

clandestinidad, y los juicios y condenas de los luchadores por la libertad y la democracia en nuestro país nos eran más próximos y dolorosos.

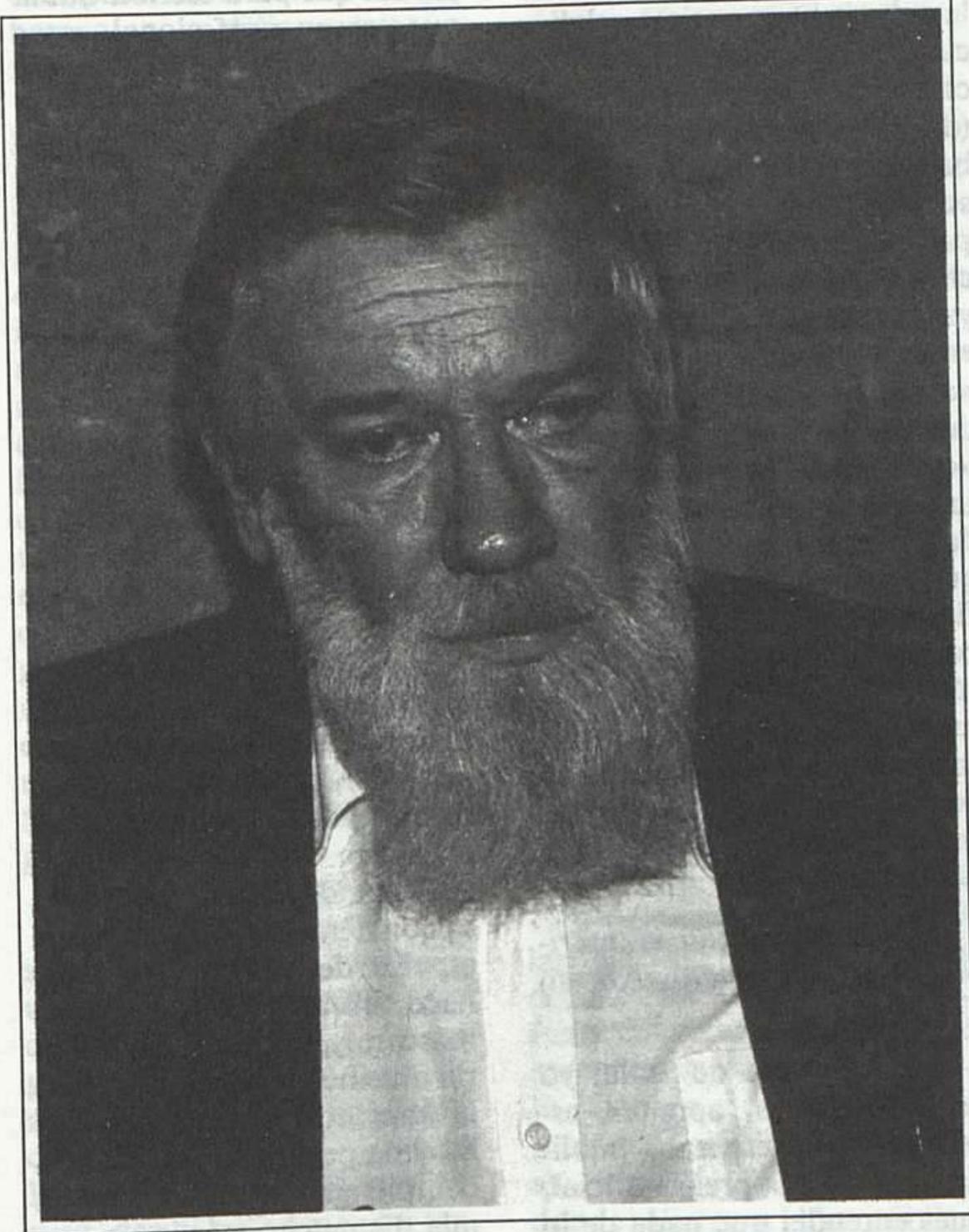
*Han pasado muchos años, pero la crítica al bloque soviético, al modelo de sociedad soviético, aunque ya no se tache sin más de reaccionaria o revisionista, ni se califique de progresista toda alabanza, sigue siendo una actitud sospechosa.*

*Algo ha cambiado, es cierto. Pero, ya sea por pragmatismo, porque «aquello queda lejos», o por falta de memoria, o porque los viejos amores nunca dejan de doler, se ignora, o en el mejor de los casos se mira con prevención e incomodidad, a los críticos, incluso a los testimonios críticos del «socialismo real», a los disidentes.*

*Entre tanto la disidencia, monótona, incansable, pesadísima, sigue balbuceando a nuestros oídos frases sobre «derechos humanos», «millones de muertos», «clínicas psiquiátricas», «campos de concentración»... y repitiendo una y mil veces «¿por qué?, ¿por qué?»...*

*Eso es lo que nos llega y en eso queda. Cuando a nuestro entender —con todos sus histriones y profetas, plañideras y guerreros— hay mucho que aprender de la disidencia.*

*Oigamos, pues, a la «otra parte», a un hombre que no quería ser disidente ni representante de nada, sino sencillamente diferente; conozcamos a un «personaje negativo» de la realidad soviética, para así, desde un prisma distinto, acercarnos más a ella.*



## ANDREI SINIAVSKI

*Han pasado casi veinte años desde que los nombres de Abram Terts (seudónimo de Andrei Siniavski) y Nikolai Arzhak (el de Iuli Daniel) aparecieron en la prensa. El juicio y las condenas de estos*

*dos escritores soviéticos clandestinos que osaron publicar sus obras en el extranjero provocaron reacciones de repulsa y protesta en el mundo occidental<sup>1</sup>. Pero en España eran años de dictadura, de otra*

Andrei Siniavski, que actualmente vive en Francia donde da clases, escribe y da conferencias sobre cultura y literatura rusa y soviética, es conocido en los medios intelectuales tanto por su obra literaria<sup>2</sup> como por la resuelta defensa de los auténticos valores culturales de su pueblo. De su obra, de su vida, de su concepción del arte, de su visión de la realidad cultural y social soviética y occidental nos habla en esta entrevista.

Es un hombre mayor, avejentado, de sólo 59 años, barba y pelo blanco, mirada perdida, hablar titubeante al iniciar las respuestas y luego, encontrado el hilo, pausado, vehemente.

Junto a él María Rózanova, su mujer, de vez en cuando interviene y «corrige».

Sentado en el borde de la silla, fumando sin parar, Siniavski dirige su oído «bueno» a la entrevistadora y pregunta mirando al magnetofón: «¿ya se puede?».

—Sobre la biografía de Siniavski, en fin, en pocas palabras: tuve una infancia revolucionaria, unos ideales revolucionarios, una familia pobre, una concepción idealista de las cosas: la revolución mundial era el ideal del futuro; el comunismo, el objetivo principal por el que uno se debe sacrificar... Igual que mi padre, que sacrificó toda su vida por la revolución... Luego entré en las juventudes comunistas, después vino la guerra. No luché en el frente, aunque sí me enfrenté con la vida real y empecé a distanciarme de aquella visión color rosa de la vida. Más tarde entré en la universidad y allí sí... Las tesis del Comité Central

(contra «el servilismo frente a la cultura burguesa»), y el discurso de Zhdánov contra Zóschenko y Anna Ajmátova (dos escritores que no encajaban en el cauce del «realismo socialista»), representaron para mí un duro golpe. La lucha contra el cosmopolitismo, ya sabe (el giro nacionalista en la cultura y «antitista» y «antisionista» en la política; de hecho la mayoría de los «cosmopolitas» resultaron ser judíos), los ataques contra todas las corrientes artísticas que yo más admiraba y, en fin, la sensación de que el arte como tal se había acabado, todo ello trajo consigo que mis ideales políticos comunistas entraran en contradicción con mi idea de la cultura, con mis ideales estéticos.

—¿Cómo surgió el escritor? ¿Cómo nació Abram Terts?

—Ya en vida de Stalin yo escribía cositas, apuntes, esbozos que no esperaba publicar nunca en la prensa oficial, pues entendía que nada de lo que escribía podía caer por ninguna de sus puertas. Ni por el estilo, que era grotesco, expresionista, ni por los temas, claro.

Me hice crítico literario, colaboré con *Novi Mir*, la revista de Tvardovski<sup>3</sup>. Allí empecé a tener mis disgustos, de poca monta, por supuesto. Por ejemplo, tras el asunto de Pasternak me echaron del Instituto. Pero éste era el destino normal de todo crítico de ideas abiertas...

...Yo tenía un programa mínimo, leer libros, y otro máximo, escribirlos. Por la experiencia de mi padre, que escribía novelas, obras de teatro, pero muy flojas, com-

prendí que para escribir había que ser un profesional, estar dentro de la literatura y no sentarse un día y empezar a verter sobre el papel tus vivencias, tu vida, como lo hacía mi padre... Por otro lado, viendo el panorama de la literatura estalinista de entonces, vi que aunque me retorcieran el cuello no podía ni quería pertenecer a ella... Y allí aparece Abram Terts. Doy ese paso arriesgado de enviar mis cosas al extranjero... y desde entonces vivimos bajo la amenaza de la detención.

...Abram Terts nace cuando Siniavski comprende que no puede existir como escritor soviético, cuando se da cuenta de que tampoco «escribir para el cajón» tiene sentido, es decir, cuando la labor literaria se convierte en riesgo, en una especie de crimen. Entonces nace Abram Terts, nace la máscara... una máscara literaria que incluso físicamente me la imagino distinta a mí, como una persona de apariencia completamente diferente a la mía. Es mucho más joven que yo, escuálido, sin barba, claro, con unos bigotitos, una gorra de visera calada hasta las cejas, las manos en los bolsillos de los pantalones, los andares cautelosos de un ladrón. Es un tipo astuto, con ojos de lince, delgado, rápido, siempre preparado a saltar, a reaccionar de pronto. Lleva navaja, claro. La misma expresión de A. T. suena para mí como una cuchillada en el costado... De modo que ya ve, en ruso Abram (Abraham) suena muy rebajado, muy vulgar, lo cual corresponde en cierto modo a mi estilo, y Terts, al menos para mi oído, suena como una cuchillada en el costado. Así pues elegí un seudónimo con el que se relacionan estos dos aspectos

tos: primero la referencia al hampa, a la delincuencia, y segundo, a la cuestión judía. Y yo me sentía muy bien con los dos. Por un lado, para el poder soviético yo era un delincuente, incluso peor que un ladrón, y, por otro, era un judío, un perseguido... Tanto María como yo nos formamos a finales de la época estalinista, en los tiempos de la lucha contra los llamados cosmopolitas, contra los judíos... El caso de los médicos asesinos nos conmocionó (un proceso montado contra los médicos, en su mayoría judíos, que según la acusación querían eliminar a toda la cúpula del poder; proceso que se vio interrumpido con la muerte de Stalin)... El tema judío era algo muy doloroso...

...Por lo demás, con mi seudónimo daba la vuelta a una tradición extendida. Muchos de los escritores judíos se ponían seudónimos rusos y además bien sonantes, del tipo de Mijaíl Svetlov o Eduard Bagritski. En cambio yo, un ruso, decidí buscarme uno tan repulsivo como *Abram Terts*.

—*Por fin lo detienen, lo juzgan y lo condenan a siete años de campos de concentración. ¿Puede hablarnos del juicio?*

...Casi todo lo cuento en *Buenas noches*... Antes del juicio pasé por los interrogatorios... Ellos lo sabían todo. Ya hacía un año que a los dos, a mí y a Daniel, nos habían instalado micrófonos en casa, y a pesar de que lo sabíamos siempre se te escapaba algo. El hecho es que lo sabían todo, especialmente por sus contactos en Occidente. Así que nos detuvieron. Era ridículo mantener durante largo tiempo que yo no era yo,

de manera que desde el principio me decidí por la siguiente postura: «sí, éste soy yo, pero no me reconozco culpable». En eso me quedé y me mantuve. Es decir, yo no creo que la literatura pueda someterse a juicio, pueda considerarse como objeto de delito. Por cierto, muchos interrogatorios se desarrollaban como auténticas discusiones teóricas, largas discusiones —porque la cosa duró días y días— con el investigador en las que cada uno intentaba pescar al otro... No, no hubo torturas físicas.

—*¿Ni físicas ni psicológicas?*

—Psicológicas sí las hubo. Las hubo, claro. No paraban de amenazarme: «vamos a detener a tu mujer» o «el crío la va a palmar». Psicológicas sí las hubo. O «de lo que digas depende los años que te den». Pero físicas no, ninguna. Se comportaban con todo respeto. Dormía y lo demás. Porque tenían miedo. Eso ocurría al poco del XX Congreso, donde salieron a la luz pública aquellos métodos... Me acuerdo que en uno de los interrogatorios se me acabaron los cigarrillos y pedí uno. Entonces uno de los chequistas, porque al principio eran muchos, casi una decena de personas, me dice: «No ve, Andrei Donátovich, que si se comportara de otro modo tendría tabaco y todo lo que...». A lo que yo le contesté con calma: «¡Ah!, ¿resulta que me quieren presionar? Entonces no hace falta. No fumaré». Todos se levantaron y: «Pero, por Dios, Andrei Donátovich, qué dice, tenga, tenga un cigarrillo». Tenían miedo, entiende. No había ninguna forma física de tortura. Sólo trabajaban con la lógica y la presión psicológica.

Del juicio... Allí estaba tranquilo. Pero el juez no me dejó decir nada. El juez era en realidad un segundo fiscal, aún peor..., al principio me sentía tranquilo, intentaba polemizar... Además estaba el acusador público... Pero cuando pude intervenir lo hice en términos muy contundentes... El hecho es que yo estaba furioso y por eso aparecí como el peor...

Los dos estuvimos en Mordovia (región de Rusia Central sembrada de campos de régimen especial), pero siempre en diferentes campos. Nunca nos dejaron coincidir... Siempre lo han hecho así: juntar a los enemigos y separar a los amigos.

De modo que estuve en Mordovia, en tres campos diferentes... De Moscú enviaron la orden de «emplearme sólo en trabajos físicos pesados».

...Sí, tuve varios trabajos, pero siempre fueron duros. Primero me pusieron a hacer cajones. Había que cumplir una norma muy alta... Nunca he hecho trabajos físicos, ni siquiera he hecho deporte. Ahora da risa recordarlo. Al principio nunca cumplía la norma. En el campo por tu trabajo te corresponde un sueldo, miserable, claro, pero era un sueldo. Por ejemplo, durante mis tres primeros meses lo que ganaba no me alcanzaba ni para un paquete de tabaco. Mi primer sueldo fue de 47 cópecs. Piense que cuando me detuvieron yo ganaba 300 rublos.

Fue realmente muy duro. Mi segundo trabajo fue recoger viruta. Recogerla y cargarla. Sólo se podía trabajar con máscara, si no te ahogabas,

pero la máscara era mala, no te dejaba respirar... Luego fui barrendero... Lo único que intentaba evitar siempre era trabajar en algún torno o máquina. Me considero del todo negado para las máquinas, para cualquier mecanismo... Y, finalmente, los tres últimos años tuve un trabajo que yo llamaría bueno. Hice de cargador. Era muy duro, es verdad, pero era bueno, porque, cómo le diría, trabajaba a ratos. Por ejemplo, llegaba un camión, lo cargaba o descargaba como podía, pero luego quedaba libre, y mientras esperaba la carga siguiente escribía. O, si trabajaba por la noche, tenía todo el día siguiente para mí.

Era un trabajo muy duro, pero a mí me iba bien... Fui cargador... Y, otra anécdota, en los papeles que tuve que hacer para marcharme al extranjero, en el apartado de «título académico» ponía «doctor en filología», y en el de «última profesión»: «cargador».

(Siniavski habla de los campos de «criminales de Estado especialmente peligrosos», sobre los prisioneros que allí había: «el asesino de un presidente de koljós, el autor de una octavilla ¡Abajo el PCUS!, estaban allí todos los guerrilleros ucranianos, algunos policías de los alemanes, un grupito de los llamados «beristas» —colaboradores de Beria—... todos ellos considerados como comunes, aunque no lo fueran...» y pasa a contar su «liberación», uno de los muchos episodios tragicómicos que tanto tienen en común con las fantasmagorías «tertsianas».)

—Un día me llamaron, «que me presentara con todas

mis cosas». Así era, cualquier día sin más te llamaban y te enviaban Dios sabe a dónde. Pero en esta ocasión ni el jefe de la policía del campo sabía nada. «¿A dónde lo llevan?», me preguntó para mi asombro. El hecho es que fui a parar a Potma, prisión de tránsito y centro de distribución de todos los campos de Mordovia. Llegó la hora de comer y no me dieron nada. Porque me liberaron de una forma muy extraña. Como se aclaró más tarde, tampoco el director de la prisión sabía nada...

En Moscú a María la llamaron y con mucho secreto le dijeron que «podía ir a recoger a Siniavski». Cuando María llegó a Potma fue a ver al director de la cárcel, una persona bastante cruel, por cierto, y éste le dijo: «Sí, Siniavski está aquí, pero no puede verlo. Y eso que dice usted de que en Moscú le han informado de la liberación de su marido, eso es imposible. Esas cosas no pasan y además es imposible. De modo que ya puede volverse a casa».

Pero luego supongo que llamó a Moscú y dio permiso a María para verme. Y cuando la vi me dijo con una sonrisa: «Creo que te van a soltar».

Luego tenían tanta prisa en liberarme que me dejaron con todos mis harapos de campo puestos. Es algo increíble porque generalmente te dan un traje nuevo... Lo tengo todo en París: el chaquetón, el gorro... una ropa que daba vergüenza verla... llena de alquitrán, pringosa... Y así viajé a Moscú, en un vagón de lujo y con mis harapos.

Aquel tiempo lo recuerdo como una enorme conmoción. Por cierto, todo aquello

de algún modo me ayudó psicológicamente a emigrar, por raro que pueda parecer.

Cuando me liberaron, aquello fue un «shock» mucho más fuerte que el arresto, porque la detención me la esperaba.

El hecho de que me cogieran y me llevaran como una cosa a otra parte me hizo comprender que podían hacer con una persona lo que les pareciera.

...Lo que se les antojara: un día estás en el campo y al siguiente ¡zas! y en libertad, pero luego ¡zas! te agarran por el cuello y de nuevo al campo o a la cárcel. De modo que el hombre no es nada, eres un ser impotente, no eres nada. Por un lado yo ya no era un detenido, me habían puesto en libertad, pero al mismo tiempo no era nada. Podían hacer conmigo lo que quisieran. Y por eso, cuando se presentó la oportunidad de emigrar, me dije: la emigración es, claro está, algo muy duro, pero, ¿quién me asegura a mí que mañana no me meterán de nuevo entre rejas? Al menos allí (en el extranjero) podré seguir escribiendo. De modo que, psicológicamente, me resultaba indiferente dónde estar. En mi fuero interno estaba tan furioso que todo me daba igual.

Y ha de saber que tuvimos suerte. Vivíamos muy bien. María aprendió el oficio de joyero... Cuando me detuvieron, a ella la echaron del trabajo; daba clases en el Instituto de Cinematografía de Moscú. Al principio lo pasamos muy mal...

—¿Cuando a usted lo detuvieron ya había nacido el hijo?

—Sí, tenía ocho meses... Pero luego, de crítico de arte se convirtió en artista, bueno, artesana, joyera. María trabaja muy bien con las manos. Se puso a hacer joyas y, por cierto, con gran éxito... Hacía anillos, pulseras, pendientes... Y lo curioso es que con eso se gana muchísimo dinero. Porque las mujeres son mujeres en todas partes, les gusta adornarse. Y en Rusia hay muy poco de todo esto.

De modo que durante aquellos dos años María traía el dinero a casa y yo continuaba escribiendo. Mi situación entonces era muy curiosa: volvía a escribir, pero sabía que no podía hacerlo. Fue entonces cuando escribí *La voz del coro*. Es una novela que escribí en el campo...

—¿Cómo?

—La cosa fue así. Yo en el campo tomaba notas. Teníamos derecho a escribir dos cartas al mes. Pero la extensión de las cartas no estaba limitada. Como en el campo hay continuos registros, constantemente se controla lo que haces, lo que escribes, se me ocurrió lo siguiente: comencé a escribir cartas en forma de diario. Es decir, en los ratos libres escribía un poco y lo copiaba en veinte trozos. O sea que en realidad no se trataba de una carta, sino de fragmentos de una obra. Así comencé a escribir sobre Pushkin. Algunos trozos trataban del paisaje, otros eran completamente abstractos... La censura del campo no se enteraba de nada, porque, ¿qué busca la censura?: que no se hable de política, que no se escriban quejas...

—Pero, ¿cómo lo hacía?

—¿Cómo? Pues empezaba una carta convencional: «Querida Masha, espero que estés bien...» y luego metía un fragmento sobre Pushkin, o sobre el paisaje. Pero este fragmento ya era un párrafo del libro. De modo que a lo largo de estos cinco años y pico se fue acumulando todo ese material. María recibió todas las cartas. Y cuando regresé, lo primero que hice fue coger mis cartas y extraer de ellas todos aquellos fragmentos. Así escribí *La voz del coro*.

—Dice usted que fue justamente en el campo donde se encontró con el auténtico pueblo ruso.

—Por diversas circunstancias de la vida siempre me he encontrado en estrecho y constante contacto con gentes a las que acostumbramos a llamar pueblo —pueblo llano—. He trabajado en koljoses, he estado en el ejército —tres años— y más tarde mi mujer y yo hemos viajado mucho por el norte de Rusia. Es decir, no he vivido aislado en un medio puramente intelectual y tenía una idea clara de lo que era el pueblo. Y, no obstante, en el campo se produjo un encuentro con el pueblo que me impresionó y enriqueció mi experiencia. El hecho es que el campo es un mundo donde el pueblo aparece de forma concentrada, donde se encuentran detenidas personas fuera de lo común, gentes de una vida muy peculiar. La mayoría de las veces son personas muy inteligentes, que piensan.

A pesar de haber entrado en conflicto con el Estado, estos hombres no eran detenidos políticos, en la mayoría

de los casos no tenían nada de políticos. Aunque lo cierto es que descubrían el rostro del pueblo desde distintos ángulos: en el aspecto histórico, en el plano biográfico... Eran, por ejemplo, gentes que habían huido de la URSS en diversas épocas y luego, bien engañados o por nostalgia, habían vuelto e ido a parar a los campos, o gentes que habían colaborado con los alemanes, entre ellos auténticos monstruos sobre cuya conciencia pesaban decenas de muertos, aunque a veces personas completamente inocentes que habían aceptado colaborar con los alemanes. También miembros de diversos movimientos guerrilleros surgidos antes, durante y después de la guerra mundial en Ucrania, en los países bálticos... Y, finalmente, fieles de diferentes sectas religiosas e iglesias, personas de profundas convicciones morales que habían sacrificado sus vidas por sus ideas religiosas...

(Cuenta Siniavski nuevas historias «increíbles»: la de un anciano, único superviviente de una familia de «viejos ortodoxos» que vivió aislada en Siberia desde los tiempos de la revolución y que fue descubierta desde un helicóptero por una expedición de geólogos; la de otro viejo de una secta clandestina «que se había pasado un total de cuarenta años en el campo. Lo detuvieron por primera vez en el 19. Y el hombre me decía con una sonrisa amarga que Dios se había apiadado de él concediéndole la gracia de no haber conocido casi aquel maldito régimen soviético».)

...Estas sectas son muy interesantes y se remontan a tiempos muy remotos. Siempre me ha interesado el pro-

blema de la fe popular rusa. Todas estas sectas no se conocen porque viven en clandestinidad. Pero de vez en cuando los pescan los «chequistas» y los encierran en los campos. Aunque otros siguen su vida clandestina. Y cuando los vuelven a dejar en libertad regresan a sus catacumbas.

En suma, vi un mundo colosal y muy abigarrado. Además yo tenía una gran ventaja: siempre me han tratado bien en los campos. Los jefes, mal; pero los detenidos, muy bien. Para los presos el que yo hubiera salido en los periódicos era la mejor recomendación. La prensa escribía que *Siniavski*, este ser malvado, escribía obras prohibidas que enviaba al extranjero. Por lo tanto, para los presos aquellas obras debían ser buenas y decir la verdad. Y por esto se me tenía un gran respeto: mira, un escritor que han metido en la cárcel. Sabían además que yo no era de los que van a contar lo que ellos me decían, y por eso me contaban su vida. Por otro lado, cuando un hombre lleva mucho tiempo encerrado necesita hablar con la gente, contar sus cosas. Algunos me decían: «tú, que eres escritor, a lo mejor escribes sobre esto». De modo que me vi abrumado de relatos e historias sobre los campos.

Y al mismo tiempo se me produjo la impresión de que el pueblo ruso, y no sólo el ruso, que los pueblos que habitan la URSS son gentes de un gran talento y pueden dar frutos maravillosos en el mundo de la cultura, en la vida intelectual y espiritual. En una palabra, si se me permite el tono elevado, recobré la fe en mi pueblo, fe no en el sentido de que podría algún día libe-

rarse y lograr una vida feliz en la URSS, sino en el de que seguiría creando en el plano cultural una vegetación interesante, atrayente... e incluso en el plano de la fantasía, porque toda aquella gente tenía una vena fantástica extraordinaria, si la comparamos con la aburrida norma media soviética. Y si calamos aún más hondo, nos encontramos con una tierra todavía viva que podrá crear algo.

Quiero decir que en el plano de los cambios socio-políticos en la URSS soy pesimista, es decir, no creo en una pronta liberalización, no creo en las buenas intenciones del Estado, estas intenciones no existen en absoluto, el sistema mismo es muy conservador y si cambia lo hace con extrema lentitud. Pero en lo que se refiere a las posibilidades culturales de este pueblo, a sus posibilidades creativas, yo las he descubierto y he creído en ellas justamente en el campo de concentración. Esto no se producirá necesariamente en forma de espléndidas obras que se editarán en enormes cantidades, no, sino lo importante es que la vida de la cultura sigue.

—¿Qué impresión le produjo Occidente?

—Las impresiones fueron muy diversas. La primera, que es la impresión general de los rusos que llegan a Occidente, es la sensación de fragilidad de las democracias occidentales, que un poco más y las tropas soviéticas entrarán, al menos en Europa. Esto se ve especialmente en países como, por ejemplo, Italia.

Al poco de salir de Rusia nos invitaron a Roma y todo comenzó con un episodio tra-

gicómico. Volábamos a Roma cuando de pronto nos informaron por los altavoces de que el aeropuerto no nos daba permiso para aterrizar porque el personal estaba en huelga. No sabíamos bien si podíamos volver a París... en fin, era una sensación extraña, absurda. Entretanto el avión seguía dando vueltas y más vueltas sobre la ciudad. Hasta que por fin acabó la huelga y nos dejaron aterrizar. Si hasta los aeropuertos hacen huelga, nos decíamos, ¿qué podía venir luego?... eso era el desmoronamiento definitivo.

Pero con los años llegas a la convicción de que estas democracias de apariencia tan frágil en realidad son más elásticas de lo que se podía suponer y que además su fuerza no se debía a las armas o a su poderío industrial, sino ante todo a la solidez de su propia estructura. Existen en ellas unas ciertas células, que son muchas y están relacionadas entre sí, y por esta razón la sociedad se sostiene independientemente de los cataclismos o de los procesos dramáticos que la pueden sacudir.

Justo después de la guerra, hacia el año 46 o tal vez más tarde, en el 48, yo, y no sólo yo, los lectores de la prensa soviética estábamos perplejos ante aquella especie de orgía política que se estaba produciendo entonces en Francia, cuando el gobierno cambiaba cada mes, y teníamos la sensación de que de un momento a otro Francia iba a desmoronarse. Si en la URSS hubiera pasado algo parecido, el país sería un completo caos. En cambio Francia seguía existiendo; es decir, la sociedad tal vez exista independientemente del gobierno de turno y

quizá por eso no se desmorone.

Luego ya en Occidente me convencí de cómo la gente aquí está digamos que soldada, no en el sentido del colectivismo, sino en el del interés recíproco entre sus distintas partes, por ejemplo, entre la ciudad y el campo, o entre las distintas profesiones y especialidades. Y me vino a la cabeza esta imagen: que la estructura occidental recuerda un panal de abejas. Se trata de una construcción muy ligera, pero, según afirman los físicos, es a la vez muy sólida, porque todas sus celdas están unidas entre sí por muchas uniones. Una estructura así no se da en la URSS. Si en la URSS se retiraran todas las medidas represivas que aplica el gobierno a su población, empezaría un movimiento digamos que caótico, en fin, se produciría una especie de anarquía... Porque en la URSS la gente está de hecho muy poco interesada en su trabajo, en su profesión, y si el gobierno no presionara constantemente y no mantuviera un enorme control, la sociedad se convertiría en una papilla amorfa...

...Yo tengo otra imagen del tipo del panal. El sistema soviético no tiene estructura. La sociedad soviética se parece a un saco. Un saco fuertemente atado, lleno bien de polvo, bien de oro —aquí las opiniones divergen, unos dicen que está lleno de mierda, otros de pepitas de oro—. El caso es que el asunto se mantiene porque el saco está fuertemente atado. Pero si lo desatamos o lo agujereamos, todo eso se deshará, se desmoronará, porque no tiene unos enlaces internos. Este fenómeno (la pérdida de la cohesión inter-

na) se produjo especialmente tras la colectivización, cuando el pueblo fue arrancado de la tierra y perdió todo interés por trabajar unas tierras que no eran suyas. Por eso estas estructuras, que por lo general articulan la sociedad independientemente del gobierno, están rotas. La sociedad soviética sobrevive gracias al control, a la presión del poder del Estado. En cambio, en Occidente las cosas son diferentes. Después de vivir cierto tiempo en Occidente llegas al convencimiento de que el mundo occidental es vivaz.

Otro aspecto importante de nuestra relación con Occidente es el poder haber satisfecho lo que se podría llamar la nostalgia por la cultura occidental, actitud heredada de la antigua *intelligentsia* rusa. El hecho es que todos nosotros desde niños leemos libros, vemos películas y nos imaginamos en rasgos generales el mundo occidental, pero la gente no tiene la posibilidad de conocer todo esto con sus propios ojos, y surge entonces una especie de angustia, una situación en cualquier caso trágica: un hombre conoce, por ejemplo, la cultura, la lengua francesa, se dedica a ello, pero nunca ha estado ni podrá visitar ese país. Si es que no se encuentra entre los privilegiados, claro. He conocido el caso de un especialista en arte japonés que nunca ha estado en Japón. Estos casos son muchos.

—¿Hasta qué punto literatura y disidencia van unidas?

—En efecto, entre la literatura no sometida a censura y la disidencia existe una relación estrechísima, y ésta radica en primer lugar en el fenómeno de la propia disidencia,

que no es, claro está, ningún partido ni nada parecido, es en realidad un proceso de pensamiento. Es pensar, es hablar y, claro está, escribir; pensar en primer lugar sobre los destinos de tu propio país, de tu pueblo.

Ello se explica también por el hecho de que la disidencia, el proceso, se desarrolló después del 56, cuando el propio Estado hizo públicos los colosales crímenes que se cometieron en la época de Stalin, pero sin ofrecer ni poder ofrecer ninguna explicación, ni social ni cualquier otra. Sí, hubo un tal señor Stalin que fue muy malo y por esto sucedió lo que sabemos. No sé cuantos millones de personas exterminadas y ninguna explicación. Después de un hecho así la gente no puede quedarse como si tal cosa, seguir creyendo en el partido por el simple hecho de que éste haya jurado que a partir de ahora estas cosas no pasarán y que todo estará en orden. La gente dejó de creer en juramentos que nunca se han cumplido y se negó a seguir viviendo en contra de su conciencia. Además la responsabilidad de todo lo sucedido también recaía sobre el pueblo, aunque fuera por haber callado o apoyado «unánimemente» las represiones. Y de ahí nació el deseo de pensar por sí mismos y de escribir. De hecho las primeras obras trataban justamente de este tema, como, por ejemplo, la novela de Grossman *Todo fluye*, que fue un intento por comprender qué era lo que había pasado, quién había tenido la culpa de todos aquellos crímenes.

Por otro lado, la literatura disidente no puede imaginarse sin el *samizdat* («autoedición»), copias principalmente

a máquina de manuscritos y libros prohibidos o no editados en la URSS). El *samizdat* nació con la copia de poesías imposibles de obtener, de comprar. Luego todo esto se extendió, y por eso mismo el fenómeno de la disidencia está relacionado con la obtención de ciertos libros, materiales, y con su distribución; pero no como una actividad premeditadamente delictiva, sino en el sentido de que cualquier persona que ha leído un libro interesante desea compartir su descubrimiento con sus amigos: lo ha leído y lo ha dejado a un amigo. Se trata de un hecho natural, por eso a la KGB le cuesta tanto luchar con el *samizdat*. Claro que se detiene a mucha gente, pero es un proceso imposible de frenar, es algo imposible, porque es imposible arrestar a todo el mundo. Y además es un proceso irreversible. Aunque el movimiento democrático, el movimiento en favor de los derechos del hombre está prácticamente destruido, la disidencia en el sentido amplio de la palabra continúa existiendo y muy a menudo en su forma literaria. Los libros circulan, en proporciones limitadas pero siguen circulando, los manuscritos siguen llegando a Occidente... de modo que es algo imposible de detener.

—¿Podría hacer un breve balance de la literatura disidente?

—Entre los escritores disidentes hay, claro está, nombres notables, entre ellos algunos conocidos como Solzhenitsyn, el más destacado. Yo personalmente valoro mucho su obra, en particular la más temprana, como también su *Archipiélago Gulag*. Pero, como dice María, Solzhenitsyn

se encuentra en una situación muy difícil porque empezó por su mejor obra: *Un día de Iván Denisovich*. Es muy difícil superar una obra así... Pero con el Solzhenitsyn posterior yo personalmente tengo mis diferencias. Tanto con sus opiniones sobre Rusia, como con sus obras, como esos «nudos» que escribe en su *Rueda roja*. Por ejemplo, la última versión de *Agosto del 14* es peor que la anterior. La obra de Solzhenitsyn se ha convertido en un intento de confirmar sus propias teorías de la historia rusa, en una deformación de la historia. Incluso su teoría de la revolución es discutible. El viene a decir que la revolución (rusa) fue obra de un grupúsculo de gente malvada que se dedicaron a enturbiar las aguas pacíficas de Rusia, que la revolución era algo evitable...

—¿Y de otros escritores?

—De entre los demás destacaría a Vladímov y su *Fiel Ruslán*, escrito en Rusia y publicado fuera. Otro escritor interesante es Voinóvich con su *Chonquin*. Aparecen también escritores jóvenes que hace poco se han publicado en Occidente como Limónov o Sasha Sokolov.

También en la URSS hay autores interesantes. Algunos de ellos se publican censurados en el país y en versión íntegra en Occidente, como Fazil Iskander con su *Sandro de Chequem* y Andrei Bitov y su última obra *La casa de Pushkin*. Bulat Okudzhava es otro de los novelistas y poetas interesantes, como lo son una serie de escritores, Rasputín y otros, que escriben sobre el campo y los campesinos.

—¿Qué autores occidentales le interesan o le han podido influir?

—Más que de influencias yo hablaría de coordenadas o puntos de referencia. Cada persona, y más si se trata de un escritor, tienen sus autores preferidos, pero no necesariamente lo son porque literariamente sean próximos o te hayan influido. Hay una serie de nombres que leo y releo, aunque a veces se trate de autores alejados de mí. Por ejemplo, admiro a Merimée, sencillamente por su sentido de la forma. La literatura occidental es un mundo muy amplio, pero puedo citar a Poe; en poesía, a Beaudelaire; por raro que parezca, me gusta Céline, aunque de él sólo he leído su *Viaje al fin de la noche*. Pero la figura que me es más próxima, por la que siento más afecto, es el romántico alemán Hoffmann, del que destacaría el que hubiera unido la fantasía con la realidad más baja, creando este choque de ambos planos. Y junto a Hoffmann me viene a la mente otra figura, Gógol, autor capital no sólo para mí. La tradición gogoliana se ha mantenido en el siglo XX, especialmente en el modernismo, en Andrei Beli y en especial en Mijaíl Bulgákov.

—Estos días hemos hablado de arte, de la relación entre cultura y realidad. Y usted ha expuesto su idea del arte como algo más radicalmente real que la propia realidad...

—Es un tema muy amplio. Simplemente creo que el arte no es sólo un reflejo de la vida, es algo más que esto, es un fenómeno que va más allá de todo esto y que hunde sus raíces en los fundamentos del ser. Los profesionales del arte

lo único que hacen es, en cierto modo, recoger los granitos de arte que andan desperdigados por todas partes y son el impulso del nacimiento de la obra de arte, que es una creación de las manos y del espíritu humano.

—¿Cómo nace en Abram Terts la obra de arte?

—Bueno, eso es algo que no es propio sólo de mí, sino de cualquier artista. Al menos yo ignoro qué es lo que me llevará a escribir tal o cual cosa. Por ejemplo, éste es un caso de mi biografía literaria. Yo tenía que llevar mi ropa a la lavandería. Es un asunto tedioso y poco agradable. Se forman unas colas larguísimas, luego debes distribuir tu ropa, antes tienes que ponerle un número... Se trata en suma de un asunto desagradable hasta físicamente. Y en una ocasión, al entregar mi ropa a la lavandería y viendo cómo lo hacían los demás, me vino a la cabeza la imagen que se ha reflejado en mi relato *Pjents*: una especie de jorobado que entrega su ropa, un humanoide ajeno a toda aquella gente que lo único que quiere es huir de ahí.

Por otro lado, otro rasgo específico, pero no sólo propio de mí, aunque en este caso mío, es que en mis obras no puedo repetirme. Cada cosa nueva debe ser distinta, debe ser un nuevo giro. En mi fuero interno tengo una clara sensación de camino, de proceso. Incluso puedo definir y dividir como crítico literario mi obra en diferentes períodos. Un primer período es el que va hasta la detención, es la etapa de las novelas fantásticas, de la que *Liubímov* sería la culminación. La segunda etapa es la del campo de

concentración y está relacionada de manera especial con mis consideraciones sobre el arte: *La voz del coro*, que es una cosa creada a partir de los materiales del campo; *Los paseos con Pushkin* y *A la sombra de Gógol*. Los dos años que viví tras la liberación en Rusia son, en cierto modo, la culminación de esta etapa caracterizada por los tres libros. Y la tercera etapa es la de la emigración, que representa otro nuevo giro en mi obra, caracterizado más que nada por mi última novela *Buenas noches*...

...Todo lo que escribe *Abram Terts* es equivalente. Tanto el *Gógol* como *Buenas noches* es prosa, no tiene nada que ver con la crítica o el ensayo, es literatura... Lo que escribe *Abram Terts* es literatura fantástica, y en el caso de que el tema sea un autor o su obra es literatura fantástica inspirada no en la realidad sino en la propia literatura. Digamos que para mí la literatura es tan real como la vida misma y, del mismo modo que podemos transformar el mundo que nos rodea convirtiéndolo en una ficción fantástica, también lo podemos hacer con la literatura. Yo llamo a eso ensayo literario fantástico. Se distingue del ensayo académico —que es lo que haría *Siniavski*, como lo he hecho con V. Rózanov, un filósofo ruso— tanto por el estilo como por toda la concepción del género. Por ejemplo, en el caso de Pushkin tomé una serie de tesis conocidas y les di la vuelta de forma bastante insolente...

Quisiera añadir, para acabar con la pregunta, unas consideraciones en este caso ya propias sobre el proceso li-

terario. Para escribir algo hay dos cosas que siempre deben darse. Primero, debe haber amor, un gran amor... Sólo del amor nace el gran deseo de escribir. Por difícil que sea, por duro que sea, el amor superará esas dificultades. Por otro lado, al menos yo lo creo así, el texto literario debe ser misterioso, enigmático incluso para el propio autor, no sólo para el lector, es decir, desconocido hasta el final por la vía de la razón. Y me permitiré una especie de comparación también relacionada con el amor. Es como una mujer, que debe representar cierto misterio que tú adoras, y no un terreno llano; eso es, esa misma sensación te debe producir el texto sobre el que trabajas, que te inquieta y te atrae. Yo creo que sólo se puede escribir cuando lo que haces te interesa. Nunca me pondría a escribir algo que claramente me pareciera aburrido. Nunca escribiría una obra realista sobre cómo la gente vive o algo así. No, nunca lo haría.

—Y, sin embargo, la literatura clásica rusa ha representado mucho para usted.

—La figura de Pushkin es simbólica, simbólica para toda la literatura rusa. Pushkin es el principio. Pushkin, como he escrito, es un *universum* que lo abarca todo y es un extraordinario representante del arte puro, del arte por el arte. Esta era la tesis que me interesaba confirmar tras mi juicio. Y por eso el libro sobre Pushkin es, en cierto modo, la continuación de mi última declaración en el juicio.

El caso de Gógol es distinto. Con él mantengo una rela-

ción más estrecha. De él me interesa el problema de las relaciones entre realidad y fantasía, como el problema del humor, también presente en mi obra, de un humor que todo lo engulle, el problema de la risa. Me interesaba mostrar a Gógol como un escritor de una risa bondadosa, afable, no de una risa malvada como, por lo común, se cree de él. La risa del Gógol satírico es una risa bondadosa. Y deducir de ello que todo el arte en su conjunto es un cierto humor.

—¿Y sobre los demás escritores realistas?...

—Mire, en la literatura rusa del siglo XIX se observa, en términos generales —es un esquema muy primitivo—, dos corrientes, dos líneas que a veces se entrecruzan y otras se separan. Una de ellas —que se formó en el siglo XIX y se vio apoyada después, en el período soviético, desarrollada y alimentada— es lo que podríamos llamar realismo, un arte adaptado en sus formas a la vida. Aquí podemos encontrar a Turguéniev, Tolstoi, Chéjov... éstas serían las figuras más representativas. Y otra corriente, no tan visible porque a veces también se mezcla con el realismo, es lo que yo llamo en términos de trabajo, a modo de fórmula de trabajo, como «prosa de la desmesura», a contrapelo de la prosa realista. Se trata de escritores como Gógol, Dostoievski y Leskov, y que posteriormente renace en el modernismo. En los años veinte esta línea sigue desarrollándose dando espléndidos ejemplos como son Babel, Zóschenko y Bulgákov; pero este hilo fue roto por el poder soviético. Y yo quisiera conti-

nuar en esta línea. Yo me considero dentro de esta tradición, que yo llamo «prosa de la desmesura».

—¿Cuáles son sus planes para el futuro?

—Tengo muchos, claro, lo que pasa es que la vida toma un giro imprevisto y algo emerge repentinamente y desplaza los viejos planes, los cambia.

Entre las cosas que quisiera hacer sería escribir varios libros de carácter monográfico —no como *Terts*, sino como *Siniavski*— sobre literatura rusa, que es en realidad lo que he hecho toda mi vida. Sería una lástima que este material desapareciera. Entre los proyectos más cercanos quisiera escribir, por ejemplo, sobre la poesía rusa de principios de siglo, sobre las figuras más destacadas: Blok, Pasternak, Maiakovski, Jlébnikov, Tsvetáieva, etc. Otro libro que querría escribir es sobre las creencias religiosas populares rusas, sobre el folklore cristiano ruso, sobre las sectas religiosas y todo eso... De hecho, podría escribir sin gran dificultad toda una serie de libros sobre el tema, porque el material que tengo reunido es enorme.

Además me gustaría escribir algo del tipo de un diario de viajes. Sobre mis impresiones de la vida en Occidente, impresiones sobre diferentes países: Italia, Israel, Norteamérica... y tal vez también un trocito sobre España...

Y, claro está, también una gran novela, completamente fantástica; pero es pronto para hablar de esto, prefiero no hacerlo...

—¿Y todos estos planes y proyectos se realizarán en Occidente? ¿No piensa volver a la URSS? ¿No tiene ninguna esperanza de volver algún día a su país?

—No, no tengo ninguna esperanza sobre este particular. Solzhenitsyn, por ejemplo, ha comentado más de una vez que cree que algún día volverá a Rusia, no sólo con sus libros (citando al propio Solzhenitsyn), sino él en persona, físicamente, y asocia su regreso con determinados cambios que se producirán en Rusia. Yo no creo en la posibilidad de estos cambios y por esto no tengo ninguna esperanza en poder volver algún día.

Ya se lo he dicho antes, soy pesimista en el terreno político, pero sí sigo creyendo en las posibilidades culturales del pueblo ruso... Por eso lo que yo quiero es escribir, escribir...

Escribir, escribir... *Construir, entre el rítmico ir y venir de la imprenta donde María Rózanova fabrica de principio a fin los libros y la revista Sintaxis, mundos imaginarios, fantásticos y absurdos como la realidad... Reconstruir, penetrar un poco más las sombras recluidas en la mente, castigo o bienaventuranza divina de una tierra nunca olvidada, madre y madrastra, cuenco y espada, piedad e ira... Dejar escrito algo más, hablar con los ángeles y los silvanos, sobre algo tan gratuito, pero inevitable y vital, como es el hecho literario, el arte de la palabra.*

*Esta es la petición impenitente, la voz serena y decidida de Andrei Siniavski y de Abram Terts, de un devoto del arte y de un proscrito jo-*

vial y astuto, de un judío hampón e irreverente que clava con cada letra su navaja en el pesado vientre del poder. Escribir, escribir...

Mario BÁBEL

<sup>1</sup> Véase *Proceso a los escritores. El Estado Soviético contra Siniavski y Daniel*. Actas del juicio traducidas, preparadas y pro-

logadas por Max Hayward. Ed. Americanas. Buenos Aires, 1967. También A. Guinzburg confeccionó un libro blanco sobre el proceso, editado en ruso en Possev Verlag. Francfort del Maine, 1967.

<sup>2</sup> En España se han publicado tres obras del autor: *Liubímov*, trad. de M. Vázquez Montalbán, Ed. Lumen, 1967; *La helada*, trad. de Durán, Ed. Lumen, 1972, y *La voz del coro*, trad. de Agustín Puig, Ed. Plaza y Janés, 1978. Siniavski ha intervenido en

el simposio organizado por la Fundación Pablo Iglesias «El sistema soviético hoy», Madrid, 1983, y en los Seminarios organizados por la Universidad Menéndez y Pelayo en Barcelona sobre «Cultura y barbarie» (1984).

<sup>3</sup> La revista literaria *Novi Mir* recogió bajo la dirección de Tvardovski los aires renovadores del «deshielo». En ella aparecieron, entre otras, la primera novela de Solzhenitsyn, *Un día de la vida de Iván Denísovich*, y otras obras de talante crítico y renovador.