

# Ossip Mandelstam: Entre la Tinta y la Muerte

Un caso sobre **Los Escritores en el Estalinismo**

*Ossip Mandelstam: between ink and death*

Escrito por la **Prof. Luciana Bauzá Campodónico**

## Resumen

*El presente artículo aborda la producción literaria en la Unión Soviética durante los primeros años del estalinismo. De esta manera se detalla, mediante el caso particular de Ossip Mandelstam y su obra, la persecución de los escritores, la censura y el destino inevitable de aquellos escritores que resultarían peligrosos para el régimen, la muerte. Además de incorporar a la literatura como fuente que permita desarrollar una investigación, estableciendo el vínculo entre lo cultural y lo político, así como una fuente válida para trabajar en el aula.*

**Palabras clave:** estalinismo, literatura soviética, escritores, censura.

## Abstract

*This article tackles the literary production in the Soviet Union during the first years of Stalinism. In doing this, it is traced the persecution of writers, the censorship and the inevitable fate of 'dangerous' writers for the regime in the work by Ossip Mandelstam. It also incorporates literature as a valid source of information to work in the classroom and do research, thus establishing a connection between the cultural and political realms.*

**Keywords:** stalinism, soviet literature, writers, censorship

## Introducción

El siguiente trabajo ha sido el resultado del seminario-taller de Historia Contemporánea del Instituto de Profesores Artigas, en este marco fue presentado en el curso de verano Miradas sobre la Europa de las catástrofes.

Estalinismo: páginas y páginas se han escrito sobre este tema, pregunta ¿por qué seguir abordándolo? La relevancia del mismo, a pesar de su insistencia con un viejo tópico, radica en incorporar nuevas fuentes que permiten una redimensión del estudio del amplio espectro llamado estalinismo.

De esta manera, se abordará la producción literaria en la URSS durante la primera etapa del estalinismo y en los albores del Gran Terror. El foco se centrará en la vida y obra del poeta Ossip Mandelstam, a través de la cual se analizará la persecución y censura de los escritores soviéticos. El caso de Mandelstam es particularmente curioso ya que el propio Stalin se encarga de dictar la orden Aislar pero conservar, aislar por ser un agente peligroso que incita a la sedición pero conservar porque su producción, al entender de Stalin, era valiosa. Más precisamente el análisis se ubicará en la obra más polémica de este autor y, por tanto, la más conocida: Epigrama contra Stalin (1933), desencadenante de una de sus detenciones.

## Tiempos de Hierro: estalinismo

La literatura que hay sobre este tema –el estalinismo– es muy vasta, se comenzará por definirlo básicamente como el período de la Unión Soviética donde el contStalin y su equipo, correlativo al corte temporal 1929 – 1953.

A su vez este período ha recibido varios rótulos, aquellos que estalinismo, Meyer (1997) titula el capítulo como La edad del Hautores, al Gran Terror<sup>2</sup> o como subtitula a su libro Fitzpatrick Los años más peligrosos de la Rusia Soviética. En palabras de Figes Según Orlando Figes (2009) Stalin y sus pauna preparación para la guerra inminente (...) era una "póliza de seguro", un medio necesario para (...) eliminar a los "indecisos" (...) y los "enemigos ocultos" del Ptiempos de guerra (p. 274 – 275).

Como se ha evidenciado se ha construido historiográficamente al estalinismo como una etapa dentro de la historia soviética, caracterizada por su gran avance represivo hacia los altos cuadros del partido

pero también hacia la población civil en general. Esto se inscribe en el marco interpretativo que propone Mayer (2014) donde la dinámica revolucionaria oscila entre dos de otro modo, la guerra externa y la guerra civil. Sobre esta úpoblación se fracciona, transformándose su zona de confort en una zona de peligro, de sospecha.

Cabe puntualizar en la noción de terror, la cual es sumamente compleja, tomando a Mayer (2014) el terror es: "(...) una cualidad esencial de la revolución, inherente a su dinámica. El terror, como la violencia, es interactivo (...)" (p. 115). Esta cualidad se manifiesta en clave de adhesión o rechazo al régimen, la cual interactúa con los enemigos internos y externos, es un reflejo de la dinámica revolucionaria para salvaguardar el orden interno de los peligros externos e internos. En este sentido el Estalinismo comienza a manifestarse como extensión de la revolución, es decir, tiene un carácter revolucionario y como tal, admite una represión generalizada que se justifica en función de defender el bien común, pero, sobre todo, defender a la revolución y la patria, sin importar los medios. Pero además, el estado soviético desarrolló diferentes aparatos para ejercer control de manera indirecta (de carácter ideológica)<sup>3</sup>. Es así que se polariza el espacio de experiencia de la población civil, donde el buen revolucionario es, entonces, quien participa activamente en asegurar el régimen, denunciando a los enemigos, apoyando la condena en función de un bien mayor. Las sospechas no radicaban en un estado de paranoia generalizado, sino en la certeza de que la contrarrevolución estaba tan anclada a la realidad como la misma revolución. Adhiriendo a la noción de guerra civil, Todorov (2017) dice que Revolución es un eufemismo de la misma y, al asemejarse la guerra, no implica suspender sino invertir las normas que rigen la vida social, lo cual se institucionaliza con el régimen<sup>4</sup>. Sí, como dice Fitzpatrick el Gran Terror constituyó una parte más de la revolución, la detención y la condena arbitraria así como matar deja de ser un crimen, por el contrario se convierte en un acto meritorio. La moral, como valor universal, queda en estado de suspensión dentro de este contexto. Desde esta lógica, comprender el clima de persecución y sospecha será un elemento central para este trabajo, ya que si era el cotidiano de la población civil, los y las escritoras se encontraban por demás expuestos a la situación de ser perseguidos, detenidos o ejecutados. Los artistas al ejercer su profesión, sin importar la rama del arte que practiquen, se encuentran en constante exposición, en estas circunstancias la exposición se re-dimensiona. Los riesgos que afronta el artista se harán visibles cuando se aborde la biografía de Mandelstam.

### **La obsesión por las letras: un tema de Estado la literatura**

La tradición literaria de la Rusia pre-revolucionaria ha sido muy vasta y muy influyente, podemos decir que era una de las ramas del arte más prolíferas y que, en el imaginario social, tuvo gran peso, Shentalinski (2018) afirma que:

*La palabra y la literatura han ocupado siempre un lugar prominente en la vida de los rusos. (...) ha sido siempre más que arte y ha hecho de parlamento del que la sociedad se ha servido para compensar la carencia de un parlamento político. (p. 11)*

A pesar de la parcialidad que el autor muestra en su libro y los excesivos juicios de valor, esta frase ayuda a visualizar la trascendencia de la literatura, no era un aspecto secundario, sino que su significación trascendía la noción de arte de por el arte, sino que era un arte pensado con compromiso social y político.

Tras la revolución la literatura debe acompañar los cambios; el alcance de la revolución llegó a todos los rincones de la vida cotidiana, la revolución no fue sólo política sino que también fue cultural. En este aspecto, si el estalinismo es un corte, en el sentido de que configura una redirección respecto etapa inicial revolucionaria, el estalinismo tuvo que configurar sus propios ejes culturales.

Es así que esta nueva liturgia civil que se configura en la Unión Soviética se desarrolla en términos de binomio revolucionario-antirrevolucionario, proletario-burgués, camarada-enemigo. El arte es esencialmente político, en este contexto esta noción se radicaliza, no puede escapar a esta clasificación y con él aparece el artista como un agente político y civil que debe tomar posición y comprometerse con el pueblo<sup>5</sup>.

No es coincidencia que se instale el realismo socialista en el arte plástico, un arte figurativo que permita a la población analfabeta comprender sencillamente los mensajes, a través de iconos perfectamente reconocibles; esta estrategia tiene mucho de la tradición cristiana. Todorov (2017), al referir a los escritores dice "(...)" que los escritores disponen de órganos de percepción más preciso con el resto de la población" (p. 13), refiriendo a que su percepción de la realidad es mucho más aguda, es por ello que las fuentes literarias ayudan a comprender las épocas de manera más profundas en lo que tiene que ver con la percepción y la sensación térmica de la época. De hecho, el vínculo entre los revolucionarios y la literatura es muy estrecho, en este sentido cuando con la creación de la Unión de Escritores Soviéticos, impulsada por Stalin, se refieren a los escritores como los ingenieros del alma, reivindican la importancia de la literatura en la tradición rusa-soviética.

Los escritores son agentes sociales necesarios para la construcción de la ciudadanía, no solo en lo identitario sino en la conducta, en el hacer ciudadano. Por tanto, la literatura entonces es un tema de Estado, donde la figura de Stalin y otros altos cargos, no son ajenos, sino que más bien son agentes activos de la planificación y la direccionalidad de la producción literaria. Fitzpatrick (2016) destaca la participación, desde comienzos de la década del 30, de Stalin cuando se perfila como el más culto y erudito de la élite dirigente -o, en la jerga de la autora, del equipo- vinculándose tempranamente con la cultura, por un lado, y la seguridad estatal, por otro.

En varias obras se menciona el claro interés de Stalin por la literatura, la Unión de Escritores Soviéticos y hasta se menciona que se ocupaba de leer las obras de los concursos literarios. Sebag (2019) lo

perfila como un dirigente político cuyo vínculo con la cultura era estrecho y demasiado minucioso, en este sentido podría referirse a una dimensión obsesiva de la cultura, esta obsesión, de la cual deriva un control excesivo, es lo que lo posiciona como el más culto, no por su formación o erudición, sino por su constante e insistente implicancia en este rubro.

El diálogo entre los políticos y los escritores será fluido, donde la lógica revolucionaria y las medidas políticas referente a la cultura se pusieron en manifiesto dentro de relaciones interpersonales que determinaron, en muchos casos, el destino de varios actores y fijaron el eje del control de la producción literaria. Puntualmente, Sebag (2019) plantea la relación de Stalin con la literatura en tanto intelectual y su estrecho relacionamiento con los escritores, en especial con Gorki.

Así el lenguaje militar se introdujo en el universo del arte, y los objetivos se pusieron en términos de superar al Occidente: alcanzar y rebasar a Shakespeare, es uno de las frases más chocantes que refieren a la intervención del Estado en este tema. Meyer (1997) clasifica por un lado la literatura oficial o “el arte en uniforme” y, por otro lado, la literatura a secas, la que se choca con el Estado y es víctima de represión.

La literatura, o bien está en función del régimen o es eliminada. Así la investigación de Shetalinski (2018) muestra que al acceder a los archivos comprueba que existe una gran cantidad de obras literarias pérdidas o destruidas.

El arte de uniforme tiene que relatar la vida cotidiana, tiene que poner en manifiesto la realidad, eliminando el plano idealista, promover la aceptación y la exaltación del régimen, es de esta manera que la literatura es funcional a la política. Debe ser, además, la muestra del inexorable camino hacia un mundo mejor, y más aún todavía: debe ser una herramienta que construya un horizonte de expectativa firme y clara, que haga sentir a los individuos como parte de algo mayor. El régimen veía en la cultura y, puntualmente, en la escritura una herramienta de formación de conciencia e identidad colectiva, lo que aseguraba la paz interna.

Quizá este sea uno de los puntos más fuertes del estalinismo la preocupación no solo por las condiciones materiales de las personas sino por la formación de conciencia como un pilar clave de la seguridad interna, no es casualidad que esto junto a la cultura hayan sido las dos grandes preocupaciones de Stalin, en tanto la conexión de las mismas es innegable.

## Un poema de polémica y condena

### EPIGRAMA CONTRA STALIN

*Vivimos sin sentir el país debajo de nuestros pies,  
nuestras palabras no son audibles a diez pasos.  
Y la más breve de las pláticas  
gravita, quejosa, al montañés del Kremlin.  
Sus gruesos dedos semejan gusanos grasientos,  
y sus palabras son como martillos, pesadas y certeras.  
Sus bigotes de cucaracha parecen reír  
y relumbran las cañas de sus botas.  
Entre la chusma de caciques de cuello extrafino,  
él juega con los favores de cuasipersonas.  
Uno silba, otro maúlla, alguien gimotea, el otro llora;  
sólo él campea tonante y los tuteas.  
Como herraduras, forja un decreto tras otro.  
A uno al bajo vientre, al otro en la frente,  
al tercero en la ceja, al cuarto en el ojo.  
y toda la ejecución es para él un festejo  
¡Qué alegre su amplísimo pecho de oseta!*

La fuente en cuestión es un poema escrito por Mandelstam escrito en 1933, conocido bajo el título Epigrama contra Stalin, el mismo configura un poema satírico. Resultó uno de los poemas más polémicos y conocidos de esta época:

Como cualquiera que hubiera vivido en Rusia en aquellos años conocía el poema y en más de una ocasión lo había recitado en voz alta, admirado por sus cualidades formales, como su verso inicial: *My zhivem pod soboiu ne chuiya strany, una fuerza mágica.* (Prieto, 2011, p. 58)

Junto a otros poemas del autor -como *Fría Primavera* escrito en el mismo año- constituyó la base de su acusación: escritor de poesía antirrevolucionaria. En el interrogatorio que recoge Shentalinski se marca como el punto más fervoroso de su producción escrita.

La obra de Mandelstam era mayormente difundida mediante la oralidad, ergo su circulación era lenta y se daba a través de pequeños círculos, las copias manuscritas eran del autor y fueron confiscadas durante su arresto. Mediante la investigación de Shetalinski es que se puede acceder a los manuscritos puesto que el mismo poeta reconoce su autoría de puño y letra. A pesar de la lenta circulación resultó muy efectiva, la popularidad de estos versos y del poeta, tanto por su obra como su trágico desenlace fueron un hecho.

El poeta en cuestión nació en 1891 en Varsovia, de niño se instaló en San Petersburgo tuvo una formación muy completa y perteneció a la escuela de los akmeístas. Lo curioso de Mandelstam en cuanto a

su biografía es que no adhería a ningún partido político y su relación con el régimen fue irregular, cambiante y poco firme. Era simplemente un poeta comprometido con su realidad, ergo preso de las circunstancias que lo rodeaban y consciente de los riesgos de su arte.

En el prólogo de Cuadernos de Vorónezh, Aquiles (2010) afirma: "A Mandelstam lo fueron acorralando hasta que lo hicieron morir. Le forzaron a escribir una humillante oda al Gran Líder y Padrecito de los Pueblos para salvar su vida. No sirvió de nada. Mandelstam estaba condenado" (p.10). Esto refiere a que las circunstancias que llevaron a prisión -y posterior muerte- del autor lo excedieron a él en cuanto a individuo.

Sería injusto atribuirle a Mandelstam la imagen de valiente militante anti-estalinista, como se esfuerza por enmarcar Shetalinski en su libro, sino más bien era un poeta que escribía desde su individualidad y espacio de experiencia, si bien esto último suena a una redundancia es un elemento clave a tener en cuenta al momento de tomar obras literarias como fuentes históricas, ya que tanto la obra en sí como las interpretaciones resultan muy subjetivas. La relación entre la política y el arte es conflictiva, en este caso Shetalinski presenta los casos de una manera demasiado romántica.

En este sentido, Todorov es mucho más crítico acorde al accionar de Mandelstam, tomando una ovación hacia la valentía escrita por Shetalinski el autor enuncia: "Suponiendo que la frase sea correcta, nos muestra en qué medida era débil la resistencia civil en la Rusia soviética de aquellos años" (p. 64). Es decir, si este poema representa la subversión cívica la debilidad era enorme. En primer término porque el poema llegó a los oídos equivocados condenando a Mandelstam por ello y, en segundo término, porque su circulación no era significativa como para generar una crítica popular

¿Cuál es realmente la repercusión que puede tener este poema? Porque si bien, como manifiesta el autor, emplea, según manifiesta en el interrogatorio:

(...) he seguido un recurso típico de la literatura rusa antigua, que se basa en exponer de modo simplificado a una situación histórica (...). Sin duda, eso disminuye el nivel de comprensión histórico propio del grupo mencionado más arriba, al que pertenezco, pero precisamente por ello el panfleto logra una gran expresividad propagandística, lo convierte en un instrumento de amplia aplicación en la lucha contrarrevolucionaria y que puede usar cualquier grupo social (...) (Mandelstam citado por Shetalinski, 2018, p. 108) .

Refiere a su grupo social como parte de la antigua intelligentsia para el cual el poema es simple. Reivindica el recurso que sirve para difundir de forma simple un proceso histórico complejo, pero hacia 1934 cuando es detenido, el autor confiesa haberlo leído a un reducido y discreto grupo de personas. Sin dudas la obra de este autor representó parte del imaginario popular y, por tanto, la condena de Mandelstam fue compleja en tanto a sus repercusiones. Su primera detención hizo gran eco en el ambiente intelectual, son muy bien conocidas las conversaciones que mantuvieron Pasternak con Stalin sobre este autor, pero varios actores estuvieron involucrados. La decisión benévola de Stalin de aislar pero conservar, no fue una decisión tomada a la ligera o un buen acto hacia el poeta y su vida, sino una forma estratégica de no generar repercusiones negativas en la comunidad de escritores soviéticos. Al dosificar la censura y la persecución en los primeros años de ejercicio del poder, busca conservar cierto apoyo dentro de los diferentes sectores, produciéndose con el pasar de los años cierto desgaste, que terminaría en el terror generalizado en todos los sectores. En este caso la decisión nada arbitraria de Stalin es consecuente con los primeros años de su ejercicio del poder, donde se dio una racionalización de la represión, una estrategia para conservar el respaldo de los escritores pero a su vez marcar claramente los límites que estos debían tener presentes.

Prieto (2011) refiere a que: "Stalin sabía perfectamente que la opinión que de él tendrían las generaciones futuras dependería en alto grado de lo que sobre él escribieran los poetas." (p. 60). En este sentido el control de la producción literaria tenía un fin político significativo para la construcción de su imagen. La polémica del caso y las cartas y llamadas que conforman el expediente de Mandelstam representan una notoria inquietud en el ambiente, destacándose que la detención del mismo es la antesala de una larga experiencia de persecución a los artistas; es detenido antes de que los escritores fueran víctimas. La condena del autor fue acompañada con un reconocimiento de los cargos, en ningún momento negó haber escrito ninguno de los panfletos - como se refiere a sus poemas en los interrogatorios citados por Shetalinski - sino que lo admite abiertamente: son sus obras. Escarbando en las motivaciones que lo llevaron a compartir este poema que lo llevaría a su primera detención vale la pena retomar la siguiente cita: "Cuando Pasternak le preguntó por lo que le había empujado a escribir este poema, Mandelstam explicó que nada odiaba más que el fascismo, en todas sus formas." (Dilti citado por Todorov, 2016, p. 66).

Si bien Mandelstam no era un ferviente militante político su poesía tuvo una característica innegable: la sinceridad. Solamente que en este caso la subjetividad del autor no era consecuente con el valor cívico que se esperaba de la producción literaria.

## **De la poética a la política**

La célebre frase por la que se reconoce y, a veces, se denomina al poema: Vivimos sin sentir el país debajo de nuestros pies es la que da apertura a la fuente en cuestión. Representa la sensación de sentirse ajeno pero ¿quiénes? En el interrogatorio, el autor, reconoce que es una forma de sentir de los intelectuales. El autor en poemas anteriores hizo referencia a adjetivos como frío, lejano, enmarcando la sensación de lejanía producto de la disconformidad hacia el régimen y sus métodos.

En la bibliografía que se ha consultado respecto al tema, se recogen varios testimonios de la época, donde se da a entender el riesgo que implicaba este poema, representando un acto suicida del autor. El mismo Mandelstam dijo en varias ocasiones que estaba preparado para morir. Lo cual refleja que hacia 1933 el espacio de experiencia se había vuelto más hostil; el ejercicio del poder coercitivo del aparato estatal hacia la población había aumentado y con ello el aparato de control también.

Su aparato de control es tentacular: policía corriente, organizaciones profesionales, organizaciones por edades, por barrios, por aficiones... Nadie escapa a la vigilancia. Tampoco nadie puede ser ya del todo dueño de su comportamiento, aunque se sepa vigilado. Es posible controlarse todo el tiempo ante algunas personas, o durante un tiempo ante todos, pero no todo el tiempo ante todo el mundo. Vivir es comunicar, pero toda comunicación supone asumir un riesgo. (Todorov, 2010, p. 24).

En un clima de permanente vigilancia, el poema en cuestión implicaba un riesgo, a pesar de no publicarse en papel la oralidad no aseguraba la seguridad. Los artistas, en este caso los escritores, son actores políticos que están todo el tiempo, mediante su obra, comunicando, tomando lo que afirma Todorov, es esa la condición que aumentaba el peligro y, por tanto, el miedo de los allegados que conocieron este poema.

Entre 1933 y 1934 se habían alejado del Partido 21.560 personas (cifra tomado de Lewis, 2006) por el exceso de burocratización y la falta de ayuda al sector popular. Las reacciones negativas al régimen habían aumentado, en este punto tiene relación la sensación de lo ajeno que plantea Mandelstam. Es a partir de 1933 este punto que con el nuevo plan quinquenal se adoptaron medidas represivas contra aquellos que atentarán contra el régimen. Si bien se comenzará a intensificar, previamente de 1929 a 1933 se estuvo planteando este escenario con un in crescendo de parte del aparato de control y las medidas represivas.

Cuando se refiere a: sus palabras son como martillos, pesadas y certeras. Los adjetivos que atribuye reflejan la consolidación de Stalin y su equipo, su peso y dureza. El poema avanza hasta y toda la ejecución es para él un festejo; las ejecuciones se instalaron como parte del cotidiano, del espacio de experiencia político. Sin dudas la descripción que hace en el poema el autor es desafiante y peligroso para su propia integridad.

Por ello cuando Mandelstam le lee el poema a Pasternak, este último le dice:

“

*Lo que me ha leído usted no tiene relación alguna ni con la literatura ni con la poesía. No es un hecho literario sino un acto suicida que no apruebo y del cual no quiero tomar parte. Usted no me ha leído nada y yo no escuché nada, y le pido que tampoco se lo lea a nadie más. (Citado por Prieto, 2011, p. 60)*

”

El poema no solo brinda una imagen de un Stalin fuerte sino negativas, con alusiones despectivas como: Entre la chusma de caciques de cuello extrafino, / él juega con los favores de cuasipersonas. Conteniendo, así una imagen producto del descontento generalizado que se dio en los años previos a la escritura del poema. Otra vez aparece la despersonalización de la masa, las cuasipersonas refieren a que andan y caminan como personas pero no son tratadas como tales, sino que son un reflejo de lo que fueron. En esencia el sentimiento que transmite el autor es que no sólo no se sentía parte de su país sino que percibía que el pueblo no era tomado en cuenta en tanto individuos. El predominio de lo colectivo por lo individual despersonaliza. Esta sensación de frialdad envuelve a todo el poema.

Sebag (2019) recoge una frase de Stalin que le dice a su hijo, resulta clave para comprender a su figura: “- ¡No, no lo eres! -Contestó Stalin-. ¡Ni tú eres Stalin ni yo soy Stalin! Stalin es el poderío soviético. ¡Stalin es lo que sale en los periódicos y en los retratos! ¡No tú! ¡Ni siquiera yo!” (p. 22).

No solo refleja la autopercepción de sí, sino que da a entender que en el poema no se está refiriendo únicamente a Stalin como individuo sino al poderío soviético. El cual es percibido intemporalmente, la imagen de Stalin siempre tiene la misma edad, el mismo bigote, la misma expresión de las fotografías y estatuas, no envejece; más exactamente esta imagen busca reflejar la estabilidad del régimen. El pueblo es pueblo y no individuos, Stalin es poder y no persona, esto es lo que retrata y ataca Mandelstam. Quizá el poeta no posee la distancia necesaria para hacer este análisis y por momentos se centra en la emocionalidad de Stalin, por ejemplo cuando refiere a: ¡Qué alegre su amplísimo pecho de oseta! No sólo refiere a su alegría ante la ejecución y la utilización de los favores de las cuasipersonas, es decir alegría por su poder, indistintamente de cómo este se ejerza. Sino al origen del dirigente y su complexión física, haciendo más que evidente hacia quien va dirigido su ataque; es brutalmente explícito en este sentido, sin perder la poética.

## Conclusiones

A través de este breve recorrido, se ha intentado evidenciar que la literatura permite “abrir otra ventana de la Historia”, donde las subjetividades se ponen de manifiesto, más aún en cuándo se refiere a la poesía ya que se detallan sensaciones y emociones del autor. En el caso abordado, el yo lírico se manifiesta en una actitud pasiva a priori, ya que es un mero observador, quien utiliza el verso para exponer lo que pasa -o más exactamente-, lo que percibe está sucediendo.

Los escritores de esta época eran tan ajenos, como escribe Mandelstam, a su país, pues no se guiaban por su formación, inspiración o interés político, sino por sobrevivir y acatar los lineamientos de la Unión de Escritores Soviéticos o de cualquier otro ente estatal, en cierto punto puede decirse que escribían

por su vida. El interés de Stalin por la cultura no fue ingenuo, el arte representa y construye realidad, controlando ese sector tan férreamente como lo hizo logró homogenizar la producción artística hacia un bien mayor, el bienestar del régimen. Hoy, gracias al estudio de los archivos, conocemos las obras disidentes y, por tanto, como se representaba el mismo en la temprana década del 30.

Particularmente, Epigrama contra Stalin permite analizar la construcción de la imagen de Stalin y del régimen, la cual ya adquiría una fuerte impronta que prevalecerá a los largo de todo el estalinismo, se proyecta como algo omnipresente y sin límites temporales. Cómo algo que está dado por sí y que da la sensación de inamovible. El poema no deja ver que exista una alternativa, no es en ningún momento un llamado a la subversión o al levantamiento; el escritor en todo momento da por hecho la realidad, la crítica en tanto el tono explícito y burlón pero no la cuestiona. Más que un acto de valentía, el poema es un lamento.

Era 1933 y los protagonistas de esa época no lo sabían pero aún quedaban veinte años de estalinismo y la época más dura aún no había estallado aún, las purgas, la persecución, la sensación de ser vigilado todo el tiempo crecería en la población y sobre todo en los escritores, sobradas son las anécdotas de cartas, llamadas, súplicas de estos a Beria o Stalin, incluso antes de que existiera una acusación formal o una detención, la constante exposición sembraría un estado de alerta generalizado, y las detenciones y posterior muerte de Mandelstam solo reafirmó eso: se podía morir por la poesía.

El mismo autor en una oportunidad escribe a su esposa ironizando la situación: "De qué te quejas, éste es el único país que respeta la poesía: mata por ella" (citado por Aquiles, 2010). La autopercepción del grupo da a entender que se reconocían como un grupo expuesto y que sabían que todo lo que escribieran o declamaran no pasaba desapercibido.

Sebag (2018) atribuye a la biografía de Stalin como un elemento destacable que era un gran lector, y por ello: "No sólo admiraba y apreciaba la gran literatura, sino que además sabía distinguir entre los intrusos y los genios." (Sebag, 2019, p. 126). Más allá de la centralidad de Stalin que toma este autor, se da una relación clara, donde los escritores se identifican en una situación de extrema exposición, donde su integridad humana estaba altamente comprometida, de la cual se desprende la percepción de Stalin, como sujeto determinante con la potestad de aprobar o no las obras, es decir, la posibilidad de asegurar o arrebatar la vida. En el esquema intrusos-y-genios es donde entra en juego la subjetividad de las autoridades, las cuales quedaban eclipsadas detrás de la imagen de Stalin. El poema analizado – y la biografía del autor – es clave: expone esta situación y da a conocer la interpretación de los actores involucrados.

Así mismo, llevar un poema a clase permite interpelar la subjetividad de los y las estudiantes, permitiendo un ejercicio de descentración, reconociendo ese pasado tan lejano en tiempo y espacio como un pasado habitado por seres humanos que sentían e interpretaban las circunstancias históricas que estudiamos en el aula de diferentes maneras. Incluso pueden llevarse diferentes autores y comparar las interpretaciones o un mismo autor para observar cómo su producción fue cambiando producto de la intervención del Estado en la producción literaria y de la represión.

Ante la pregunta inicial ¿por qué seguir estudiando el estalinismo? Cabe responder que es necesario seguir estudiándolo desde nuevas perspectivas, que al complejizar el análisis permite una re-dimensión un tema que ha quedado tapado por los grandes titulares. En este sentido, trabajar con obras literarias en el aula abre una ventana de la Historia que ayuda a comprender el espacio de experiencia de los individuos que estaban involucrados en los procesos históricos que estudiamos. Permitiendo, además, realizar el vínculo entre la dimensión política, cultural y la vida cotidiana, las cuales muchas veces a la hora de facilitar el análisis para los y las estudiantes quedan compartimentadas como elementos que no tienen relación alguna.

A través del estudio de este tipo de fuentes puede construirse en el salón de clase un análisis complejo, que permita por un lado la valoración de la fuente, un trabajo más historiográfico, pero por otro lado un abordaje operativo donde los y las estudiantes pueden establecer la relación entre las diferentes dimensiones estudiadas, pudiendo trascender a un abordaje estratégico que interpele su subjetividad.



## Notas

<sup>1</sup>Impulsado por el profesor Matías Rodríguez Metral, donde además participaron Nicolás Bonomi y Abril Parodi, agradezco a todos ellos sus comentarios y sugerencias para llevar a cabo este trabajo.

<sup>2</sup>El Gran Terror propiamente dicho tiene su origen incipiente en 1931 pero los especialistas coinciden que comienza en 1936 hasta 1938 aproximadamente. El estalinismo no es sólo gran terror pero no ha podido desprenderse de esos primeros años donde el régimen para consolidarse ejerció esta dinámica.

<sup>3</sup>Este control se dará a través de lo que Althusser llamó aparatos ideológicos del estado.

<sup>4</sup>Respecto a la noción de guerra civil cabe decir que no se está afirmando que el estalinismo sea esto en sí mismo, sino que implica la misma suspensión de la moral burguesa.

<sup>5</sup>En este punto César Vallejo en *El Arte y la Revolución* plantea lo esencial del compromiso cívico de los artistas, el artista debía ser revolucionario y escribir para que el pueblo comprendiera las virtudes y los logros de la revolución.

<sup>6</sup>Se puede establecer una conexión entre esta forma de transmisión y las circunstancias políticas: la oralidad brindaba mayor seguridad, ya que era más difícil de detectar al autor y condenarlo. La publicación en papel era un riesgo para más de un actor, involucraría: autor, imprenta y difusor. La oralidad aportaba mayores garantías desde la singularidad.

A pesar de ello, también publicó en papel también, el acceso a estas resultó bastante limitado.

<sup>7</sup>Tanto en su publicación de 2006 *Esclavos de la libertad* como en su libro *La palabra arrestada* de 2018. Ambos producto de la investigación de los archivos de la KGB. Fundamentalmente en este trabajo se referirá a la segunda obra señalada.

<sup>8</sup>Consecuente con la escalada de Stalin en el poder, consolidándose como la referencia indiscutida del régimen. Al respecto de esto Sebag (2019) dice: El éxito de Stalin no fue una casualidad. Ningún ser vivo estuvo más capacitado que él para las intrigas conspiratorias, las claves teóricas, el dogmatismo sanguinario y la rigidez inhumana del partido de Lenin. Resulta difícil encontrar una síntesis mejor entre un individuo y un movimiento que ese matrimonio ideal existente entre Stalin y el bolchevismo: el hombre era un espejo de las virtudes y las carencias del movimiento (p. 22). Indistintamente de que se opinara del régimen en sí, la figura de Stalin se erigió como un símbolo indiscutido representado por una férrea seguridad interna, los adjetivos de fuerza y firmeza que le atribuye el poeta refieren a ello.

<sup>9</sup>Si bien el poema se escribe antes del Gran Terror, se entrelaza a la figura de Stalin con la conformación del régimen de manera estable, no como elemento único y determinante, pero como un actor de peso innegable.



## **Bibliografía**

Figes, O. (2009). *Los que susurran*. Editorial Edhasa

Fitzpatrick, S. (2016). *El equipo de Stalin*. Ed. Planeta, Barcelona.

Mayer, A. (2014). *Las Furias. Violencia y Terror en las revoluciones francesa y rusa*. Editorial Prensas de la Universidad de Zaragoza, Zaragoza.

Meyer, J. (1997). *Rusia y sus imperios, 1894-1991*. Ed. Fondo de Cultura Económica, México D. F.

Lewis, M. (2006). *El siglo Soviético*. Editorial Crítica, Barcelona

Saborido, J. (2009). *Historia de la Unión Soviética*. Ed. Emecé, Buenos Aires.

Sebag, S. (2019). *La corte del zar rojo*. Edición digital Epub Libre

Shentalinski, V. (2018). *La palabra arrestada*. Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona

Todorov, T. (2010) *La experiencia totalitaria*, Galaxia Gutenberg, Barcelona

Todorov, T. (coor) (2012) *Teoría de la literatura de los formalistas ruso*

Todorov, T. (2017). *El Triunfo del artista*. Ed. Galaxia Gutenberg, Barcelona

Vallejo, C. (1973). *El Arte y la Revolución*. Ed. Mosca Azul, Lima.

## **Bibliografía específica de este autor**

Aquiles, J. (2010). *Cuadernos de Vorónezh*. Muestrario de Poesía nº54, Santo Domingo

Bradú, F. (s/a). *Escribe en el Viento*. Revista de la Universidad de México

Prieto, J. (2011). *Ossip Mandelstam: Epigrama contra Stalin*. En Revista Arquitrave nº50.

Toledo, V. (2015). *Ossip Mandelstam: la piedra en la historia*. Revista Fuentes Humanísticas nº50, pp. 67-87.

