

Número de mesa: 11

Título de la mesa: Estudios de Rusia y de Europa Central y Oriental

Coordinadores: Ezequiel Adamovsky (UBA), Claudio Ingerflom (CNRS-UNSAM-C. de Estudios de los Mundos Eslavos y Chinos) y Tomás Várnagy (UBA)

Ponencia: Cartas de M. Bulgákov a I. V. Stalin (1929 - 1938)

Autor: Lanza María Silvina

Pertenencia: UBA (FFyL)

DNI: 32.592.289

E-Mail:Lanzasilvina5@gmail.com

Autorización para publicar: Si

### **Cartas de M. Bulgákov a I. V. Stalin (1929 - 1938)**

**María Silvina Lanza**

**Advertencia:** este es un primer trabajo de lo que pretende ser una investigación más profunda y pormenorizada de la problemática; es una primera aproximación que seguirá siendo desarrollada por considerarla inacabada y merecedora de seguir siendo estudiada

#### **Un breve recorrido por la intelligentsia.**

Ser un escritor en Rusia, decía Bulgákov citado por Shentalinski, es tener vocación de héroe. El arte, más específicamente la literatura fue el canal para hacer y debatir política y criticar al régimen social.

Siguiendo a Boris Kagarlitsky La Rusia previa a Pedro el Grande tuvo una cultura popular de iglesia y Estado, pero no existía un estrato de intelectuales profesionales. La

*intelligentsia* rusa comenzaría a formarse con la parcial europeización de la sociedad producto de las reformas de Pedro; no debe concluirse con esto que la *intelligentsia* era un fenómeno extranjero. Paradójicamente la *intelligentsia* no tiene su clase análoga en occidente pero es una consecuencia del impacto occidental sobre Rusia.

Finalmente sería la revuelta de diciembre de 1824 la que marcaría el inicio de este grupo social. “Durante el siglo XIX la *intelligentsia* rusa tiene como característica ser la portadora de las ideas democráticas y humanistas desde un pensamiento crítico y es considerada la personificación de la “*conciencia*” de la nación”<sup>1</sup>.

El europeísmo fue entendido como liberal, luego como democracia y desde mediados del siglo XIX socialista. Tugan – Baranovski con respecto a la *intelligentsia* escribió: “las simpatías socialistas de la *intelligentsia* constituyen una de sus características mas distintivas”<sup>2</sup>

Desde el comienzo estaría signada con una condición trágica, de algún modo se encontraba marginada, fuera del sistema. Encontramos en ella cierta indefinición de su función social, se veían como libres pensadores que buscan generar cambios pero en un contexto autoritario y desconectado del pueblo, la nueva burguesía rusa nunca los necesitó, y al mismo tiempo se dio una superproducción de *intelligenty*.

La composición social y numérica de la *intelligentsia* desde entonces ha cambiado, pero no su tradición de crítica y de oposición.

Hacia fines del SXIX y principios del SXX la *intelligentsia* se hizo más numerosa, los miembros de la clase trabajadora comenzaron a unirse a ella.

En 1905 debido a la “revolución fallida” se dio una crisis en este grupo, se presenciaron divisiones y rupturas. Comienzan los debates acerca de cómo debería ser la relación entre el arte y la política.

En vísperas de la Revolución Rusa “los *intelligenty* revolucionarios estaban ya actuando como representantes de los trabajadores: no solo hablaban en nombre de ellos sino que eran de hecho importantes en la fuerza de la clase obrera y su conciencia. Sus ideas eran ahora compartidas por las masas.”<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Malia, Martín: *Los intelectuales políticos*. Buenos Aires. Ediciones nueva visión, 1960, p.26

<sup>2</sup> Kagarlitsky, Boris, *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*. Buenos Aires, Prometeo, 2006 p 43

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 45-46

El teatro, el cine y la opera se manifestaron como fundamentales a la hora de pensar la construcción de la nueva sociedad soviética.

En medio de la guerra civil continúa librándose la batalla por el lugar que debería ocupar la cultura en esta nueva sociedad en formación, es Fitzpatrick quien nos demuestra como Lunacharsky, el Comisario para las Artes y la Educación del gobierno bolchevique protegió la libertad de los criterios estéticos y cómo son los propios futuristas <sup>4</sup> quienes exigen que el apoyo estatal sea únicamente para ellos en detrimento de las otras corrientes. Esta idea rompe con la tradición que ponía la causa de la censura en el partido. Durante el periodo de la NEP (nueva economía política) no sólo la línea económica fue más moderada sino que también hubo un cierto resurgimiento de la *intelligentsia* y empezaron a aparecer grupos literarios con distintas plataformas estéticas e ideológicas. Hacia fines de la década de 1920 nuevamente comenzaría el ataque sistemático y también el acaparamiento de mayor poder de la burocracia.<sup>5</sup>

Para algunos el asesinato de Kirov., el 1 de diciembre de 1934, desencadenó el fenómeno del «gran terror», con su fase álgida en los años 1936 a 1938, conocida por los grandes juicios, las purgas, los destierros, los arrestos masivos y la reinstauración de las troikas, tribunales de tres personas que habían funcionado durante la guerra civil. Compuestas por el primer secretario del partido, el procurador y el jefe de la NKVD en cada circunscripción,

Por más severa que haya sido a represión no todos los portadores de la tradición de la *intelligentsia* del siglo XIX fueron eliminados, muchos incluso continuarán sus trabajos, tal es el caso a analizar; el de el poeta M. Bulgákov.

Es importante remarcar que estamos presentando brevemente los distintos momentos que atravesaron los *intelligenty* en la URSS, pero no debemos perder de vista que como toda historia es dinámica y ni lo que se conoce como estalinismo ni el papel de los *intelligenty* se mantuvo estático a lo largo del tiempo.

---

<sup>4</sup> Fueron los más cercanos ala revolución, rechazan el pasado y consideran que el arte tiene derecho a emanciparse a crear su realidad.

<sup>5</sup> Ibid.

## ¿Fin de la discusión? El plano político y cultural

En el décimo congreso del PC de Rusia, en marzo de 1921, se prohibió la existencia de fracciones dentro del partido y se penó el fraccionalismo con la expulsión, aún de miembros del comité central (CC). Dicha medida fue una iniciativa de Lenin y contó con el apoyo de la dirección bolchevique, incluídos Bujarin, Stalin y Trotsky.

No es el objetivo del trabajar intentar resolver si Lenin deseaba realmente que la prohibición pasara a formar parte permanente del régimen interno del partido o su decisión se debió a circunstancias dadas en el momento de la resolución. Sin embargo es legítimo preguntarse si para Lenin las fracciones no hubieran sido propias de un partido revolucionario, ¿por qué hubiera tolerado su existencia de 1898 a 1921, es decir, inclusive tras la toma del poder? Finalmente para Stalin y el estalinismo el hecho de que la prohibición haya sido propuesta por Lenin legitimó la anulación de las fracciones, las cuales fueron presentadas como ajenas al bolchevismo. "El fraccionalismo corresponde sólo a los partidos socialdemócratas, y no a los revolucionarios", dijo Stalin a sólo tres meses de la muerte de Lenin<sup>6</sup>. La prohibición de las fracciones pasó así a formar parte inseparable del leninismo, según la versión estalinista de éste.

En las artes el realismo socialista comienza a delinearse hasta instaurarse en 1934 dicha doctrina que pretendió instalar el partido que se basaba en cuatro preceptos:

*narodnost* (en relación al pueblo, que sea accesible a las masas), *klassovost* (que exprese el interés de clase), *ideinost* (que trate de la vida cotidiana) y *partiinnost* (que sea fiel al partido).

La producción y transformación de almas era un asunto de suma importancia para Stalin, que llegó a definir a los escritores como "ingenieros del alma", Nuestros tanques son inútiles cuando quienes los conducen son almas de barro", arenga a 40 escritores rusos un encuentro en la suntuosa mansión de Gorki, en 1932. Había que alimentar las almas de la revolución con letras hinchadas de épica y orgullo, había que olvidarse de la libertad creativa. Era el momento de la propaganda.

---

<sup>6</sup> Stalin, José, Cuestiones del leninismo, Moscú, 1947, pág. 97. La frase fue pronunciada ante estudiantes de la Universidad Sverdlov en abril de 1924 y recopilada luego en el libro citado.

Los estudiosos de la URSS por mucho tiempo nos han presentado una situación de uniformidad artística y cultural donde el arte debía contribuir a la construcción de una nueva sociedad socialista y un clima de censura y persecución a los artistas. Posteriormente la revisión estas ideas demostrarán la existencia de una realidad mucho más compleja.

Desde los años treinta todos los estudios sobre el régimen soviético se han topado inevitablemente con el tema del terror implantado por Stalin como instrumento de su ejercicio del poder. Se ha conceptualizado a la sociedad soviética como totalitaria, como un régimen monolítico con un poder piramidal sostenido en si mismo. Donde existe un estado autónomo.

El concepto “totalitarismo” hace su aparición en 1923, en los trabajos de opositores locales al fascismo italiano, provenientes de distintas orientaciones políticas<sup>7</sup>. Pero dos años después, será el mismo fascismo el que se apropie del calificativo que sus opositores le habían asignado, cuando en junio de 1925, Mussolini hable de “la feroz voluntad totalitaria” del régimen. Y finalmente, el término será incorporado por Gentile, filósofo oficial del gobierno, en la *Enciclopedia Italiana*, como definición del fascismo<sup>8</sup>.

Luego de la Segunda Guerra Mundial, autores como Hannah Arendt y otros (escuela del totalitarismo) sistematizaron el uso del término *totalitarismo* y equipararon la URSS de Stalin con a la Alemania nazi<sup>9</sup> lo esencial era una dominación donde el terror era el instrumento por excelencia de la maquinaria estatal para imponerse sobre las masas atomizadas e incapaces de actuar. La ideología oficial del partido y los objetivos de un líder (garante de esa ideología).

Se presentaba al sistema soviético como un sistema donde el estado ha devorado a la sociedad. El terror era la consecuencia inevitable de la ideología, el terror era el El Estado, que concentraba en sus manos la dirección central de toda la economía y el monopolio de los medios de comunicación así como artísticos.

La lógica totalitaria de dominación alcanzaría, de acuerdo con Arendt, a penetrar la esfera de la vida privada, generando así tal autoacción que los hombres y mujeres pierden su

---

<sup>7</sup> Traverzo, E., *El totalitarismo. Historia de un debate*; (Buenos Aires, 2001

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>9</sup> Hannah Arendt, *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid, Planeta, 1994.

capacidad para la experiencia y el pensamiento.<sup>10</sup> La presencia de determinados aspectos es un punto de consenso entre las distintas definiciones del término: ideología oficial, terror policíaco y partido único de masas, con una pretensión de representar en forma absoluta a la sociedad como si ésta fuera una unidad homogénea

Este enfoque será criticado tanto por la corriente historiográfica revisionista como por la nueva Historia Social, entre otras cosas porque tras la II guerra mundial el concepto constituía una de las armas principales del arsenal ideológico del imperialismo occidental en su conflicto con el bloque soviético más que una herramienta epistemológica; las características del totalitarismo se habían definido en oposición a las de las democracias liberales occidentales. Estas nuevas escuelas plantearán nuevos objetivos a la hora de estudiar la historia de la URSS, si hasta ahora se han concentrado en la mirada de las elites y del estado, la nueva historia social se centrará en las clases subalternas; demostrarán como los análisis previos no daban cuenta de la complejidad de los fenómenos políticos se distorsionando la imagen del estado

Desde la historiografía –particularmente en los estudios posteriores a la caída de la Unión Soviética y del comunismo en Alemania Oriental-, observando ambos regímenes desde sus inicios, durante su proceso de consolidación y hasta su caída, se han destacado ciertos aspectos que contradicen tanto esta supuesta centralización absoluta y monolitismo del nazismo y del estalinismo como su pretendida penetración en todos los resortes de la sociedad civil, es decir su efectivo carácter totalitario.

La identificación de ambos regímenes como plenamente totalitarios omite las particularidades de los mismos al mismo tiempo oculta, en especial, la división de la sociedad en clases y el papel que el Estado juega como órgano de gobierno de una clase.

Respecto de esta idea Claudio Ingerflom sintetiza: “las amplias interpretaciones de conjunto que a menudo ignoran las fuentes [...] han impuesto el concepto de totalitarismo cuya consecuencia es convertir la *voluntad* totalitaria en la *realidad* totalitaria”.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Ibid., p. 575.

<sup>11</sup> Claudio Ingerflom, “¿Ha habido un ‘totalitarismo’ soviético?”, en *La Ciudad Futura*, 22, abril-mayo 1990.

Aunque todo Estado totalitario ejerce, según Arendt, Lefort, Friedrich y Brzezinski, y otros, un terror generalizado contra la sociedad civil, ¿todo Estado terrorista es totalitario?

Los nuevos estudios, se preguntaron (en palabras de Bialer) ¿Acaso aquél régimen unipersonal, que aniquiló a sus mismos sustentadores y que aspiró a revolucionar a la sociedad soviética entera desde sus bases económicas hasta sus valores, podría ser denominado totalitario? ¿Cómo sustentar tal denominación con hechos históricos? ¿Una revolución desfigurada es necesariamente sinónimo de aniquilación totalitaria de la política.<sup>12</sup>?

Para responder estas preguntas pusieron énfasis en el desarrollo de la dinámica social y abandonaron la idea de un poder monolítico. En sus investigaciones encontraron diversas formas de resistencia al régimen hasta entonces ignoradas y que la gran parte de la clase obrera fue un apoyo activo durante los primeros años de Stalin. Una serie de sucesos nos demuestran la diversidad social y política que existió durante el estalinismo: Algunos ejemplos son el trabajo *The Best Sons of the Fatherland*, de L. Viola, es la historia de una campaña convocada por el Partido Bolchevique en 1929 para enviar 25.000 obreros al campo como fuerza proletaria de choque en la lucha para colectivizar la agricultura. Viola hace una breve apreciación de la situación económica prevaleciente en la URSS de esa época y muestra que para aquellos que participaron en la campaña (en particular los obreros políticamente activos de las plazas fuertes históricas de la Revolución de Octubre), la colectivización era indispensable para continuar la revolución. “Los 25.000”, como llegaron a llamarse, conscientemente asumieron su tarea de llevarle los conocimientos y conciencia avanzados del proletariado a las masas campesinas que vivían en las condiciones atrasadas del campo, unirse con los campesinos revolucionarios y dirigir su lucha para construir el socialismo y crear un mundo completamente nuevo . En el campo artístico también, el ya mencionado trabajo de Sheila Fitzpatrick.

---

<sup>12</sup> Traverzo, Enzo: *El totalitarismo: Historia de un debate* (Buenos Aires, 2001), p. 7.

## **Los límites del control y de la resistencia**

Si para Bulgakov ser escritor se asemejaba a ser un héroe, bajo el realismo socialista los héroes de la producción literaria debían ser los constructores activos de la vida nueva: obreros y obreras, koljosianos y koljosianas, miembros del partido, jóvenes comunistas, pioneros. Y los escritores, “*los ingenieros del alma*”, serán los encargados de representar la realidad en su desarrollo revolucionario<sup>13</sup>. Bulgakov no encajaba en este modelo

El análisis de nuestra fuente intentará demostrar, aquello parcialmente enunciado anteriormente, que la realidad de la URSS no puede sintetizarse en la idea de un líder imponiéndose sobre una sociedad atomizada desventurada, incapacitada para actuar. Existieron formas de resistencias y oposición. Además creemos que el régimen estalinista no se ha sostenido por el puro ejercicio de la fuerza, hubo apoyo y participación activa. “Si la cúpula estalinista promovió el culto desde arriba, éste encontró tierra fértil, convirtiéndose en un auténtico fenómeno social”.<sup>14</sup>

Expondremos una serie de elementos que –sin ser los únicos- intentarán dar cuenta de esta realidad compleja y quizá contradictoria. En la figura de Bulgakov, a nuestro entender, se podrían ver las dos caras de la misma moneda. Por un lado, es un símbolo de resistencia, que continuó plasmando en papel sus ideas hasta su muerte y combatiendo; y al mismo tiempo, nos demuestra que no quiere irse de la URSS (a pesar de haber escrito lo contrario en sus primeras cartas) pero más importante aún es que creyó en Stalin, (no fue el único) y esa fue la razón de su accionar, ni el temor, ni la parálisis, ni la ingenuidad; ha trabajado a conciencia como realizar en los teatros, porque se lo debía a Stalin quien lo ha “mimado con palabras”.<sup>15</sup> Stalin ha gobernado aquí sin recurrir al terror, porque se ha ganado la confianza del dramaturgo.

Es posible observar también que aquello que combatía Bulgakov, entre otras cosas el culto a la personalidad, termina siendo alimentado por él mismo; tanto la resistencia como el control encontrarán sus límites.

---

<sup>13</sup> Zhdanov, Andrei: “El realismo socialista”, en Sanchez Vazques, A.: *Antología: Textos de estética y teoría del arte*. México: UNAM, 1987. pp238 239

<sup>14</sup> Cohen, S., “De la revolución al estalinismo: problemas de interpretación”, *Debats*, N° 34, diciembre 1990.p110

<sup>15</sup> Bulgákov, M., *Cartas a Stalin*. *Veintisiete Letras S. L.*, 2010, p 42

Mijaíl Bulgákov nace en Kiev, Ucrania. Se alista como doctor y acabó en el Cáucaso, donde empieza a trabajar como periodista. En 1913 Bulgákov se casa con Tatiana Lappa. Y tres años después se gradúa en la Facultad de Medicina de la Universidad de Kiev. Finalmente comienza a escribir prosa a principios de la década de 1920. A mediados de la década sintió admiración por la obra de H.G. Wells y escribe varias historias con elementos de ciencia ficción.

El poeta le escribe cartas a Stalin desde 1929 a 1938. Previo a este episodio, en 1926, funcionarios del GPU irrumpen en su casa, llevan a cabo un registro y le requisan los "Diarios" de los años 1922-1925 y el manuscrito de la obra "*Corazón de perro*". Intentaremos también incorporar parcialmente al análisis ciertos elementos de dicha obra. En la primera de la serie de cartas escritas por Bulgákov, pedirá que se lo expulse de la URSS junto a su esposa, en la segunda o bien que se lo autorice a abandonar la URSS o bien encontrar un trabajo, Ya en 1931, luego de la llamada de Stalin comienza a escribir una serie de cartas más informales e incluso en algunos aspectos dándole la razón a Stalin. En su última carta ya resignando le pide a Stalin que deje retornar a Moscú a otro escritor.

En las dos primeras cartas; Julio de 1929 y Marzo de 1930 respectivamente, encontramos un Bulgakov crítico y combativo que no reproduce el discurso oficial, sino que desafía a la cúpula del partido, y por sobre todas las cosas se manifiesta sincero. Creemos que esa sinceridad, tan importante para los *intelligenty* se mantendrá a lo largo de las cartas. Observamos que se presenta como un defensor de la libertad necesaria para todos los escritores; escribe lo siguiente:

Desde el momento en que se prohibieron todos mis trabajos literarios, comenzaron a alzarse voces, entre muchas de las personas que me conocen por mi oficio de escritor, para darme un solo consejo: Escribir «una obra comunista» (pongo la cita entre comillas), y además dirigir al Gobierno de la URSS una carta de arrepentimiento por la que renunciara a mis anteriores ideas, expuestas en mis trabajos literarios; y en la que asegurara que en el futuro trabajaría como un leal compañero de viaje por la idea del comunismo, el objetivo de esa actuación sería escapar a las persecuciones, a la miseria y a un desenlace final inevitable.

No he seguido ese consejo. Es poco probable que consiguiera aparecer ante el gobierno de la URSS bajo un aspecto favorable escribiendo una carta carente de sinceridad, que se presentaría

como una sucia e indecorosa extravagancia política, por lo demás ingenua. En cuanto a escribir una obra comunista, ni siquiera lo intento; ya que sé a ciencia cierta que no seré capaz de componer un escrito semejante.

Madurado en mí el deseo de poner fin a mis tribulaciones literarias, me siento obligado a dirigir al Gobierno de la URSS una carta veraz.<sup>16</sup>

La prensa soviética, interviniendo en favor del Comité Central del Repertorio, escribió que *La isla púrpura* era un libelo contra la revolución. Se trata de un comentario carente de seriedad. No hay libelos contra la revolución en la obra por muchos motivos, de los cuales por falta de espacio tan sólo expodré uno: escribir un libelo contra la revolución es IMPOSIBLE debido a su extraordinaria grandeza. El panfleto no es un libelo y el Comité Central del Repertorio no es la revolución. [...] Lo reconozco. La lucha contra la censura, cualquiera que sea, y cualquiera que sea el poder que la detente, representa mi deber de escritor, así como la exigencia de una prensa libre. Soy un ferviente admirador de esa libertad y creo que, si algún escritor intentara demostrar que la libertad no le es necesaria, se asemejaría a un pez que asegurara públicamente que el agua no le es imprescindible. [...] (SOY UN ESCRITOR MÍSTICO) con los que suelo destacar las innumerables monstruosidades de nuestra vida cotidiana, el veneno que impregna mi lengua, mi profundo escepticismo respecto al proceso revolucionario que tiene lugar en mi atrasado país<sup>17</sup>

El 18 de abril del mismo año, Apenas tres semanas más tarde se produce el milagro. El dramaturgo recibe una llamada telefónica<sup>18</sup> del Kremlin: ¡el camarada Stalin quiere hablar con él! Lo inesperado e increíble de la breve conversación, Stalin se interesa por él y le promete un empleo, hizo dudar a Bulgákov de la identidad de su interlocutor. Telefonó al Kremlin y recibió la confirmación de la llamada. Esta intervención de lo Alto

---

<sup>16</sup> Ibid., pp 23- 24

<sup>17</sup> Ibid., pp 26-27

<sup>18</sup> Ese diálogo, en una u otra versión, se convirtió en una leyenda, fue conocido por todo el Moscú intelectual y alimentó en incontables víctimas la esperanza de que un día sonara el teléfono y al otro lado estuviese Stalin para prometerle algo. Tan es así que la escena forma parte de *Vida y destino*, donde el que recibe la llamada es un judío y matemático acosado por sus compañeros porque no secunda el esfuerzo de guerra con sus especulaciones, porque no contribuye desde las matemáticas puras a la industria socialista, otro apestado. A éste, Stalin le dice que continúe con su trabajo, que también es necesario para la URSS, y que no será molestado.

conmocionó al escritor y sus sucesivas cartas de 1931, 1934 y 1938 serán ahora dirigidas al "muy estimado Iosif Visarionovic"<sup>19</sup>

Bulgakov es crítico para con el uso del terror y plantea que con el terror no se consigue nada, ni con el terror rojo ni con el blanco. Esta idea se ve plasmada en *Corazón de perro* cuando le preguntan a Philip Philipovich como logró atraer semejante perro y el responde: con dulzura. La única manera posible que hay de tratar un ser vivo. Aterrorizándolos no se consigue nada<sup>20</sup>. Tenía razón, la famosa conversación tendría una importancia capital en la vida y obra del escritor, porque acaba con un Bulgákov, que acepta permanecer en la URSS y un puesto en el Teatro de Arte; semejante logro no fue conseguido por el uso de la fuerza sino más bien con una idea, con las palabras adecuadas.

Un año después escribe "Usted me dijo: 'Quizá necesite usted realmente viajar al extranjero'. A mí nunca me ha mimado nadie con palabras. Alentado por esa frase he trabajado a conciencia durante un año como realizador en los teatros de la URSS"<sup>21</sup>

Si intentó "razonar con el poder" es porque había grietas, intersticios en el sistema llamado monolítico, de hecho encontró respuestas, el propio Stalin lo había llamado a su hogar para ofrecerle lo que en verdad necesitaba, que no era salir de la URSS sino trabajar en el teatro. Es a partir de este momento que Bulgakov es cautivado por la figura del líder, escribe: "mi sueño de escritor consiste en ser recibido personalmente por usted".<sup>22</sup>

Lo interesante es que es en este episodio donde puede detectarse la complejidad de lo que se estaba viviendo en la URSS.

Bulgakov un año después de haber escrito: "pido que considere que, para mí, el no poder escribir es lo mismo que ser enterrado vivo".<sup>23</sup> Se consagra a escribir para un único lector; al mismo tiempo que combatía el poder unipersonal de Stalin le pide que sea "su primer lector", dice que es su sueño como escrito ser recibido por el personalmente, y

---

<sup>19</sup> Las anteriores eran encabezadas de la siguiente manera: Al Secretario General del Partido I. V. Stalin, al Presidente del Comité M. I. Kalinin, al jefe del Servicio de Bellas de Artes A. I. Sviderski, a Alexei Maksimovich Gorki.

<sup>20</sup> Ibid., p. 28

<sup>21</sup> Ibid., p. 42

<sup>22</sup> Ibid., p. 42

<sup>23</sup> Ibid., p. 35

comienza a creer en sus palabras; se da cuenta que “no podría vivir en cualquier otra tierra que no sea la mía, URSS; porque hace once años que me nutro de ella”.<sup>24</sup>

Sin embargo cuanto más desespera porque no se cumplirá la promesa de Stalin de tener una reunión, cuanto más se lo silencia más se aproxima a su obra maestra. *Maestro y Margarita* publicada por su esposa treinta años después de su muerte, en 1967, es la que ha otorgado la inmortalidad literaria a Bulgákov. En opinión de muchos es una de las mejores novelas del período soviético que inmortalizó la célebre frase: *Los manuscritos no se quemán!*

### **Consideraciones Finales**

Por un momento parecería que Bulgákov ha sido víctima de la idealización del líder, del culto a la personalidad, contribuyendo así a alimentar al sistema, pero en *Maestro y Margarita* se ha identificado a la figura del Diablo (Vooland) que plantea Bulgákov con Stalin, y sus ideas contra la sociedad socialista. Terminará de escribir su obra maestra en 1940, unas semanas antes de su muerte y en ella perdura la creencia principal de Bulgákov de que un artista nunca puede ser funcional a un sistema.

No podemos reducir la realidad a una idea simple y parcial, tampoco podemos analizarla perdiendo de vista sin perder de vista su relación con las tareas por delante y las promesas no cumplidas de una sociedad más igualitaria.

Si Bulgákov flaqueó ante el poder es porque la resistencia encontró su límite, pero también sucedió lo mismo del otro lado.

El efecto de la llamada de Stalin no habría permanecido por mucho tiempo en la mente de Bulgákov, y a pesar de haber demostrado cierta fascinación por la figura de Stalin Bulgákov pasó a la historia como un sobreviviente de la represión.

La relación mantenida por estos dos sujetos fue compleja, contradictoria y cambiante, como lo fue la historia de la URSS y si bien este trabajo no ha tenido pretensiones de originalidad consideramos que deja en claro que no podemos reducir el fenómeno de la sociedad soviética a un montón de categorías y características estancas que pretendan servir de molde donde encajar las distintas sociedades.

---

<sup>24</sup> Ibid., p 41

Si el pensamiento y el accionar de Bulgakov no termina de ser claro es probablemente porque como él decía los artistas no pueden ser nunca funcional a un sistema sino que debe ser la pieza que no encaja..

## Apéndice

El 18 de abril de 1930, Stalin telefoneó al escritor Bulgákov, tras leer la carta que el autor le había mandado a finales de marzo. Este dormía y al principio creyó que se trataba de una broma. Elena Serguéievna, tercera mujer del escritor, relataría la entrevista de la siguiente manera:

- ¿Mijail Afanásievich Bulgákov?

- Sí.

- El camarada Stalin va a hablarle.

- ¿Qué? ¿Stalin? ¿Stalin?

- Sí, le habla el camarada Stalin. Buenos días camarada Bulgákov.

- Buenos días, Iosif Visarionovich.

- Hemos recibido su carta. La hemos leído con los camaradas. Va a recibir usted una respuesta positiva... Y, quizá... ¿quiere marcharse al extranjero, no es eso?

¿Verdaderamente está harto de nosotros?

- Últimamente me he planteado reiteradamente la siguiente pregunta: ¿puede un escritor ruso vivir fuera de su patria? Y me parece que no.

- Tiene usted razón. Esa es también mi opinión. ¿Dónde quiere usted trabajar? ¿En el Teatro del Arte?

- Sí, me gustaría; pero no he recibido más que negativas.

- Presente una solicitud. Me parece que esta vez la aceptarán. Tendríamos que reunirnos para charlar.

- ¡Oh, sí Iosif Visarionovich! Tengo que conversar con usted.

- Sí, habrá que encontrar un momento apropiado para eso. Y ahora, adiós y enhorabuena.

