

**Volkov, Solomon. *El coro mágico. Una historia de la cultura rusa de Tólstoi a Solzhenitsyn*, Barcelona, Ariel, 2010. pags. 384.**

**Ricardo Martín Neme Tauil**

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina  
rmneme@gmail.com

Solomon Volkov (nacido en 1944 en Tadjikistán) se graduó en el Conservatorio de Leningrado y trabajó en musicología hasta 1971. Emigró a los Estados Unidos en 1976, país del cual obtuvo la nacionalidad y donde trabaja como periodista y escritor. Su célebre libro *Testimonio* (1979), cuya veracidad está en fuerte duda, constituye según Volkov las memorias del compositor Dmitri Shostakovich, quien le habría dictado una serie de notas entre 1971 y 1974.

*El Coro Mágico* pretende ser una obra única en su tipo. Desde el comienzo deja en claro que su propósito no es explicar de modo enciclopédico ciertos temas que asume el lector conoce ni presentar la vida de personajes de modo acabado, sino que más bien persigue una articulación de toda esta información sobre rieles temáticos y temporales. La obra tiene un estilo sumamente agradable y prolijo. Lamentablemente las citas no siempre son sistemáticas y el análisis de los acontecimientos carece casi completamente de una explicación de tipo histórica o sociológica. Describe físicamente a todos y cada uno de los personajes, de quienes nos informa cuántos años tenía, cómo murió (obsesión sólo justificada en contados casos), cómo vestía, si era homosexual, si era corpulento o enjuto, si llevaba bigote o hasta cómo era su mirada. Sus apreciaciones *lombrosianas* en más de una ocasión hacen dudar de la seriedad del trabajo.

El relato está excesivamente centrado en grandes personajes, *el coro mágico*. Sí describe movimientos pero el hincapié está hecho en las figuras destacadas, tanto del arte como de la política. Es por eso que muchas veces se parece más a un anecdotario que a la obra que dice proponerse el autor. Volkov es sumamente puntilloso en los artistas que incluye, provenientes éstos de muchas ramas (literatura, música, ballet, teatro, cine, etc.), e incluso trata de rescatar a muchos que tuvieron peso en la URSS y no en Occidente, aunque aquí pesa mucho su memoria.

Los cortes en los capítulos son una suerte de ordenador (es decir, no son capítulos en un sentido estricto), lo cual abona en hacer que el libro esté muy bien integrado. Las referencias anafóricas y catafóricas son permanentes, y dan un efecto sorprendente de texto



unificado y de continuidad, rasgo brillante de la pluma de Volkov. No se trata de un simple relato o de un desfile lineal de autores, sino que los personajes que se presentan están muy bien hilvanados y tras cada aparición por lo general suelen repetirse. Un aspecto fuerte en este trabajo es, más que un comentario de obras, la presentación del contexto en que surgieron. Lo hace para casi todo, desde *La gaviota* de Anton Chéjov hasta las películas de Nikita Mijalkóv.

En la página 65 hay un giro estilístico: deja de relatar simplemente e introduce un “me contó”. El libro, que se presenta como uno de historia, se parece más a unas memorias parciales que se entrelazan con hechos que el autor investigó. El problema es que los vacíos documentales o las ligazones entre los hechos muchas veces están novelados, y si es que de verdad se basan en la realidad no menciona las fuentes. En su análisis de la emigración se ve claramente el entrecruzamiento de la vida personal del autor(1) y sus interpretaciones en torno al fenómeno, al que ve como una concesión a Occidente y un ablandamiento del régimen. Se nos muestra cómo durante todo el siglo XX los emigrados rusos tuvieron una fuerte gravitación en la vida cultural al interior de la Rusia soviética. Un punto muy interesante de este trabajo son las separaciones que existían entre personajes que suelen presentarse como parte de un mismo bloque. Lo hace tanto para el ámbito ruso, como Chéjov y Kostantín Stanislavski (p. 84), como para la comunidad de exiliados, profundamente dividida en cuanto a creencias religiosas, posicionamiento frente al nacionalismo ruso o cuestiones estéticas. Ejemplo son las diferencias que tuvieron Alexander Solzhenitsyn y Bunin (pp. 290-291).

El libro comienza centrado en Lev Tólstoi y continúa luego con las querellas entre Chéjov y Maxim Gorki. Queda claro que en los últimos años del siglo XIX y a comienzos del XX, sobre todo antes de 1905, una forma no menor de hacer política era a través de la literatura, del teatro y de la música. Nos muestra como muchos acontecimientos dentro de la esfera del arte (ya sea en su producción o en situaciones como la muerte de Tólstoi) tuvieron repercusiones políticas, y cómo desde este ámbito también se fue minando primero la autoridad del zar y luego de los sucesivos grupos que gobernaron en la URSS, razón por la cual la *intelligentsia* estuvo siempre bajo la mirada atenta del gobierno, que nunca cesó de intentar cooptar a sus miembros. Los límites entre política y arte se confunden permanentemente. El libro muestra una resistencia desde el arte mucho más compleja y menos tibia que la que suele presentarse en el común de los trabajos, desplegado en distintos grupos, con períodos y corrientes diferentes.

Respecto de la Revolución rusa tiene Volkov valoraciones sobre cuestiones políticas y económicas bastante rígidas. Lo más curioso de este relato es que *el malo de la película*, mucho más que Stalin (a quien ni remotamente desea ahorrarle un sólo intelectual presionado o asesinado) es Lenin. Los bolcheviques en el poder son presentados más bien como un bloque relativamente homogéneo (excepción hecha de Anatoli Lunacharski, de quien tampoco elude comentarios negativos), que intentan gobernar en

forma monolítica desde octubre de 1917 y que ya desde mucho antes venían manteniendo ansias de sofocar a los movimientos vanguardistas en particular (excepto a ciertos futuristas) y a las artes en general. Poco a poco el gobierno bolchevique fue normalizando el arte y avanzó en sus delimitaciones de qué era lo correcto y qué no. Detesta a Lenin y a todos los bolcheviques, y lo ubica en la misma línea que Lev Trotsky y Nicolai Bujarin respecto de la intolerancia a las manifestaciones culturales; su tesis es que incluso Stalin era más tolerante y cauto en este ámbito. Este último, a quien Volkov dedica la porción más sustancial del libro, está presentado permanentemente como alguien muy culto, siempre aconsejado por Gorki (personaje que en la óptica del autor tiene un balance bastante negativo) y muy hábil en el uso político de figuras como Sergei Eisenstein o Vladimir Mayakovski. Este libro es una voz más que se suma para desmitificar la idea de un estado monolítico que todo lo controlaba y que no tuvo resistencias. Nos muestra a un Stalin falible, muchas veces inexplicable y que más allá de un discurso público aparentemente irracional, en privado sí era racional. A pesar de esto nos habla de un “monolito soviético” (p. 234) que se empieza a desarmar y del nacimiento de la opinión pública con el funeral de Boris Pasternak, situación que aprovecha para colar loas a Occidente. Recorre todo el relato un detalladísimo juego de intrigas, la *pulseada* obsesiva que mantuvo el gobierno soviético por lograr que se le otorgue el Premio Nobel, suerte de suprema legitimación de la producción intelectual del régimen a los ojos del mundo, a alguno de sus adeptos (como a Gorki) o por evitar que se lo concedieran a sus críticos (como a Pasternak). Hay un tibio intento de evaluar el realismo socialista desde una perspectiva antropológica al rescatar su valor ritual (p. 159). Su análisis, articulado con el del culto a Lenin y a Stalin, es una rápida y poco original mirada inspirada en los análisis que ya hizo Mosse.(2)

La descripción de los gobiernos que le sucedieron al de Stalin es mucho menos detallada. A Nikita Jruschov lo ubica en una posición dura respecto de la cultura a pesar del deshielo. Lo describe como un bruto, inseguro y con complejo de inferioridad (frente a Stalin – curiosa clave explicativa de Volkov para entender el accionar de Jruschov). A Leonid Brezhnev lo describe como aún menos interesado que su antecesor en materia cultural y que, a pesar de sus anuncios de tolerancia, creó un ambiente más sofocante. Yuri Andropov es visto como alguien muy cultivado en muchos aspectos aunque continuador de la línea dura del partido.

El libro nos muestra el peso que tenían los amiguismos y los contactos a la hora de poder publicar un libro o estrenar una película. La *intelligentsia* se nos aparece como permanentemente *apadrinada* por algún político para subsistir. De hecho, cada político importante tenía su corte, y más de una descripción del libro hace pensar en la conflictiva relación con altos y bajos de Molière con Luis XIV, modelo que recorre todo el libro. Queda claro por demás que siempre existieron mecenas y un mercado de arte (p. 306).

En algunos pasajes pueden rastrearse los choques de la Guerra fría, como los

clásicos enfrentamientos de baja intensidad en la periferia de los dos bloques, pero esta vez en pleno corazón de la URSS. El caso más llamativo fue el de *el show de los bulldozers* (pp. 302-303), cuando un grupo de artistas vio destrozadas sus obras por las autoridades y donde la prensa occidental y un grupo pro Occidente chocó contra las fuerzas del régimen.

Volkov entrevistó personalmente en 2003 a Gorbachov (p. 311), por quien tiene un cierto aprecio. Sí le llama la atención que haya reivindicado a Evgeni Yevtushenko y deja en claro que las medidas liberales de la Perestroika fueron las que permitieron que salieran a la luz fracciones de la *intelligentsia* y un enorme abanico de opiniones políticas. Sin embargo sostiene que la Perestroika sólo a regañadientes le hizo concesiones a la *intelligentsia*.

El autor rescata de modo muy positivo a Solzhenitsyn, a quien le dedica largas páginas. Es verdad que no lo alaba abiertamente, pero deja muchos elementos masticados para que el lector lo descubra con facilidad, para que vea lo *negativo del régimen y lo positivo de Solzhenitsyn* (por ejemplo, p. 267). Algo parecido hace con Andrei Tarkovski, a quien elogia más directamente y, por ende, de modo menos poderoso (ver p. 271). El hecho de que el subtítulo mismo del libro sea “Una historia de la cultura rusa de Tólstoi a Solzhenitsyn” hace que la cultura rusa se presente como un segmento entre dos hitos enormes.

El final del libro es más inconexo y más caótico que todo lo descrito anteriormente. Tal vez fue de casualidad, pero es probable que en medio de este río revuelto Volkov quiera mostrar el desastre que se abrió tras la caída de la URSS. La obra se cierra con *El arca rusa* de Aleksandr Sokurov, cuyos interrogantes, no azarosamente puestos en el mismísimo final, funcionan como una serie de planteos que el libro deja en sus últimas líneas. La sensación que deja el leer este trabajo es que el gobierno soviético fue una suerte de parásito, un ente externo que vino a tapar toda manifestación verdadera. De hecho, hubo autores como Sergei Esenin (quien según Volkov fue el poeta ruso más popular del siglo XX) que desbordaron al control de estado soviético. La mirada del autor sobre Esenin da una idea de la clave en que hay que leer el libro: “*Los extranjeros que quieran conocer el alma de la Madre Rusia eterna deben leer a Esenin en ruso, por cuanto las traducciones no han logrado captar el carácter esencialmente ruso de su poesía*” (pp. 99-100). No se manifiesta abiertamente esclavófilo, pero tantos detalles promonárquicos, sus reiteradas referencias al alma rusa, o el rescate de las opiniones más nacionalistas de Solzhenitsyn hacen sospechar que es ésa su mirada. Otra clave importante de lectura, muy ligada a esto, es que en absolutamente todo el libro Rusia se presenta como escindida de Occidente. Nunca aborda el tema *per se*, pero Rusia y Occidente son el agua y el aceite.

La *intelligentsia* es equiparada desde el principio a la conciencia del pueblo. Plantea situaciones donde parece querer explicar a las dinámicas de la *intelligentsia* por ella misma, pero no lo hace. Siempre termina cayendo en lo político como clave última de explicación de lo que ocurre en la esfera de la cultura. Incluso cuando hace los típicos análisis de personalidades, el techo se halla en la política. Las manifestaciones culturales resultan así

ser un reflejo de la voluntad política que forcejeó con la de los artistas a los que buscó si bien no siempre instrumentalizar, sí al menos controlar; para los objetivos de la *intelligentsia* el gobierno soviético fue de este modo el cerco que les indicó el camino por el cual debían transitar (la política occidental en este razonamiento fue algo así como un motor externo que la movía permanentemente hacia la liberación). En la dicotomía Occidente-Rusia, muchos de los valores occidentales (y los *no soviéticos*) Volkov se los atribuye a la *intelligentsia* (p. 269).

Como balance general no hay dudas de que se trata de un libro muy denso en información y sumamente sesgado en su interpretación del pasado, una rara combinación de memorias con documentos bajo una lupa conservadora que deja más un sabor a novela que a historia.

### **Notas**

- (1) Él mismo fue un emigrado, aunque aquí no lo menciona explícitamente tal vez para mostrar una suerte de distancia con su objeto de estudio.
- (2) Mosse, George L. *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masa en Alemania desde las guerras napoleónicas al tercer Reich*, Bs. As., 2005. Cabe aclarar que Volkov nunca lo cita.

Recibida: 29 de septiembre de 2010

Aprobada: 11 de octubre de 2010