



Una radiografía literaria del estalinismo: *Vida y destino*, de Vasili Grossman¹

Antonio Fernández García²

Resumen. En torno a la batalla de Stalingrado, que Grossman vivió como corresponsal de prensa, su monumental novela narra los avatares de un enfrentamiento decisivo y trasciende su enfoque de hecho militar para retratar, en la estela de Tolstói, con clarividencia y audacia la naturaleza de los dos regímenes totalitarios enfrentados y la vida del pueblo ruso en una atmósfera de vigilancia y miedo.

Palabras clave: Stalingrado; Totalitarismo; Estalinismo; Novela Histórica; Segunda Guerra Mundial.

[en] A Literary X-Ray of Stalinism: Vasily Grossman's *Life and Fate*

Abstract. Grossman was a war journalist at the battle of Stalingrad, and his monumental novel narrates the vicissitudes of a decisive confrontation. His approach transcends the military fact to present, at the wake of Tolstoy, with foresight and audacity the essence of the two opposing totalitarian regimes and the life of the Russian people in an atmosphere of vigilance and fear.

Keywords: Stalingrad; Totalitarianism; Stalinism; Historical Novel; Second World War.

Sumario. 1. La literatura como testimonio y denuncia. 2. La *Guerra y Paz* del siglo XX. 3. Sobre el estalinismo. 4. Reflexiones sobre el totalitarismo. 5. Dos totalitarismos. 6. El antisemitismo. La hambruna de Ucrania. 7. Vasili Grossman, notario del tiempo de los perros lobo.

Cómo citar: Fernández García, A. (2016): Una radiografía literaria del estalinismo: *Vida y destino*, de Vasili Grossman. *Cuadernos de Historia Contemporánea* 38, Núm. Esp. 91-106.

¹ A Juan Pablo Fusi y Octavio Ruiz-Manjón, con el grato recuerdo de tantos años de convivencia en la Universidad.

² Departamento de Historia Contemporánea. Universidad Complutense de Madrid (España)
lizarbe@ucom.es

1. La literatura como testimonio y denuncia

Al acceder a la Secretaría General del PCUS el 11 de marzo de 1985, Gorbachov se encontró sobre su mesa de despacho múltiples expedientes con manuscritos de obras prohibidas por la censura a lo largo de los años. Una novela le llamó la atención: *Los hijos del Arbat*, de Anatoli Ribakov, en la que se trazaba un perfil sombrío de Stalin en 1934, antes del asesinato de Kirov. No le impresionó la calidad literaria, pero reconoce en sus *Memorias*³ que “la atmósfera de la época del estalinismo se reproducía allí con exactitud”. Más generosos fueron sus asesores y expertos que “la calificaron de novela del siglo”, credencial aventurada para una narración que, para fundamentar tal puesto de honor, debería compararse con algunas de las más altas cumbres de la literatura universal creadas en el siglo XX, entre ellas el gigantesco fresco de Proust: *En busca del tiempo perdido*, la revolución de la sintaxis narrativa y el lenguaje que afrontó Joyce en *Ulises* o las reflexiones sobre la condición humana que desgrana Thomas Mann en *La montaña mágica*. Por entonces ya había sido editada en Suiza, en 1980, tras salir clandestinamente de la URSS en microfilmes, la novela de Vasili Grossman: *Vida y destino*, que conmovió el mundo literario y fue señalada por la crítica como “la gran novela del siglo”, “uno de los más deslumbrantes milagros literarios del siglo XX”, en reseña de Georges Nivat en “Le Monde”. Habría de diferenciarse entre la novela como fruto de la fantasía de un escritor y la novela como espejo de una sociedad o un drama colectivo. En esta categoría, en la cual ha de contemplarse la inmensa novela de Grossman, se sitúan también Pasternak y Solzhenitsin.

Se inscribe la gran creación de Grossman en una tradición secular de la novelística rusa, en cuyas creaciones, antes que en Occidente, aparecieron los primeros ensayos de novela social, especialmente a partir del ukase de abolición de la servidumbre campesina firmado por Alejandro II el 19 de febrero de 1861. Algunos escritores habían enfocado su lente hacia la estructura social del campo ruso, donde los aristócratas eran propietarios de miles de deciatinas de tierras y de decenas o centenas de miles de “almas” (siervos), convirtiendo sus escritos en la voz del drama de los campesinos, con su hambre y sus sueños de redención, pero estos informes o denuncias literarias se intensificaron a partir del ukase del zar reformador. Sirvanos de ejemplo la trayectoria de Turguenev. *Relatos de un cazador*, minucioso cuadro de la vida en el campo, se desenvuelve en un nivel descriptivo; en *Padres e hijos* se contrasta la situación de los campesinos antes y después de la emancipación, si bien el ingrediente más vanguardista de esta importante novela fue la presentación de los narodniki, los nihilistas, en cuyos discursos asomaba un estrato más profundo de la realidad rusa, porque el autor pasaba de la descripción a la denuncia, que continuaba en *Humo*, título irónico para mostrar los resultados decepcionantes y las limitaciones de la emancipación, y *Tierras vírgenes*, donde se destacaba la radicalización creciente de los narodniki y el nacimiento e impaciencia de grupos más revolucionarios. En todos los grandes escritores rusos del ochocientos puede comprobarse esta dualidad de testimonio y denuncia, muy clara en las grandes novelas de Dostoievski y Tolstói y en los relatos de Gógol y Chejov. El viaje en tren que relata Tolstói en *Ana Karenina*, o la minuciosidad con que describe una boda o una escena de caza, responderían a la

³ GORBACHOV, Mijail: *Memorias*, Barcelona, Plaza y Janés /Círculo de Lectores, 1996, vol. I, p. 363.

dimensión testimonial de la narración literaria; en un nivel más profundo de análisis *Resurrección* denunciaba las arbitrariedades de la justicia zarista y el drama de los condenados a destierro en Siberia, cuyo sufrimiento comenzaba con una marcha de meses de los penados, sometidos al hambre, el frío y la amenaza constante del látigo. Para comprobar que los novelistas que practicaron el arriesgado oficio de la pluma durante la dictadura de Stalin siguieron modelos narrativos del XIX, baste recordar, como ejemplo, la condena de destierro en Siberia que describe Ribakov en *Los hijos del Arbat*, en la que se repite el amargo destino de los penados de *Resurrección*, aunque los campesinos del XIX hayan sido reemplazados por estudiantes o técnicos residentes en un barrio distinguido de Moscú en los años treinta del siglo XX.

Pero convertir una creación literaria en análisis social, más aún en denuncia, representaba en un régimen totalitario un riesgo fatal. La Unión de Escritores consignaba en el artículo 1 de sus Estatutos “la participación activa de los escritores en la edificación socialista”. Y el discurso de Zhdanov en 1946 sobre el “realismo socialista” atribuía a los escritores la condición de ingenieros del alma, una expresión lanzada por Stalin, con la que se exigía subordinar la creación literaria a la propaganda del régimen.

Vida y destino no se atenía a este principio. Y el 14 de febrero de 1961 agentes del KGB llegaron al apartamento de Grossman para incautarse de todos los manuscritos, aunque respetaron la persona del autor. Un escritor, Vladímir Voinovich, puntualizó que el KGB había “detenido” los manuscritos en lugar de al autor, lo que constituía una novedad. El prestigio de Grossman como el gran cantor de la epopeya de Stalingrado lo amparó.

No fue *Vida y destino* la única novela maldita para el régimen de Stalin; surge inevitablemente la mención de los dos premios Nobel: Boris Pasternak y Alexander Solzhenitsin. El manuscrito de *El doctor Zhivago* también salió clandestinamente a Occidente, fue publicado en 1958 e inmediatamente, ese mismo año, la Academia Sueca concedió a Pasternak el Nobel de Literatura. A diferencia del destino trágico de muchos escritores de los años treinta no sufrió castigo físico porque Stalin le respetaba y el deshielo de Krushev prolongó su inmunidad, pero se le obligó a renunciar al galardón y se inició una devastadora campaña de desprestigio que deterioró su salud y provocó su fallecimiento. Sin embargo, aunque la novela capta magistralmente la vida rusa a partir de la revolución bolchevique, el arribismo de los aprovechados del régimen y la soledad del intelectual, no es una novela sobre el totalitarismo y a Grossman, sin ponderar su calidad excepcional, le merecía el escritor escasa admiración personal. El Nobel le llegaría a Solzhenitsin en 1970 por *Archipiélago Gulag*, un enorme documental con nombres y casos concretos de la vida en los campos de concentración soviéticos, que denunciaba los trabajos forzados de los presos, los juicios sumarísimos, las incontables víctimas. A Grossman la personalidad del escritor y su obra le merecieron la admiración que regateaba a Pasternak. Pero ya señaló alguno de los críticos más agudos que más que una novela era un documento que se centraba en un aspecto del régimen, el sistema penitenciario, los campos, pero no en el régimen mismo. Desde este punto de vista Grossman no se limita a describir una vertiente, sino que se introduce en la sala de máquinas, en el corazón mismo del sistema. Tzvetan Todorov se hace una pregunta para señalar que Grossman fue un caso único, incomparable como analista de un sistema político: “¿por qué fue el único escritor soviético del que se sabe que sufrió una conversión radical, pasando de la sumisión a la rebelión, de la ceguera a la lucidez; el único que

fue primero un siervo ortodoxo y atemorizado por el régimen y se atrevió, en una etapa posterior, a afrontar el problema del Estado totalitario en toda su magnitud?”⁴.

2. La Guerra y Paz del siglo XX

Cuando en 1980 se editó en Occidente *Vida y destino* el autor fue calificado como un nuevo Tolstói y su obra como la palingénesis de la novela tolstoiana un siglo después. Se daban, asimismo, algunas coincidencias que multiplicaron la curiosidad de los críticos sobre la obra de Grossman. Tolstói confesó que había dedicado a la escritura de su obra magna cinco años de actividad intensa y exclusiva, el mismo periodo de tiempo que invirtió Grossman en la suya; se trata de dos novelas-río que abarcan múltiples temas sociales e ideológicos en torno a un eje bélico, en los dos casos la invasión de Rusia por el más poderoso ejército de su tiempo; los intentos vanos de la censura zarista en 1869 y soviética en 1962 por impedir su publicación; un número gigantesco de páginas, que resulta asombroso si se contabilizan exclusivamente las de *Vida y destino* pero que se incrementan si tenemos en cuenta que esta obra colosal es solo la tabla central de un inmenso retablo, que completan como tablas laterales *Por una causa justa*, novela que detalla el primer año de guerra y el avance de la Wehrmacht a través de las tierras de Rusia hasta el Volga, y *Todo fluye*, una síntesis teórica de las consecuencias del totalitarismo, escrita con ambición de testamento. Si se suman las páginas de las tres novelas de Grossman⁵ totalizan en la edición que hemos manejado casi 2.500, a las que podrían añadirse los artículos que como corresponsal de guerra escribió para *Estrella Roja*, el órgano oficial del ejército, publicados posteriormente en otro voluminoso libro: *Años de guerra*⁶. Múltiples motivos, por tanto, para el recuerdo y la comparación con Tolstói.

Por otra parte ambas novelas se apoyan en un narrador omnisciente, una especie de “Deus ex machina”, que evoca ecos de la tragedia griega, un narrador cuya omnisciencia le permite retratar infinidad de personajes, mezclando figuras históricas como Napoleón, Alejandro I o Kutuzov en la novela del XIX, o Hitler, Stalin, Von Paulus, Chuikov, Rodimtsev en la del XX, con inolvidables personajes de ficción, por medio de los cuales los dos escritores reflexionan sobre la historia, la ciencia, el destino humano, la libertad, dentro de un muestrario argumental que enriquecería un tratado filosófico.

La trilogía grossmaniana tuvo una complicadísima gestión editorial. *Por una causa justa*, terminada en 1949, presentaba dos inconvenientes para el ideario político vigente. Exaltaba el heroísmo de los soldados y pueblo ruso de una forma coral, y con tal enfoque no proclamaba a Stalin como supremo conductor y artífice de la victoria, un silencio significativo que incrementó la desconfianza paranoica del dictador. El segundo inconveniente se cifró en que el personaje principal, el físico Víctor Shtrum, que vuelve a presidir la narración de *Vida y destino*, era judío, y en esa fase avanzada del estalinismo el antisemitismo se había convertido en una punta

⁴ TODOROV, Tzvetan: “Los combates de Vasili Grossman”, en Vasili GROSSMAN, Tzvetan TODOROV, Efim ETKIND: *Sobre “Vida y destino”*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008, p. 20.

⁵ GROSSMAN, Vasili: *Por una causa justa*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2011; ÍD: *Vida y destino*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2007; ÍD: *Todo fluye*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2008.

⁶ GROSSMAN, Vasili: *Años de guerra*, Barcelona, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2009.

de lanza del régimen, como si fatalmente se hubiera decidido imitar el ideario del enemigo nazi, inaugurando una versión soviética del nacionalsocialismo. Por fin, en 1952 se autorizó la publicación por entregas de *Por una causa justa* en la prensa y en 1953 como libro. Inicialmente tuvo una gran acogida, pero en un régimen que había sembrado la delación como recurso de medro, terminó desencadenándose una campaña de calumnias contra el autor, quien a pesar de la marea de críticas, en ese año 53, el de la muerte de Stalin, escribió además una primera versión de *Todo fluye*, y entre el 53 y el 59 se entregó a la escritura de *Vida y destino*. Esta tabla central del tríptico, cuyo contenido multiplicaba los motivos de censores y editores para prohibir su publicación, permaneció muchos años inédita, mientras el escritor iniciaba la segunda versión de *Todo fluye*, que remataba pocos meses antes de morir, en 1964, y fue publicada en Occidente en 1970. Tal rompecabezas editorial nos desvela las reservas que los jerarcas soviéticos, tanto durante el mandarinato de Krushev como de Breznev, mantuvieron ante una creación literaria que desnudaba la ideología y la praxis de una filosofía política que pretendía ser un evangelio de redención. Recordemos que *Vida y destino* apareció en Suiza en 1980 y en Rusia en 1988, redimida de su ostracismo por la nueva luz de la glasnost propiciada por Gorbachov.

Hemos señalado una serie de paralelismos entre Tolstói y Grossman, que no se debieron a un azar o a la coincidencia de dos narraciones con una columna vertebral bélica, porque Grossman consideró desde el primer momento que la gigantesca epopeya de la guerra contra la invasión de la “Grande Armée” relatada por Tolstói constituía el modelo perfecto para captar el espíritu de otra epopeya no menos grandiosa. El único libro que llevó en su mochila cuando el director de *Estrella Roja* le encargó se ocupara de los reportajes sobre la batalla de Stalingrado fue *Guerra y Paz*, que leyó dos veces en esos meses en el frente.

Entre las dos novelas existen además de paralelismos acusadas diferencias. Grossman fue testigo de lo que narra, o más bien testigo y víctima, doble condición que le impide ceñirse a ser un notario insensible de lo que contempla. John y Carol Garrard comparan su posición con la de Ana Frank cuando en el inicio de su estudio escriben: “No buscábamos un observador imparcial, que distribuyese sabiduría olímpica, meditada con tranquilidad”⁷. El reportero de *Estrella Roja* asistió a muchos de los acontecimientos que relata o entrevistó a sus participantes, mientras Tolstói, al referirse a una época medio siglo anterior, recurrió a libros de historia y memorias, y especialmente a *La cartuja de Parma* de Stendhal, quien había acompañado a Napoleón hasta Moscú. En la atalaya de Grossman, la inmediatez de los bombardeos, las trincheras, las bajas incesantes día a día alimentaban su comunión con los soldados rusos y con los parajes que defendían con sus vidas. Sus propios reportajes constituyen la fuente más completa para las páginas bélicas de *Vida y destino* y contagian de un tono de tragedia las que se refieren a la vida civil. En su primer reportaje, cuando atisba Stalingrado y el Volga, dice del inmenso río: “El río de la libertad rusa parecía severo y triste”⁸. La comunión con el espacio es clara; en una frase expresa el sentido de la lucha: la libertad, y, con una pincelada de sinestesia, atribuye sentimientos humanos al escenario en el que se iba a combatir.

⁷ GARRARD, John y GARRARD, Carol: *La vida y el destino de Vasili Grossman*, Madrid, Encuentro, 2010, p. 16.

⁸ GROSSMAN, Vasili: *Años de guerra...*, p. 243. Reportaje de 5 de septiembre de 1942.

Los cambios en el arte de la guerra entre la época napoleónica y la Segunda Guerra Mundial señalan diferencias profundas. La teoría de Napoleón sobre la guerra, discípula en sus presupuestos esenciales de la obra de Clausewitz, destacaba entre sus principios la velocidad de desplazamiento para cuantificar el potencial de un ejército y la maniobra envolvente como táctica frecuente, pero no podía imaginar el emperador francés cuando avanzaba lentamente por la estepa rusa en 1812 la movilidad de la Wehrmacht con sus tanques, aviones, camiones y todo tipo de vehículos en 1941. De aquí que el cerco de un ejército pareciera inconcebible a Tolstói; pero en la invasión alemana del 41 se sucedió una serie de cercos gigantescos que culminarían en la doble tenaza de Stalingrado, primero sobre el ejército ruso y luego sobre el ejército hitleriano, que se debilitó decisivamente cuando cerca de 300.000 soldados de Von Paulus fueron hechos prisioneros. La consecuencia del incremento de las víctimas y la destrucción repercute en la estructura de ambas narraciones. Tolstói disponía de espacio para dedicárselo a la vida cotidiana y a la estructura social de Rusia, de grandes terratenientes y millones de siervos; por el contrario, la guerra impregna todo en el mundo social de *Vida y destino*. Austerlitz, el combate más decisivo para Napoleón, tuvo lugar fuera de Rusia y más de seis años antes de la invasión, y en *Guerra y Paz* no aparece hasta la tercera parte, dejándole al escritor un respiro para ocuparse de otros argumentos; en *Vida y destino* la batalla de Stalingrado casi monopoliza el desarrollo del argumento, aunque el ingenio del escritor le permita buscar desvíos para prestar atención a personajes de ficción y aspectos de la vida cotidiana. En consonancia con la potencia de fuego, pero aún más con la naturaleza del régimen estalinista, es más cruel el comportamiento con los prisioneros en Stalingrado. Se comprueba en el diferente trato que recibe Pedro Bezhukov, que se considera un hombre libre después de caer prisionero de los franceses, y el coronel Krímov, uno de los personajes de Grossman, quien a pesar de su credencial de viejo comunista es detenido por cargos imaginarios y sometido a vejaciones y tortura en la Lubianka.

Tolstói se extendió en la última parte de su novela en reflexiones acerca del papel de los hombres de Estado y del sentido de la Historia y la importancia de la libertad, reconociéndola como una fuerza que señala el camino de los hombres, es decir de la Historia, de la misma forma que la gravedad es la fuerza que rige los movimientos terrestres.⁹ Se sentía libre y escribía sin ninguna presión. Grossman se sentía vigilado, y para él el canto a la libertad resultaba más osado y peligroso, porque creía que en los sufrimientos de los soldados rusos confluían la crueldad de los invasores y la incompetencia de los líderes soviéticos.

3. Sobre el estalinismo

Nuevas monografías se incorporan cada año a la historiografía sobre el estalinismo, aunque nos limitaremos a un apunte sobre dos elementos específicos de un modelo político antípoda de la democracia: la concentración del poder en un líder y el control total de la población. Respecto al líder de poderes ilimitados no difieren estalinismo y nazismo, pero el control de la vida civil fue más exhaustivo en el estalinismo, porque en Alemania se permitió una relativa autonomía de la vida económica a favor de

⁹ TOLSTÓI, León: *Guerra y Paz*, en *Obras*, Madrid, Aguilar, 1981, vol. II, pp. 972-973.

las grandes empresas que habían ayudado a Hitler en su carrera hacia el poder, sobre todo los fabricantes de armamento, condescendencia innecesaria en una economía en la que el Estado era propietario único. En el centro del sistema, a la manera de un sol en torno al que giran planetas y cuerpos celestes, un poder unipersonal decide la vida y muerte de los ciudadanos y se le rinde culto como si de un mesías se tratara.

Malia destacó la vocación unitaria del sistema bolchevique: un solo jefe, única doctrina, una institución de control total: el Partido. Bialer señaló como rasgos del estalinismo maduro la dictadura personal, el sistema de terror en masa, la extinción del partido como movimiento, la planificación imperativa de la economía y su dependencia de objetivos de poderío militar¹⁰. Tony Judt, siempre brillante y agudo, en su monumental estudio *Postguerra* retrató de forma lapidaria el sistema estalinista: “En el universo de Stalin no existían desacuerdos, solo herejías; no había críticos, solo enemigos; no se cometían errores, solo delitos”¹¹.

Varios fenómenos se convirtieron por su constancia o reiteración en estructurales, definitorios de la era de Stalin. Nos hemos referido ya en *Cuadernos*¹² al más espectacular y llamativo, el que más ha ocupado a los historiadores occidentales, el Terror, que en determinados años alcanzó niveles de catástrofe demográfica. Tras la apertura de los archivos permitida por la Perestroika se publicaron volúmenes que suelen llevar en su título, como una etiqueta, la palabra Terror. Recordemos una obra colectiva: *El libro negro del comunismo*¹³ (13), donde Nicolas Werth, uno de los editores y acreditado especialista en historia rusa, estimó el total de víctimas del comunismo en la URSS en veinte millones, un guarismo equivalente al de sus pérdidas en la segunda guerra mundial. Con los documentos publicados por Arch Getty y Oleg V. Naumov¹⁴ se han elaborado estadísticas de arrestados y condenados entre 1921 y 1938, que prueban que este año la represión alcanzó una de sus crestas: 638.509 detenidos, de ellos 328.618 fusilados, lo que equivale a cerca de mil personas enfrentadas a un pelotón cada día. Más reciente, la documentada monografía de Karl Schlögel¹⁵ sobre Moscú en 1937, lo señala como el año negro por antonomasia para el país entero, con dos millones de personas arrestadas, de las cuales casi 700.000 fueron asesinadas y 1,3 millones enviadas a campos de concentración. Mucho se ha escrito sobre las depuraciones dentro del Partido, que empezaron por los trotskistas y continuaron por la Vieja Guardia en los famosos procesos de Moscú, en los cuales los acusados se convertían en fiscales de sí mismos, al reconocer crímenes que nunca habían cometido. Sin embargo, Schlögel concluye que “la gran ola de terror se dirigió en primer lugar contra personas humildes, sencillas, que no militaban en el Partido, personas seleccionadas y asesinadas de manera planificada, respondiendo a criterios sociales y étnicos”¹⁶.

¹⁰ MALIA, Martin: *La tragédie soviétique. Histoire du socialisme en Russie. 1917-1991*, Paris, du Seuil, 1995; BIALER, Seweryn: *Los primeros sucesores de Stalin. Liderazgo, estabilidad y cambio en la Unión Soviética*, México, F.C.E., 1987.

¹¹ JUDT, Tony: *Postguerra. Una Historia de Europa desde 1945*, Madrid, Taurus, 2012, pp. 283-284

¹² FERNÁNDEZ GARCÍA, Antonio: “Sobre el terror estalinista: la documentación desclasificada”, *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 24 (2002).

¹³ COURTOIS, Stephan y WERTH, Nicolas: *El libro negro del comunismo. Crímenes, terror y represión*, Madrid-Barcelona, Espasa / Planeta, 1998.

¹⁴ GETTY, J. Arch y NAUMOV, Oleg. V: *La lógica del terror. Stalin y la autodestrucción de los bolcheviques. 1932-1939*, Barcelona, Crítica, 2001.

¹⁵ SCHLÖGEL, Karl: *Terror y utopía. Moscú en 1937*, Barcelona, Acontilado, 2014, p. 15.

¹⁶ *Ibidem*.

En la documentación desclasificada, estudiada por Getty y Naumov, se desveló la existencia de cuotas. Una orden ejecutiva de la NKVD fijaba cupos de detenidos para cada república, territorio o región, señalando el número de los correspondientes a la primera categoría, que serían condenados a muerte, y los de segunda, destinados a deportación o a trabajos forzados en los campos del Gulag. Con este cálculo matemático previo se comprueba que las condenas no se correspondían con un delito real y respondían a un recurso para el control de la población.

Además de cuadros y miembros del Partido y de gentes sencillas sin ninguna adscripción, intelectuales y creadores sufrieron la misma histeria represora, cuya nómina ha sido reconstruida por Vitali Chentalinski¹⁷ con los expedientes de la Lubyanka, entre los cuales aparecen Isaak Bábel, Mijaíl Bulgakov, Borís Poniak, Osíp Mandelstam, Andréi Platónov, varios de ellos ejecutados, otros destinados al Gulag, destino que sufriría en 1945 Solzhenitsin. Ponemos un ejemplo en el que se comprueba la intervención directa de Stalin. En 1934 el compositor Shostakovich se encontraba en la cumbre de su popularidad, como notable concertista de piano y autor de tres sinfonías, ballets y bandas sonoras de películas, y en escena su ópera “Lady Macbeth del distrito de Mtsensk”, representada en Moscú y Leningrado con éxito de crítica y público... hasta que Stalin asistió a una representación y le disgustó la obra. Dos días después aparecía en Pravda una crítica demoledora con amenazas incluidas. El compositor reconoció públicamente su “error” y a partir de ese momento, siempre advertido y acosado, alejó sus composiciones de cualquier veleidad vanguardista, limitando sus posibilidades creadoras, como demostró Bernd Feuchter (*El arte amordazado por la autoridad*). Stalin era el dueño de los destinos de todos, una constatación de la que daría fe Grossman en un ilustrativo pasaje de su novela con lo ocurrido a su protagonista Víctor Shtrum, el físico hostigado por el director de su Instituto de investigación, cuya situación pasa del acoso a la adulación cuando recibe una llamada de Stalin felicitándole por su trabajo [968-970 y 1037 y ss].

A mantener activa la atmósfera de miedo contribuyó el sistema de los pisos compartidos por varias familias, a las que asignaba la autoridad una superficie en metros siempre escasa, así se ve en la novela de Viacheslav Pietsuj *La nueva filosofía moscovita*. Un vecino era un eventual denunciante, porque no se necesitaba probar la veracidad de la denuncia, y un colaborador en potencia de la policía, lo que obligaba a controlar, extremando la prudencia, las conversaciones en el seno de la familia. La magnífica monografía de Orlando Figes: *Los que susurran*¹⁸, elaborada con entrevistas a centenares de familias, alude en su título a la conversación en voz baja, en definitiva, al destierro de la palabra libre.

Vida y destino es a un tiempo una novela de guerra y un cuadro de la vida rusa en esta atmósfera de vigilancia y miedo.

4. Reflexiones sobre el totalitarismo

En las trincheras y refugios del frente de Stalingrado Grossman experimentó una auténtica transformación de su personalidad y sus ideas. Por su actividad de reportero de *Estrella Roja* estaba abocado a compartir los sufrimientos de los soldados rusos

¹⁷ CHENTALINSKI, Vitali: *De los archivos literarios del KGB*, Madrid, Anaya y Mario Muchnik, 1994.

¹⁸ FIGES, Orlando: *Los que susurran. La represión en la Rusia de Stalin*, Barcelona, Edhasa, 2009.

y conocer la violencia de los invasores. Pero no se detuvo en el nivel empírico del cronista, sino que su vocación analítica le llevó a interrogarse sobre los errores en la conducción de la guerra, anotando en su mente las responsabilidades de Hitler y las de Stalin, un emparejamiento que desembocó en un descubrimiento trascendental: los dos modelos políticos, el nazi y el bolchevique, eran gemelos, aunque la crítica a Stalin en su novela requería ciertos disimulos, por ejemplo los diálogos entre dos personajes, contraponiendo las palabras de uno que se atreve a reconocer errores en el líder infalible con la refutación del otro interlocutor. Tal ocurre en la conversación entre el menchevique Chernetsov y el bolchevique Mostovskói. Chernetsov arguye: “Stalin entiende cuál es la verdadera base del socialismo en un solo país: el terror, los campos penitenciarios, los procesos de brujas medievales”. Poco importa que en la réplica su interlocutor afirme: “todas esas calumnias no son nuevas”, la durísima crítica quedaba impresa [381], y sólo, y con mucho riesgo, podían escribirse en la URSS tales juicios porque la redacción de la novela se acometió después de la muerte de Stalin y de la denuncia de sus crímenes por Krushev en el XX Congreso, y porque se disimulaba con el envoltorio de la ficción literaria.

El escritor insiste una y otra vez en que la omnipotencia del Estado implica la extinción de la libertad, el bien máspreciado de los hombres, una anulación que sólo puede conseguirse ejerciendo dosis letales de violencia, exprimiendo a fondo el instinto de supervivencia.

Al perder su libertad el hombre es despojado de cuanto le hace humano. “Todo, todo engendraba sumisión, tanto la esperanza como la desesperación”. Después de hondas consideraciones sobre la traición que para la especie humana supone un poder que sustituye la libertad por la opresión, concluye con un párrafo de esperanza:

La aspiración del hombre a la libertad es invencible; puede ser aplastada pero no aniquilada. El totalitarismo no puede renunciar a la violencia. Si lo hiciera, perecería. La eterna, ininterrumpida violencia, directa o enmascarada, es la base del totalitarismo. El hombre no renuncia a la libertad por propia voluntad. En esta conclusión se halla la luz de nuestro tiempo, la luz del futuro [264].

Una de las grandes conquistas de la civilización, el Derecho, incluso el concepto de inocencia, se considera en un pasaje una antigualla medieval:

Tolstói decía que en el mundo no existen hombres culpables, pero nosotros, los chekistas, hemos elaborado una tesis superior; en el mundo no existen hombres inocentes, no existen individuos que no estén sujetos a jurisdicción. Culpable es todo aquel contra el cual hay una orden de arresto, y ésta se puede emitir contra cualquiera, incluso contra los que se han pasado la vida firmando órdenes contra otros [806].

En este párrafo tremendo se clarifica el origen de algunos fenómenos del régimen estalinista: la depuración de cuadros del Partido, el terror de masas, el Gulag, la eliminación sumarísima de escritores, las delaciones, la epidemia social del miedo.

Obsesionado Grossman porque su novela *Vida y destino* pudiera desaparecer sin ver la luz editorial, concibió *Todo fluye* como un testamento literario, en el cual, al no ocuparse del argumento central bélico, la batalla de Stalingrado, concentró su esfuerzo en insistir en el análisis del totalitarismo añadiendo alguna consideración

nueva, una de las más interesantes dedicada a perfilar el concepto totalitario de culpa. Hanna Arendt escribe en *Los orígenes del totalitarismo* que la culpa totalitaria no consiste en un hecho realizado por el acusado sino en una construcción mental o una sospecha del acusador. En la misma línea, Grossman anota que antiguos oficiales zaristas totalmente inactivos fueron detenidos sólo por si en un futuro pudieran formar una organización monárquica, socialdemócratas y socialistas revolucionarios que se habían mostrado leales a la nueva situación fueron enviados a los campos porque existía la posibilidad de que retornaran a sus posiciones del pasado, se encerraba a campesinos no por oponerse a los koljoses sino porque habrían podido hacerlo, a otros por haber expresado una crítica inocente sobre teatro o libros premiados por el Estado. “No se ejercía el terror contra los criminales sino contra las personas que, según los órganos de represión, tenían mayor posibilidad de hacerlo” [*Todo*, 126-128].

En la denuncia de que el pensamiento totalitario no reconoce una frontera entre la inocencia y la culpa insiste el escritor en otra página intensa de *Todo fluye* al comentar un enigmático juicio contra un científico delator:

Sí, sí. Ellos no son culpables. Fuerzas de plomo, oscuras, los empujaron, millones de toneladas pesaban sobre ellos. No hay inocentes entre los vivos, todos son culpables: tú, el acusado, tú, el fiscal, y yo, que estoy pensando en el acusado, en el fiscal y en el juez [*Todo*: 100-101].

El emblema del totalitarismo es el poder ilimitado del Estado; “el Estado lo es todo, el individuo no es nada”, fue un axioma acuñado por Mussolini. De aquí se deriva que ninguna amenaza es más temible que el Estado. En *Vida y destino* Grossmann señala con su prosa penetrante que todos los miedos son superables excepto el que provoca esta entidad abstracta, poderosa.

Las personas saben cómo vencer el miedo; los niños caminan en la oscuridad, los soldados entran en combate, un joven da un paso adelante para saltar al vacío en paracaídas.

Pero aquel otro miedo, particular, atroz, insuperable para millones de personas, estaba escrito en letras siniestras de un rojo deslumbrante en el cielo plomizo de Moscú: el miedo al Estado...

(...) explica por qué un hombre, en aras de la felicidad del pueblo, debe empujar a los inocentes a la fosa. En nombre de la Revolución esta fuerza permite ignorar a los niños cuyos padres acaban en un campo penitenciario. Explica por qué la esposa que se ha negado a denunciar al marido inocente debe ser apartada de sus hijos y enviada diez años a un campo de trabajo.

La fuerza de la revolución se había aliado con el miedo a la muerte, el terror a la tortura, con la angustia que atenaza a aquel que siente sobre sí el aliento de los campos lejanos [674].

En páginas como ésta, la literatura alcanza su más agudo registro para convertirse en denuncia. Son reflexiones que aparecen constantemente en *Vida y destino*, que explican su impacto en Occidente y que mereciera la calificación de “un milagro” por algunos escritores y críticos.

Con un calambre de angustia, el escritor contempla desconcertado la estepa social en que se ha convertido el paisaje humano de Rusia, un paisaje sin flores, sin árboles,

seco de sentimientos, y se pregunta por el valor de un bien que ha desaparecido, la bondad, que se basa en la relación de un hombre con otro semejante, sin barreras de raza o de clase, de región o de creencias. Y se conmueve al constatar que ese bien ha sido enmascarado por un valor contrario que se llama, hipócritamente, bien social. Si lo que llamaban bien social equivalía en el fondo a la eliminación del bien individual todo el edificio teórico se había levantado sobre una mentira.

El novelista clama contra el concepto de bien social, la pretensión de que el bien de la comunidad exige el sacrificio de los individuos:

Yo vi la fuerza inquebrantable de la idea del bien social que nació en mi país. Vi esa fuerza en el periodo de la colectivización total, la vi en 1937. Vi como se liquidaba a las personas en nombre de un ideal tan hermoso y humano como el ideal del cristianismo. Vi pueblos enteros muriéndose de hambre, vi niños campesinos pereciendo en la nieve siberiana. Vi trenes con destino a Siberia que transportaban a cientos y miles de hombres y mujeres de Moscú, Leningrado, de todas las ciudades de Rusia, acusados de ser enemigos de la grande y luminosa idea del bien social. Esa idea grande y hermosa mataba sin piedad a unos, destrozaba la vida a otros, separaba a los maridos de sus mujeres, a los hijos de sus padres.

Ahora el gran horror del fascismo alemán se ha levantado sobre el mundo. El aire está lleno de los gritos y los gemidos de los torturados. El cielo se ha vuelto negro, el sol se ha apagado en el humo de los hornos crematorios.

Pero estos crímenes sin precedentes, nunca antes vistos en la Tierra ni en el universo, fueron cometidos en nombre del bien [516].

Enumera algunos de los dramas provocados por una utopía asesina: hambre, trenes de deportados que proceden de todos los puntos de Rusia, niños que perecen de hambre y frío, familias rotas. Pero esta calamidad bíblica se ha ampliado cuando el fascismo alemán ha multiplicado las dimensiones del sufrimiento. Este es el sentido profundo de la guerra, no sólo la defensa de la patria, como había sostenido en *Por una causa justa*, una empresa que en ningún momento niega; la batalla a orillas del Volga ofrece, además, lecciones más profundas, es un torneo gigantesco, una partida de ajedrez entre dos idearios que se han olvidado de la dignidad de los seres humanos.

5. Dos totalitarismos

La conclusión vertebral de la gran novela de Grossman es que los dos regímenes políticos que se enfrentan durante la Segunda Guerra Mundial en el territorio de la URSS no son antitéticos sino imágenes especulares el uno del otro. El proyecto estalinista vino a ser una versión soviética del nacionalsocialismo alemán, afirman los esposos Garrard a partir de su lectura de Grossman. Seguramente el primer historiador que comprendió las semejanzas y paralelismos entre Hitler y Stalin fuera el inglés Hugh Trevor-Roper, autor de obras fundamentales sobre el nazismo: “Cada uno de los dos admiraba, estudiaba y envidiaba los métodos del otro: su odio común iba dirigido contra la civilización occidental liberal del siglo XIX, que ambos desea-

ban destruir”¹⁹, si bien el más colosal estudio paralelo, a la manera de un Plutarco del siglo XX, lo debemos a otro notable historiador inglés, Alan Bullock, el primer biógrafo de Hitler. Bullock desarrolla en una monografía monumental las semejanzas y diferencias entre los dos dictadores, entre ellas su maquiavelismo, su dogmatismo, la amplitud de los aparatos de seguridad instalados, y considera a ambos dos personalidades paranoicas, una condición aun quizás más acusada en el líder soviético, si se acepta como rasgo definitorio de la condición paranoica “la combinación de las ilusiones de grandeza con el convencimiento de que se es la víctima de persecuciones y conspiraciones, lo que provoca la sospecha y un recelo excesivo hacia los demás, que lleva a una predisposición a destruir al enemigo antes de que éste pueda hacerle daño a uno”²⁰.

Etkind, prologuista de la primera edición mundial de *Vida y destino*, subrayó la ambigüedad de Stalingrado. Porque a orillas del majestuoso río el triunfo de las armas soviéticas significaba la victoria de Stalin y de un modelo de gobierno autocrático incompatible con cualquier sueño democrático; de haberse producido el triunfo de la Wehrmacht hubiera sido Hitler el portador de una licencia para proseguir el exterminio de los judíos y de todos los excluidos que su régimen había catalogado. Parece una mueca de la Historia que dos regímenes que, aun diferenciándose en puntos esenciales, coincidían en su naturaleza totalitaria, hubieran chocado en suerte militar tan decisiva. Etkind se pregunta: “¿Cómo pudieron nacer en el siglo XX dos formas, tan distintas y tan parecidas, de totalitarismo exterminador?”²¹. Grossman nos proporciona claves para bucear en este enigma. La historia de Occidente es un incremento progresivo de la libertad; la historia de Rusia está marcada por la opresión, anota Etkind. Por lo que a Alemania respecta Hitler supuso una cesura en su historia y pareció caminar al encuentro de un sosias con otra historia diferente, con la que se encontró a orillas del Volga.

A lo largo de la novela nos topamos con instituciones y personajes que permiten al lector compulsar los paralelismos entre dos Estados de parecida naturaleza. La narración se abre con la descripción de un campo de concentración alemán –cuya localización geográfica no se nos precisa– en el que conviven prisioneros de cincuenta y seis nacionalidades y donde conocemos por vez primera a un personaje interesante para nuestro objetivo: el viejo bolchevique Mostovskói, conocedor de varias lenguas europeas. Y se apunta la primera sentencia, a un tiempo filosófica y de crítica política: “El nacionalsocialismo había creado un nuevo tipo de prisioneros políticos: los criminales que no habían cometido ningún crimen” [14]. Avanzada la narración, se describe un campo alemán de exterminio, con su rostro más trágico: la cámara de gas, y se filosofa sobre la muerte y la libertad [707-708]. Pero la imagen doble exigía que apareciera también la de los campos estalinistas, asimismo en dos capítulos diferentes. Con ironía morbosa uno de los presos rusos comenta: “Tengo envidia de los que se encuentran en los campos de concentración alemanes. ¡Eso sí que está bien! ¡Ser prisionero y saber que los que te pegan son fascistas!” [224].

¹⁹ Hugh TREVOR-ROPER, cita tomada de Alan Clark, vid. en GARRARD, John y GARRARD, Carol: *La vida y el destino...* nota en p. 332.

²⁰ BULLOCK, Alan: *Hitler y Stalin. Vidas paralelas*, Barcelona, Plaza y Janés / Círculo de Lectores, 1994, 2 vols. Véase especialmente vol. I, cap. X.

²¹ Vasili GROSSMAN, Tzvetan TODOROV, Efim ETKIND: *Sobre “Vida y...”, p. 97.*

En el argumento aparece información sobre los sistemas de seguridad. En algunos episodios comparece un miembro de la Gestapo o un oficial del partido nazi; en otros se introduce un comisario político que vigila cada unidad del ejército ruso y pretende decidir los detalles de un avance o la hora de comienzo de una operación militar. Otras veces es un miembro del KGB, con ideas y métodos intercambiables con los de la Gestapo. La Lubianka y sus interrogatorios se narran sobre todo en la detención de Krímov [796-799]. En la perorata de Halb, oficial del Partido nazi, no se distingue si habla de Alemania o Rusia cuando califica de sabias las purgas en las ciudades, los ejércitos, los campos y la Iglesia, y solo se clarifica al final cuando atribuye todos los méritos a Hitler [934].

Completaremos este cotejo de modelos con una referencia que nos parece especialmente demostrativa de la imagen especular que pretende proporcionarnos el novelista. En el campo de concentración un oficial de la Gestapo, Liss, en vez de interrogar al preso Mostovskoi, le expone reflexiones sobre los parentescos ideológicos entre los dos Estados. No era necesaria la guerra –olvida que la había iniciado su Führer-, y es un absurdo el combate en Stalingrado, afirma. “¡No existen abismos entre nosotros! ¡Los han inventado! Somos formas diferentes de una misma esencia: el Estado de Partido” [509]. Y en un párrafo de gran intensidad asegura que Hitler se inspiró en Stalin; Stalin liquidó a millones de campesinos porque significaban un obstáculo para instalar el socialismo en un solo país; Hitler advirtió que tenía otro enemigo, el judaísmo, y decidió liquidar a millones de judíos. Mostovskoi termina indignándose cuando el oficial alemán le llama “Maestro” [511].

6. El antisemitismo. La hambruna de Ucrania

No olvidemos que hablamos de la novela de un autor judío de Ucrania; nos limitamos a una sucinta exposición para señalar la huella de esta doble circunstancia en la obra.

Grossman no reparó antes de la guerra en su condición de judío, a pesar de los pogromos que se produjeron en la Rusia zarista de finales del XIX y principios del XX. Y así lo plasma en la familia del físico Shtrum, su “alter ego” en la narración, una familia de judíos asimilados que hablaba en ruso y consideraba que Rusia era su hogar. Pero cambió esa posición cuando tuvo noticia de lo ocurrido en su ciudad natal, Berdichev, donde fueron fusilados por los alemanes 30.000 judíos, la totalidad de la colonia, entre ellos su madre, en septiembre de 1941, aunque la hecatombe no pudo ser confirmada hasta la retirada alemana y la reconquista rusa después de Stalingrado. A lo largo de las semanas siguientes, en los territorios liberados iba descubriendo las huellas del genocidio nazi, una experiencia que culminó en enero de 1945 en los campos de exterminio en Polonia. Su escrito *El infierno de Treblinka* – incluido en *El libro negro*²²– es un manifiesto contra el horror y un documento conmovedor que fue presentado en el Juicio de Nuremberg contra la cúpula nazi.

Grossmann e Iliá Ehrenburg habían iniciado a finales de 1943 un catálogo de testimonios de la política exterminadora del nazismo en Rusia, que se recogió en *El libro negro*, pero su publicación fue prohibida porque demostraba la colaboración de

²² COURTOIS, Stephan y WERTH, Nicolas: *El libro negro....-- Treblinka*, pp. 980-1022.

la población de Ucrania, Letonia y otras repúblicas con los invasores. En los años de posguerra, Grossman, conocedor, por su actividad de periodista en el frente, de los errores de Stalin, rechazó en lo más íntimo el culto al dictador como artífice de la victoria en la “gran guerra patria”, y en un proceso profundo de reflexión tuvo la revelación de que el régimen bolchevique se basaba en una inmensa mentira, y aunque las dimensiones del holocausto provocado por los nazis alcanzaron una magnitud incomparable y perfiles más crueles con sus procedimientos de organización industrial para el exterminio de grupos humanos, asumió la hipótesis de que tanto el conflicto bélico como el genocidio del pueblo judío tenían sus veneros en la naturaleza totalitaria de los dos regímenes enfrentados.

Páginas sobre los problemas judíos aparecen en diferentes momentos de la narración, pero sus reflexiones sobre las raíces del antisemitismo se concentraron en un capítulo entero, el 32 de la segunda parte, donde acomete una sucinta presentación de la cuestión a lo largo de los siglos. En el antisemitismo la primera etapa es el rechazo, la última el exterminio. Y concluye: “Cuando las fuerzas de la reacción entablan una guerra mortal contra las fuerzas de la libertad, el antisemitismo se convierte en una ideología del Partido y del Estado; eso es lo que ocurrió en el siglo XX con el fascismo” [620].

La catástrofe humanitaria provocada en Ucrania por la hambruna de 1932 representó otro interrogante sobre la naturaleza del régimen político en que vivía. Las grandes hambres en la Historia se han debido a tres causas: climáticas (sequías), guerras o epidemias del campo, como la que afectó a Irlanda en el siglo XIX por una enfermedad de la patata, pero la de Ucrania fue provocada por una decisión política, el decreto de 1929, que suprimía la propiedad privada rural y la sustituía por granjas estatales. No se habla de este tema en *Vida y destino*, Grossman lo reserva para dedicarle un capítulo amplio en *Todo fluye*. Son páginas terribles, donde se describen los sufrimientos de los campesinos, obligados a pagar onerosos impuestos en una primera fase, la totalidad de la cosecha posteriormente, lo que condenó a la población rural a la muerte por hambre. “¿Quién firmó aquel asesinato en masa?”, se pregunta Grossman, “¿Quién confiscaba el grano?” [*Todo*, cap. 14, pp. 163-192]. Los cálculos sobre el número de muertes varían, pero se estima en varios millones. La lección que se transmite en estas páginas es que sólo en un determinado tipo de régimen, en el que el Estado lo es todo y los individuos simples piezas sustituibles de una máquina, podía acometerse una operación de esta envergadura.

7. Vasili Grossman, notario del tiempo de los perros lobo

En una época marcada por el choque de dos dictaduras totalitarias que infligieron un sangriento castigo a sus pueblos y llenaron de humos el mundo, un gran escritor dio fe del horror. Su obra representó un nuevo “Yo acuso”, pero a diferencia del artículo de Zola en “L’Aurore” su acusación se razonó en una novela magna. Osíp Mandelstam denominó a este tiempo de sombras “el siglo de los perros lobo”, denominación en la que coincidió Vasili Grossman: “Ha llegado el tiempo de Hitler; el siglo de los perros lobo. El tiempo en que las personas viven como lobos y los lobos viven como

personas”²³. Con lucidez intelectual y coraje moral un novelista levantó un monumento para denunciar el mal e infundir valor para no doblegarse a sus amenazas.

Dentro de Rusia el destino de *Vida y destino* era previsible en todos sus pasos: el estupor de los redactores de la revista *Znamia*, a la que Grossman solicitó la edición, la denuncia al KGB, la confiscación de los manuscritos tras un registro del KGB en el domicilio del escritor. La temida destrucción del original fue soslayada con la ocultación de dos copias por dos personas de confianza. Para salvar su obra Grossman dirigió una carta a Nikita Krushev, en la cual le decía que su discurso en el XX Congreso ya había condenado “sin reservas los crímenes sangrientos y la crueldad de Stalin”²⁴. Fue recibido por Suslov, el guardián de la ortodoxia en el Politburó. “Su libro no se puede publicar y no se publicará”, fue la respuesta tajante, acompañada de admoniciones: “En su libro aparecen comparaciones directas entre nosotros y el fascismo hitleriano”. La novela había ido mucho más lejos que Pasternak; “el daño que causaría *Vida y destino* sería infinitamente mayor que *El doctor Zhivago*”, concluyó Suslov²⁵. Su respuesta y sus argumentos constituían, a su pesar, el reconocimiento de una obra que representaba un torpedo en la línea de flotación del régimen soviético. La muralla de silencio que el Kremlin intentó levantar a su alrededor dejó, no obstante, una puerta mal cerrada y el manuscrito pasó a Occidente.

El fenómeno del totalitarismo ha encontrado otros tratamientos literarios, y entre ellos destacan dos novelas de renombre: *El cero y el infinito*, de Arthur Koestler, y *1984*, de George Orwell, aunque no consiguen la imagen humana de Grossman. Koestler se limitó al mundo carcelario de los interrogatorios y la tortura, un método que luego amplificaría Solzhenitsin. Orwell dibujó la pesadilla del control total del individuo, captado por cámaras en todos los rincones de su apartamento y por tanto desnudo ante el ojo panóptico del “Gran Hermano”, un recurso que nos ilustra sobre la patológica actitud de un dictador obsesionado por la vigilancia. Aun con la máxima admiración por la ingeniosa parábola orwelliana, nos parece que Grossman renovó el planteamiento en dos aspectos con respecto a Orwell: en primer lugar, la pluralidad de enfoques, que permite un conocimiento mucho más completo de la sociedad en un régimen totalitario, y en segundo lugar su basamento histórico, el suelo sobre el que se desenvuelven personajes de ficción que conviven con personajes reales. Su testimonio es también una novela histórica además de un compendio de reflexiones filosóficas. Desbordando los límites de una novela con unos personajes y una trama argumental, constituye un tratado moral sobre el miedo, la delación, los bajos instintos, también sobre la bondad, la abnegación y el sueño de la libertad.

El filósofo existencialista alemán Karl Jaspers definió las “situaciones-límite” como aquellas en las que la fuerza poderosa del destino marca inexorablemente el camino de cada ser humano (*La filosofía desde el punto de vista de la existencia*). Bien podría considerarse situación límite la coyunda de una guerra de supervivencia con la praxis de un régimen totalitario, dos parámetros que confluyen en la anulación de la individualidad. ¿Cuál es en esa circunstancia la misión del escritor? ¿Ha de moverse como una veleta en la dirección del viento reinante? En una guerra hay, por

²³ Las citas en BEEVOR, Antony y VINOGRADOVA, Luba (eds.): *Un escritor en guerra. Vasili Grossman en el Ejército Rojo, 1941-1945*, Barcelona, Crítica, 2006, p. 9; y GARRARD, John y GARRARD, Carol: *La vida y el destino...*, portadilla, p. 7.

²⁴ La carta a Krushev en: Vasili GROSSMAN, Tzvetan TODOROV, Efim ETKIND: *Sobre “Vida y...”,* pp. 65-72.

²⁵ La respuesta de Súslov, *ibidem*, pp. 73-80.

su propia naturaleza, víctimas y victimarios. Algunos grandes escritores, cuya única arma es la palabra, frente al imán del destino y las amenazas externas e internas asumieron la tarea de defensa de las víctimas. Fue la postura de Albert Camus, cuya novela *La peste* (1947) se publicó algunos años antes de que Grossman iniciara la escritura de su obra magna. Sobre *La peste* no faltan exégesis simbólicas acerca del significado de una calamidad colectiva, que tanto puede ser una guerra como una epidemia. Camus proclamó en esta novela su postura moral de forma rotunda: “Solo puedo decir que sobre esta tierra hay plagas y hay víctimas, y que, en la medida de lo posible, uno tiene que negarse a estar del lado de la plaga”. Ambos autores, el francés que fue guía de una generación y el ucraniano que temió que su obra no llegara a ver la luz, nos han dejado un legado inmarcesible de humanismo.

En *Vida y destino* el arte literario se sublima en un homenaje a la dignidad humana. El talento del escritor elevó su relato a la categoría de Biblia ética para mostrar los dramas que pueden afligir a un pueblo bajo el poder sin límites de un autócrata.

Efim Etkind concluye su Prólogo a la primera edición mundial con palabras del escritor Borís Yampolski, amigo de Grossman²⁶:

Le vi a menudo en los años en que estaba creando su obra maestra. Sus manos de obrero, grandes y fuertes, parecían manejar un martillo o un cincel, y no una frágil pluma mojada en tinta. Se hubiera dicho que construía una catedral grandiosa, y su libro, que no iba a publicarse, sin duda era una catedral, majestuosa, moderna, austera y portadora de luz; la santa catedral de nuestra época.

²⁶ En: Vasili GROSSMAN, Tzvetan TODOROV, Efim ETKIND: *Sobre “Vida y...”,* pp. 65-72.