

Un país para él solo

Notas sobre Isaac Babel

Escribe: **HERNANDO VALENCIA GOELKEL**

Kazantsev era más feliz que cualquiera de nosotros, porque tenía un país para él solo: España. (Isaac Babel, "Guy de Maupassant").

DOS DOCUMENTOS OFICIALES

Como es de sobra sabido, Isaac Babel —uno de los grandes nombres en la literatura soviética inmediatamente posterior a la muerte de Lenin— se perdió de vista en 1939. Vino luego la guerra, un tiempo inapropiado para la inquisición o la solicitud; cuando esta concluyó y fue sustituida por el amable clima de la guerra fría, los familiares de Babel —establecidos hacía mucho tiempo fuera de Rusia— volvieron a tener noticias. Cuentos, rumores, fabulaciones: lo vi el año pasado en tal campo de concentración; está no sé dónde y pronto quedará libre; lo siento, ha muerto: lo sé por alguien que lo supo de X, etcétera. En 1946, Ilya Ehrenburg le aseguraba a Eugenia Babel, la esposa del escritor, que este se hallaba bajo arresto domiciliario; diez años después, fue el mismo Ehrenburg quien le entregó en París dos documentos oficiales: un certificado de fallecimiento, una constancia de rehabilitación. Los papeles dicen así: "Nombre: Isaac Emmanuelovitch Babel. Fecha de nacimiento: 13 de julio de 1894. Fecha de defunción: 17 de marzo de 1941. Sitio de la defunción: Causa de la defunción:". El otro papel es un certificado legalmente autenticado: "Colegio Militar. Corte Suprema de la URSS. 23 de diciembre de 1954. Nº 4N-011441/54. Moscú, Calle Vorovsky Nº 13. Certificado. La acusación contra Babel Isaac Emmanuelovitch ha sido revisada por el Colegio Militar de la Corte Suprema de la URSS, con fecha 18 de diciembre de 1954. La sentencia del Colegio Militar, de fecha 26 de enero de 1940, dictada contra Babel I. E., queda revocada con base en circunstancias descubiertas posteriormente, y en ausencia de elementos de juicio se suspende la acción contra él. Firmado", etc. "Es copia", etc. (1).

De manera que poco le falta a la historia para tener un final feliz. La anomalía en el orden de los datos solo puede irritar a intelectos anquilosados: se sabe primero de la rehabilitación, luego de la muerte y de la sentencia; se ignoran, claro está, tanto el delito como la pena; una

secuencia de revelaciones que el **nouveau roman** ha hecho vulgar, y que incluso se ha tornado inútilmente repulsiva, y ha llegado a un nivel sub-mexicano, en el montaje cinematográfico.

Está, pues, claro, para los adictos a este tipo de claridades, que Babel fue una víctima del terror stalinista. Mas, como dice Isaac Deutscher en el prólogo de su afectuoso libro sobre Stalin, "la guerra fría no fue" (ni es) "mi guerra" (2). Están bien supongo, el vituperio, la diatriba, la escandalizada conmiseración; en la indecencia de la propaganda, no creo que sea en exceso indecente esgrimir el nombre de Babel dentro del ciclo, cada día más lánguido, de las recriminaciones. Resulta obvio que la trayectoria de Babel es inseparable de las circunstancias en que se desarrollaba la política interior en la Unión Soviética, y que estas circunstancias lo hostigaron, lo disminuyeron y, en últimas, lo aniquilaron. Lo que interesa saber es quién fue, quién era el hombre desaparecido en esa primavera ominosa de 1939. ("Está nevando hace dos días. Y en pleno diez de mayo". Así comenzaba, prácticamente, la última de sus rutinarias cartas, fechadas cinco días antes de su arresto).

LOS TESOROS DEL RABINO

Babel nació en Odessa, en el seno de una familia de judíos pobres. Pobres, no miserables, como se cuida de advertirlo Natalia Babel en el estudio citado; su padre era un pequeño comerciante. Casi todos los cuentos de Babel son narrados en primera persona; muchos contienen elementos autobiográficos. Cualquier lector con una modesta experiencia literaria sabe de sobra que el "yo" de la ficción no coincide con el "yo" documental o histórico. Esa no coincidencia es, justamente, uno de los ingredientes constitutivos de la literatura. Las autobiografías oficiosas son asimismo poco dignas de fe, como lo demuestra en este caso Natalia Babel al desmenuzar un par de páginas que su padre escribió en 1926; si un texto así, casi un **curriculum vitae** con propósitos informativos, abunda en elipsis y en deformaciones, es menester una admirable ingenuidad para tomar al pie de la letra los episodios en que el escritor habla de sus años de infancia o de sus experiencias bélicas. Semejante candidez resulta excesiva hasta en Budienny (ya volveremos sobre este notable episodio) pese al atenuante de su doble condición de mariscal y de cosaco; en Natalia Babel resulta asombroso. Y, sin embargo, explica, impávidamente, que los padres de Babel no vivían en un ghetto, que su padre no fue humillado en un pogrom por un oficial zarista, que su madre era incapaz de usar un vocabulario irreverente. Habría podido continuar así, **ad nauseam**, para explicar que Babel ganó respetablemente sus primeros honorarios y no los recibió de una prostituta; que nunca se embriagó ninguno de sus tíos, que él jamás tuvo tratos con los rufianes de su ciudad (3). Todas estas aclaraciones tienen una justificación: establecer la verdad; pero el encomiable propósito tiene un tonillo respetable vagamente ridículo y ciertamente embarazoso.

Babel estudió en Odesa (enseñanza elemental y media) y en Kiev hizo su carrera universitaria (comercio). En Kiev conoció a Eugenia Gronfein, con quien habría de casarse en 1919. "En casa de los Gronfein la atmósfera era sosegada y elegante", escribe Natalia Babel. En 1915 vivió por

un tiempo en San Petersburgo; trataba de iniciarse como escritor. De iniciarse profesionalmente: desde la adolescencia había estado escribiendo relatos, cuentos (en francés). En San Petersburgo conoció a Gorki; cuanto se diga sobre la importancia de éste en la vida de Babel es poco; Gorki le facilitó la publicación de sus primeras producciones, lo orientó literariamente, le sirvió de consejero, de protector, de amigo; era él quien le ayudaba a orientarse entre los recovecos de la burocracia cultural soviética.

Babel se alistó en el ejército, combatió en Rumania y en 1920, como corresponsal de guerra, participó en la desdichada campaña de Polonia, acompañando a la caballería de Budienny. De esa experiencia para-bélica le quedó un asma crónica; le quedó (nos quedó) su mejor libro: **Caballería roja**.

No es nada improbable que el judaísmo de Babel hubiera tenido mucho que ver con su desaparición en 1939. Ya no son solo los trotskistas —como Deutscher— quienes recalcan el papel del anti-semitismo en la época de las grandes purgas stalinistas a partir de 1933. En todo caso, la pertenencia judaica es decisiva en la obra y en la vida; la correspondencia nos lo muestra por ejemplo, atendiendo continuamente a las permanentes dificultades de una familia interminable que parece repartida ubicuamente por todo el territorio ruso; echa pestes contra ella pero siempre termina por consentir al sablazo, por efectuar la gestión, por hacer el viaje a la ciudad de la tía abuela enferma o del tío que —¡otra vez!— ha sido puesto preso. En su brillante ensayo sobre Babel, Lionel Trilling (4) analiza algunos aspectos del judaísmo del escritor; si en la biografía son fundamentales tales aspectos, algo semejante ocurre en la creación literaria; de su condición de judío emana algo primordial, se deriva el más hondo factor, es decir, la actitud ante la realidad; a esa condición se debe también el gran riesgo de Babel como escritor, la orientación esbozada en **Los cuentos de Odesa**, un enfoque que podría haber sido tan amenazante, a la larga, como las más necias restricciones partidistas o gubernamentales.

Uno de los cuentos de **Caballería roja** se titula **El hijo del rabino**. Las tropas se retiran en un tren que se mueve como un caracol; a ambos lados de la vía, los grupos de campesinos, con sus irrisorios equipajes a cuestas, tratan de subir al vehículo. Los soldados no permiten más gente en los vagones abarrotados pero se apiadan de un hombre joven, harapiento y moribundo. “Y reconocí a Elías, el hijo del rabino de Zhitomir. Lo reconocí al instante, Basilio. Y era tan desolador ver a un príncipe que había perdido los pantalones, doblado bajo el peso de su mochila de soldado, que desafiamos los reglamentos y lo subimos al tren”. (...) “Yo que lo había visto en una de mis noches errantes, empecé a empacar en una caja las dispersas pertenencias del soldado del ejército rojo. Sus cosas formaban un batiburrillo: consignas del propagandista y libretas de notas del poeta judío; los retratos de Lenin y de Maimónides uno al lado del otro, la calavera nudosa y férrea de Lenin junto a la seda mate de los retratos de Maimónides. Había un rizo de pelo femenino dentro de un libro, **Las conclusiones del sexto congreso del partido**, y los márgenes de los folletos comunistas estaban atiborrados de retorcidos versos en hebreo antiguo. Me cayeron como una lluvia sórdida y deprimente: páginas del **Cantar de los cantares** y cartuchos de revólver (...) Murió antes de que llegáramos a

Rovno. El —el último de los príncipes— murió en medio de su poesía, de sus filacterias, de los toscos envoltorios de sus pies. Lo enterramos en alguna estación olvidada. Y yo, que puedo apenas contener las tempestades de mi imaginación dentro de este mi cuerpo milenario, yo estuve allí, al lado de mi hermano, cuando este dio su último suspiro”.

Ese inventario de los pobres tesoros del hijo del rabino es por lo pronto, de uno de los mejores momentos en la producción de Babel y el cuento es una alianza maravillosa de la brevedad con la elocuencia, de la precisión con el fervor. Pero muestra algo adicional y sumamente reiterado dentro de la personalidad de Babel: su adhesión, no tanto literaria como personal, a ciertas expresiones del tradicionalismo; su simpatía, muchas veces refrenada pero presta siempre a hacerse patente, por algunos modos del pasado.

El mejor trazo literario de la correspondencia es quizás una anécdota con Gorki en Sorrento, en 1932. Babel había viajado a Francia desde septiembre del año anterior, y en la primavera de ese año permaneció unas semanas en Italia; primero en el sur, entre otras cosas para visitar a Gorki; luego regresó a París, vía Roma y Florencia. (“El paraíso terrenal, supongo, debe ser semejante al Capo di Sorrento”. Pero días después, dice que “Florencia eclipsa cuanto he visto en Italia. La impresión que me produjo me durará toda mi vida”). En medio de esa euforia, de una primavera mediterránea en la que hasta el sirocco le parecía exaltante, escribe el 5 de mayo: “Ayer pasé todo el día en Nápoles con Gorki. (...) Almorzamos y cenamos juntos. El viejo bebió, y bebió bastante. Por la tarde fuimos a un restaurante situado en una colina frente a la ciudad (desde allí el paisaje era de cuento de hadas). Todo el mundo en el establecimiento lo conocía desde hacía treinta años, y todos se pusieron de pie cuando entró. Los criados se precipitaron a besarle las manos (sic) e inmediatamente mandaron a buscar viejos intérpretes de canciones napolitanas. Acudieron en seguida —hombres de setenta años que recordaban bien a Gorki— y con sus voces cascadas cantaron de un modo que nunca olvidaré. Gorki lloraba sin reato, bebía constantemente, y cuando trataban de quitarle el vaso seguía diciendo: ‘Esta es la última vez en mi vida’. Para mí fue un día inolvidable”.

No creo que sea indispensable (aunque sospecho también que no sería superfluo) recurrir a explicaciones psicoanalíticas para exponer la vinculación filial de Babel con Gorki. Gorki, decía, era el mentor literario su joven amigo; pero era también el que, muy eficaz y generosamente, fungía entre apoderado de Babel ante el poder; era la palanca, el enchufe, la conexión entre el escritor joven, desvinculado de grupos y capillas, desprovisto de influencias políticas, carente del carnet del partido, y las jerarquías gubernamentales. La amistad de Gorki se traducía en comisiones, en nombramientos, en rublos; pro la admiración que por él sentía Babel iba mucho más allá de estas circunstancias —que no eran nada deleznable; y es la única personalidad literaria soviética a la que Babel menciona con sincero fervor, con un genuino respeto nunca empañado por la emulación o la rivalidad, pues la mera distancia cronológica los situaba a ambos en campos propios, en un espacio distinto en el que cada uno tenía que ejercer sus poderes sin riesgo de bifurcación ni de conflictos.

Cuando Babel escribe: "Ayer les envié unos libros. Fue muy difícil escoger algo. Nuestros narradores escriben muy mal y uno no sabe qué elegir. No tengo esperanza sino en mí", el chiste lo era solo a medias. (Carta de 6/III/31). Cuando, con pena y desazón evidentes, menciona la muerte de Maiskovsky, también se advierte, como de súbito, la lejanía que separaba al poeta de vanguardia —vociferante, truculento, sustancialmente identificado con "su" revolución— del cauteloso, reticente, irónico Babel. Este no participaba de los experimentos estéticos de sus contemporáneos; fue amigo y cercano colobador de Einstein (escribió la última versión del guión de *El prado del Besina*, uno de los desastres ideológico-burocráticos que más amargaron al gran director) pero es posible dudar si Babel comprendió el genio del cineasta. En efecto, habla con entusiasmo de Chapaiev, máxima expresión del stalinismo cinematográfico, con "todos los méritos y sin ninguno adicional, que caracterizan una buena película de vaqueros hecha en Hollywood, con los guardias blancos como ladrones de ganado y los insurgentes rojos como representantes de la autoridad" (5). Chapaiev fue un éxito de taquilla y, sobre todo, llegó al elusivo corazón de Stalin. Einstein tuvo que hacer una nueva autocrítica: reconocía en ella los errores de "La línea general" y proclamaba que "Chapaiev es la respuesta a la muy profunda solución de los problemas del partido en el terreno del arte" (6).

El hecho es que Babel tenía un real desapego a las manifestaciones más enfáticas de la contemporaneidad, por lo menos en el plano artístico. Su devoción a Gorki lo ligaba, sin más complicaciones, a la tradición nacional rusa y a la gran literatura europea del siglo XIX. Es este un fenómeno bastante sutil: el del escritor que logra crear una obra viva, actual, llena de suscitaciones, repleta de calas en el presente y de proyecciones hacia el futuro, cuando su temática y sus simpatías psicológicas lo sitúan en una región del pasado. El caso no es demasiado frecuente, pero tampoco es insólito; no es esta la ocasión de analizarlo con más detalle, pero creo que su validez se puede confirmar con la sola mención de otros nombres; específicamente, de dos contemporáneos de Babel, muy distintos de este, insondablemente disímiles entre sí, pero que sin embargo muestran el mismo desinterés por "nuestro tiempo" aliado a una serena, desdeñosa y muy eficaz libertad creadora. Me refiero al argentino Borges y al norteamericano Faulkner.

"Lo sé todo. ¿Pero de qué vale si tiene uno gafas en la nariz y otoño en el corazón?". Estas palabras del Babel de treinta años se conciben difícilmente entre los expresionistas o los futuristas de los años veinte. Una parte al menos de la persona de Babel lo llevaba a proyectarse en la figura crepuscular del joven rabino agonizante; algo en su entraña hacía que la ternura, la sonrisa y la inteligencia se concentraran en ese catálogo de los bienes ineptos del "último príncipe", y lo que le da al pasaje su vibración, punzante y risueña a la vez, es, de modo ambiguo, la incongruencia de filacterias y de salmos, junto con el amenazante menoscabo de un presente que solo es capaz, por el momento, de enterrarlos, a ellos y a su dueño, en el olvido de una aldea innominada.

Esta vacilación entre Babel el revolucionario y Babel el nostálgico se advierte ya con toda nitidez en el que, prácticamente, resultó ser su único libro, en *Caballería roja*.

Caballería roja es una maravilla, una triunfal hazaña de insolente perfección. Son 35 cuentos, todos breves; alguno ocupa solo media página (7). Algunos son insatisfactorios: forzados, vagamente inútiles, frutos de una estéril tensión; pero la mayor parte son de una fuerza, de un recato y de una exactitud admirables; en todo caso, nadie en Rusia había escrito nada semejante, después de Chéjov; nadie ha vuelto a harcerlo. Tampoco hay en Occidente una obra aislada comparable (8).

La campaña de Polonia fue, desde el punto de vista soviético, una sucesión de chapucerías y de desdichas. Poco inspirada en el aspecto militar, en el político fue también vacilante y turbia. El libro de Babel no omite estas circunstancias, ni las justifica (no era ese su cometido); en cambio, reconstruye e inventa el universo emocional y físico de la batalla, algo muy remoto de las controversias sobre la revolución, sobre la estrategia, sobre la guerra o la paz. Incluso el tema nacionalista queda obliterado; los cosacos a quienes Babel acompañó tenían su propio nacionalismo, no opuesto pero sí diferente y como previo al gran nacionalismo ruso.

Definir a *Caballería roja* por su realismo, en cuanto este término significaría un rechazo a las abstracciones ideológicas que, como a toda guerra, envolvían también a esa campaña de Polonia, tan solo llevaría a dar de la obra una caracterización negativa. Pero es también una circunstancia que no puede pasarse por alto, ya que de esa actitud de Babel habrían de seguirse los conflictos y las dificultades que, de modo ya permanente, habrían de marcar su carrera de escritor. Cuando en 1928 salió una nueva edición del libro, se produjo el ataque en forma de una carta abierta de Budienny a Gorki: "...Babel nunca fue, nunca pudo haber sido un combatiente genuino, activo de la Caballería... El tema de los cuentos de Babel está deformado por las impresiones de un autor erotómano... Su intento de describir la vida y las tradiciones de la Caballería parece un pasquín, y está impregnado por un enfoque pequeño burgués... 'Obras de arte' como esta, aparecidas en un momento en que asistimos a batallas decisivas entre el capital y el trabajo, no solo son inoportunas sino, me parece, definitivamente nocivas...". Gorki le respondió con mucha sensatez al mariscal; el diálogo, pese a su brevedad, es monótono: se ha repetido interminablemente en todas las literaturas, en todos los países y es el clásico diálogo de sordos. Budienny, claro está, tenía razón; Babel, superfluo y hasta estorboso como soldado, estaba en la obligación de glorificar no solo las acciones sino la existencia misma de la Caballería roja. La dolorida indignación del mariscal era legítima (9); lo malo, para Babel, es que se trataba solo de un simulacro de polémica y que, como paulatinamente habría de averiguarlo, no puede haber divergencias de opinión con el poder; si este no fuera infalible, dejaría de ser el poder.

Pero cuando *Caballería roja* fue editado por primera vez en 1926 el conflicto estaba apenas latente; Babel era el joven prodigio de la nueva

literatura soviética: “el mundo era para nosotros como una pradera en mayo: una pradera por donde cruzaban mujeres y caballos”. (En 1925 había aparecido en los Estados Unidos un libro de otro joven prodigio: *El gran Gatsby*, de Fitzgerald). Babel se había ganado muy bien su breve primavera.

Inclinación a consentir cierto talante pasadista; reticencia a identificar su concepción personal de la escritura con los requerimientos de la política y de la propaganda: dos rasgos de *Caballería roja* que habrían de agudizarse en el futuro inmediato y que resultarían ruinosos para el escritor. Pero esto solo es parte —y una parte, como decía, que en alguna forma resulta apenas negativa— de lo que contiene el pequeño volumen de esos cuentos. Una lectura, la primera, con tal de que no sea del todo desatenta, señala ya la gran complejidad estructural del relato y la pericia empleada para darle un efecto de llaneza, de inmediatez aparentemente lineal. Basta tomar algún ejemplo de “*Caballería*” para apreciar esa riqueza de composición, esa sutileza que, en un par de páginas, logra intercalar una ardua variedad de planos imaginativos y estilísticos en un cuento engañosamente simple.

Veamos uno de ellos, *Zamoste*. El cuento tiene una característica común a todos, o por lo menos a los mejores cuentos del libro: exuberancia en la descripción de estados de ánimo, de personajes, de situaciones, de paisajes y sobriedad extremada en el recuento de las acciones. 1) Las tropas soviéticas, en retirada van hacia Zamoste, ocupada por los polacos. 2) El narrador —Lyutov— se queda dormido mientras su caballo trata de pacer unos hierbajos. Sueña un sueño de sexo y muerte. 3) En la noche, lo despierta un campesino. Zamoste, incendiado, se divisa a lo lejos. El campesino charla con él: “la culpa de todo la tienen los judíos”. 4) Se incorpora al regimiento; llegan a un pueblo; con otro soldado, Volkov, se alojan en una casucha. 5) La dueña de la casa les niega comida; Volkov le escribe a su novia; Lyutov prende fuego a un montón de paja y la dueña, aterrada, saca de su escondrijo una jarra de leche y pan. 6) Se oyen disparos de los polacos. El regimiento se ha marchado; en un solo caballo, los dos hombres se retiran. “Salían los carros de carga rechinando y hundiéndose en el barro. La mañana flotaba sobre nosotros, como cloroformo sobre una mesa de hospital. —¿Estás casado, Lyutov?, preguntó de pronto Volkov. —Mi mujer me dejó, le respondí, y mientras me adormecía por unos instantes soñé que estaba durmiendo en una cama. —Silencio. —El caballo tropezó. —La yegua no aguantará más de un par de verstas, dijo Volkov, a mi espalda. —Silencio. —Perdimos la campaña, murmuró Volkov, y rezongó. —Sí, le contesté”.

Para llegar a ese efecto final, a la fatiga lacónica de los soldados en derrota, Babel ha creado antes, en unas líneas, en unas palabras, un complicadísimo repertorio de actitudes y de perspectivas. El agotamiento físico del hombre y de la bestia: el hombre se ata al tobillo las riendas del caballo para tumbarse a descansar un momento, y luego llega el sueño con un solemne despliegue de supersticiones sexuales y religiosas. Lo despierta el campesino. “En la quietud alcanzaba a oír una lejana exhalación de quejidos. Flotaba entre nosotros un humo de matanza secreta”. Otra vez al camino, con las tropas. “Seguía lloviendo. Junto al camino flotaban ratas muertas. El otoño tendía sus emboscadas a nuestros corazones, y en

los cruces del camino oscilaban los árboles, como cadáveres desnudos que a la fuerza hubieran sido puestos de pie". El incidente con la vieja en la cabaña es cómico y mezquino; y cobra un relieve especial por la simple, incongruente mención de la carta que escribe el otro soldado: "Respetada Valentina: ¿Me recuerda todavía?". En medio de lo grotesco —despojar a la mujer de su comida, la retirada de dos hombres sobre un solo caballo— viene el cloroformo de la niebla matinal, y la precisión del diálogo y su remate, que nada tienen ya de grotesco, ni de evasivo y anhelante (como el sueño), ni de secreto y ominoso (como la matanza en la noche), sino que configuran otro nivel de realidad, una inequívoca claridad de madrugada, una luz de terso, austero desengaño. Pero para desembocar a este intercambio de frases, Babel ha reconstruido todo un minucioso universo y ha congregado —cada uno en el momento debido, cada uno con las palabras exactas— la lluvia, los árboles, el otoño, tercios deseos, obstinados temores, anhelos simplones, la codicia elemental de la campesina enfrentada a la no menos primitiva astucia del soldado, un aroma de crimen y de terror; y el extremo cansancio.

Esta enumeración da la clave del arte de Babel: su estilo no es horizontal y lineal sino que constituye un asedio; su magia reside en la abundancia, en la nitidez y en la disciplina de las múltiples bifurcaciones a que somete la narración. La proeza de concertar ese heterogéneo caudal de imaginería, de insertarlo en la estructura artificiosa de un cuento, con su preceptiva y su retórica, tan sumamente limitadoras, es lo que le da la jubilosa exaltación a sus mejores relatos, lo que los libra de quedarse en anecdotario o en crónica, y le confiere a su prosa una sobria modernidad, una configuración porosa y libre que acepta alegremente, en vez de soslayarla, la complejidad elusiva de la realidad: en *Zamoste* vemos la guerra como la veían un campesino, una vieja, un soldado: son visiones distintas, son circunstancias diferentes, y el relato las envuelve a todas en una expresión única, en un abierto universo donde coexisten, cada uno dentro de su propio nivel, una serie de elementos problemáticamente contemporáneos entre sí, y sujetos todos a una empeñosa determinación de pulcritud verbal, de claridad literaria.

En el mismo año de la consagración del escritor, cuando Babel "hacía furor en Moscú", se produjo también la separación de su familia. Su mujer viajó a Francia; su madre y su hermana (el padre había muerto en 1923) emigraron a Bélgica. Como lo explica Natalia Babel, y como la correspondencia no hace sino ratificarlo hasta la obsesión, se trataba de alejamientos transitorios, al menos en principio. Pero las relaciones de Babel con Eugenia se enfriaron, debido a un notorio amorcillo (o a una **grande passion**: Natalia es muy discreta y Babel, en sus cartas a la familia, es, obviamente, hermético) en que se embarcó por entonces en Moscú: Viene luego un fantástico proceso de procrastinación que nunca concluyó francamente: Babel hablaba de que Eugenia —y luego también la pequeña Natalia— regresaran a la URSS; a su vez, Eugenia contemplaba la posibilidad de que el escritor se le reuniera definitivamente en su exilio, idea que Babel acaso acarició con titubeos alguna vez pero que, en definitiva, rechazaba siempre; todavía decía en 1935: "Vuestra residencia en el exterior es para mí una constante mortificación. En nuestro país están aconteciendo verdaderos milagros. Está aumentando, en una forma increíblemente rápida,

el bienestar general y el mundo en verdad nunca ha visto semejante explosión de energía y de júbilo. (...) Sí, no exagera al decir que no hay ciudad del mundo donde la vida sea más interesante que en Moscú”.

Pero lo dramático en todo esto reside es en que ya en 1926, el año del optimismo y de la consagración, estaban ya configurados todos los dilemas que habrían de acompañar a Babel hasta el día de su arresto, catorce años después. Lo que después vendría, tal como puede atisbarse a través de esos trozos de la correspondencia, y de la obra posteriormente publicada, es un proceso de empantanamiento, un forcejeo sin eficacia, una paulatina consagración del aplazamiento como norma de vida. Babel nunca pudo ir más allá de donde había llegado en ese momento de la publicación de su libro.

TEMPRANA DECADENCIA

Uno de los cuentos más célebres de Babel es *Primer amor*, el relato de un pogrom, de la vejación de su padre, del silencioso amor de un niño por una mujer joven que le dio su protección en esos momentos. (El mismo cuento cuyo carácter no autobiográfico explica tan detalladamente Natalia Babel). El cuento está fechado en 1925, pero es evidentemente posterior a *Caballería roja*. Concluye así: “Y ahora, al recordar esos años dolorosos, encuentro en ellos el comienzo de los males que me atormentan, la causa de mi temprana decadencia”.

La frase, probablemente, era tan solo una concesión a cierta retórica de la melancolía. Isaac Babel era un hombre valiente que no solía lamentarse de su suerte, ni condescendía a las facilidades de la conmiseración por sus propias desdichas. Si en sus cartas aparece un elemento de automistificación, este consiste más bien en el optimismo; en una pertinaz voluntad de ignorar las dificultades, de esperar tozudamente —para mañana, para dentro de unos meses, para el año entrante— la solución de embrollos que eran, desgraciadamente, inextricables.

Pero no era tampoco, con certeza, tonto; e íntimamente debió solicitarlo, muchas veces y muy acuciosamente, la desesperación; contra ella erigía la intercesión del trabajo, el andamiaje de vastos proyectos literarios y personales, una adhesión sin reticencias a la vida. Babel se aferraba al mundo, a un mundo en el cual creía con toda su fe atea, al deficiente pero irremplazable universo que la historia le había atribuido. Mas también este hombre entusiasta, enamorado de la tierra, partidario de la vida, llevaba dentro de sí una veta de esencial desesperanza —algo relacionado, como se dice, con su carácter— y a este lado umbrío y vulnerable de su persona hay que añadir el pesimismo racional, la comprensión de que se enfrentaba a dificultades que, tarde o temprano, podían aplastarlo. Y en última instancia su destino fue el emprobrecimiento, el despojo, el indeciso silencio: gota a gota, paciente y metódicamente, iba perdiendo su razón de ser: su voz, su oficio.

Por supuesto que esto es muy cómodo de apreciar cuando ya se ha producido el final. A lo largo de los años solitarios las cosas no eran, ciertamente, tan extremadas ni tan desoladoras. Hace unos años estaba de moda en Estados Unidos un gimoteo (que muchas veces era fundamentalmente irónico) sobre la depravación a que la sociedad opulenta llevaba

al escritor. Las quejas iban contra la abundancia; contra la aceptación, el respeto, la prosperidad económica, el regodeo material de que eran "víctimas" los intelectuales; estos tenían que hacer el duro aprendizaje de prescindir del masoquismo, o de buscar nuevas y más sutiles modalidades de este. Tales seducciones capitalistas parecen modestas, comparadas con el tratamiento que Babel recibía. Diciembre de 1934: "En Nalchik" (en el Cáucaso, donde Babel recogía materiales para un reportaje) "la temperatura es de cinco bajo cero, pero el aire es tan claro y en la casa estoy tan rodeado de estufas y de todas las comodidades, mientras que cuando salgo lo hago en un Lincoln, que no siento nada de frío". Antes, en los duros años veinte, hubo un Chrysler; poco tiempo después vendría un Ford, para su usufructo personal. Con chofer. Con apartamento en Moscú. Con una casa, tiempo después, en Peredelkino, la "colonia" de escritores establecida en las cercanías de Moscú (allí está fechada la última carta de Babel; allí murió Boris Pasternak). Raciones especiales para mercancías y artículos de primera necesidad, las que alcanzaban también para los parientes pobres. Honorarios que le permitían enviar, continua y regularmente, dólares a sus familias o, mejor a sus dos familias: a su esposa y a la niña, en Francia, a la madre, la hermana y el cuñado en Bélgica. Viajes a Occidente; entre 1932 y 1933, la permanencia en el exterior duró casi un año. Criados: en todas partes; permanentes en Moscú y en la villa; en el pueblo de Ucrania donde le gustaba refugiarse a trabajar; distinciones burocráticas (Organización internacional de escritores revolucionarios).

Babel trabajaba, y lo hacía dura y meticulosamente; en todos esos años se ocupó casi permanentemente en la elaboración de guiones de cine; una empresa fastidiosa e irritante, sujeta a mil tortuosidades administrativas, a los recovecos de innumerables instancias, a la tensión de confeccionar un producto que, sin demasiada indignidad de su parte, dejara satisfechos al director, a los jefes de producción, a las organizaciones a veces semi-autónomas (regionales, por ejemplo) que fungían de productoras. Nunca menciona Babel la menor satisfacción derivada de esas labores; nunca sintió, al parecer, que sus posibilidades creadoras más auténticas se comprometieran en aquellas adaptaciones cinematográficas de libros mediocres que desembocaban, seguramente, en films bochornosos. También (pero la bibliografía disponible de Babel tiene más vacíos que datos) ejerció el periodismo; en algún sitio habla de sus colaboraciones para periódicos extranjeros; esos viajes a lugares como las colonias agrícolas judías, en 1931, a los pozos de petróleo, a las granjas colectivas, casi siempre tenían que ver con una labor periodística (encargos de *Pravda*, por ejemplo), mas también eran giras en busca de documentación para el escritor.

Pero la obra literaria de Babel aparece, después de *Caballería roja*, con cuentagotas. En 1928 escribió un drama, *Crepúsculo*, ideológicamente tuvo una acogida no muy entusiasta (el argumento se relaciona con los personajes de *Cuentos de Odesa*) y no tuvo tampoco el éxito popular, taquillero que Babel ambicionaba: en el primer momento de optimismo hablaba de la venta de los derechos para los Estados Unidos (10). *María*, escrito en 1934, fue publicado el año siguiente: "suscitó una gran controversia y su representación fue prohibida". Posiblemente, no son más de quince o veinte los cuentos de Babel escritos con posterioridad a *Caballería roja*.

Y el prestigio de Babel no era inagotable; si gracias a él, para citar un caso concreto, fue invitado a última hora a un congreso de intelectuales antifascistas en París, en 1935, el régimen que tantos gajes le concedía esperaba inútilmente la plena reciprocidad: es decir, la obra "positiva" en que el talento del narrador expresara la grandeza de la sociedad socialista que se estaba construyendo. Y era inevitable que dentro del sistema el silencio constituyera también un agravio: no solamente era menester la satisfacción, sino la satisfacción estentórea. Pero Babel fue capaz solo de esfuerzos inconclusos, incompetentes, abortados, para situarse en la línea; su paciencia y su flexibilidad tenían un límite, y este límite —y de todo esto no cabe y no puede haber duda alguna, ni la cuestión se presta a interpretaciones equívocas— era su fuero de escritor. Sin énfasis ninguno, sin pedantería, sin aristocratismo alguno de ningún género, tenía una aversión real, física, incontrolable por la estupidez. Y Babel, capaz de la admiración más entusiasta por cualquier hombre dominador de su oficio —un jockey, un político, un campesino— no reconocía autoridades que lo instruyeran, lo guiaran y lo aleccionaran en el suyo. "En general, solo ahora mi trabajo ha tomado pleno impulso. Finalmente, he logrado adiestrarme. Es un sentimiento agradable: saber que uno conoce un oficio, y creer que no hay en el mundo poder alguno que pueda despojarlo de esa habilidad" (31 de octubre de 1931). Antes y después se repite la misma nota: él solo es el juez de su pericia, de su habilidad; es sin falsa modestia como dice lo insignificante y lo lejano ("como de un hombre muerto") que le parece lo escrito previamente, en comparación con los trabajos en ejecución o meramente en proyecto.

Mas nada de esto revocó la temprana decadencia; ni el esfuerzo vigoroso desechaba tampoco la recurrente certidumbre —sofocada, reprimida, censurada casi siempre— de la frustración. **Guy de Maupassant** (uno de sus soberbios cuentos tardíos) concluye también, como **Primer amor**, con una ambigua expresión empavorecida: el adolescente narrador lee una biografía de Maupassant. "La última línea en su ficha del hospital decía: **Monsieur de Maupassant va s'animaliser**. Murió a los cuarenta y dos años y su madre le sobrevivió.

"Leí el libro hasta concluirlo y salí de la cama. La niebla estaba pegada a la ventana, el mundo estaba oculto para mí. Se me encogió el corazón cuando me lo tocó, con dedos leves, el presentimiento de alguna verdad esencial".

LA ESPERA

Entre 1925 y 1939, Babel no logró nunca resolver o, mejor definir su propia actitud ante tres problemas: a) Su "vida privada", su matrimonio, nunca del todo cancelado; b) Su actitud como escritor ante el régimen; c) Su propio enfoque ante su trabajo de escritor.

En los últimos años de Moscú, Babel vivió con una mujer y tuvo una hija (en 1937); sin embargo, siguió manteniendo la ficción de un matrimonio cuya realidad tenía por fuerza que hacerse cada vez más tenue con el paso de los años, mientras día a día se iba alejando más Moscú de Europa occidental, mientras más se distanciaba Eugenia Gronfein Babel de la

Rusia stalinista. Pero Babel mantuvo la indecisión y no quiso (hay que reconocer que no era fácil hacerlo) decirle adiós a una relación extinta. En ello debió de intervenir la coartada sentimental y moral de la hija, como siempre.

Babel, hasta donde es posible saberlo, mantuvo siempre su adhesión y su lealtad básicas al régimen comunista. Babel fue, Babel es un escritor soviético. Las dictaduras del siglo XX representaron un fenómeno nuevo en la historia; al menos, así hay que creerlo, para no recurrir de lo contrario a explicarlo todo mediante inveteradas, esenciales, perennes torpezas de los hombres. Como en Alemania, como en Italia, la actitud de quienes no pertenecían decididamente a la oposición —es decir, la actitud de la gran mayoría de la población, la de buena parte también de los intelectuales— consistía, me parece, en una negativa pertinaz a creer en la institucionalización de la dictadura. La ficción era: esto no puede durar; esta variará mañana, el mes entrante, el próximo año. Un hombre como Babel, criado y educado en la movilidad de una coyuntura revolucionaria permanente, por fuerza pensaba que la congelación del stalinismo era imposible, que con Stalin o sin él habrían de producirse las modificaciones en la línea política que reclamaban los opositores y que esperaban los descontentos. Como tantos millones de hombres, Babel no pudo prever la petrificación del sistema; no era él, además, persona particularmente sensible a la política; todo indica, por ejemplo, que la liquidación del trotskismo fue para él, a lo sumo, un fenómeno reprobable quizás, pero de modo alguno traumático y decisivo. También en esto Babel aguardaba morosamente; tras la purga de hoy, y suprimidos los enemigos de la URSS, todo iría a cambiar, todo volvería a la (relativa) libertad, al entusiasmo de los tiempos de Lenin.

Por último, la obra. El destino de Babel deja también sin respuesta el interrogante: ¿Era posible para un cuentista ser también, en el siglo XX, un gran escritor? La respuesta es negativa; no hago alusión a razones estéticas sino a consideraciones, por así decirlo, estadísticas. El cuento es, en esta época, una forma marginal; y como tal la han utilizado los escritores. Quizás Hemingway tiene una obra de cuentista más sólida que de novelista; pero no puedo imaginarme al escritor, a la personalidad total suya, sin tener en cuenta por lo menos una de sus novelas: *Fiesta*. El talento de Babel está fuera de duda, como lo está la valía de *Caballería roja*. Pero la práctica de ese género conllevaba ciertos riesgos que Babel rozó y frente a los cuales, incluso, mantenía una riesgosa benevolencia.

El ejemplo de esta tendencia lo constituyen los llamados cuentos de Odesa. Se trata de relatos en que Babel se ocupa del *milieu* gansteril y picaresco de los judíos, en los años anteriores a la revolución. Babel amaba estos personajes, esa mafia denodada cuyas claves y lemas estaban a su alcance; una fauna cuyo lenguaje y cuyos motivos comprendía; de acuerdo con una mecánica conocida, entre más extremada era su asociabilidad más notorio y enfático su judaísmo, como sucede en todas las mafias. Pues bien: el ciclo de cuentos de Odesa, que incluye algunos posteriores a la publicación del libro de ese nombre, y sobre el cual gira también la obra teatral *Crepúsculo*, representa para el escritor Babel una asechanza tan grave como el de la censura política o las consignas del socialismo literario. En esos relatos, así como en otros en los que coquetea

con el folclorismo y el costumbrismo, se atisba, la posibilidad de que Babel desemboque en el costumbrismo *yiddisch*, el lóbrego humor judío y, de pasada, también en el costumbrismo y el humorismo oficiales. Esa tendencia apuntaba hacia las “sátiras” de Krokodil; o hacia la “literatura” de un Damon Runyon o de Jif y Petrov. Y tal evolución era una posibilidad inmediata: era, al menos, más factible de aclimatarse dentro del mundo literario soviético que otras posibles derivaciones de su estilo.

Pero Babel tenía la necesaria disciplina para no lanzarse con demasiada alegría por esa ruta; y la energía para decirle no a los ejemplos y a las amonestaciones del partido. Solo que, aparte de la negación, no supo nunca —sospecho— cuál iba a ser la orientación de su literatura. La confianza, la certeza básica de Pasternak le hacían falta; como le faltaban también la astucia y las componendas de los sobrevivientes. “Mamá querida, si raras veces escribo no es porque mi vida sea difícil —comparada con millones de personas, mi vida es fácil, dichosa y privilegiada— sino porque es incierta, y esta inseguridad no deriva de otra cosa sino de cambios y de dudas relacionados con mi trabajo. En un país tan unido como el nuestro, es inevitable que aparezca una cierta dosis de pensamiento en forma de clisés, y yo quiero superar esa manera de pensar uniformada, e introducir en nuestra literatura nuevas ideas, nuevos sentimientos, nuevos ritmos. Eso, y nada más, es lo que me interesa. Y por eso trabajo y pienso con mucha intensidad, pero no tengo aún resultados que enseñar. Y, mientras yo mismo no vea claramente y por qué métodos voy a conseguir este resultado...”, etc. (13 de junio de 1935).

Cosas semejantes había dicho antes y habría de repetir después; pero en la cita anterior interesa particularmente una palabra: “nuestra”. Nuestra literatura. Para Babel estaba descartada la posibilidad de la emigración, en cuanto esta, además de todo cuanto pudiera repugnarle desde el punto de vista político, era también la cancelación de su personalidad de escritor. Porque Babel no quería más sino ser un escritor: pero un escritor del siglo XX, un escritor ruso, un escritor soviético. En este aspecto era de un realismo y de un rigor casi heroicos; y se negó a la felicidad de tener países imaginarios, España para él solo, y a compartir la vida y la aventura del suyo con todos los riesgos y las posibilidades que esa decisión implicaba.

Pero, entretanto, en esa triple dilación, con todos los negocios de su existencia irresolutos, los días debieron de volvérselo cada vez más desapa-cibles al escritor. Hubo un tiempo en que exhibía una envidiable capacidad de dicha y de disfrute ante ciertos placeres: participar —hoz en la mano— en la recolección de una cosecha; asistir al galope de los caballos en los criaderos de Ucrania; solazarse en esa naturaleza espléndida que era, para él, un lujo y un privilegio de los que disfrutaba serena y gozosamente. Era también, un hombre retraído; lo cual contribuyó a su indefensión en un momento dado, pero de lo cual extrajo también su inflexibilidad negativa. Pero, día a día, se tuvo que ir cerrando ante sus ojos, el horizonte de su elección; no con acontecimientos tajantes sino mediante una lenta usura, pequeños acontecimientos corrosivos que lo iban limitando, acorralando. Supongo que cualquier día la espera le pareció nefasta, baldía, inútil; él, que había dicho que “nada puede atravesar con tanta fuerza el corazón

como un punto final colocado en el momento preciso", iba viendo que, en cambio, su vida era una serie de finales provisorios, que en vez del punto el libro de su vida, el libro de su obra se iban cerrando, en cambio, como en Robert Graves, en "una coma incuriosa" (at a careless comma y además leaving the rest unsaid).

Natalia Babel nos dice que Babel estaba sereno cuando lo arrestaron, y que inclusive sonreía. Tal vez era una sonrisa desaprensiva ("Es una equivocación: todo se aclarará bien pronto"); pero tal vez era una sonrisa de alivio; Stalin, el sin reposo, por fin había podido ocuparse de él, decidir por él, y ponerle un punto final a la dilación, acabar con la ya exhausta ficción de la esperanza. No es un final abrupto, sino consecuente y necesario; Babel lo aguardaba.

"El doctor Francisco Laprida asesinado el día 22 de septiembre de 1829 por los montoneros de Aldao, piensa antes de morir: (...) "Yo que anhelé ser otro, ser un hombre, / de sentencias, de libros, de dictámenes, / a cielo abierto yaceré entre ciénagas; / pero me endiosa el pecho inexplicable / un júbilo secreto. Al fin me encuentro / con mi destino sudamericano". Jorge Luis Borges, *Poema Conjetural*.

NOTAS

(1) Estos documentos, así como los fragmentos de la correspondencia citados más adelante, aparecen en el volumen *Isaac Babel: The Lonely Years*, Farrar, Straus & Co., New York, 1964. El libro contiene: a) Un estudio de Nathalie Babel sobre su padre b) Ocho cuentos previamente inéditos en inglés (uno de ellos estaba inédito en ruso en la fecha de publicación de esta obra); c) Una gran parte de las cartas dirigidas por el escritor a su madre y a su hermana durante esos años; d) Un apéndice documental; en él figuran dos discursos de Babel, la diatriba de Budienny contra el escritor, la defensa de Gorki en *Pravda*, etc.

(2) Isaac Deutscher, *Stalin: A Political Biography*. Oxford Paperbacks, 1961.

(3) En cuentos como "Di Grasso" o "Mis primeros honorarios".

(4) En el prólogo a Isaac Babel, *Collected Stories*, Penguin Books, 1961. El texto de Trilling es también muy agudo en lo concerniente a las relaciones del escritor con la autoridad y el Estado.

(5) Dwight Macdonald: "El cine soviético: una historia y una elegía". Sur, Buenos Aires, 1956.

(6) Macdonald, *ibid.*

(7) Existe una reedición reciente de la primera versión española (1929) de *Caballería roja*. Es un volumen publicado por Era (México, 1965). Este libro, sin embargo, omite cinco cuentos que sí aparecen en *Collected Stories*. El volumen de Penguin incluye los cuentos de Odesa y otros dieciocho cuentos más, pertenecientes a diversas épocas de la producción de Babel. No he podido consultar *Historia de una vida*, de Pautovsky, cuyo tercer tomo contiene, al parecer, interesantes menciones sobre Babel.

(8) Quizás ninguno de los libros de Hemingway es aisladamente superior a *Caballería roja*; lo cual no quita que Hemingway sea un cuentista más rico que Babel, al considerar la totalidad de su obra dentro del género.

(9) Budienny acusaba a Babel de reaccionario y pequeño burgués; años antes, había sido Budienny el acusado de querer llevar al ejército rojo la mentalidad reaccionaria de los cosacos. El acusador era Trotsky... V. Isaac Deutscher, *The Prophet Armed*, Oxford, 1954.

(10) Este año de 1966 se estrenó en Nueva York *Crepúsculo*. La crítica defendió tíbicamente la obra, pero esta fue un fracaso.