

Mijaíl Bulgákov:
El maestro y Margarita
 Ed. Nevsky Prospects
 Traducción: Marta Rebón
 Madri, 2014.

Por todos los diablos

La tradición china recoge una noción, la de lo "invisible-visible", que consiste en cultivar el arte de no mostrarlo todo, con el fin de mantener el aliento vivo de una obra. Se decía que no había que temer lo inacabado, sino más bien lo demasiado acabado, porque en lo que está perfectamente cerrado no hay espacio para la bruma. Solo permitiendo entrar en la obra una ráfaga de vacío, pensaban, podía producirse la magia del arte. *El maestro y Margarita* (1966), la última y más importante novela de Mijaíl Bulgákov (Kiev, Rusia, 1891-Moscú, Rusia, 1940), comparte con esta lejana idea la presencia en ella de lo inacabado. Y es que su autor, desesperado por la situación general de un país apresuradamente convertido en baluarte del ateísmo y el materialismo y por la censura que sufrían sus obras, arrojó al

fuego el manuscrito de la novela en 1930. Esa obra le hacía temer por su vida ya que se perfilaba como una novela teológica sobre el bien y el mal y ensalzaba la valentía personal sobre la ideología reinante. Poco después escribiría a Stalin pidiéndole que se le permitiera marchar del país o que se le ofrecieran los medios para poder vivir en Moscú, y Stalin, que debía considerar a Bulgákov una figura secundaria, respetó su vida ofreciéndole además trabajar en el Teatro del Arte. No es que Bulgákov fuera ni mucho menos un autor que sirviese a la propaganda comunista, pero misteriosa o caprichosamente fue parcialmente respetado. No tardaría Bulgákov en sacar fuerzas para emprender la reescritura de *La novela del diablo*, nombre del antecedente inmediato de *El maestro y Margarita*. Le llevó toda su

vida rehacer lo que había escrito. Terminó la obra, el 10 de mayo de 1928, a la edad de cuarenta y tres años, como dice el diablo en la novela: "¡es que (el ser humano) no sabe jugar, ¡ese es el gran jugador de la vida! ¡con seguridad que hará

Luchando contra la censura de la obra, la edición que Nevsky Prospects propone para esta edición es completa y ajustada a la versión de la edición de 1966 de Yanóvskaia, quien corrigió las versiones de la novela de Bulgákov. Para ello se basó en la viuda del autor, Yelena Margarita de la novela. Las ediciones anteriores carecen de buena parte de la que ahora se edita, siendo la edición más completa que ha escapado, como tampoco las ediciones anteriores, de la censura (la real del autor) que impidió la publicación de la obra impidiendo la publicación de la narración y dejando una gran conjetura de lo que pudo haber sido. La muerte se instala así en la obra como tema sino también como elemento inacabado, algo que, aunque no es la voluntad del autor, para la obra y la completa. Por otra parte, lo inacabado de la obra también dado por la propia concepción de la literatura como magia, teatralidad y de sus pasiones. Goethe, E.T.A. Hoffmann

vida rehacer lo que había destruido y trabajó hasta en ocho versiones la inasible novela que parecía resistirse a ser cerrada. Falleció cuando estaba corrigiendo las pruebas finales de su novela y parecía que iba a lograr terminar su obra, el 10 de marzo de 1940, a la edad de cuarenta y nueve años. Pero, como dice el diablo en la novela: "lo grave es que (el ser humano) es mortal de repente, ¡esa es la gran jugada! Y no puede decir con seguridad qué hará esta tarde".

Luchando contra la volatilidad de la obra, la edición que la editorial Nevsky Prospects propone parece ser la más completa y ajustada hasta la fecha. Parte de la edición de 1989-1990 de Liadia Yanóvskaia, quien compiló las distintas versiones de la novela tratando de ajustarlas lo máximo posible a los últimos deseos de Bulgákov. Para ello contó con la ayuda de la viuda del autor, Yelena Bulgákov (la Margarita de la novela). Las versiones anteriores carecen de buena parte del material de la que ahora se edita. No obstante, aun siendo la edición más exhaustiva no puede escapar, como tampoco pudieron las versiones anteriores, de la presencia de la muerte (la real del autor) actuando en la misma obra impidiendo la perfección cerrada de la narración y dejando una puerta abierta a la conjetura de lo que podría haber sido. La muerte se instala así en la obra no sólo como tema sino también como presencia de lo inacabado, algo que, aun escapándose a la voluntad del autor, paradójicamente integra la obra y la completa.

Por otra parte, lo inasible en la novela viene también dado por la literatura misma, por la propia concepción de Bulgákov de la literatura como magia, heredada de su misticismo y de sus pasiones como lector: Gógol, Goethe, E.T.A. Hoffmann, H.G. Wells,

Jonathan Swift, Rabelais o Cervantes, aunque por encima de todos ellos, La Biblia. Hijo de un profesor en la Academia de teología de Kiev y nieto de clérigos de la Iglesia Ortodoxa Rusa, fue un espíritu religioso sin caer en fanatismos, más blasfemo que ortodoxo y con unas afinidades que chocaban con la cristología dogmática. Inasible por desmesurada, la novela metafísica *El maestro y Margarita* es una especie de cosmogonía cuyo tiempo se mide en milenios y en diferentes planos de realidad. Es por ello que la bruma se filtra entre sus páginas, y con ella la fantasmagoría y el misterio, haciendo que las páginas de este libro parezcan esfumarse de las manos. En este sentido se acerca al ideal chino que antes mencionábamos: el escritor crea un microcosmos vital en el cual deja un vacío para que el macrocosmos pueda obrar.

Moviéndose entre ambos mundos con destreza gatuna, campando a sus anchas entre estas páginas habita el diablo, eje vertebral de la novela y verdadero diseñador de las vidas humanas (frente a Stalin, el dictador-impostor). Espontáneamente va apareciendo de manera indirecta e irónica en boca de todos los personajes ("¿Pero quién diablos se habrá creído, ¡vete al diablo!", "¡por todos los diablos!", "vendería mi alma al diablo", "¡diablos!") y obediente a su invocación deja en ellos caprichosas consecuencias. Como un niño que juega con hormigas, aplastándolas, cerrando su hormiguero o desordenando su trayecto, el diablo juega con los personajes y con sus almas.

La trama nos lo presenta por primera vez justo en el momento en el que el editor de una revista literaria, Berlioz (quien responde al prototipo de la nueva élite intelectual al servicio del Estado) encarga a

un joven poeta, Iván Nikoláievich, un largo poema antirreligioso en el que debía mostrar que la figura de Jesús nunca había existido realmente. Voland, que es el nombre que adopta el demonio en la novela, acude a la tierra ante la puesta en duda de Dios por los hombres para aclarar, a su manera, esta cuestión. Bajo la forma de un especialista en magia negra, aparece en el Moscú de los años treinta, sembrando el caos al introducir en el pensamiento de sus habitantes la sospecha de la verdadera existencia de dios, el diablo, la magia y el mundo sobrenatural.

Como en los personajes de Dostoievski, el diablo genera en sus víctimas una escisión mental, ya que como hijos de la modernidad por una parte y de una sociedad antirreligiosa por otra, las apariciones son atribuidas a trastornos psíquicos y los personajes acaban en centros psiquiátricos. Todos son dañados (¿beneficiados en opinión de Bulgákov?) por la pérdida de la razón, torturados por haber sido escindidos entre un yo que es objeto de maquinaciones diabólicas y otro que trata de someterse a la realidad social que le niega lo sobrenatural.

Como si de una espiral se tratase, la novela tiene varios planos, se encoje y se dilata, se enrosca y se expande hacia otras dimensiones. Intercalada en sus páginas hay una pequeña novela que nos lleva hacia atrás en el tiempo. En ella se narra la pasión de Cristo, enfocando la atención hacia Poncio Pilato, que es el personaje que verdaderamente interesa al autor, quien por sumisión al poder condena a un inocente, Yeshua Ha-Nozri. La narración nos presenta a un Poncio Pilato culpable de "el mayor defecto... la cobardía", pero al mismo tiempo nos acerca al drama del pecador arrepentido, humanizando a Pilato y acer-

cándonos a su remordimiento por haber ordenado matar a un hombre al que de alguna manera admiró. Torturado por su intuición, siente haberse perdido algo de vital importancia al condenar a Yeshua Ha-Nozri a la muerte sin haber terminado de escuchar lo que podía decirle y su culpa le llevará al crimen. Bulgákov nos presenta a Pilatos como asesino de Judas, negando el suicidio de Judas de la narración bíblica. Esta narración intercalada funciona como una suerte de alegoría: las mismas debilidades, flaquezas, cobardías y miedos, solo que en distintas épocas. La espiral de los vicios humanos se despliega una y otra vez bajo distintos escenarios mientras el diablo juega a desvelar miserias, iniquidades y vicios varios que la humanidad repite.

La segunda parte de la novela tiene como tema el amor. En ella aparecen los que dan título a la obra, el maestro (Bulgakov ficcionado), que no es sino el autor de la narración sobre Pilatos, y Margarita (inspirada en Yelena Bulgáкова, la tercera y última esposa de Bulgákov), la amante del maestro, quien vende su alma al diablo por amor. El maestro vive encerrado en un manicomio tras perder el juicio por sus desventuras literarias y sus vidas trascurren en varios planos, por una parte el plano en el que podríamos convenir que es el de la realidad, en el que el maestro está encerrado en un manicomio donde permanece hasta el final de su vida; por otro lado tenemos el plano fantástico, el de lo sobrenatural, en el que se produce el reencuentro entre los dos amantes gracias las contraprestaciones del diablo que le ha otorgado a Margarita el reencuentro a cambio de su alma. Y por otro lado tenemos el ámbito de la creación, el libro del maestro sobre Pilatos, que es, para ambos, dador de sentido.

Que veamos a Bulgakov cerrado y preso en un mundo tanto de cierta tradición de la necesidad de encontrar ideas, más inofensivas que la de aquel que ha perdido la figura del yurodivi, el loco cente y puro, aparece como tradición rusa. Lo encontramos en el príncipe Mishchkin de Dostoievski o en el *Komunistino* de Vasili Grossman. Pero si nos podemos acceder a las intenciones de su autor, sólo se trata de entre un proscrito, un loco a su delirio. Para Bulgakov la forma de sabiduría y asombro también en la adaptación de *Don Quijote*, personaje tan imaginario.

Bajo la compleja trama del bien y del mal, las nociones son inseparables, erróneo el intento de de-

Que veamos a Bulgakov en el maestro, encerrado y preso en un manicomio, es propio tanto de cierta tradición rusa, como de la necesidad de enmascarar las propias ideas, más inofensivas si son dichas en boca de aquel que ha perdido el juicio. La figura del yurodivi, el loco santo y sabio, inocente y puro, aparece con frecuencia en la tradición rusa. Lo encontramos, por ejemplo, en el príncipe Mischkin de *El idiota* de Dostoievski o en el Ikonnikov de *Vida y destino* de Vasili Grossman, a través de los cuales podemos acceder a muchas de las opiniones de su autor, sólo a salvo si se esconden entre un proscrito, un loco abandonado a su delirio. Para Bulgákov, la locura es una forma de sabiduría y así lo recalcaría también en la adaptación teatral que hizo de *Don Quijote*, personaje fundamental de su imaginario.

Bajo la compleja trama subyace el tema del bien y del mal. Para Bulgákov, ambas nociones son inseparables y le parece erróneo el intento de deslindar un concep-

to del otro. Dios y el diablo son cómplices en toda la novela, desde el inicio hasta el final cuando pactan el destino último del maestro y de Margarita. La posibilidad de un bien absoluto es negada por el diablo: más bien señala que para alcanzar esa utopía de luz desnuda habría que arrasar la vida, inseparable de sus sombras. También Vassili Grossman al afirmar en *Vida y Destino*, "no creo en el bien, creo en la bondad", manifestaba esa misma desconfianza ante aquello que el hombre hace en nombre del bien. Frente a la peligrosa utopía, religiosa o social, del Bien con mayúsculas, Grossman nos decía preferir "una bondad sin testigos, pequeña, sin grandes teorías". Muchos crímenes han sido cometidos amparados en ese bien ideológico exento de bondad. La desconfianza de Bulgákov hacia la utopía, le lleva a buscar el reverso y a mirar al diablo, como "una parte de esa fuerza que siempre quiere el mal y siempre hace el bien" (Goethe, Fausto).