ve obligado a mantener el “mito” de la ideología comunista. Esto empuja a los sometidos por las sociedades totalitarias a adherirse a la ideología oficial como a un ritual, lo que incluye la recreación de sus correspondientes liturgias propagandísticas (26-27).

LITERATURA Y TOTALITARISMO: LA *CONCIENCIA POLÍTICA*

Al esclarecer la noción de totalitarismo y sus diferentes implicaciones políticas y sociológicas, resulta posible establecer la relación entre *lo totalitario* y la literatura, de la cual surgió un tipo de novela –sobre todo en la URSS– cuya temática y poética se configuraron a partir de las vivencias de sus respectivos autores en contextos totalitarios. Como se verá más adelante, fueron sobre todo autores pertenecientes a la *intelligentsia* socialista (muchos de ellos, bolcheviques de la primera hora) quienes tomaron conciencia del peligroso rumbo que había tomado la Revolución rusa en manos de un puñado de ambiciosos que aspiraban a imponer una autocracia totalizante disfrazada de vanguardia comunista, mediante un proyecto de reingeniería social¹ sin precedentes; ellos comprendieron la necesidad de oponerse a la práctica política del estalinismo o, como ocurrió con autores del periodo post-estalinista, de revisar y criticar dicha etapa oscura del comunismo soviético. Autores como Jiří Weil, Arthur Koestler, Victor Serge y Lidia Chukóvskaia en los años del

¹ Es necesario aclarar que este proyecto de reingeniería social ya estaba en los planes de Lenin (el periodo de la Guerra Civil contra los *Blancos* fue un ensayo para ello), pero nunca se sabrá si habría llegado a materializarlo tan profundamente como lo hizo Stalin.

régimen estalinista y Vasili Grossman, Izrail Méttter, Alexander Solschenitsyn y Anatoli Ribakov en la era Jruschov (conocida como el *deshielo*) forman el núcleo principal de autores creadores de las novelas del totalitarismo², textos enunciados desde una *conciencia política* que funge como principio activador de sus temas, su poética y sus diferentes resortes dramáticos y semióticos.

En tal sentido, podemos definir la *conciencia política* como la perspectiva ética y poética (y también ideológica) que configura el sentido simbólico de un determinado texto literario cuyo tema central es lo manifiestamente político, entendiendo por tal todos aquellos elementos relativos a sistemas de gobierno, debate de los asuntos públicos, corrientes ideológicas y relación del sujeto y el cuerpo social con los factores que detentan el poder en una sociedad. En el caso específico de la *NT*, la *conciencia política* configura el sentido poético de esta como tipología narrativa, pues establece, en gran medida, desde el modo en que el texto se concibe y enuncia hasta el modo en que el lector lo descifrará. Así, este principio define la “clave” y el “tono” del texto, estableciendo sus conflictos, tramas, caracteres y relaciones entre personajes. En otras palabras: la *NT* se centra en el conflicto político –lo totalitario y sus estrategias de dominación– para poetizarlo y convertirlo no en el marco donde se desarrolla la ficción, sino en su factor movilizador e, incluso, motivador. De esta manera, la materia literaria adquiere identidad y sustancia definidas, pues todos sus elementos –incluidos los personajes– mantienen un dinamismo dramático dirigido a elucidar lo político, que a su vez se encuentra en estado implícito y latente en el interior del texto. De esto se puede colegir que, en la conciencia de quien lee las *NT*, se fija de forma permanente la esencialidad política del texto irradiada en toda su poética. Por ello, la *conciencia política* se configura como la constante implícita en las tipologías novelísticas enfocadas en la temática política, tales como las *novelas distópicas*, *novelas de dictadores*³ y, según proponemos, las *NT*, pues

² En adelante, *NT*.

³ La novela *distópica* es una tipología novelística que proyecta una crítica política y social en un futuro lejano y en una geografía indeterminada; allí, en el contexto de una ideología utópica degenerada en sistema totalitario (distópico), se desarrolla con más o menos variantes su esquema característico: la rebelión contra el sistema de un personaje proveniente del centro de la jerarquía hegemónica, que lucha por destruir a este. Las cuatro novelas clásicas del género son *Nosotros* (Yevgeni Zamiatin, 1921), *Un mundo feliz* (Aldous Huxley, 1932), *1984* (George Orwell, 1949) y *Fahrenheit 451* (Ray Bradbury, 1953). Por su parte, *novelas de dictadores* o *novela del dictador* constituyen un tipo de novela latinoamericano desarrollado en el siglo XX, cuyo núcleo temático, argumental y poético gira en torno a la figura de un

estas se construyen a partir de lo político como necesidad y propósito de la enunciación: necesidad de indagar en los factores clave de la opresión política, el control social y el atraso cultural; de lo anterior se colige que la *conciencia política*, contenida dentro del plan poético de cada texto perteneciente a los tipos novelísticos mencionados, posibilita que todos los temas y subtemas, argumentos, estructuras y personajes partan desde una preocupación por lo político (y sus impactos sociales e históricos) y, consecuentemente, se dirijan hacia un intento de explicación o interpretación de la realidad social, económica, jurídica, psicológica, moral... política.

LA NOVELA DEL TOTALITARISMO

Enfocándonos específicamente en el caso de las *NT*, es necesario partir de que su autenticidad ética y poética queda determinada por la vigencia histórica de los sistemas totalitarios, ya que como tipología discursiva, solo puede surgir de ese tipo de orden político. Así, la *NT* brota “espontáneamente”, como resultado de la experiencia totalitaria del autor, pues no es un “género” planificado que responda a un programa estético o poético ni tampoco circunscrito a un solo país o época; su existencia se configura a partir del fenómeno socio-político del totalitarismo. Considerando esto, las *NT* constituyen una tipología literaria a partir de la integración de todos aquellos aspectos que caracterizan a las sociedades totalitarias, es decir, conforma un tipo de narrativa que sintetiza y recrea ficcionalmente una “realidad totalitaria”. Además de poseer entre sí evidentes vínculos políticos, territoriales y cronológicos, estas novelas

dictador o caudillo y su impacto político, psicológico y moral en la sociedad a la que gobierna. Aunque tiene sus antecedentes en novelas como *Amalia* (José Mármol, 1851), *Tirano Banderas* (Ramón de Valle-Inclán, 1926) y *El Señor Presidente* (Miguel Ángel Asturias, 1946), su auge llegó con el llamado *boom*, a través de novelas como *El recurso del método* (Alejo Carpentier, 1974), *Yo el supremo* (Augusto Roa Bastos, 1974) y *El otoño del patriarca* (Gabriel García Márquez, 1975). Más tarde, en el *post-boom*, otras novelas han sido adscritas a las *novelas de dictadores*, entre ellas *En el tiempo de las mariposas* (Julia Álvarez, 1994) y *La fiesta del chivo* (Mario Vargas Llosa, 2000). Tanto las novelas *distópicas* como *de dictadores* poseen dos diferencias importantes con las *NT*: la naturaleza no histórica de los regimenes totalitarios recreados en los textos distópicos (que sí lo es en las *NT*) y la focalización del relato, que en las *novelas de dictadores* se centra en la figura del dictador mientras que en las *NT* recae sobre los gobernados.

presentan elementos de cohesión externos (contexto de producción/recepción, situación del autor y de la obra) e internos (formas y problemas de la poética).

En primer lugar –y como factor clave para la interpretación política de estas obras– se encuentra que las *NT* recrean la ficción en contextos totalitarios reales e históricos (en nuestro caso, la URSS estalinista) y no en lugares imaginarios, ahistóricos o deliberadamente ambiguos, como ocurre con las novelas *distópicas* o *de dictadores*; así, en las *NT* se contextualiza el conflicto históricamente para que, gracias a la *conciencia política*, quede perfectamente definido el sentido crítico y filosófico de la obra. Esto abre la puerta al segundo factor externo: la experiencia totalitaria de los autores que escribieron las *NT*. Aquí se genera otra diferencia fundamental respecto a las novelas *distópicas* y *de dictadores* –e incluso, con la *novela histórica*– ya que el texto ficcional se amalgama como una síntesis de experiencias y conocimientos vitales del autor, quien debe esforzarse por establecer una distancia objetiva entre él y su trayectoria vital en busca de una poetización efectiva de su propia historia personal. Esto no fuerza a considerar a las *NT* como autobiográficas en un sentido riguroso, puesto que en los ejemplos típicos de esta clase de textos (los cuales revisaremos más adelante) no está “volcada” la vida de los autores, pero sí, en cambio, la esencialidad de la forma de vivir, pensar y actuar, tanto individual como colectiva, que les tocó vivir dentro de una sociedad totalitaria. Los dos factores anteriores traen como consecuencia un tercero: la censura de las obras y el repudio de los respectivos regímenes a sus autores. Los escritores de las *NT* pagaron personalmente el precio de componer obras críticas contra el sistema, ya fuera con la cárcel, el ostracismo o el exilio; esto se une al hecho político de la censura directa y explícita a sus novelas, siempre consideradas por el régimen de turno un ataque a la nación y una traición al pueblo.

Lo anterior se comprende mejor al apreciar cómo las tensiones y dilemas políticos, éticos y morales que se han planteado habitualmente en el estudio de los regímenes totalitarios por parte de la politología y la filosofía política, se convirtieron a su vez en los temas y tópicos de las *NT*, es decir, en los conflictos que estructuran y dan vida a argumentos y personajes. Así, los temas fundamentales de las *NT* son *la pretensión de una sociedad sin contradicciones*, en la cual una ideología pasa de supremacista a única con el objetivo utópico de erradicar opiniones, ideologías y formas de pensamiento que alimenten un debate considerado “inútil” o “decadente” por el poder totalitario, que ya ha determinado que su ideología es una verdad revelada totalizante y universalmente válida; *colectivismo anti-individualista*, con

el cual se crean los mecanismos de coerción social necesarios para que la singularidad moral y psicológica del individuo se diluya lo más posible en favor de su adhesión a un cuerpo social moldeado ideológicamente; *la realidad lógica intra-ideológica*, que propone la construcción de un modelo de comprensión de la realidad delimitado y articulado exclusivamente por la lógica de la ideología totalitaria (lo cual deriva, por supuesto, en una directa construcción de la realidad por parte del Partido); *el hombre superfluo*, que, tal como lo explica Hannah Arendt, constituye la forma última en que el régimen totalitario considera al individuo: un simple medio para obtener sus fines supremacistas, de lo cual resulta un sujeto desarraigado, sin derecho a identidad ni personalidad; *la ideologización de todos los ámbitos de la vida*, pues la ideología totalitaria, ya sea fascista o comunista, no se articula solo como un régimen político, sino como la única ética o ley general para la existencia individual y colectiva; *la disolución de la vida privada*, pues al equivaler la ética a la ideología, el sujeto imbuido en la doctrina *revelada* no debe separar su existencia política (es decir, pública) de su actuación en ámbitos privados, ya que esto constituiría un acto de extrañamiento o *cosificación* de la ética ideológica que debería configurarlo de manera totalizante⁴; *la sociedad cómplice*, en donde los escrúpulos y límites morales ceden su lugar en la conciencia individual al principio de “sálvese quien pueda”, lo que degenera en conductas arribistas, delatoras, mezquinas y crueles, implementadas por habitantes de todos los estratos sociales cuya condición moral ha sufrido el trastorno propio del colapso entre los valores judeo-cristianos y los valores utópicos (pero de cometido pragmático) impuestos por la ideología totalitaria y sus mecanismos de coerción; *la traición de ideales y militantes*, situación clásica en la que el movimiento totalitario, una vez en el poder, traiciona su idealismo inicial (y, por supuesto, a los militantes idealistas de la primera hora) por una agenda de objetivos pragmáticos que le permitirán conservar el poder. Esto último se sintetiza en la frase de Danton “la revolución devora a sus hijos”.

Los temas arriba mencionados, posibilitan la evolución de otras dos características formales de las *NT*. La primera consiste en *la recreación preponderante de los sistemas totalitarios en detrimento de las figuras de sus líderes*, cuya presencia es referencial y tácita, mas no protagónica. El interés de

⁴ Este es el fundamento de la noción *doublethink* (“doblepensar”) que propone George Orwell en su novela *1984*.

prácticamente todos los autores de las *NT* se enfoca en describir la naturaleza de estos sistemas, cuyo proceder pragmático, despiadado e inhumano (en un sentido moral) trasciende la individualidad de sus líderes para proyectarse como un verdadero estadio general de la sociedad. La segunda característica es *el protagonismo del “hombre común” como víctima del totalitarismo*, lo que genera galerías de personajes pertenecientes a todos los ámbitos de las sociedades totalitarias: desde políticos, militares o *cabezas* de Partido hasta campesinos, reos de campos de concentración, estudiantes, pequeños burgueses u obreros perseguidos por las más diversas razones.

Todas las características hasta aquí expuestas permiten el aglutinamiento de las *NT* como un corpus definido que gira siempre en torno a un factor general de cohesión: una experiencia totalitaria que gravita desde el propio centro de la ficción, como conflicto nuclear, para irradiar hacia todos y cada uno de los elementos del texto. Así, la ficción se convierte en un aparato que reinterpreta las formas de existencia pública y privada en las sociedades totalitarias.

FORMA Y SINGULARIDAD DE LAS *NOVELAS DEL TOTALITARISMO*

Como se ha mencionado anteriormente, hay entre las *NT* y sus autores indisolubles nexos vivenciales que convierten a ambos en una misma experiencia político-literaria. Esta cuestión, acaso el rasgo fundacional de nuestro objeto de estudio, determina también la forma interior de las diferentes novelas susceptibles de agruparse como *NT*; aunque entre ellas hay temas, tópicos y rasgos similares que posibilitan su consideración dentro de un corpus, cada uno de dichos textos presenta rasgos poéticos y perspectivas dramáticas particulares que las hacen singulares dentro de un rango bastante amplio de similitudes. Esta heterogeneidad en la forma interior de las *NT*, lejos de distanciarlas estética o temáticamente, reafirma el carácter general y diacrónico del fenómeno totalitario y sus manifestaciones discursivas opositoras, las cuales suelen variar en cuanto al tratamiento poético de la materia totalitaria pero no en lo relativo al fondo de la cuestión: denunciar y hacer patente las formas de la opresión y dominio que han ejercido los diferentes regímenes totalitarios a lo largo del pasado siglo. Así, según lo anterior, las *NT* se encuentran, de manera general, en la perspectiva de una literatura de denuncia, que pretende llamar la atención sobre las prácticas totalitarias y suele tener cercanía cronológica y empírica con los hechos que recrea, además de enunciarse, de manera general,

en un estilo directo o realista que facilita la comunicabilidad de *lo* denunciado. A esta tendencia se adscriben una serie de obras del periodo estalinista y del llamado *deshielo* que constituyen una muestra verdaderamente representativa tanto del sistema totalitario soviético como del tipo de novela anti-totalitaria que se generó en dicho contexto⁵.

LA NOVELA DEL TOTALITARISMO EN TIEMPOS DE STALIN

Al morir Lenin en 1924, se desató una fuerte pugna por el poder en el seno del Partido Comunista ruso, de la que surgió triunfador Stalin merced a su capacidad para la intriga y su carácter despiadado. El “Gato de Georgia” logró encumbrarse hasta la dirección del Partido y controlar la burocracia y la policía, al tiempo que defenestraba a sus más acérrimos oponentes encabezados por León Trotski⁶. Con la doctrina “socialismo en un solo país”, Stalin planeaba convertir a la URSS en una gran potencia económica y militar, aunque el costo supusiera un trauma tanto para el Partido como para la sociedad (Hobsbawm 380). De fondo, Stalin tenía como objetivo convertirse en el jefe total de la URSS, para lo cual estableció una ortodoxia doctrinal que eliminaba disidencias y contradicciones partidistas, al tiempo que imponía un culto a la personalidad del líder e instauraba una religión ideológica cuya liturgia reglamentaba el propio Partido (Service 195)⁷. Las

⁵ Las *NT* no se generaron solo en el contexto soviético: también surgieron a propósito de la Alemania nazi y de los comunismos polaco, checo, rumano, cubano o chino. Estas variaciones de las *NT* serán abordadas en próximos artículos.

⁶ En 1928, Stalin logra el pleno control del Partido Comunista, gracias a su triunfo sobre la facción opositora o *ala izquierda* (liderada por Trotski, Zinóviev y Kámenev) en el XV Congreso del Partido celebrado en diciembre de 1927. El congreso, controlado por Stalin (en buena medida gracias a su uso discrecional de la policía política), declaró que la posición de los opositores (revolución permanente e internacional) era incompatible con la línea del Partido, que Stalin había fijado bajo la doctrina “socialismo en un solo país”, por lo que procedió a expulsar de este a la llamada *ala izquierdista*.

⁷ Stalin, hombre proveniente del Cáucaso (Georgia) y antiguo seminarista, conocía a la perfección dos aspectos profundos de la mentalidad colectiva eslava: el apego al caudillo y la creencia místico-religiosa. Por ello, apenas tuvo el poder total, se propuso dos objetivos: elaborar una campaña de culto a su propia personalidad que imitara la que los zares habían implementado durante siglos (Clark 94) y convertir la ideología marxista-leninista (esta, al menos, en sus aspectos meramente formales) en una religión laica (política), cuya liturgia estaría regulada por el propio Partido.

masivas “purgas”, efectuadas tanto en el seno del Partido como en el Ejército durante la década de 1930 (periodo conocido como el Gran Terror) y cuyo epicentro lo constituyeron los infames Procesos de Moscú⁸, evidencian el afán de Stalin por “renovar” los cuadros del poder, reemplazando a viejos camaradas indóciles cuya autoridad moral y revolucionaria nada debían al líder georgiano, por una nueva generación de *vanguardia revolucionaria* moldeada a su imagen y semejanza. Así, como explica Carlos Taibo, las purgas estalinistas fomentaron un sustancial incremento de la movilidad social-laboral que le permitió a mucho jóvenes ambiciosos (los llamados *vidviyentsi* o “bautizados”) acceder a puestos relevantes en la administración y el Partido en menos tiempo del considerado, en gran medida gracias a la práctica de la delación. Esto se puede comprobar revisando las trayectorias de quienes dirigieron la URSS tras la muerte de Stalin; personajes como Nikita Jrushchov o Leonid Brézhnev, entre otros, fueron beneficiarios de dicha “movilidad”, desarrollando carreras meteóricas “... desde los centros directivos de la industria, desde el Partido o desde las estructuras de gobierno” (145-146).

Este nuevo giro de la Revolución, el periodo estalinista, afectó dramáticamente a todos los estamentos socioculturales, y las artes no escaparon a ello; se pasó de una relativa apertura estética y temática en las artes plásticas y la literatura propia de la llamada *mentalidad NEP*⁹ (que incluía la labor creativa y docente de algunos de los más notorios artistas vanguardistas del momento) a la imposición del *realismo socialista* como canon estético-ideológico obligatorio por parte de críticos, teóricos y escritores. Como explica Marc Slonim, esto

⁸ Los llamados “Procesos de Moscú” fueron una serie de causas judiciales y juicios que la justicia soviética emprendió contra miles de miembros del Partido y el Ejército entre 1936 y 1939. Desde las revelaciones que hiciera Nikita Jrushchov en el XX Congreso del Partido Comunista (1956) sobre los crímenes de Stalin, se ha establecido que los “Procesos de Moscú” no fueron otra cosa que la instrumentalización de la justicia por parte de Stalin para eliminar cuadros enteros de revolucionarios y militares que, él pensaba, podían representar alguna clase de oposición o amenaza a su poder unipersonal.

⁹ NEP, siglas de Nueva Política Económica (1921-1925), fue un periodo de liberalización económica y social a pequeña escala que Lenin se vio obligado a implementar después de la guerra civil rusa (1919-1921) para levantar la economía del país. Con la NEP, se le permitió a pequeños y medianos terratenientes y comerciantes emprender actividades económicas privadas (no colectivizadas) para acelerar el abastecimiento de bienes y estabilizar la moneda a través del equilibrio entre oferta y demanda, al tiempo que abría cierto compás liberal en otras esferas de la vida, como por ejemplo las artes. Esto constituyó un paréntesis a las férreas medidas comunistas aplicadas durante la guerra.

ocurrió después de que las asociaciones de escritores bolcheviques más radicales intentaran “apoderarse” de las artes y las letras soviéticas¹⁰, lo que obligó al Partido a disolverlas y unificar el gremio en 1932 bajo la Unión de Escritores Soviéticos; con esto, el Partido perseguía un doble objetivo: eliminar los “feudos” intelectuales en favor de una oficialización de la literatura (práctica muy estalinista) y “censar” la adscripción ideológica de los escritores, asumiendo que todos ellos eran comunistas y, por tanto, se inscribirían en la Unión de Escritores sin reticencias –al tiempo que se fijaba el punto de mira sobre quienes no lo hacían. Inevitablemente, este criterio desembocó en la imposición de un canon político disfrazado de teoría estética: el *realismo socialista*, establecido como modelo oficial del arte y la literatura en el I Congreso de Escritores Soviéticos celebrado en 1934¹¹. Ya para finales de los años 30, el estalinismo había logrado criar a una generación de jóvenes escritores adeptos, cuyo estilo directo y realista, dirigido a un universo de comprensión exclusivamente ideológico, expresaba una orientación laudatoria de los valores leninistas-estalinistas y un impenetrable maniqueísmo poético.

Considerando lo anterior, resulta obvio que todos los escritores que “evadían” la poética oficial del régimen y se mostraban críticos con el nuevo rumbo del socialismo soviético serían defenestrados y perseguidos, al igual que aquellos intelectuales opuestos a las purgas destinadas a eliminar la disidencia de los viejos revolucionarios. En tal sentido, Carlos Taibo afirma que “... la censura, que no se vio interrumpida siquiera durante la NEP, recobró todo su vigor en la década de 1930. Su efecto fue una atmósfera

¹⁰ Estas asociaciones eran la LEF (Frente de Izquierdas del Arte) y la RAPP (Asociación Rusa de Escritores Proletarios). Ambas agrupaciones consideraban que el arte, y en especial la literatura, debía reflejar clara y sencillamente una conciencia de clase proletaria (obrera o campesina), siendo necesario para ello que el artista poseyera, a su vez, dicha conciencia; de esta lógica se colegía que todas las obras producidas por artistas no proletarios debían abandonarse o condenarse (Slonim 196).

¹¹ Sin embargo, la fidelidad o “realismo” (pseudo)científico que pretendía el Partido esquivaba los verdaderos problemas del arte y sus formas de representación; de hecho, la preocupación del Partido se enfocaba en el propósito ideologizante del arte y la literatura, y no tanto en su forma expresiva. Así, en términos generales, el realismo socialista planteaba la necesaria plasmación o *reflejo* de la realidad social a través de una conciencia revolucionaria que le permitiera al artista proyectar lo observado como un ideal posible (Taibo 196-200). Desde luego, esta imposición poético-ideológica obligó al régimen a montar una implacable burocracia de fiscalización y censura, lo que desembocó en pérdida de autonomía y visión crítica por parte de artistas y escritores. En síntesis, fue un recurso ideologizante útil para purgar a la comunidad artística de elementos desviacionistas, individualistas y “contrarrevolucionarios”.

de inseguridad que marcó profundamente a muchos creadores (...). En los círculos intelectuales, era inevitable que imperasen el pesimismo y la impotencia” (155). En este contexto, las *NT* que surgieron tienen la marca de un desencanto compartido por autores que vieron en la crueldad caníbal del estalinismo y en la castrante obligatoriedad del *realismo socialista* una traición a los auténticos valores del socialismo.

La primera *NT*¹² de este periodo a la que haremos mención es *Moscú: frontera*, del judío checoslovaco Jiří Weil (1900-1959), publicada en 1937. Comunista convencido y militante desde los años 20, Weil era un intelectual de las letras reconocido en su país como experto en la literatura rusa que se estaba produciendo al calor de la Revolución. Viajó a Rusia recién constituido el gobierno bolchevique y, allí compartió con la vanguardia artística rusa (formalistas, futuristas, expresionistas), además de publicar el estudio titulado *La literatura revolucionaria rusa* (1924) y de traducir al checo la poesía de Mayakovsky (Preliminar en Weil 7-8). No obstante, cuando visitó de nuevo Rusia en 1933 (ya denominada Unión Soviética) para traducir al checo las obras de Lenin por encargo del Partido Comunista de su país, Weil no pudo evitar decepcionarse de lo que vio: el país de la vitalidad revolucionaria que habían guiado Lenin, Trotski y un gran contingente internacional de activistas, combatientes y artistas, se había transformado en una dictadura policial dirigida por Stalin. Muy probablemente, sus negativas opiniones personales acerca de la situación en Rusia y una serie de hechos rocambolescos hayan ocasionado su arresto y deportación a un *gulag* de Kazajistán en 1934¹³.

¹² Resulta necesario aclarar que, debido al carácter de “aproximación teórica” que plantea el presente artículo, no nos proponemos un análisis poético, ético o estético profundo de las obras consideradas dentro del corpus de las *NT* (eso, en todo caso, se realizará en futuros artículos y en el marco de la investigación doctoral a la que pertenece este trabajo). Así, nuestro objetivo es el de presentar dichas novelas y a sus correspondientes autores dentro del planteamiento teórico hasta aquí desarrollado.

¹³ El arresto de Jiří Weil en la URSS fue realmente kafkiano: la NKVD le encomendó la misión ultrasecreta de viajar hasta Alemania para llevarle dinero a las familias de los comunistas alemanes presos por los nazis; la NKVD obligó a Weil a jurar silencio respecto a la misión, so pena de ser ejecutado debido a que se trataba de un acto de infiltración en territorio enemigo. Para poder cumplir su misión, Weil pidió tres semanas de permiso en la editorial moscovita donde trabajaba, aduciendo que iba de vacaciones a Crimea (Sur de Rusia). Después de cumplir exitosamente su peligrosa misión, y ya de regreso en Moscú, Weil fue detenido porque las autoridades “descubrieron” que no había estado en Crimea, y como no podía revelar el verdadero motivo de su ausencia, fue deportado a un *gulag* kazajo. Weil salió del *gulag* en 1935, gracias a la gestión de sus camaradas comunistas checos, quienes

Con todo ello, *Moscú: frontera*, publicada originalmente en 1937, describe la vida en la URSS de Stalin a través de la comunidad de obreros checoslovacos que emigraron a trabajar en la construcción del “paraíso socialista” ruso; la novela se desarrolla en torno a Ri, joven checa de origen burgués desinteresada en la política, quien viaja a Moscú para encontrarse con su esposo Robert, obrero y militante comunista que trabaja en Moscú. Ya en la capital soviética, Ri se esfuerza por adentrarse en la teoría y el idealismo socialistas, los cuales chocan frontalmente con una realidad de escasez, prohibiciones y censura. En este contexto, Ri conoce a Jan Fischer (alter ego de Weil), traductor de textos comunistas rusos al checo y profesor de marxismo, con quien inicia un romance. Sin embargo, y pese a su probada militancia comunista, Fischer cae víctima de la oleada de persecuciones que Stalin desata por toda la URSS a raíz del polémico asesinato del jefe del Soviet de Leningrado, Sergéi Kírov, en 1934¹⁴. Así, a través de temas fundamentales como “... la dificultad de insertarse en la sociedad sin perder la individualidad, el enfrentamiento entre el individuo y las estructuras y el desfase entre los ideales sociales y su realización práctica” (Preliminar en Weil 10), la novela se constituye en una denuncia del sistema estalinista y su necesidad de “depurar” la sociedad en todos los niveles para extender sobre esta un control cada vez más profundo y total.

Si *Moscú: frontera* se considera la primera novela que aborda directamente el tema de las pugas estalinistas, *El cero y el infinito* (1940) del húngaro-británico Arthur Koestler (su nombre original fue Artúr Köszler: 1905-

prácticamente lo salvaron de la ejecución (Manethová, *web*). No obstante, Weil permanecería en las listas negras de los comunistas hasta su muerte en 1959, debido a que estos nunca le perdonaron que el autor expusiera la naturaleza totalitaria del socialismo tal como lo hace en *Moscú: Frontera* (Preliminar en Weil 10).

¹⁴ Serguéi Kírov (su nombre completo es Serguéi Mirónovich Kóstrikov: 1886-1934), fue un importante dirigente comunista de la primera hora revolucionaria. Jefe del gobierno soviético en Leningrado (actual San Petersburgo), gozaba de gran popularidad entre los bolcheviques y el pueblo, lo que provocó el resentimiento de Stalin. En 1934 fue asesinado a tiros en la sede del gobierno en Leningrado, un acto que Stalin aprovechó para desatar la primera gran purga en busca del autor intelectual del crimen (que todo indica, fue el propio Stalin). Como resultado de esta cacería, fueron “eliminados” dos rivales de Stalin: Zinóviev y Kámenev (ejecutados en 1936), quienes, según el dictador, planificaron el asesinato cumpliendo órdenes del archienemigo Trotski. El asesinato de Kírov marcó un importante hito en el mundo comunista, al ilustrar el carácter mafioso que había adquirido el gobierno soviético en manos de Stalin.

1983) puede interpretarse como el texto que, por primera vez, se propone exponer las causas profundas que convierten al comunismo en una ideología caníbal. El autor, judío húngaro, luego nacionalizado británico, militó en el Partido Comunista Alemán desde 1931. Deslumbrado inicialmente por los aparentes grandes avances de la URSS gracias a los Planes Quinquenales de Stalin¹⁵, fue desencantándose del régimen soviético (en 1932 viajó por el Asia soviética y presenció los efectos de las colectivizaciones forzadas) hasta que, finalmente, rompe con este en 1936, al iniciarse los Procesos de Moscú, los cuales impresionaron gravemente a Koestler por considerarlos una vil estrategia de Stalin para eliminar la autoridad moral y política que representaba la *vieja guardia* revolucionaria. Al final, desengañado, Koestler renuncia al Partido Comunista Alemán en 1938, año en que comenzó a escribir *El cero y el infinito*.

El cero y el infinito se inspira directamente en las purgas estalinistas de 1936-1938, y propone la tesis de que la propia idiosincrasia pseudocientífica del comunismo conduce a un inevitable canibalismo político, pues seguir de forma implacable las leyes “inexorables” de la historia deshumaniza la *Causa*. En la novela, dicho canibalismo lo sufre el veterano revolucionario Rubashov, bolchevique amoral que siempre ha actuado según un solo principio: el triunfo de la *Causa* del Partido por sobre personas y circunstancias particulares, pues ninguna *contingencia* (por ejemplo, una vida humana) puede obstaculizar a las fuerzas indetenibles de la historia. La paradoja se produce cuando el propio Rubashov se convierte en una de esas insignificantes *contingencias*, al caer bajo el poder de la maquinaria totalitaria a la que él mismo pertenece: es denunciado, interrogado y ejecutado por quienes solían trabajar a su lado en la preservación del poder revolucionario. Así, en opinión de Mario Vargas Llosa, *El cero y el infinito* “... es un libro sobrecogedor pero frío (...) sobre el fracaso de un sistema que ha querido valerse exclusivamente de la razón para explicar el desenvolvimiento de la sociedad y el destino del individuo” (en Koestler 15). Por su parte, para Susan Sontag, la novela de Koestler revela los procedimientos de coerción psicológica –al margen de la tortura física– que empleó el estalinismo para lograr las confesiones de dirigentes

¹⁵ De hecho, Koestler escribió un libro sobre dichos Planes Quinquenales en 1931, pero la obra fue desaprobada por las autoridades soviéticas rusas y severamente intervenida (esto es, censurada) por el Partido Comunista Alemán en su versión para comunistas germanohablantes. Ese fue el primer (des)encuentro de Koestler con la coerción soviética.

pertenecientes a la elite bolchevique (Zinóviev, Kámenev, Radek, Bujarin) acusados absurdamente de conspiración y espionaje (en Serge 27).

En la línea de las obras mencionadas, se encuentra la novela *El caso Tuláyev*, del belga-ruso Victor Serge (su verdadero nombre fue Victor Lvovich Kibalchich: 1890-1947). Militante, agitador y escritor comunista desde su juventud, Serge vivió la vida azarosa que se suponía inherente a la condición de revolucionario¹⁶, lo cual le permitió desarrollar un sólido criterio en cuanto a la naturaleza del poder y la opresión¹⁷. Debido a ello, Serge criticó ciertos procedimientos autoritarios ejercidos por los bolcheviques durante la guerra civil, por lo que solicitó permiso al Komitern para marcharse al extranjero en calidad de propagandista. Al regresar a Rusia en 1926, se adhiere a la *Oposición de Izquierda* dirigida por Trotski en contra de Stalin, lo que le supuso la expulsión del Partido Comunista en 1927 y el encarcelamiento desde 1933 hasta 1936. Esta relación sincera y temeraria de Serge con el poder soviético lo proyecta, en opinión de Susan Sontag, como "... un valeroso disidente comunista, un clarividente y asiduo opositor de la contrarrevolución de Stalin" (Sontag en Serge 9). Serge fue, de hecho, la primera personalidad intelectual que calificó a la URSS de "Estado totalitario", en una carta dirigida a unos amigos de París poco antes de ser detenido en Leningrado (1933).

Redactada entre 1940 y 1942 y publicada en París en 1947, *El caso Tuláyev* versiona el ya mencionado asesinato de Kírov para ilustrar el diabólico pragmatismo de Stalin. El anarquista Romachkin compra un revólver y, por casualidad, se encuentra una noche en los alrededores del Kremlin; cerca, un hombre muy parecido a Stalin sale de un automóvil oficial, y entonces

¹⁶ Ejemplo de ello lo constituye su trayectoria anterior a la redacción de *El caso Tuláyev*: Serge fue anarcoilegalista en Francia, donde en 1913 se le condenó a cinco años de prisión por escribir un artículo en favor de la famosa Banda de Bonnot; en Barcelona, se unió a los anarcosindicalistas (1915), pero se separó de ellos porque no planeaban tomar el poder; en 1917 regresó a Francia, y es nuevamente detenido bajo la acusación de "indeseable, derrotista y simpatizante bolchevique"; en Rusia, se afilia al Partido Bolchevique (1919) y combate en el sitio a Petrogrado durante la guerra civil rusa. A toda esta intensa actividad política, Serge agregó una abundante producción literaria y periodística, entre la que se cuentan siete novelas, dos volúmenes de poesía, una recopilación de cuentos, un diario postrero, sus memorias, cerca de treinta libros y panfletos políticos, tres biografías políticas y centenares de artículos (Sontag en Serge 8-9).

¹⁷ No en vano, escribió el tratado *Lo que todo revolucionario debe saber sobre la represión* (1925), producto de su investigación sobre el funcionamiento de la policía política zarista.

Romachkin siente sobre sí el deber de asesinarlo... pero se acobarda. Luego, el arma llega azarosamente a las manos del joven Kostia, quien una noche silenciosa y helada se topa con el poderoso comisario Tuláyev (responsable de masivas detenciones y deportaciones); pero Kostia no teme, y decide dispararle. Entonces, la muerte de este funcionario le servirá de excusa a Stalin –llamado en la novela “el Jefe”– para imponer la tesis del asesinato político y así desatar una gigantesca y feroz cacería policial en todos los círculos del Partido y la burocracia estatal soviéticos, supuestamente en busca del asesino-conspirador de Tuláyev. Al constatar la ola de injustos asesinatos que su crimen ha desencadenado, Kostia opta por enviar una confesión sin firmar a Fleischman, fiscal jefe del caso quien, sin embargo, quema el documento y declara “cerrado” el caso Tuláyev. Al respecto, Susan Sontag sugiere que “... la violencia ilimitada del sistema” hace superflua la confesión del asesino, pues “la verdad, incluso una confesión real, no tiene cabida en el género de tiranía en que se ha convertido la revolución” (en Serge 29). Al final, y después de verterse tanta sangre inocente, Romachkin termina siendo un burócrata del régimen y Kostia, el asesino de Tuláyev, un sencillo campesino de la Rusia oriental.

Mención especial merece la novela *Sofia Petrovna, una ciudadana ejemplar*, de la novelista, poetisa y editora Lidia Chukóvskaia (1907-1996), debido a que representa un vívido testimonio del calvario por el que pasaron las mujeres rusas cuyos esposos e hijos fueron arrestados, deportados o asesinados por el régimen soviético. Chukóvskaia, hija del por entonces célebre escritor infantil Korney Chukovski y editora de libros infantiles en San Petersburgo, vivió todos los embates del terror estalinista cuando la NKVD arrestó a su esposo Matvéi Bronstein, importante físico de origen judío pionero en teorías cuánticas y de gravitación en la URSS. A partir de entonces, Chukóvskaia inició un largo peregrinaje por las cárceles y oficinas policiales (el mismo que realizaban centenares de miles de mujeres por toda Rusia) en busca de información sobre la causa judicial y la deportación de su esposo; no obstante, ella corrió la misma suerte que el resto de sus compañeras de calvario: nunca supo de qué acusaban a Bronstein; solo le informaron de que había sido condenado a “diez años sin derecho a correspondencia” y, finalmente, de que estaba muerto¹⁸.

¹⁸ No sería sino hasta 1990, en el marco del *glasnost*, cuando Lidia Chukóvskaia pudo consultar el expediente de su esposo y así obtener algunas certezas sobre su paradero.

Sofía Petrovna, una ciudadana ejemplar, fue escrita entre finales de 1939 y comienzos de 1940, cuando Stalin había suspendido las purgas. Chukóvskaia la redactó en un cuaderno escolar que escondía celosamente, sabedora de lo que podía representar la incautación de un testimonio como ese, que no era otra cosa que su propia vivencia y la de miles de rusas¹⁹. La novela narra la vida de Sofía Petrovna, jefa de redactoras en una editorial de Leningrado y ciudadana soviética ejemplar: aunque proveniente de una familia pequeñoburguesa, ha asimilado sin resistencia los principios ideológicos y la forma de vida soviéticos. Además Sofía, como millones de rusos, ha sido convencida por el aparato de propaganda sobre la grandeza del régimen, un estado político y social de justicia superior que hace a los hombres libres e iguales, siempre bajo la majestuosa conducción del camarada Stalin. Prueba del éxito soviético es su joven hijo Kolia, prometedor ingeniero y devoto comunista. No obstante, con el inicio de las purgas, su hijo es arrestado y se desconoce su paradero; Sofía, incrédula, piensa que ha habido un error, pues su Kolia nunca pudo haber cometido un crimen contra el Estado al que ama,

Entonces, pudo leer en el acta redactada por el Comisario del Pueblo encargado del arresto: “Bronstein, Matvéi Petróvich, arrestado en calidad de criminal peligroso, tienen que ser enviado al departamento del NKVD en San Petersburgo”. Entre esos documentos, apareció uno firmado por su esposo en el que negaba todas las acusaciones, así como también el acta de juicio sumarial y de ejecución. Fue asesinado el 18 de febrero de 1938, en virtud del artículo 58-8-11 del Código Penal y sepultado en la fosa común de Levashovo, un erial al norte de San Petersburgo que servía como vertedero de cadáveres para la NKVD. En 1957, ya denunciados los crímenes estalinistas, Lidia Chukóvskaia recibió el certificado que rehabilitaba la honorabilidad de su esposo Matvéi Bronstein (Rebón y Mateo en Chukóvskaia 178-179, 181).

¹⁹ La historia de cómo se conservó el manuscrito de *Sofía Petrovna...* y de sus fallidas ediciones parece repetir el trance de otras *NT*. Poco antes de la invasión nazi a la URSS, Chukóvskaia realizó una lectura clandestina de *Sofía Petrovna...*, hecho que llegó a oídos de la NKVD, por lo que autora encargó a un amigo el cuidado del manuscrito; después, cuando su amigo estaba a punto de morir de inanición en el cerco de Leningrado, le entregó el manuscrito a su hermana para que se lo regresara a Chukóvskaia, lo cual ocurrió en 1944. Posteriormente, durante el *deshielo* de Jruschov a inicios de los años 60, el original mecanografiado estaba listo para editarse, pero nuevas directrices del Partido detuvieron el proceso (algo sobre lo que volveremos más adelante); aunque la autora ganó la demanda contra la editorial, fue compensada solo económicamente, pero sin que se publicase la novela (lo cual la hizo circular por toda Rusia en versiones clandestinas, llamadas *samizdat*). En 1965, aparece en París una versión en ruso no autorizada de *Sofía Petrovna...* con el título *La casa abandonada* (y con diferentes nombres para los personajes). Aunque se publicó luego en EE.UU. con el título y los personajes originales, no sería sino hasta 1988 cuando se publicaría en la URSS (Rebón y Mateo en Chukóvskaia 183-185).

al tiempo que se topa, una y otra vez, con el hecho probado de que el Estado soviético nunca se equivoca. Por ello, Sofía inicia una agónica indagación sobre el paradero de su hijo y las causas de su “accidental” arresto, mientras debe compartir trajines con otras muchas mujeres que se encuentran en situación similar. Finalmente, al cabo de muchos meses, la mente de Sofía devanea con la fantasía de que Kolia regresa, hasta que un día recibe una carta de este en la que afirma su inocencia y le pide a su madre que le ayude a probarla. No obstante, los nuevos bríos de Sofía se topan con el desesperado consejo de una compañera de vicisitudes, quien le advierte sobre el peligro que representa la mera existencia de esa carta; Sofía, desesperada y cercada en un laberinto mental, decide quemar aquel papel tan querido para ella. Años después de su expulsión de la Unión de Escritores Soviéticos en 1974, Lidia Chukóvskaia dijo sobre su *Sofía Petrovna*...:

...por grandes que sean los méritos de futuros relatos o informes, éstos se habrán escrito en otros periodos, separados de 1937 por décadas, mientras que mi obra se escribió con la huella de los acontecimientos aún fresca en mi mente (...) Me habría ahorcado si no hubiese volcado en el papel lo que viví (Chukóvskaia 181).

LA NOVELA DEL TOTALITARISMO EN EL DESHIELO SOVIÉTICO

Deshielo es el término con el cual se conoce al rumbo político que tomó la URSS después de la muerte de Stalin en 1953, un momento en el que la sociedad soviética se sintió huérfana y descolocada al perder a quien se había constituido en rector absoluto de lo público y lo privado durante más de tres décadas. Ante este estado de cosas, los colaboradores veteranos de Stalin se propusieron consolidar posiciones personales de poder, en detrimento de los miembros más jóvenes del Partido que, como se explicó en el apartado anterior, habían disfrutado de meteóricos ascensos debido al interés de Stalin por renovar los cuadros de mando con sangre nueva y leal. Así, los viejos dirigentes, entre los que destacaba Nikita Jruschov, previeron que solo a través de reformas que dinamizaran el sistema la URSS podría subsistir como potencia, sobre todo al haber desaparecido el poder aglutinador y referencial de Stalin. Los objetivos de estos dirigentes no diferían mucho respecto a los del periodo anterior: sistema de Partido e ideología únicos; expansión de la economía; control de la administración pública y su personal; dominio soviético sobre Europa del Este y proyección del influjo comunista en la

política internacional; no obstante, sí se imponía la idea de una necesaria reestructuración en el modelo de control y regulación de toda la sociedad (Service 313). Esto fue muy bien comprendido por Jruschov, para entonces secretario del Comité Central del Partido, cuya ambición por el poder lo impulsó a abrir un proceso de revisión del periodo estalinista que le ofreciera ciertas –y limitadas– cuotas de información a un pueblo que pasaba, paulatinamente, de la perplejidad por la muerte del máximo líder a preguntar sobre la feroz represión, las purgas y los *gulags*. Jruschov sabía que quien fuera capaz de darle respuestas al pueblo sobre el pasado inmediato, obtendría el apoyo de todos los estamentos influyentes del régimen (burocracia, ejército, Partido), por lo que en el marco del XX Congreso del Partido Comunista, celebrado entre el 14 y el 26 de febrero de 1956, emprendió una histórica denuncia de los crímenes de su antiguo jefe²⁰. Este hecho dio inicio a una nueva etapa del comunismo soviético, en la que el régimen intentaba reingresar al concierto internacional como una nación amistosa, al tiempo que amagaba con flexibilizar las relaciones y manifestaciones sociales dentro de sus fronteras.

En este contexto, el arte, y en particular la literatura, vivió la esperanza de una apertura que desmontara el rígido sistema de censura y fiscalización cultural del estalinismo y permitiera la libre expresión de escritores y artistas, quienes no por criticar aspectos del comunismo, estaban en su contra. Sin embargo, como explica Helen von Ssachno, al anhelo y casi exigencia de libertad por parte de la comunidad artística, el Partido opuso un criterio de autopreservación que atajara este supuesto “... proceso de debilitamiento y socavación ideológicos, por medio de un alternar constante de concesiones y compromisos con decretos y reformas coactivas” (12). Dicha tensión de fuerzas resultó en una apertura calculada y, finalmente, obturada de forma considerable por parte del régimen, el cual terminó reconociendo como necesario el retorno a la censura para controlar la opinión pública y afianzar

²⁰ Aunque el XX Congreso –el primero desde la muerte de Stalin– fuese a “puertas cerradas” y sin la concurrencia de prensa nacional o extranjera, las trascendentes acusaciones de Jruschov contra Stalin se filtraron y difundieron tanto en la URSS como allende sus fronteras. Jruschov señaló a Stalin como máximo responsable de toda la represión, las purgas y los *gulags* a los que fueron sometidos los viejos militantes comunistas que se oponían a él o criticaban algún aspecto del gobierno (a Jruschov no le interesaba la opresión sufrida por quienes no militaban en el Partido), de la corrupción burocrática del régimen y de la cultura belicista e intolerante que se había instaurado en la sociedad y había hecho de la URSS una potencia hostil a los ojos de la comunidad internacional (García de Cortázar 458-459).

la hegemonía del Partido. El punto de inflexión de dicho estado de cosas se produjo en 1962, con la publicación expresamente autorizada por Jruschov (contraviniendo la opinión de muchos dentro del Partido) de *Un día en la vida de Iván Denisovich*, obra del ex prisionero del *gulag* Alexander Solschenitsyn. Lo que en principio se presentaba como el relato de una jornada cualquiera de un preso del *gulag*, se transformó en el detonador de un verdadero revuelo en una sociedad ávida por leer, conocer y entender; la honestidad y franqueza del relato de Solschenitsyn dio pie a toda una tendencia de la narrativa rusa, que deseaba abrir las puertas de los campos de trabajos forzados para crear un nuevo tipo de héroe literario: "... el hombre que sufre, la víctima, el humillado, el pisoteado en su dignidad humana", el cual sustituía al héroe bélico, de origen proletario e hiper-ideologizado de la literatura oficial estalinista (Ssachno 371). Ante este panorama, Jruschov tuvo miedo de perder el control, y decidió dar un viraje a su actitud aperturista condenado públicamente esta nueva corriente de la narrativa soviética²¹, lo que se tradujo en una reedición de la censura al modo estalinista: allanamientos en las casas de los escritores; destrucción de notas y papeles originales; prohibición y restricción para publicar; intervención política de originales; ostracismo y descrédito ordenado desde la burocracia así como prohibición para aceptar reconocimientos y premios internacionales²². Así, lo que parecía ser el albor de una reinvenición comunista de la sociedad y las artes a partir de

²¹ El miedo de Jruschov ante el revuelo provocado por la novela de Solschenitsyn se refleja en sus palabras del 8 de marzo de 1963, durante una exposición de arte en Moscú: "... Quisiera tocar un problema que se relaciona con la forma de tratar en la literatura el periodo de culto a Stalin. Se dice que en las redacciones de las revistas y en las editoriales afluye un verdadero torrente de manuscritos sobre la vida que los hombres llevaban en el destierro, en las cárceles, en los campos de concentración. Repito una vez más: es este un tema muy peligroso y un asunto difícil. Cuanto menos responsables son con respecto al hoy y al mañana de nuestro país y del Partido, con tanto mayor afán se lanzan sobre este tema los amantes de 'lo dudoso', los que siempre están a la caza de sensacionalismos. Hay que obrar con prudencia. Si todos los escritores escribieran únicamente sobre este tema, ¿qué literatura sería ésta?" (Ssachno 370-371).

²² Estos métodos coercitivos, impuestos por el gobierno soviético, fueron aplicados sobre notorios personajes de las letras rusas; entre ellos destacan Vasili Grossman, Boris Pasternak, Andréi Siniavski y Yuli Daniel (estos dos últimos, víctimas del infame juicio por supuesta "promoción de literatura antisoviética" fuera de la URSS). Contra Pasternak se desató una verdadera campaña oficialista de repudio por su novela *El doctor Zhivago*, la cual desembocó en la prohibición de viajar a Estocolmo para recibir el premio Nobel de Literatura en 1958. De dicha situación fue testigo el notable escritor albanés Ismail Kadaré,

cierta descompresión en las estructuras totalitarias soviéticas, acabó siendo un “forzoso” retorno a la censura y al control.

En este contexto, cuatro autores y sendas *NT* destacan como ejemplos perfectos de represión y censura. La primera es *Vida y destino*, de Vasili Grossman (1905-1964), escrita en 1959 pero publicada apenas en 1980²³. Grossman, cronista y reportero del Ejército Rojo durante la Segunda Guerra Mundial, estuvo en la lista negra de Stalin después de la guerra²⁴, de la que fue “borrado” gracias a la muerte del dictador y al supuesto *deshielo* de Jruschov; esto último resultó ser una gran desilusión para Grossman, cuyas esperanzas de libertad política y creativa se quebraron con la brutal censura que sufrió *Vida y destino*.

Esta obra, originalmente concebida como la segunda parte de una gran novela patriótica²⁵, narra principalmente la historia de la familia Sháposhnikov, en particular de una de las hermanas, Liudmila, quien se ha casado en segundas nupcias (la primera fue con Abarchuk, confinado a un *gulag*) con el físico judío Victor Shtrum, cuya fascinación por la física más actual (la relatividad) le acarrea el repudio de la comunidad científica oficial de la URSS, que le acusa de “individualista” y amigo de la “ciencia no comunista”; esto obliga a Shtrum a firmar una retractación o *autocrítica* acusando a colegas inocentes y negando la ciencia en la cual cree. Esta trama es una de las principales en

cuando estudiaba en el Instituto de Literatura Maksim Gorki de Moscú; en su libro *El ocaso de los dioses de la Estepa*, Kadaré reproduce sus impresiones sobre aquellos sucesos.

²³ Se publicó en Suiza en 1980, gracias a la labor clandestina de varios amigos de Grossman: el poeta Semión Lipkin escondió el manuscrito original; el físico Andréi Sájarov fotografió cada página y el escritor Vladimir Voinóvich sacó las películas de la URSS. Previamente, la KGB había allanado la casa de Grossman, incautando todo el material relacionado con la escritura de la novela. *Vida y destino* no se publicó en la URSS hasta 1988, lo que ocurrió gracias a la política de *glasnost* (“transparencia”) de Gorbachov. Al respecto, vale recordar las célebres palabras que, en 1962, le dijera Mijail Súslov (jefe ideológico del Politburó) a Grossman respecto a *Vida y destino*: “su novela le haría más daño a la Unión Soviética que *El Doctor Zhivago*; no se publicará en este país en, al menos, doscientos años” (Cf. Study Center Vassili Grossman web).

²⁴ Según sugieren Antony Beevor y Luba Vinogradova, a Stalin no le agradaba Grossman porque este “... nunca se plegó al culto a la personalidad del tirano. Stalin estaba conspicuamente ausente del periodismo de Grossman, y su única aparición en la ficción de éste, escrita tras la muerte del tirano, consiste en una llamada telefónica de madrugada a Viktor Shtrum en *Vida y destino*, uno de los pasajes más siniestros y memorables de la novela” (18).

²⁵ La primera novela se denomina *Por una causa justa* (1952), una alabanza al régimen estalinista y a la heroicidad del Ejército Rojo durante la Segunda Guerra Mundial.

una novela que aborda diversos aspectos del totalitarismo (no solo soviético, sino también nazi) en el contexto de la defensa de Stalingrado, lo que le ha valido una digna comparación con *La guerra y la paz* de León Tolstói.

Con un tono y un contexto algo diferentes se presenta la segunda novela, *La quinta esquina*, de Izrail Moiseiéovich Méter (1909-1996), cuya vida en la URSS experimentó una doble discriminación por ser judío y de origen pequeñoburgués (su padre fue un pequeño industrial en Járkov, Ucrania). Méter, matemático autodidacta y docente sin título²⁶, se convirtió sin embargo en un prolífico autor de novelas y cuentos, lo que le valió gran popularidad entre los lectores rusos durante al menos treinta años; no obstante, sería con *La quinta esquina* que Méter (quien ya superaba los cincuenta años) aparecería en el concierto literario internacional. Escrita entre 1958 y 1966, su autor la escondió celosamente de la KGB, consciente de que el tan proclamado *deshiolo* soviético había sido solo una ilusión²⁷. No sería sino hasta 1989, en el marco del *glasnost* y la *perestroika* de Gorbachov, cuando *La quinta esquina* se publicaría en la URSS.

La quinta esquina, que como comenta la crítica Mercedes Monmany, está compuesta "... con unos cuantos pilares básicos de su propia y real biografía vivida en una época llena de convulsiones", narra en primera persona y en una sucesión de recuerdos deliberadamente desordenados, el devenir de Boria, un matemático judío autodidacta que tenía prohibido el ingreso a la universidad por ser hijo de un comerciante, y su difícil relación amorosa con Katya, al tiempo que realiza un terrible retrato de la vida en la Rusia estalinista. Mediante la conjugación de la vida privada de los personajes con la opresiva situación política (en Méter 204-205), *La quinta esquina* denuncia la acelerada erosión de los ideales que llevaron a los comunistas al poder y la conversión del "paraíso socialista" en una nación autárquica y gobernada por el miedo, donde la población no tiene más remedio que convertirse en cómplice de los crímenes que comete el gobierno para evitar ser castigada.

²⁶ Hacia finales de la década de 1920, Méter intentó licenciarse de matemático en la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Járkov, impidiéndose su judaísmo y su origen de clase en el marco de una política educativa que daba preferencias a los estudiantes de procedencia obrera y campesina.

²⁷ En 1964 apareció una versión reducida con el título de *Katya*, un texto expurgado de todo contenido político y enfocado en los desventurados amores de ambos protagonistas, Boria y la inconstante Katya.

En cierta forma similar a *La quinta esquina* en cuanto a los avatares de un personaje joven que debe enfrentarse a los obstáculos impuestos por las estructuras totalitarias, se encuentra la tercera novela, *Los hijos del Arbat*, del también judío Anatoli Ribakov (su verdadero apellido fue Aronov: 1911-1998) quien en 1933, siendo un estudiante universitario de veintidós años, fue arrestado y deportado durante tres años a un *gulag* de Siberia bajo el cargo de difundir propaganda contrarrevolucionaria. Como casi todos los convictos liberados, Ribakov tenía prohibido residenciarse en las capitales de provincia, por lo que inició un largo peregrinaje que concluyó con su llamado a filas por parte del Ejército Rojo en 1941, cuando se movilizó masivamente al pueblo ruso para enfrentar la Operación Barbarroja con la que Hitler pretendía invadir la URSS. Al acabar la guerra, el condecorado Ribakov se dedicó a trabajar como ingeniero en diversas obras públicas y a escribir novelas juveniles que se vendieron muy bien y le otorgaron fama de escritor popular y nada “político”²⁸; no obstante, desde 1966 y, de manera interrumpida, hasta 1987, Ribakov había estado escribiendo la que se considera la novela antiestalinista por antonomasia: *Los hijos del Arbat*, la cual nunca se animó a publicar –ni siquiera fuera de la URSS– y sí a ampliar constantemente²⁹.

Esta novela, la primera de una tetralogía que incluye las novelas *El 35 y otros años*, *Miedo y Polvo y cenizas*, narra la caída en desgracia del joven Sasha Pankrátov, vecino del barrio moscovita de Arbat (lugar natal de Ribakov) detenido por la NKVD a pesar de ser un entusiasta miembro del

²⁸ No obstante, Ribakov también escribió obras cónsonas con la línea literaria del régimen estalinista. Entre ellas destacan *El puñal* (1948), una novela ambientada en la guerra civil posterior a la Revolución bolchevique y *Camioneros* (1950), una típica *novela de producción* (subgénero muy popular del realismo socialista) y que le valió a Ribakov el Premio Stalin de literatura (Dés en Ribakov 7).

²⁹ En 1966, Ribakov quiso publicar *Los hijos del Arbat* en la prestigiosa revista literaria soviética *Novy Mir* (*Mundo Nuevo*), pero su célebre director, Alexander Tardovski, la encontró inapropiada políticamente por contener dos capítulos que describían directamente a Stalin, por lo que el compromiso de publicación se frustró (Dés en Ribakov 7); a esto, Ribakov respondió escribiendo lo que pudiera considerarse todo un “segundo libro” refiriéndose al dictador georgiano. En 1978 vuelve a frustrarse la posibilidad de publicar la novela –esta vez en la revista soviética *Octubre*– y Ribakov, intuyendo que los motivos eran de nuevo políticos, decidió añadirle a la novela una tercera parte, también relativa a Stalin (*Bonet web*). Así, no sería hasta 1987, con la llegada del *glasnost* (“transparencia”) durante el gobierno de Gorbachov, cuando *Los hijos del Arbat* pudo finalmente publicarse en la revista *Druzhba Narodov* (*La amistad de los pueblos*) (Dés en Ribakov 8).

*Komsomol*³⁰. Sasha reflexiona y se da cuenta de que algunas de sus bromas y comentarios fueron deliberadamente malinterpretados por sus camaradas de Partido, lo que sumado al viciado proceso judicial al que se ve sometido (y que concluye con una sentencia a tres años de prisión en Siberia), le abre los ojos respecto a la verdadera naturaleza del régimen con el cual había simpatizado hasta entonces. Sin embargo, lo más novedoso de esta novela radica en la trayectoria de Stalin como verdadero “personaje de ficción”, pues como explica Mihály Dés,

... con él [Stalin] se completa el universo de la novela: se hacen las conexiones entre eventos y personas aparentemente distantes, se entrevé el mecanismo que mueve el otro universo, el real, y se entiende por qué el tirano necesita deshacerse de Sasha Pankrátov, a quien ni siquiera conoce y quien estaba dispuesto a dar su vida por Él y La Causa (en Ribakov 10-11).

Finalmente, y de nuevo abordando el problema del *gulag* –aunque desde un enfoque bien distinto al de *Un día en la vida de Iván Denisovich*–, se presenta *El primer círculo*, de Alexander Solschenitsyn (1918-2008), físico y matemático que servía como artillero en territorio prusiano durante la Segunda Guerra Mundial cuando, en 1945 (poco antes de la ofensiva final rusa hacia Berlín) fue detenido y deportado bajo la acusación de opiniones antiestalinistas detectadas en su correspondencia. Solschenitsyn cumplió una condena de destierro perpetuo y ocho años en diferentes *gulags*, uno de ellos denominado *sharashka*, tipo de campo al que eran confinados científicos presos de alto nivel (llamados *zeks*) con el objetivo de desarrollar diferentes proyectos de interés para el régimen que los tenía prisioneros. El conocimiento de esta clase de *gulags* le sirvió de materia a Solzhenitsyn para escribir *El primer círculo* en 1958. La versión original de esta novela³¹ propone el argumento

³⁰ *Komsomol*. Contracción de las palabras rusas **Kommunisticheski Soyuz Molodiozhi**, que en español significan “Unión Comunista de la Juventud”. Era la organización juvenil del Partido Comunista Ruso.

³¹ Como tantas otras obras del *deshielo*, el texto de *El primer círculo* experimentó bruscas transformaciones debido al rápido paso de la libertad a la censura acaecido en dicho periodo. El propio autor describe la travesía de su novela, que se puede resumir explicando que, a un manuscrito original cargado de denuncias políticas (escrito en 1957 y compuesto de 96 capítulos), siguieron dos redacciones perdidas (1958); luego, se realizó una cuarta redacción (1962) que, para ser autorizada a publicarse, debía “limpiarse” políticamente y

de un funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores de la URSS que telefona a la embajada de EE.UU. en una fría noche de diciembre de 1949, con el objetivo de avisarle sobre un peligroso complot atómico que el régimen soviético planea implementar en el corazón mismo del país norteamericano; sin embargo, la conversación queda grabada y los Servicios de Seguridad estalinistas le encargan a la Prisión Especial N° 1, una *sharashka*, que acelere el perfeccionamiento de un dispositivo que permita identificar con claridad las voces grabadas por teléfono. Así, y a través de un gran elenco de personajes y de las permanentes tensiones entre prisioneros de la *sharashka* que aún creen en los ideales comunistas y aquellos ya desengañados, *El primer círculo* –todo un best-seller en Europa y EE.UU. desde su aparición– expone la enorme red de chantaje, coerción, terror y miseria moral que el Estado policial estalinista extendió por toda la sociedad soviética; por ello, y en opinión del crítico Marc Slonim, “... la riqueza y la variedad del material contenido en *El primer círculo* es asombrosa, y su franqueza y pasión, la estricta fidelidad a los hechos y la hondura de una observación atenta” la convierten “en un documento histórico muy revelador de nuestro tiempo” (408-409).

Apreciadas en conjunto, las *NT* del periodo estalinista y del *deshielo* forman un corpus ilustrativo del dramático viraje que significó el tránsito de la Revolución rusa a la URSS, esto es, el paso de una esperanza revolucionaria guiada por Lenin (quizá recubierta de excesivo romanticismo y benevolencia por parte de la historia) al levantamiento de una potencia socialista titánica y totalitaria, dispuesta a imponerse demoliendo todo a su paso, incluso a sus propios artífices. Debido a la trascendental gravedad de dicho proceso, muchos intelectuales desencantados y perseguidos vieron en la literatura un vehículo efectivo para denunciar la sombra totalitaria, pues la libertad que ofrece la expresión poética permite recrear la realidad persuasivamente, a

cambiar el argumento original de un ataque atómico soviético a EE.UU. por el de la entrega de un medicamento nocivo (cambios que responden al ya explicado viraje de Jruschov por las reacciones a *Un día en la vida de Iván Denisovich*), constituyéndose en una quinta redacción (1963) que, a pesar de todo, nunca llegó a publicarse. Luego, en 1964, el autor efectúa una sexta redacción, retocando la edición anterior e incluyendo pasajes políticamente comprometedores; esta edición salió a Occidente microfilmada mientras la KGB confiscaba todos los ejemplares existentes de la novela. Finalmente, en 1968, Solzhenitsyn redacta por séptima y última vez *El primer círculo*, devolviéndole su extensión (96 capítulos) y forma originales (Solzhenitsyn 745).

través de una *conciencia política* que constituye la esencia del texto y le confiere su sentido filosófico y carácter urgente.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. 1951. Trad. Guillermo Solana Alonso. Madrid: Taurus, 2004.
- Aron, Raymond. *Democracia y totalitarismo*. 1965. Trad. Ángel Viñas. Barcelona: Seix Barral, 1968.
- Beevor, Antony y Vinogradova, Luba. 2005. *Un escritor en guerra. Vasili Grossman en el Ejército Rojo, 1941-1945*. Trad. Juanmari Madariaga. Barcelona: Booket, 2012.
- Bonet, Pilar. “Una denuncia antiestalinista consagra a Anatoli Ribakov como el autor más popular de la URSS”. *elpais.com*. 29 de enero de 1988. https://elpais.com/diario/1988/01/29/cultura/570409205_850215.html [Consulta: 16/03/2018].
- Chukóvskaja, Lidia. *Sofía Petrovna, una ciudadana ejemplar*. 1988. Trad. Marta Rebón y Ferran Mateo. Madrid: Errata Naturae, 2014.
- Clark, Toby. *Arte y propaganda en el siglo XX*. 2000. Trad. Isabel Balsinde. Madrid: Akal, 2001.
- Dés, Mihály. “Los hijos de Stalin o el estudiante y el caudillo”. En Ribakov, Anatoli. *Los hijos del Arbat*. Barcelona: Planeta, 1989.
- Ebenstein, William. *El totalitarismo. Nuevas perspectivas*. 1962. Trad. Natalio Mazar. Barcelona: Paidós, 1965.
- Forti, Simona. *El totalitarismo: trayectoria de una idea límite*. 2001. Trad. María Pons Irazazábal. Barcelona: Herder, 2008.
- García de Cortázar, Fernando. *Breve historia del siglo XX*. 1999. Barcelona: De Bolsillo, 2012.
- Grossman, Vasili. *Vida y destino*. 1980. Trad. Marta Rebón. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.
- Koestler, Arthur. *El cero y el infinito*. 1940. Trad. Eugenia Serrano Balanyà. Barcelona: De Bolsillo, 2013.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. 1994. Trad. Carme Castells Auleda y Juan Faci. Buenos Aires: Crítica, 1998.
- Manethová, Eva. “Jiri Weil escapó en Moscú a la horca y durante la ocupación nazi vivió con la muerte en los talones”. *radio.cz*. 14 de mayo de 2011. <http://www.radio.cz/es/rubrica/legados/jiri-weil-escapo-en-moscú-a-la-horca-y-durante-la-ocupacion-nazi-vivio-con-la-muerte-en-los-talones-1> [Consulta: 18/03/2018].
- Mateo, Ferran y Marta Rebón. “La memoria mutilada del ciudadano soviético”. En Chukóvskaja, L. *Sofía Petrovna...* Madrid: Errata Naturae, 2014.
- Métter, Izrail. *La quinta esquina*. 1993. Trad. Mercedes Monmany. Barcelona: Libros del Asteroide, 2009.
- Monmany, Mercedes. “Posfacio”. En Métter, I. *La quinta esquina*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2009.

- Ribakov, Anatoli. *Los hijos del Arbat*. 1987. Trad. Isabel Vicente. Barcelona: Planeta, 1989.
- Ssachno, Helen von. *Literatura soviética posterior a Stalin*. 1965. Trad. Luis Alberto Martín Baró. Madrid: Guadarrama, 1968.
- Schapiro, Leonard. *El totalitarismo*. 1972. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- Serge, Victor. *El caso Tuláyev*. 1947. Trad. David Huerta. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- Service, Robert. *Historia de Rusia en el siglo XX*. 1997. Trad. Carles Mercadal Vidal. Barcelona: Crítica, 2000.
- Solzhenitsyn, Aleksandr. *El primer círculo*. 1968. Trad. Josep María Güell. Barcelona: Tusquets, 1992.
- Sontag, Susan. “Prólogo: Non eteint (El caso Victor Serge)”. En Serge, Victor. *El caso Tuláyev*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- Slonim, Marc: *Escritores y problemas de la literatura soviética. 1917-1967*. 1967. Trad. Aurora Bernárdez. Madrid: Alianza, 1974.
- Study Center Vasili Grossman. *Grossmanweb.eu*. 2006-2018. <http://grossmanweb.eu/vasily-grossman/> [Consulta: 09/03/2018].
- Taibo, Carlos. *Historia de la Unión Soviética, 1917-1991*. Madrid: Alianza, 2010.
- Todorov, Tzvetan. *La experiencia totalitaria*. 2009. Trad. Noemí Sobregués. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.
- Vargas Llosa, Mario. “Prólogo: Almas inflexibles”. En Koestler, Arthur. *El cero y el infinito*. Barcelona: De Bolsillo, 2013.
- Weil, Jiří. *Moscú-Frontera*. 1937. Trad. Eduardo Fernández Couceiro. Madrid: Oriente y Mediterráneo, 2006.