

Vasili Grossman, un Tolstói redivivo

Rosa Eugenia Montes Doncel

Vasili Grossman

VIDA Y DESTINO

Trad. de Marta Rebón

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, Barcelona 1110 pp. 23 €

En la segunda mitad de 2007 aparece por primera vez, auspiciada por Galaxia Gutenberg, una traducción directa al español de la vasta novela rusa *Vida y destino*, obra ejemplar –y póstuma– de Vasili Grossman, finalizada hacia 1960. La anterior versión de que disponíamos en castellano, en Seix Barral, se realizó a partir del texto francés hace más de veinte años (1985) y pasó entonces sin pena ni gloria por nuestros lares. Esta vez, en cambio, la seriedad que avala una traslación directa desde la lengua original, la distinta coyuntura ideológica de la intelectualidad española (según Antonio Muñoz Molina, mejor predisuelta ahora que entonces para la recepción objetiva de un relato denunciador del estalinismo) y también la tarea de promoción llevada a cabo por Galaxia Gutenberg han catalizado un justo éxito de crítica y ventas; es este último un logro especialmente loable tratándose de un libro tan extenso (más de un millar de páginas), que en menos de un año ha conocido siete reimpressiones e incluso, hace escasas semanas, una edición en Debolsillo. El hoy Premio Príncipe de Asturias Tzvetan Todorov publicó en español en febrero de 2008 bajo el mismo sello de Galaxia Gutenberg un artículo incluido en la antología titulada *Sobre «Vida y destino»*, donde además se recogen escritos del propio Grossman (dos cartas a su madre muerta, una carta al primer secretario del Comité Central del PCUS, Nikita S. Jruschov, y una conversación con Mijáil A. Suslov, miembro del Politburó encargado de cuestiones ideológicas) y el prólogo de Efim Etkind a la primera edición mundial de la novela (en francés, *L'âge d'Homme*, 1980). Ya en 2006 había ido preparando terreno el trabajo de Beevor (*Un escritor en guerra: Vasili Grossman en el Ejército Rojo, 1941-1945*, Barcelona, Crítica), que compilaba entre otros documentos las crónicas del frente oriental elaboradas por Grossman como corresponsal de guerra soviético y, tras el feliz augurio de *Vida y destino*, Galaxia rescató también el pasado año la novela del autor ucraniano *Todo fluye*. Tales hechos han contribuido, desde luego, a refrendar el predicamento y la difusión recientemente adquiridos por Grossman en nuestro país.

Vida y destino merece sin duda la acogida entusiasta que las recensiones españolas le han dispensado, las más de las veces extendiendo dichos elogios a la edición presentada por Galaxia, que no los merece tanto. Estos reseñadores inmediatos –Rafael Narbona, Luis Fernando Moreno Claros, Alejandro Gándara, Mercedes Monmany o el antedicho Muñoz Molina, entre otros– han incidido en los elementos autobiográficos del texto: el diseño del personaje del científico judío Shtrum como áter ego del novelista (quien, siguiendo los pasos de su progenitor, había estudiado Química), el

episodio de la muerte de la madre de Shtrum en cuanto correlato de la madre de Grossman, la ominosa acusación falsa que tanto Shtrum como Grossman se vieron impelidos a firmar (y, en efecto, firmaron), etcétera. Asimismo, se ha polarizado el interés de los exégetas del libro en la prohibición que pesó sobre él (el KGB intentó destruir todas las copias) y en los avatares casi rocambolescos que hubo de sufrir para llegar a ser publicado. El veto categórico es un componente que casi siempre expande un halo de prestigio y curiosidad alrededor de la obra anatematizada, y la muy previsible condena impuesta por Jruschov a *Vida y destino* se torna indisociable de la reflexión sobre el bagaje ideológico de la novela.

Aunque dicha dimensión no puede ni debe en modo alguno soslayarse, esta reseña desea centrarse en el análisis más netamente literario. Ha sido también subrayado por los comentaristas de *Vida y destino* su enraizamiento en la tradición de la novela realista rusa decimonónica, singularmente su parentesco con *Guerra y paz*, y no deja de resultar llamativo, por cierto, que uno de los principales méritos que se le atribuyen a Grossman, y que esgrimen sus defensores para concederle un destacadísimo, cuando no primer puesto en la narrativa del siglo XX, resida en su equiparación con los grandes narradores del XIX. ¿Implícita o tal vez está realizándose inconscientemente la peligrosa afirmación de que la mejor novela del siglo XX sería una que, asida argumentalmente a los acontecimientos históricos axiales de su tiempo, podría haberse escrito, desde un punto de vista técnico, en el XIX? Porque un predicado de esa índole estaría por deducción arrojando lodos iconoclastas contra un siglo de reverencia al experimentalismo estructural y de desdén formalista hacia el contenido.

Ciertamente el *modus scribendi* de Grossman, al margen de los juicios favorables que obtenga, estuvo dictado en su formación por un condicionante extrínseco: los principios del «realismo socialista» implantado como método oficial en el I Congreso de Escritores Soviéticos celebrado en 1934 (surgen alusiones a esa estética en las páginas 355 y 801 de la novela), y que se convirtieron en preceptiva obligada no sólo en la Unión Soviética y sus satélites, sino también en el resto de países comunistas; por ejemplo, y con especial rigor, en China. Cabe presumir con facilidad las razones para la elección de un método que privilegia el factor ideológico y, uncido a él, el temático. El realismo parece el más hacedero de los caminos si la literatura quiere llegar al pueblo y adoctrinar y, además, tiene que ser supervisada por los censores del Partido, mientras que el arte vanguardista, tan caro al formalismo, es reputado de hermético y, por ende, elitista. Recordemos que Grossman fue en un principio un escritor protegido por el régimen, y si bien la subversiva *Vida y destino* no se atiene con ortodoxia al prontuario del realismo socialista (exaltación de las bondades del sistema propio), ni menos aún al del posteriormente aceptado realismo crítico (denuncia de los vicios del sistema burgués), continúa no obstante emplazada en los límites de la novela realista tradicional. Se sirve de sus estrategias características de verosimilitud (por ejemplo, en lo concerniente a la profusión de datos o fechas reales y en el proceso de ficcionalización de personajes existentes) y se compromete en el relato de unos avatares históricos y en la transmisión de unos presupuestos ideológicos: esto es, en la coordinada temática y adoctrinadora también primordial para los intereses del realismo socialista, aunque aquí impere obviamente un propósito adoctrinador de distinto signo.

Algunos pasajes pueden, de hecho, albergar reminiscencias de uno de los más

canónicos cultivadores del realismo socialista, Sholójov, que vienen a la mente en episodios campesinos, como el de la vieja Jristia Chulniak cuando esconde a Semiónov. Pero entre la nutrida pléyade de autores, rusos o no, ensayistas, poetas o narradores, que dejan su impronta en Grossman y que aparecen mencionados en las páginas de *Vida y destino* (como el propio Sholójov, Dostoievski, Dobroliubov, Tiutchev, Baratinski, Blok, Mandelstán, Jlenikov, Gogol, Leskov, Merezhkovski, Romain Rolland, Balzac, Chejov, Korolenko, etcétera), sin duda ocupa Tolstói el puesto señero. Grossman no pretende disimular este débito y cita a su modelo en frecuentes ocasiones. Informan los nexos más transparentes con *Guerra y paz* el tema bélico y la ubérrima galería de personajes -parentescos que no han dejado de percibir los lectores de Grossman-, o el fenómeno de fusión entre historia e intrahistoria: el célebre encuentro de Napoleón con Volkonsky en el campo de batalla tendría su correlato en la llamada telefónica de Stalin a Shtrum (p. 969); en un determinado momento el poderoso regidor de destinos se convierte en personaje secundario de la trama a través de un gesto no real pero sí realista (verosímil en la ilación de los hechos ficticios y que, aunque inventado, no entra en conflicto con la verdad demostrada) al fijar su atención en un ente intrahistórico y de papel, el protagonista de la novela, que en ambos casos está inspirado, por cierto, en un hombre de carne y hueso, el antepasado de Tolstói y el propio Grossman, respectivamente. Otras veces son recreadas, y, por tanto, también ficcionalizadas, escenas reales: valga el caso de conversaciones entre Stalin y Yeremenko sobre la batalla de Stalingrado y las reflexiones del primero acerca de la situación (pp. 821 y ss.).

Pero existen lazos menos evidentes y más profundos entre *Vida y destino* y *Guerra y paz*, comenzando por la elección de sendos títulos de estructura bimembre (respetados por las traducciones españolas) erigidos sobre sintagmas de categoría abstracta y consecuentes con el afán generalizador que alienta en ambos creadores. ¿Cuántas novelas completamente ajenas a la historia de Rusia podrían haberse rotulado con propiedad *Guerra y paz* o *Vida y destino*? Y, ¿acaso no hubiésemos aceptado sin extrañeza que a éstas les hubieran correspondido nombres que, como *Los gozos y las sombras*, sirven casi para cualquier narración? *Vida y destino*, al igual que su dechado, es una obra voluminosa y de vocación totalizadora: en su caso, constituirse en la narración definitiva de la batalla crucial de la más determinante guerra librada en el siglo XX. Dicho afán se traduce en múltiples adopciones de recursos dispositivos de su predecesora que a veces le hacen lindar no con lo épico, sino con lo pretencioso y, más que con lo clásico, con lo *demodé* («Cada época tiene una ciudad que la representa en el mundo, una ciudad que encarna su voluntad y su alma. Durante algunos meses de la Segunda Guerra Mundial esa ciudad fue Stalingrado», p. 1010; «En aquellos tranquilos minutos de claro de luna, mientras las patrullas de las SS y SD, destacamentos de policías ucranianos, unidades de auxiliares y una columna motorizada de la Gestapo se aproximaban a las puertas del gueto dormido, la mujer midió el destino del siglo XX», p. 248). Admitiendo de entrada que la ambición no entraña un defecto en las intenciones de un producto artístico, sí que sucede que, cuando dicha ambición no se satisface por completo, el resultado se resiente de ello en alguna medida. *Vida y destino* no es *Guerra y paz*, aunque sí una magnífica novela, muy a la manera omnisciente de su contemporánea *El doctor Zhivago* de Pasternak, y acaso superior a ésta; pero una de sus rémoras radica precisamente en que *se le nota demasiado* que quiere ser *Guerra y paz*.

El empleo de un narrador representado de estirpe claramente tolstoiana, que enuncia verdades universales (o que él quiere transmitir como tales) desde un presente desligado del tiempo pretérito de la narración («La gente de los campos, la gente de la cárcel, la gente que se ha escapado de la prisión, la gente que marcha hacia la muerte conoce el extraordinario poder de la música», p. 688), se registra a menudo y, por supuesto, en pasajes digresivos del tipo de la definición de la naturaleza del antisemitismo y de los totalitarismos, o de la explicación de la bondad humana (pp. 260-264 y 616-620, por ejemplo). Se trata de excursos excesivamente largos (como el del capítulo final de *Guerra y paz*) y cuyo dogmatismo expreso, en el seno de una obra de ficción, no puede por menos que chirriar un tanto al lector actual. Coadyuvan casi siempre a este efecto trasnochado la comparecencia de las interrogaciones retóricas («¿Es necesario continuar hablando de los generales de Stalingrado después del éxito del ataque defensivo?», p. 841) o las invocaciones al lector (pp. 640 y 707); en cambio, este mismo recurso al presente gnómico se conjuga a veces con una omnisciencia que logra esa sensación trascendente a que aspira el conjunto y que, desde luego, lleva la marca de Tolstói («Todos esos detalles, que se tarda tanto en describir, fueron captados en un instante por el ojo experto de Darenski», p. 372).

Más dostoievskianos incluso que tolstoianos se me antojan los retratos de Yevguenia y Maria Ivánovna (son muy ilustrativas al respecto las páginas 897 y 1032), la mujer fuerte que ama o escoge al hombre más débil o más indigno de ella en detrimento de otro (*Humillados y ofendidos*, *Los hermanos Karamazov*), la persona que renuncia al amor por compasión (así en el protagonista de *El idiota*, aunque este tipo también asoma en el Nejludov y la Maslova de *Resurrección* de Tolstói; Yevguenia decide seguir a su ex marido Krímov al cautiverio como Nejludov a su antigua amante o Sonia a Raskólnikov en *Crimen y castigo*). Y recuerda a Dostoievski y a *Los hermanos Karamazov* el reconocimiento repentino e instintivo del sufrimiento o del mérito de un personaje, acompañado por gestos de humillación por parte de los otros (pp. 385 y 1083).

Comparte Grossman con Tolstói la amplitud de su nómina de caracteres, pero en el manejo de tales hilos no consigue la misma soltura. La narración se dispersa en demasía (por ejemplo, en la propia descripción de la batalla de Stalingrado) y hasta el lector atento puede olvidar con facilidad los nombres o rasgos de las figuras secundarias entre una y otra de sus espaciadas intervenciones. No me parece que esto sea fruto sólo de la extensión de la novela ni de la falta de familiaridad del público español con los patronímicos rusos, pues ese mismo problema no se da, valga el caso, en *Guerra y paz*. Tenemos la impresión de que el empeño de monumentalidad de Grossman ha revertido en un exceso tanto de personajes como de nombres (bautiza a algunos de muy insignificante función y que apenas emergen una o dos veces en el relato), y es asaz palmario cómo algunos de ellos, parcamente trazados, no tienen otro sentido que el de servir de situación particular que sustente el dictado de validez general. Tolia, símbolo de la muerte del joven soldado, muere antes de que lo hayamos conocido, y ello entorpece la empatía lectora, el *pathos* que este episodio querría despertar, puede que algo tempranamente. Los momentos culminantes son quizá demasiados y en ocasiones demasiado prematuros (p. 61); a menudo logran, sin embargo, la altura pretendida.

En el mejor Grossman se reconoce en verdad el magisterio de Tolstói, a quien si no

emula, sí que consigue igualar muchas veces, lo cual no es decir poco, en sus observaciones carentes de artificio, mas tan universales y certeras que generan en el receptor la sensación de «sentirse plagiado por el escritor» de que habló Ortega. Y la voluntad de imitación del epígono no bastaría para ello si éste no se hallase intrínsecamente investido de análoga grandeza: el devoto tolstoiano paladeará con deleite (p. 447) el diálogo entreverado de acotaciones explicativas que precisan lo que los hablantes quisieron decir pero no dijeron, en contraste incluso con las palabras efectivamente pronunciadas; el procedimiento resulta además muy oportuno en el nuevo contexto de un Estado marxista y represor que promueve la delación y socava en consecuencia la espontaneidad y la confianza. Y en esa línea omnisciente hago hincapié sobre algunos plausibles momentos de inmersión del relator en el arcano de la mente de sus criaturas («Guardaron silencio y en aquel breve instante en que permanecieron callados, Krímov se sobrepuso al sentimiento de ser moralmente inferior a los hombres de la casa sitiada», p. 538), sobre todo cuando da cuenta de ciertos impulsos pero no de las causas de éstos («Inesperadamente, el corazón de la chica se estremeció ante la absurda certeza de una felicidad futura», p. 307), que pueden ser aparentemente inexplicables o contradictorias («Era extraño, pero su felicidad no despertaba en él bondad ni deseos de perdonar», p. 427; «Los jóvenes reclutas que había visto aquel día le habían contrariado profundamente y deseaba hablar de ellos. Pero en lugar de expresar lo que había de bueno en su corazón, Nóvikov repitió con una rabia y una grosería repentinas, que a él mismo le resultaron incomprensibles», p. 645). De este género de extrañamiento, grandioso en su sencillez, afloran un sinfín de ejemplos que habría podido firmar Tolstói, en cuyo mundo el mezquino tiene sorprendentes raptos de nobleza y el amante apasionado cae en súbitas infidelidades. Grossman ofrece otro buen exponente del fenómeno en la imprevisible reacción generosa del rudo Grékov ante su rival por el amor de la telegrafista Katia.

Las pecas que se han apuntado no empañan el brillo de un resultado que alcanza cimas tales como el conmovedor episodio de Katia y Seriozha en la casa 6/1, o la historia de amor desesperado entre Shtrum y Maria Ivánovna. En gracia a esta calidad, la obra hubiera merecido una más cuidada labor de traducción, ya que en este sentido no procede calificar de simples pecas a los múltiples errores que jalonan el texto, y que por su cuantía y estatuto tampoco pueden justificarse en lo abultado de la empresa ni en el respeto al estilo original. El verbo *detentar* se usa impropriamente (pp. 26, 69 y 477); aparece *si no* en lugar de la conjunción adversativa *sino* (pp. 298 y 358); *girar* es utilizado como reflexivo (pp. 219, 314, 477, 541, 546, 547, 559 y 758); constatamos laísmo (p. 165: «las mujeres se precipitaron a saludarla, sonriéndola»), algún gerundio incorrecto que provoca ambigüedad sintáctica (p. 202), queísmos («había informado que...», p. 530), el pronombre de objeto directo *le* por *les* (pp. 382 y 973), aparte de muchos casos de concordancia *ad sensum* (p. 211), de número (pp. 291, 363, 372 y 414) o de género (pp. 169, 211, 358, 1028) y otros vicios gramaticales («En una ocasión que Arbachuk advirtió la falta...», p. 215); la estructura «fue así que decidió comenzar» en lugar de «fue así como» (p. 403), inadecuado empleo de los tiempos verbales («lo más probable es que había llorado porque no veía nada», en vez del subjuntivo «hubiera llorado», p. 1094; véanse también pp. 1038 o 1091, en la última de las cuales se destruye la coherencia del indirecto libre), chocante selección léxica involuntariamente coloquial (por ejemplo, *venga* con valor de interjección; véanse pp. 62, 202, 852 y 995), «fundamento» por «firmamento» (p. 368), «directivas» por «directrices» (p. 406), «naturaleza» en vez de «naturalidad» (p. 933), inelegantes rimas

(pp. 185, 365, 395, 504 y 546) o reiteraciones cansinas que lastran la elocución («había recibido el encargo de recibir a la madre del teniente», p. 174). Con todo, no constituyen éstos los más graves cargos imputables a la traducción, que aún se resiente en mayor medida de la negligencia continuada en las puntuaciones. No puedo recoger todos los casos: me limitaré a reproducir uno de los más llamativos, en que se sitúa la coma entre el sujeto y su complemento directo, aun cuando no existe inciso alguno entre ambos («notaban que éstos les apartaban los pies sin mediar una palabra; o bien, los de abajo, apartaban en silencio la cabeza», p. 212; y remito para otras muestras a las páginas 73, 111, 132, 157, 369, 373, 397, 403, 410, 488, 498, 547, 617, 624, 707, 740, 772, 797, 809, 915, 926, 942, 1005, 1068 y 1091). Incurren en anacoluto ciertos asíndetos (pp. 81, 86, 92, 114, 134, 167 168 y 961 y 1102) y rebosa la edición por doquier soluciones que, sin caer en lo agramatical, redundan en un mal uso del español: no decimos «las dos jóvenes mujeres» (p. 371), sino «las dos jóvenes», ni omitimos el verbo en facturas del tipo «estaban rogando que les liberaran del peso sobre sus espaldas» (p. 63) o «acercarse hasta donde Spiridónov» (p. 663).