

EL CASO DEL CAMARADA TULAYEV DE VÍCTOR SERGE

POR RICHARD GREEMAN

TRADUCCIÓN DE FEDERICO FERRO GAY



Las novelas de Víctor Serge (1890-1947) reflejan un rico contexto de experiencias en las actividades políticas revolucionarias. Nacido de padres que fueron, ellos mismos, revolucionarios rusos desterrados, Serge tenía en su haber una docena de años vividos en la militancia anárquica, incluyendo los seis pasados en cautividad, cuando entró a la Revolución rusa en el desolado invierno de 1918-1919. Se adhirió al Partido Comunista, combatió en la guerra civil y cooperó a la fundación de la Internacional Comunista. Fue sólo después de 1927, al ser expulsado del Partido Comunista, por su militancia en la oposición izquierdista, cuando volvió a la literatura, como sustituto para la actividad política.

Serge consideró la profesión de escritor como un testimonio, "como un medio de expresión para aquella gente que vive en su mayoría sin posibilidad de expresarse, como un medio de comunión, como un testimonio acerca de la amplitud de la vida que fluye en nosotros, y cuyos aspectos esenciales debemos tratar de perpetuar en beneficio de aquellos que vendrán tras de nosotros".¹ Para Serge la literatura representaba una experiencia humana compartida y su experiencia de la Rusia revolucionaria y del pueblo que vivió en ella fue profunda. Los valores que conforman su obra son la sinceridad, la solidaridad y la veracidad.

Paradójicamente, Serge regresó a la actividad literaria en el preciso momento en que a los escritores rusos se les obligó a negar dichos valores. Por 1930, la libertad y el fermento creativo del renacimiento literario soviético de los años veinte, en el que participó Serge como crítico y traductor, había sido aplastado por la burocracia stalinista.

Sin embargo, en su calidad de escritor en lengua francesa que publicaba en París, Serge pudo continuar los experimentos literarios de sus amigos y colegas rusos, tales como Babel, Esenin, Gladkov, Mandelstam, Mayakovsky y otros, cuyas voces eran calladas por la censura, el suicidio y la deportación. Su obra constituye así una corriente de continuidad en la literatura soviética entre el florecer creativo de los veinte y la disidencia posterior a Thaw de nuestros días. En este sentido se escapa a la perniciosa influencia del así llamado realismo socialista. En otros sentidos Serge es también único: a pesar de ser un marxista comprometido con una larga experiencia en el movimiento obrero, en literatura fue también un modernista sin miedo de tomar prestadas influencias "decadentes" de hombres como Freud, Bely y Joyce. En este sentido, su ejemplo y *práctica* de artista revolucionario pueden enseñarnos más

acerca de marxismo y forma literaria que los pesados tomos de abstracciones althusserianas.

Las primeras tres novelas de Serge, *Hombres en la cárcel*, *El nacimiento de nuestro poder* y *La ciudad conquistada*, fueron escritas entre 1929 y 1932.² Constituyen una trilogía informal que se va ordenando cronológicamente desde los dolorosos inicios de la revolución y en donde el protagonista individual de las novelas tradicionales se substituye por una especie de héroe colectivo: los camaradas. Poco después de la publicación de *La ciudad conquistada*, Serge fue arrestado y deportado a Orenburg, en los Urales, en donde casi se murió de hambre. En 1936, después de una campaña internacional a su favor, se le permitió salir de Rusia, como le tocó a Alejandro Solzhenitsyn, casi treinta años después. De todos modos, las dos novelas que Serge terminó en el período de deportación fueron confiscadas por la GPU (a pesar del permiso concedido por el censor soviético) y nunca se pudo recuperarlas. De 1936 a 1940, condujo una existencia precaria en Bruselas y en París, trabajando en imprentas y desplegando su oposición en contra de la persecución stalinista de las minorías revolucionarias en Rusia y España. También escribió cinco libros entre los cuales una novela, *S'il est minuit dans le siècle* (1939), acerca de la perseguida oposición izquierdista en Rusia.³ Durante la segunda guerra mundial, se escapó a México, en donde murió, pobre y olvidado, con tres libros inéditos en el cajón de su escritorio. Entre ellos, sus extraordinarias *Memorias de un revolucionario* y la novela, que muchos consideran su obra maestra, *El caso del camarada Tulayev*.⁴

*

Serge compuso *El caso del camarada Tulayev*, en condiciones muy desfavorables, cuando estaba en juego su propia vida y la suerte del manuscrito. Lo empezó en París al explotar la segunda guerra mundial, cuando, presionado por el gobierno, Grasset ya había retirado su último libro, *Portrait de Staline*, por ser demasiado controvertido. Continó trabajando en él después de la derrota del ejército francés, durante sus años de fugitivo a través de la Francia de Vichy y del Atlántico. Lo imaginó escribiendo con el sosegado valor de un náufrago que pone en orden sus observaciones para colocarlas en una botella y confiarlas a las olas.⁵ Porque la huida de Serge de París se parecía mucho a un salto en la nada. Sin hogar, sin protección política, huyendo de dos totalitarismos, era cazado por la policía de Vichy, varias veces denunciado por los sta-

Richard Greeman es profesor de literatura francesa en la Universidad de Columbia en Nueva York. Sus traducciones de la obra de Serge para la casa Doubleday lo han hecho uno de los más importantes especialistas en la obra del novelista y pensador francés.

linistas, con constantes problemas de dinero y de visa, preocupado siempre por su familia. Sin embargo, de alguna manera encontró la tranquilidad interior para escribir lo que podría ser su mejor novela. El trabajo fue siempre su refugio, y tal vez la creación de un mundo literario, aunque fuera el desolado mundo de Tulayev, le sirvió de defensa en contra de un mundo tambaleante y de la posición precaria que ocupaba en él. En todo caso, fue un acto de valor y de fe en un futuro incierto.

El manuscrito fue una de las pocas pertenencias que logró llevarse consigo durante su escape a través de la Francia derrotada, en taxi o a pie, a una corta distancia del avance de los ejércitos alemanes. Cuando fue a dar, acabado y sin un centavo, a la aldea de Agen (Lot-et-Garonne) aprovechó esa parada forzosa para trabajar. Los "S.O.S." (expresión de Serge) que envió a sus amigos de Suiza mencionaban el hecho de que estaba "escribiendo una novela". Siguió en la tarea de escribir en Marsella, durante los largos meses de la "Batalla de las visas" bajo la vigilancia de las autoridades de Vichy, y leyó algunos capítulos completos a sus compañeros de destierro en el "Capitaine-Paul-Lemerle" durante la larga y accidentada travesía transatlántica. El manuscrito fue completado en México en 1942.

En una "Nota del Autor", escrita en México y redactada en inglés, Serge presenta su novela de la manera siguiente.

Este libro —L'AFFAIRE TULAYEV— es una novela psicológica (y social) situada en la Rusia de 1938-39. El libro describe el ambiente de terror y la estructura del sistema. Es rigurosamente auténtico en todos sus detalles, pero implica también, esencialmente, una ficción. Es tan sólo una novela sin tesis ni polémica, una novela profundamente humana acerca de uno de los momentos más oscuros de nuestra época. La única intención del autor ha sido la de servir a la verdad por medio del arte, es decir, de la creación literaria. La traducción al americano requerirá de un cuidado muy atento, puesto que el estilo francés es muy rico.

De ser publicado, este libro resultará ciertamente sensacional.

El editor americano, al cual, posiblemente, Serge dirigió la nota debió encontrar el libro demasiado "sensacional" para publicarlo en el peculiar clima político de la alianza soviético-americana del tiempo de guerra. El libro permaneció en el cajón del escritorio de Serge hasta su muerte y fue publicado en 1950.

En una nota, probablemente anterior, escrita en francés, Serge propone también otro título a la novela, LA TERRE COMMENCAIT A TREMBLER ("La tierra empezó a temblar") y resume estructura y contenido:

Novela. Alrededor de 400 páginas. Rusa. Soviética. Psicología y comportamiento del período 1936-38.

El libro se divide en diez capítulos que forman paneles complementarios y la acción se desarrolla en Moscú, en otras ciudades importantes y en las estepas de la parte norte del país. Además, en las cárceles, en París y en Barcelona. La trama se desarrolla alrededor de un crimen casual. Asistimos a la preparación de un juicio que no se va a realizar, pero que involucra una cantidad de personajes: viejos revolucionarios, administradores y el mismo Jefe. El propósito es el de proporcionar objetivamente un testimonio histórico. Es muy dramático y muy variado sin desenlace optimista o pesimista, en la espera de la guerra y en el flujo mismo de la vida.

Cada capítulo resulta más o menos autónomo y enfoca una figura central diferente, aunque varios personajes aparecen en distintas secciones. La trama se desarrolla cronológicamente a partir del asesinato no planeado, casi accidental de Tulayev, alto funcionario del Partido, hasta la ejecución, un año más tarde, de tres hombres, todos comunistas destacados, que se hallan atrapados en la complicada red de investigaciones y seleccionados para encarar la responsabilidad del crimen no solucionado. El lector sigue las ramificaciones de la purga desde una amplia variedad de perspectivas: las de los investigadores y las de las víctimas, incluyendo stalinistas leales, disidentes que capitulan, y trotskistas duros para morir. En lugar de concentrarse en la "biografía" de un solo individuo, Serge desarrolla al mismo tiempo la acción de variados personajes, a la manera de Dos Passos, Pilniak y de los unanimistas. La estructura de la novela podría definirse "polifónica" pidiendo prestado el término que Solzhenitsyn acuñó para describir sus propias novelas.

Esta forma lenta, y a la vez dramática, permite a Serge la penetración de cada aspecto de la sociedad rusa desde la vida de los pescadores árticos y de los campesinos de un *kolkhoze*, hasta la secreta inviolabilidad de una secretaría general en el Kremlin. La trama se extiende a Barcelona entre la caza a los trotskistas y la agonía de la República Española, debida, en parte, a la perfidia de Stalin, y a París, en donde se sacrifican los viejos revolucionarios bolcheviques en una trágica e insípida indiferencia. Además, Serge abre una perspectiva histórica, a través de breves datos biográficos de sus personajes y retrotrae su relato a los días heroicos de la revolución y de la guerra civil. Así que los diez "paneles" del fresco de su ficción abren un vasto panorama de la vida y de la historia rusa y le permiten describir tanto "la estructura del sistema" como sus orígenes.

El incidente central de *El caso del camarada Tulayev* está basado fundamentalmente en el caso de Sergio Kirov, el jefe del Partido en Leningrado, cuyo asesinato en 1934 proporcionó a Stalin el pretexto para su primera purga sangrienta de miembros del Partido y fue la principal acusación en contra de los protagonistas de los tres grandes juicios de Moscú en los años 1936-1938. Sin embargo, Serge coloca deliberadamente su novela en los años de 1938-39, después del tercer proceso y en vísperas de la guerra. El juicio de los "asesinos" de Tulayev de su novela (que nunca se realiza) habría podido figurar como un cuarto proceso de burla entre los que se celebraron en Moscú. Pero aún así la ficción tiene un antecedente real: entre los años de 1936 y 1939 se anunciaron diversos procesos que fueron suspendidos o mantenidos en secreto. Los detalles de que se sirve Serge para reconstruir los procesos stalinistas son auténticos. Están basados en su propia experiencia de arresto e interrogación en 1928 y 1933, en las experiencias más extensas de sus camaradas disidentes en Orenburg (uno de los cuales fue antes un alto funcionario de seguridad), en la información obtenida por los defecionarios de la GPU, Krivitsky y "Reiss", con los cuales Serge tuvo contacto en París, y en su íntimo conocimiento del sistema. Dudo que Serge haya inventado algo: no necesitaba hacerlo. Era suficiente con que dejara correr su imaginación acerca de los acontecimientos reales y luego los traspusiera y transformara en estructuras significativas de su novela.

En este sentido, se justifica la afirmación de Serge aparentemente contradictoria de que *Tulayev* es "rigurosamente auténtico en todos sus detalles, pero implica también esencial-



mente, una ficción". Pienso que Serge está haciendo un par de sugerencias. La primera es de que el *Tulayev* no debería leerse como un *roman à clef*; la segunda se refiere a la diferencia entre historia y literatura. Serge descubre este primer punto en la afirmación impresa en el reverso de la página del título de su novela:

Esta novela pertenece enteramente al dominio de la ficción literaria. La verdad creada por el novelista no puede confundirse en ningún aspecto con la verdad del historiador o del cronista. Sería injustificada cualquier tentativa de establecer una conexión precisa entre los personajes o episodios de este libro y los personajes históricos conocidos así como los acontecimientos en que ellos actuaron.

Claro que tales afirmaciones son de rigor para novelas que tocan la vida pública y frecuentemente deben tomarse con cierta precaución, especialmente en el caso de *romans à clef* genuinos; sin embargo, el caso de Serge muestra una honestidad a prueba de escepticismo. Es verdad que el destino de muchos personajes de Serge es paralelo al de conocidas figuras históricas. En la novela, Erchov, el jefe de seguridad, se halla atrapado en la purga que él mismo está llevando a cabo y termina ejecutado como Yagoda, Rublev tiene cierto parecido con Bukharin. Stephen Stern es secuestrado en Barcelona como Kurt Landau. Kondratiev se ve comprometido por lo que atestigüa en Barcelona al igual que el verdadera Antonov-Ovseyenko, y naturalmente Tulayev es asesinado al igual que Kirov. Pero los paralelismos no son muy extensos y, en todo caso, el interés del relato no reside en las "revelaciones" novelizadas acerca de personas reales. Además, Bukharin, Landau,

Antonov-Ovseyenko y otros personajes históricos son recordados en la novela con su propio nombre como para frustrar las tentativas de cualquier lector, lo suficientemente "perverso" como para buscar "conexiones precisas" (confieso que yo lo intenté).

En un sentido más profundo, la afirmación de Serge se conecta con el segundo punto que mencionamos arriba: la diferencia entre la verdad del cronista y la de la creación literaria. Serge las respetó a ambas. Hizo una crónica y un análisis del Terror Stalinista en una serie completa de obras de no ficción desde *Los dieciséis que fueron ejecutados* (1936) hasta *Portrait de Staline* (1940).

Cuando se dedicó a la novela estaba persiguiendo una verdad más alta y más general que la verdad de la experiencia humana, vivida y sentida, una verdad que adquiriría significado a través de una creación artística. Lo hizo así porque pensó que la ficción tiene el poder de sumergirse en los niveles de lo inconsciente que, generalmente, no pueden alcanzar los argumentos basados en los hechos ("tesis y polémicas"). Además sintió que el arte tan sólo puede conllevar adecuadamente la completa totalidad de los motivos humanos y de sus circunstancias que confieren significación humana a una experiencia histórica y nos la comunican de tal manera que, de alguna forma, la sentimos como nuestra.

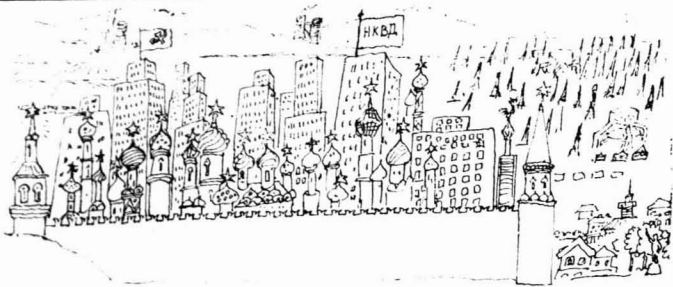
Por este "milagro", Serge insiste en designar a su obra como "novela psicológica".

Ahora quiero examinar algunas de las formas de que se sirve Serge para alcanzar tales efectos y considerar más de cerca el primero de los diez capítulos o "páneos" de que se compone la novela, poniendo particular atención a cómo se genera esta significación fuera de los personajes y de la estructura. Luego trataré el problema del "optimismo" vs. "pesimismo" al que Serge hace alusión en su "Nota del Autor" y tratar de explicar la visión implícita en su enigmática expresión "en el flujo mismo de la vida".

*

El título del primer capítulo es "Los cometas nacen de noche", y sirve de prólogo a los distintos episodios que forman el cuerpo de la novela. Estructuralmente el capítulo está compuesto por dos acciones impremeditadas y aparentemente irracionales. Se abre cuando Kostia, un joven comunista empleado en las obras del ferrocarril subterráneo de Moscú, por un impulso, compra una costosa miniatura antigua, que representa el retrato de una joven, con el dinero que había estado ahorrando por la apremiante necesidad de adquirir un par de botas. El capítulo se cierra cuando, también por un impulso, le dispara a Tulayev, a pesar de no conocerlo, con una pistola que le había proporcionado el vecino, un viejo empleado de nombre Romachkin. Las dos acciones impulsivas son simétricas y opuestas como los caracteres de los dos hombres y, sin embargo, en un nivel psicológico y temático resultan de alguna manera complementarias.

Romachkin es una figura bastante ridícula: un burócrata tímido de ojos descoloridos y personalidad gris. Es una reliquia del viejo régimen, reminiscencia del patético empleado de *La capa* de Gogol y del hombre del subsuelo de Dostoyevsky. Su problema es que piensa. Como encargado de las estadísticas en la Oficina de Salarios en el trust Estatal del Vestido, su tarea consiste en calcular los sueldos de los trabajadores de acuerdo con las directivas procedentes de la Comisión de Planeación. Casi a su pesar, se da cuenta de que tales cifras constituyen una mentira. Descubre que cada au-



mento salarial en las nóminas (fundamentado en nuevos "triumfos" de la producción socialista) tiene como contrapartida una depreciación del papel moneda y un aumento en el costo de la vida y en los impuestos, así que, en realidad, se reduce el nivel de vida del trabajador. Mientras está consumiendo su pobre vianda en la cafetería de la oficina, concluye: "Estoy engañando a los pobres".

Las ideas de injusticia y de iniquidad de la vida se vuelven obsesivas en la mente de Romachkin. Por un momento piensa que se ha vuelto loco y se pone a leer sobre la esquizofrenia hasta que decide visitar a un psiquiatra. El diálogo correspondiente anticipa de treinta años los relatos actuales de los disidentes soviéticos, confinados en hospitales para enfermos mentales. El psiquiatra de Romachkin concluye diciéndole que no se preocupe acerca de la injusticia y le recomienda relaciones sexuales dos veces al mes. Romachkin se retira tranquilo y divertido a la vez, musitando para sus adentros: "El paciente es usted, ciudadano doctor. Usted nunca tuvo la menor noción de justicia". (p. 6)

El consejo del facultativo acerca de la higiene sexual lleva a Romachkin a un encuentro dostoyevskyano con una joven prostituta, medio muerta de hambre, en un cuartucho en donde está dormido un niño recién nacido. Es en el curso de este encuentro que Romachkin experimenta una especie de revelación de su propia inquietud y la del mundo y empieza a ver las conexiones entre sus sentimientos y la naturaleza del régimen. La muchacha es una campesina, prófuga del movimiento forzado de colectivización que ha arrasado su aldea. Después de hacer el amor, le teje a Romachkin un patético relato de cómo su padre sacrificó, llorando, al caballo de la familia que se estaba muriendo de hambre porque el gobierno rehusaba las dotaciones de pienso.

El relato de la muchacha es, al mismo tiempo, la razón indirecta de por qué una sencilla campesina termina convirtiéndose en una prostituta de Moscú, es una exposición política de los efectos desastrosos de la política agraria de Stalin, y es un comentario al valor de la vida humana en la sociedad de Romachkin. Es típica la forma en que Serge comprime la riqueza de significado, de realidad social y de experiencia en la rápida evocación de un personaje menor que nunca vuelve a aparecer.

El empleado se conmueve y le ofrece a la muchacha otros cincuenta kopeks. Al mismo tiempo, su cerebro empieza a atar cabos, a hacer conexiones intelectuales entre su experiencia humana y sus cálculos matemáticos como encargado de estadísticas. Cuando la muchacha se queja de que el trabajo está flojo, él piensa: "Claro. Las necesidades sexuales van de acuerdo con la dieta". Y ya fuera de su obsesión se plantea la pregunta: ¿Por qué? ¿Quién es el responsable?

Los confusos sentimientos de angustia de Romachkin se cristalizan en reacciones involuntarias a la propaganda oficial, que oye gritar en la calle por la estridente voz de una mujer.

Al regresar a su apartamento, Romachkin encuentra a sus vecinos llenos de pánico por una nueva purga de empleados y los nuevos trámites acerca de los pasaportes internos. "Te dan tres días para salir, camarada Romachkin, y tienes que irte cuando menos 200 millas lejos... Pero, ¿te darán ahí un pasaporte?" Cuando se retira a su cuarto y coge el periódico, "La cara del Jefe llenaba un tercio de la página frontal, como sucedía dos o tres veces por semana, rodeada por un discurso a siete columnas. Nuestros éxitos económicos..." Y nuevamente el texto del documento emerge en el subtexto de la mente de Romachkin. Sabe que el 12% de aumento en los

suelos nominales proclamado triunfalmente por el Jefe corresponde en realidad a un 30% de reducción en el poder adquisitivo. Al leer el discurso, se aterroriza de sus propios pensamientos: "¡Cómo miente!" La idea "débil, lejana, titubeante" que se había originado en Romachkin durante su visita a la prostituta, lo poseía ahora totalmente. Ya sabía el por qué y quién era el responsable.

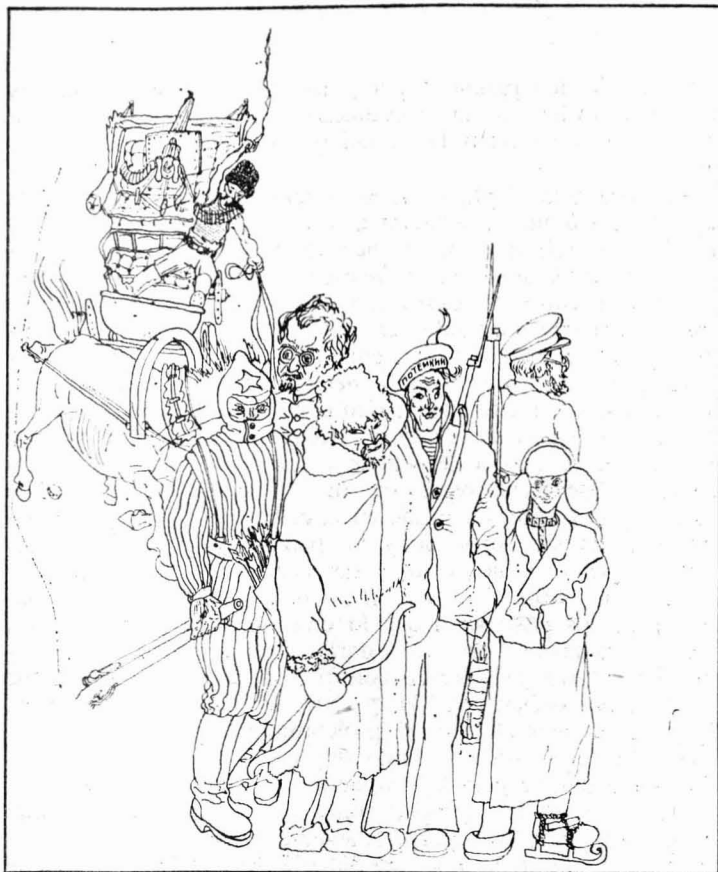
Por un momento, Romachkin se olvida de quién es: una nulidad, una rata de oficina, una tímida e incolora criatura rutinaria y de obediencia pasiva. Alimentada por las leyendas de los terroristas prerevolucionarios, su mente se vuelve instintivamente al asesinato. Busca la forma de hacerse de una pistola y pasa sus horas de almuerzo en un jardín cerca del Kremlin en la espera de una oportunidad. Y ésta llega: el jefe se halla a seis pasos de distancia, pero Romachkin se queda paralizado. No puede actuar. "Somos todos cobardes", concluye y regresa puntualmente a su oficina. Como consecuencia, regala la pistola (instrumento de poder y belleza, pero inútil ahora) a su joven vecino Kostia. Irónicamente, aunque sin sospecharlo, entrega junto con el arma su misión de justicia.

Aparentemente Kostia es el revés de todo lo que es Romachkin: joven, sano, con confianza en sí mismo y práctico. Sin embargo, su primera acción, en la escena que abre la novela, es la compra de un camafeo, que revela de inmediato su espontaneidad impulsiva y su deseo inconsciente de belleza y armonía ausentes en su austera existencia. En el esquema de Serge, Kostia y Romachkin se complementan porque cada uno es tan sólo medio hombre. Simbólicamente sus dos cuchitriles divididos por una tenue separación formaban anteriormente un solo cuarto. Incluso sus dos escritorios están dispuestos simétricamente de tal manera que los dos hombres, sin verse, se sientan cara a cara y cada uno contempla el objeto de sus amores en el cual fueron invertidos meses de salario: Kostia, su retrato, ideal de belleza; y Romachkin, su pistola, ideal de justicia. Cada uno percibe la presencia del otro y comparten, a medias, sus sueños, Romachkin entrega su pistola a Kostia y lo compara con "un valiente joven guerrero". Kostia se divierte y dice a su tímido vecino: "Tú nunca lo usarás".

Efectivamente, Kostia tiene dificultad en tomar en serio a su excéntrico compañero. Las especulaciones filosóficas de Romachkin lo atraen, pero no así su carácter, y sus conversaciones se limitan a los libros que Kostia toma prestados de sus anciano vecino. Pero, aún así, tales intercambios son significativos.

Son caminos emocionales los que llevan a Kostia a la rebelión y, aquí también, su sentido de iniquidad y de injusticia se cristaliza por una mujer. Ésta, casi una niña, es María, trabajadora en la obra del ferrocarril subterráneo, en donde también labora Kostia, quien también realiza actividades de joven comunista. Un día Kostia se entera de que María se ha ahogado en el Moskova, después de haber sido denunciada como "elemento pequeñoburgués" en una campaña en contra de las enfermedades venéreas. María lo había tomado en serio y así rezaba la nota que había dejado al suicidarse: "No puedo vivir con esta fea deshonra. No se acuse a nadie de mi muerte. Adiós".

Kostia se queda azorado y cuando el guardia de la morgue le pregunta cómo se debe etiquetar el cadáver, responde lleno de cólera: "¿Hay una que diga Crímenes colectivos?" Y de ahí en adelante, él también quedará obsesionado con la idea de injusticia.



En contraste con Romachkin, quien lo planea todo cuidadosamente pero fracasa en su intento de justicia, la acción de Kostia es totalmente impulsiva. Después de una reunión con los jóvenes comunistas sobre disciplina de trabajo, el joven percibe de repente un poderoso carro negro del cual se apea Tulayev. "¿Tulayev? ¿El Tulayev del Comité Central? ¿Tulayev, el de las deportaciones en masa en el distrito de Vorogon? ¿Tulayev, el de las purgas universitarias?" Kostia se le acerca por curiosidad y, antes de que se dé cuenta, su mano "recuerda la Colt" y una explosión rasga la noche.

Sólo más tarde Kostia se da cuenta de lo justo de su acto irreflexivo y se apodera de él casi un sentimiento de gozo: "Gozo puro. Luminoso, frío, inhumano, como un cielo invernal lleno de estrellas".

Sabemos que éste fue el análisis de Serge en relación al asesinato de Kirov en 1934, prototipo histórico de Tulayev.⁶ Además, Nikolayev, el asesino de Kirov, era un joven comunista idealista como Kostia. Pero aquí termina la analogía. Serge sospechaba (y la historia lo ha confirmado) que el asesinato de Kirov era una provocación de la GPU programada para proporcionar a Stalin un pretexto legal a su purga sangrienta del Partido Bolchevique. Nikolayev concibió su crimen solo, pero nunca habría podido, sin ayuda, penetrar el sistema de seguridad que rodeaba a Kirov. Bajo cuerda, los agentes de la GPU habían detectado muy pronto sus intenciones, pero, en vez de arrestarlo, lo animaron, le proporcionaron el arma homicida y le facilitaron el camino removiendo los guardaespaldas de Kirov en el momento justo.⁷

El capítulo termina cuando Kostia, rebosando de gozo, irrumpe en el cuarto de Romachkin y lo encuentra ensimismado leyendo una vieja novela francesa, *Pablo y Virginia*. Después de una breve conversación, Romachkin se da cuenta del es-

tado de exaltación en que se encuentra Kostia y le pregunta acerca de lo sucedido. Naturalmente, Kostia no puede compartir su secreto con nadie y mucho menos con su excéntrico vecino, del cual ignora las propias fantasías acerca del asesinato. Tomando como pretexto la infatuación del viejo por Pablo y Virginia, contesta: "Romachkin, amigo mío, estoy enamorado... es terrible". Lo irónico de la situación de invertir los papeles complementa la ósmosis entre los dos mediohombres. Al final de la novela, casi en un epílogo, Kostia, que se ha casado y ha rehecho su vida en un *kolkhose*, visita de nuevo a Romachkin y le regala la miniatura haciendo así completo el intercambio. Esta resolución se adapta tanto psicológica como temáticamente. Serge parece sugerir que el idealismo de la vieja generación liberal prerevolucionaria ha hecho su curso y que desde ahora el impulso por la justicia será encarnado por la generación naciente de la juventud soviética. Este tema de las generaciones, tradicional en la novela rusa, es central para la estructura y la importancia de *El caso del camarada Tulayev*.

*

Pienso que "Los cometas nacen de noche" es una obra maestra que se desarrolla en muchos niveles. Podría fácilmente sostenerse como un cuento independiente. La acción es completa, la psicología de los personajes plenamente lograda y los temas históricos, sociales y políticos totalmente integrados a la estructura. El relato parte como una sucesión caleidoscópica de escenas y monólogos interiores que se mueven con tal rapidez y densidad que se escapa al sumario y al análisis. La acción fluye de la psicología y de las circunstancias de los personajes de una manera que nos la hace aceptar como inevitable. A pesar de que el enfoque está en la simbiosis de los dos personajes, el mundo social que Serge nos revela es mucho más amplio. A través de los ojos de Kostia y de Romachkin, exploramos una oficina, un edificio de apartamentos, unas obras en construcción, una célula de jóvenes comunistas, un lugar de mercado ilegal, las calles de diferentes barrios y (por medio de la joven prostituta) una aldea de campesinos en la agonía de una colectivización forzada.

Además, no obstante que Serge nunca predique, se nos lleva al entendimiento de los básicos conflictos sociales que subyacen a este mundo. El principio de contradicción es económico (la contradicción entre los "triumfos" oficiales del Plan Quinquenal y la miseria real de los trabajadores).

Estas contradicciones son la base de la omnipresente manifestación del Terror: los procesos inconclusos, las purgas y las directivas de represión proclamadas por los altoparlantes, las reuniones masivas, los periódicos y los chismes de vecindario. Una nueva purga, irónicamente provocada por el acto de justicia de Kostia, alargará sus tentáculos de pesadilla en cada rincón de la sociedad. Lo que es asombroso aquí es que desde el comienzo de su novela, Serge ha enraizado este fenómeno político en las condiciones concretas de vida y trabajo de las masas y en las contradicciones sociales originadas por tales condiciones. Esta descripción de las interconexiones entre política y existencia material, esta preocupación por la existencia de las masas, revela el punto de vista de Serge, profundamente proletario y socialista.

La comprensión objetiva que tiene Serge de la relación entre el individuo y la sociedad le permite describir incluso a Stalin como persona humana, sin acudir a los estereotipos de la propaganda. El Jefe no aparece en la novela como héroe invencible ni como tirano sangriento, sino como un individuo

poderoso, aunque mediocre, sin tener la conciencia plena de hasta qué medida él mismo no es sino un prisionero del sistema que creó y de los mitos que lo rodean. Rodeado por peleles que le mienten por miedo, está totalmente solo en la cima del poder. Serge nos ofrece múltiples perspectivas de Stalin. Lo vemos a través de los ojos de aquellos que lo adoran, de los que lo odian y lo temen, y de los que lo recuerdan cuando no era sino un camarada ordinario antes de la apoteosis que lo convirtió en un genio universal. Vemos también su usurpación y traición de la revolución como una catástrofe histórica para el proletariado. Pero como marxista, Serge sabe que la opresión debe criticarse en el sistema, no en el individuo y esto le permite describir a Stalin en toda su ambigüedad.

Serge hace hincapié en el hecho de que es la necesidad política, no la villanía personal, la que dicta las crueldades del terror stalinista. Éstas arraigan en los métodos dictatoriales, burocráticos por los que se imponen la industrialización y la colectivización a las masas, en la carestía provocada por estas medidas forzadas, en las mentiras y concentración totalitaria del poder requerido para justificarlas y reforzarlas.

En los paneles centrales de la novela, Serge desarrollará personajes más conscientes que Kostia, que poseen un entendimiento sistemático más claro de lo que está sucediendo: viejos revolucionarios, teóricos marxistas, veteranos o simpatizantes de diferentes posiciones dentro del partido. Ellos llegan a ver en sí mismos miembros de una generación condenada, prisioneros de una ironía de la historia que ha transformado el partido victorioso de la revolución en un ciego instrumento de poder que no le permite a la conciencia sobrevivir.

Pero para muchos de estos hombres el partido, que ahora representa la contrarrevolución interna, sigue siendo, a pesar de todo, el partido, aun cuando ahora exija sus cabezas. En todo caso, la única elección real que se les presenta es cómo morir. Serge describe este dilema en una serie variada de personajes y explora toda la gama de sus respuestas.

En un extremo tenemos a Makayev, el campesino que se volvió burócrata. Para él el partido ha significado poder, el ejercicio de su voluntad sobre los demás. "Por casi diez años, la vida de Makayev había consistido en infligir o tragar humillaciones. La única forma de poder que conocemos es la de abolir cualquier objeción por medio de la represión y de la humillación". (p. 163). Cuando a Makayev le toca el papel de víctima, no puede resistir frente a sus acusadores y firma la más abyecta de las confesiones.

El centro de esta gama lo ocupan los dos "capituladores" Rublev y Kondratiev, cuyo horror por los crímenes de Stalin cometidos en nombre del "socialismo" es oscurecido por su lealtad al partido y al régimen. No son ni cobardes ni contemporalizadores, sino revolucionarios dedicados y escrupulosos cuya conciencia dividida refleja las contradicciones de su tiempo y los convierte en sujetos pasivos y desarmados. Rublev sabe que tarde o temprano el partido le exigirá desempeñar el papel de chivo expiatorio. Después de haber oído por radio el proceso de otros, arregla un encuentro clandestino con dos viejos camaradas. El propósito es el de discutir la situación y decidir qué dirán en el caso de ser arrestados. La discusión no tiene ni pies ni cabeza, pero, de repente, Rublev echa lejos de sí el peso de la política y regresa a la alegría y espontaneidad de la niñez. Toma una bola de nieve y la arroja al pecho de su camarada gritando "Defiéndete, yo ataco..."

Cuando Rublev es finalmente arrestado, lo sostienen su honestidad natural y su vitalidad. Rehusa cooperar hasta en

tanto no le den pluma, papel y tres semanas de paz en las que pone orden en sus pensamientos. El arresto lo pone en condiciones de escribir la verdad por vez primera en muchos años.

Al final está Ryjik, el viejo trotskysta, cuya intransigente oposición a Stalin se remonta al principio de los años veinte. Es el personaje que mejor encarna la pureza revolucionaria y la estoicidad en el ciclo novelesco de Serge. *La ciudad conquistada* se abre y se cierra con la imagen de Ryjik, agotado tras el esfuerzo constante, acorralado por el dolor y la pérdida y, sin embargo, firmemente decidido a quedarse en su puesto. *S'il est minuit dans le siècle* describe su inflexible resistencia tras de seis años pasados en las cárceles stalinistas. *El caso del camarada Tulayev* retoma su historia cuatro años más tarde, cuando se le somete a juicio en Moscú. El mero sobrevivir de Ryjik representa una anomalía. A la edad de sesenta y seis años, ha estado en la cárcel por tan largo tiempo que casi ha sido olvidado y ha podido así sobrevivir a las purgas que han diezmado a sus camaradas. Su testamento político, dictado a Elkin en *S'il est minuit*, circula en los campos entre los prisioneros que lo creen muerto. Por todas las leyes de la historia, debería estarlo, porque representa la última célula viva del cerebro colectivo de lo que una vez fue el Partido Bolchevique. Comprende, al contrario de Rublev, que sólo la verdad sirve al proletariado y que la traición a ella no es tan sólo un asunto de "conciencia personal" sino de vida o muerte para la revolución.

Su muerte es tan ejemplar como su vida. Rehusa participar en la corrupción del ideal bolchevique cooperando en la farsa siniestra de un proceso en que debería desempeñar el papel de contrarrevolucionario, de agente de aquel Judas llamado Trotsky. Transportado a Moscú para ser interrogado, engaña a sus acusadores entregándose a una fatal huelga de hambre saboteando así el proceso al faltar su estrella principal que era él mismo. Su suicidio es el último servicio que presta a la revolución y también, paradójicamente, un acto de esperanza para el futuro. Como marxista rechaza el suicidio como solución personal; como célula del cerebro colectivo de autoconciencia proletaria considera que es un deber sobrevivir mientras haya esperanza de ser útil. Sabe que el propósito del terror es matar esa conciencia y que el espectáculo de viejos revolucionarios confesando y enredándose en el lodo de las mentiras es una forma de matarla doblemente amén de mancillar su imagen a los ojos de las masas. Es esta segunda muerte que quiere evitar a través de su suicidio, porque tiene fe, la fe de un marxista, de un materialista, que la conciencia de clase volverá a surgir en el nuevo proletariado que llegará a ser en el propio proceso de la forzada industrialización stalinista que necesita el Terror.

En su credo político, clásica expresión de trotskismo ortodoxo, Ryjik se conecta con uno de los aspectos importantes de la temática de Serge, el de la construcción. Es un tema que lleva movimiento contrario al de la destrucción de la vieja generación revolucionaria en las purgas y sugiere una esperanza de renovación después del diluvio.

El tema de la industrialización, de la renovación a través de la máquina está íntimamente conectado con el tema de la renovación de la vida a través del paso de las generaciones. La construcción y la destrucción están unidas por una tensión dialéctica al mismo tiempo que los elementos de esperanza en la novela están amenazados por la guerra. Creo que esto tenía en la mente Serge cuando describía su novela: "sin desenlace optimista o pesimista, en la espera de la guerra y en el flujo



mismo de la vida". Serge prefiguraba este movimiento dialéctico en su primer capítulo con la imagen apocalíptica de la catedral dinamitada que sería sustituida por un "Palacio de los Pueblos" y la simbólica ósmosis que une las dos generaciones ejemplificadas por Kostia y Romachkin.

El lazo positivo entre la vieja y nueva generación de desarrolla a través de la historia de otro viejo bolchevique: Kondratiev. Su misión en la España republicana es un "viaje hacia la derrota". Se percata de que el valor magnífico de las masas españolas ha sido traicionado y nada puede hacerse para salvar la República de su agonía final. Su crisis de conciencia se madura en el encuentro que tiene con el joven trotskista Stephen Stern, secuestrado en Barcelona por la policía secreta rusa e implicado en la "conjura" en contra de Tulayev. Kondratiev trata vanamente de salvarlo y lo único que logra es comprometerse a sí mismo: "Perdóname... No hay nada más que yo pueda hacer por ti, camarada. Te comprendo muy bien, hace tiempo yo era como tú, todos éramos como tú... Y todavía soy como tú..." (p. 132).

De regreso a Moscú, Kondratiev se resuelve por la lucha. No en su favor, sino en favor de las futuras generaciones: "En algún lugar de la tierra hay jóvenes que no conozco, pero cuya conciencia tengo que salvar" (p. 219).

*

El lirismo cósmico de Serge sirve como una especie de contrapeso para la catástrofe histórica que él ha escogido reseñar. Nos recuerda que el corto segmento de nuestra vida se adecúa sólo por un instante a un movimiento cuyos ritmos deben medirse por generaciones, siglos y milenios. Dentro de este esquema de tiempo sideral, nuestras vidas pueden tener experiencias trágicas, mas no absurdas. La tragedia surge del revés de nues-

tras intenciones y esperanzas, e incluso el marxismo, la más alta forma de conciencia histórica, no está exenta de tales reveses (aunque también puede contener en sí los únicos medios para trascenderlos). El revés trágico del período de Serge (que es todavía el nuestro) consiste en que la gran victoria de la revolución rusa, concebida como primer paso hacia la transformación socialista de la humanidad, condujo a la derrota del socialismo internacional durante una época entera. En su novela, Serge describe al héroe colectivo en el momento de su catastrófica auto-comprensión.

A la pregunta insistente "¿qué hacer?", Serge proporciona una respuesta nada fácil. La actitud de Ryjik es intelectual. Serge la incluye pero también la amplía. Sobrevivir, vivir, pensar, construir, mirar hacia el futuro: éstos son los mensajes implícitos en la estructura, el conjunto de imágenes y el tono emotivo de *Tulayev*.

No es una substitución, la que hace Serge, a la interpretación marxista de la historia: más bien la complementa con un lirismo que incluye las estrellas, la tierra, los siglos, y la respuesta, que es única, en el contexto emocional del individuo.

De la misma manera que lo hicieron los poetas de la Grecia antigua, Esquilo y Sófocles, yuxtaponiendo himnos y coros que celebraran los triunfos del hombre y la armonía del universo a la caída catastrófica de reyes y héroes, así el humanismo y el lirismo cósmico de Serge crean el contexto para una apreciación trágica del destino del proletariado moderno.

Estas consideraciones aparecen más claras que en cualquier otro lugar de la novela, en el último capítulo que es como un epílogo. Cuando se atan los cabos del complot y se retoman a los personajes para sus *éxodos finales*, Serge introduce la curiosa figura de Filatov, un viejo proletario de Moscú, cuya única función aparente en la novela es la de prolongar el tema cósmico y relacionarlo con el de la justicia, que es el más importante. Filatov es casi un simple, un hijo del pueblo que llega a ser el primer verdadero amigo de Romachkin y su consejero espiritual. Vive simbólicamente en la sombra de una iglesia, pero su religión es ciencia moderna. Viudo a los cincuenta y cinco años, Filatov se ha inscrito "en los cursos libres vespertinos de la Escuela Técnica Superior para aprender mecánica y astrofísica". En el relato que, acerca de sus experiencias, le hace a Romachkin hay una mezcla de ciencia, marxismo, religión y es algo cómico pero a la vez profundo y conmovedor.

Este personaje se conecta con la tradición literaria rusa en donde la solidez y sencilla sabiduría de un anciano aldeano sirven de contraparte a la incertidumbre angustiosa de la gente culta. El Filatov de Serge brota del suelo ruso. Es "el nieto de un siervo". Pero refleja también el impacto sobre las masas de las revoluciones industriales, políticas e intelectuales del siglo veinte y así trasciende la ideología populista tradicional.

Filatov ve el mundo como si fuera una máquina: "No he tenido tiempo de pensar en el universo, camarada Filatov" dice Romachkin, "porque he sido torturado por la injusticia". Y Filatov contesta: "Las causas de la injusticia residen en el mecanismo social". Romachkin ya se ha olvidado de que una vez soñó con asesinar al jefe y ha sentado cabeza. Ha dado su aprobación a la ejecución de los "asesinos" de Tulayev, pero tiene muchas dudas acerca de su determinación. "¿Traicioné la piedad? ¿Habría traicionado al partido si no hubiera levantado mi mano? ¿Cuál es tu respuesta, Filatov, tú, que eres justo, tú que eres un verdadero proletario?"

La máquina, dijo Filatov, debe funcionar irreprochablemente. Es inhumano que ella aplaste los que están en su cami-



no, pero es la ley universal. El obrero debe conocer los adentros de la máquina. Habrá en el futuro máquinas luminosas y transparentes a través de las cuales los ojos humanos verán libremente. Serán máquinas en estado de inocencia, comparable a la de los cielos. La ley humana será tan inocente como una ley astrofísica. Nadie resultará aplastado. Nadie necesitará ya la piedad. Pero ahora, camarada Romachkin, todavía necesitamos la piedad. Las máquinas están llenas de oscuridad; nunca sabemos qué pasa en su interior... (pp. 291-2).

Hasta en tanto la sociedad humana siga siendo una "máquina oscura", necesitaremos la piedad. En su heroica tentativa de crear una "máquina transparente", los viejos bolcheviques de Serge experimentan lo que Engels llamó "la colisión trágica entre el postulado históricamente necesario y la imposibilidad práctica de su realización". En cuanto la máquina oscura los aplasta, ellos evocan las respuestas trágicas de admiración y piedad. Una nueva generación de gente activa reemprenderá la lucha, preservando la continuidad del héroe colectivo de Serge, en tanto que el mundo seguirá su marcha.

Apéndice

VICTOR SERGE Y LA CRÍTICA LITERARIA MARXISTA CONTEMPORÁNEA

Durante los últimos cinco años, bajo la denominación de Estética Marxista o de Crítica Literaria Marxista, se está desarrollando aquí y en Inglaterra una nueva especialidad o subespecialidad académica. Siguiendo la huella del estructuralismo, se ha establecido en nuestras universidades más importantes una nueva tendencia de teorización francesa encabezada por los Althusser y Macherie, que promete volverse permanente en los departamentos de literatura y se coloca a la izquierda de los potsfreudianos y de los metalingüistas. Hacer una evaluación de estas teorías sería ir mucho más allá del objetivo de este trabajo, pero me gustaría hacer algunas sugerencias preliminares en relación con Victor Serge.

La primera es que, aún cuando la propia contribución de Serge al debate marxista sobre cultura y proletariado (*Littérature et Révolution*, 1932) ha estado en prensa durante varios años,⁷ hasta donde llega mi conocimiento no se hace ninguna mención de Serge como crítico o como novelista en ninguna de estas discusiones, ni aquí ni en París. En efecto, en la medida que la crítica académica neomarxista ha bajado de las alturas abstractas de la construcción y desconstrucción de teorías generales de producción ideológica, se ha limitado a la reinterpretación de los clásicos del siglo diecinueve (como Flaubert y Dickens), que ya hacen parte del plan ordinario y ha evitado entrar en contacto con la tradición de escritores directamente implicados en la revolución, en particular los hebreos como Serge.

Esta curiosa omisión sugiere que todo el proyecto de construir una teoría neomarxista de literatura puede contaminarse de dos maneras: (1) aislándose de la práctica real de la lucha política y de clases (su abstracción y academismo tradicional) y (2) evitando la confrontación directa con el stalinismo considerado como expresión ideológica de la contrarrevolución burocrática dentro de lo que es tomado por tradición marxista. En este último caso, las teorías literarias que no son capaces de dar cuenta de la supresión física de una entera generación de escritores en la Rusia postrevolucionaria (entre los cuales Serge fue el único sobreviviente) o de la constante

rebelión de trabajadores e intelectuales en la Rusia poststalinista y en Hungría, Polonia, Alemania, Checoslovaquia y China, difícilmente pueden defender la pretensión de universalidad que está implícita en su profesada metodología marxista.

Hace más de cuarenta años, en *Littérature et Révolution*, Serge recordaba proféticamente a los intelectuales de occidente su "doble" deber de entender y criticar las contradicciones internas de la revolución y al mismo tiempo de defenderlo en contra de las fuerzas de la reacción burguesa. También los ponía en guardia de los peligros de un cómodo abstraccionismo teórico que oscurecería las luchas reales del proletariado en Rusia y en otras partes puesto que se mantendría tan sólo una adhesión formal con el marxismo. Además, al igual que su amigo y compañero de ideas, Trotsky, Serge tuvo serias dudas acerca de la posibilidad de construir una teoría estética marxista en un período de transición. Más que teorías, decía, se necesitaban una literatura y una crítica comprometidas en la exposición de la verdad concreta de una sociedad en crisis con todas sus contradicciones. Él sentía que una literatura así tendría el valor de tratar las realidades negativas de la vida rusa y de aprender de las innovaciones del modernismo occidental, con tal de permanecer comprometida con los ideales proletarios de sinceridad y solidaridad.

En mi opinión, los libros de Serge y particularmente novelas como *El caso del camarada Tulayev*, constituyen un ejemplo original de este tipo de literatura. Ellos combinan el contexto marxista-proletario enriquecido en décadas de práctica revolucionaria con un objetivo y compasivo relato de la experiencia crucial del stalinismo, vista desde adentro. Y nos recuerdan que la experiencia, organizada por la imaginación política y literaria, debe anteponerse a la teorización, y que las realidades de nuestro tiempo de revolución y contrarrevolución deben hallarse firmemente interconectadas de una manera concreta y total. Las obras de Serge, por su completa veracidad y por la luz que arrojan sobre las condiciones en que el pensamiento marxista se desarrolló durante las oscuras décadas después de 1927, representa un implícito desafío a todo crítico que desee encarar la literatura desde una perspectiva genuinamente marxista. Como amigo y contemporáneo de Serge, Antonio Gramsci observó años atrás: "Si el mundo cultural por el cual luchamos es un hecho vivo y necesario... ciertamente encontrará su artista".⁸ Y hoy tendría forzosamente que agregar: "pero los ignoramos, para nuestra desgracia".

NOTAS

¹ Serge, *Memoirs of a Revolutionary* (Oxford, 1979), p. 262.

² Las tres novelas fueron traducidas al inglés por el presente autor y publicadas por Writers and Readers Publishing Cooperative (London, 1978). Las mismas traducciones fueron editadas anteriormente por Doubleday (Garden City, N. Y.), Gollancz, (London) y Penguin (Middlesex) entre 1967 y 1972. Véase la edición oxfordiana de las *Memoirs* para la bibliografía de Serge.

³ Mi traducción de esta novela será publicada por Writers and Readers en 1980.

⁴ Traducción de Willard Trask (Doubleday, Garden City, N. Y., 1950; también Penguin, Middlesex, 1972).

⁵ La imagen no es completamente irreal. El mismo Serge consideró este período de tinieblas como un "naufugio" de la civilización. También admiró a los exploradores y dedicó dos ensayos a los diarios del Almirante Byrd. Véase "Courage des hommes: Byrd" (*La Wallonie*, Nov. 21, 1939) y "Le Courage d'un homme" (*La Wallonie*, Feb. 14, 1940).

⁶ Cf. Serge, *Destin d'une révolution* (Paris, 1937) pp. 224 y ss.

⁷ Howe, *Politics and the Novel*, (New York, 1957) p. 234.

⁸ Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, (Torino, 1950) p. 12.