

**SOBRE ANDRÉI PLATÓNOV O *CHEVENGUR*,  
LA NOVELA DE LA ANTIUTOPIA**

**Marco Antonio de la Parra**

Marco Antonio de la Parra sostiene en este ensayo que la novela *Chevengur*, de Andréi Platónov, es sin duda uno de los documentos literarios más impresionantes del siglo XX. Aparte de su reconocida calidad como obra de arte que coloca a Platónov como una de las más grandes figuras de la narrativa, *Chevengur*, señala De la Parra, plantea un dramático y emotivo análisis crítico de una sociedad desesperada en el intento infructuoso de la creación del socialismo en su vertiente más utópica. Deudor evidente de *El Quijote*, dotado de un sentido de la ironía que le costó censuras, persecuciones y la muerte de su hijo varón, Platónov crea una inolvidable epopeya de la utopía, en cualquiera de sus orientaciones. Con personajes entrañables, enloquecidos, peligrosos en su propia convicción, vemos la anunciada y tremenda catástrofe del socialismo como sueño colectivo.

---

MARCO ANTONIO DE LA PARRA (1952). Psiquiatra, escritor y dramaturgo. Autor de numerosas piezas teatrales como *La Secreta Obscenidad de Cada Día*, *La Pequeña Historia de Chile* y *La Vida Privada*, aparte de novelas y libros de cuentos como *Las Novelas Enanas*.

## 1

**S**in duda, una de las grandes tragedias del siglo XX fue la Revolución Rusa. Tal como las turbulencias que sembró en todo el mundo, su relato debería ocupar un sitio fundamental en la comprensión del desmantelamiento de las grandes utopías de Occidente. Anunciando el desaliento postmoderno del capitalismo tardío y su mundo fetichizado de mercancías donde ya no parece ser posible pensar otra cosa ni de otra manera, la desaparición del régimen soviético dejó un vacío de representación inimaginable e inquietante.

*Chevengur*, la notable novela de Andréi Platónov, rescatada en las últimas décadas de los archivos de la KGB, magnífica obra narrativa del siglo XX, posiblemente la cumbre de la novela rusa contemporánea, plantea para Fredric Jameson, al fin, la posibilidad seria de hablar de una auténtica literatura del Segundo Mundo. Un mundo donde no sólo hay consumidores y consumo, una nueva forma de cultura socialista, enormemente diferente del “realismo socialista” dictado por la megalomanía stalinista (y tan parecida a la figuración nazi), “guardando una relación íntima con algún lejano futuro de la historia humana que el resto de nosotros no está en condiciones de anticipar” (Jameson, *Las Semillas del Tiempo*, 2000, p. 73).

Andréi Platónov creyó siempre en el futuro. Con esa mística profunda que encontramos a menudo en los escritores rusos, creyó en el futuro como necesidad y esperanza, cargado de religiosidad, interrogando a Dios como parte de ese mismo porvenir, adhiriéndose con pasión a la emergente revolución rusa que prometía revertir la crueldad e injusticia de los zares uniendo a la humanidad entera a través de la verdad, la bondad y la belleza.

Joseph Brodsky, uno de los mayores entusiastas de la obra de Andréi Platónov, lo coloca a la altura de los más grandes autores del siglo XX, con la modernidad de Musil, Joyce o Kafka, al nivel de Thomas Mann, Proust o Andrei Biely (otro gran autor ruso cuya novela *Petersburgo* tampoco ha tenido la resonancia merecida). Sin embargo, esta misma confianza socialista en el futuro de Platónov, esta conciencia absolutamente consecuente, su amor a la verdad, la imposibilidad de una ceguera militante, le costó, como a muchos disidentes de su país, el anonimato, la crítica y la censura, el aislamiento y la pobreza hasta su muerte.

## 2

Andréi Platónovich Kliméntov, firmado Platónov, nació en 1899, en vísperas del nuevo siglo, en Vorónezh, al suroeste de Rusia, región de

fuerte actividad cultural. Hijo de obreros, sería el mayor de una familia numerosísima, trabajando desde muy joven en ferrocarriles al igual que su padre, contagiado por su afición a la invención y la tecnología, oficio que se entremezcló siempre con sus aficiones literarias, siendo nombrado representante de la Unión de Escritores Proletarios de Vorónezh en el I Congreso de Escritores Proletarios de Toda Rusia celebrado en Moscú. En el cuestionario del congreso se le interroga sobre la corriente a la que se siente más cercano, respondiendo que a ninguna “tengo la mía propia”. Lo que es cierto, nadie se le parece.

Trabaja durante su juventud para el Estado ruso como ingeniero agrónomo, especialista en regadíos. Es trasladado a Tambov en esa condición, lejos de su familia, en contacto con la desesperante sequía y los hambrientos campesinos que serán los protagonistas de su impresionante novela *Chevengur*.

Para esa fecha, fines de los años 20, ha publicado varios cuentos, con buena recepción de los críticos y es considerado una figura prometedora y fiel al socialismo imperante. Los problemas comienzan con un relato llamado *Las Dudas de Makar*, texto junto a cuyo manuscrito Stalin en persona habría escrito “canalla”, donde se permite dejar flotar en plan humorístico el asombro de un campesino ante el extraño y paradójico desarrollo del comunismo. Makar es un cándido, un alma buena, un inocente que intenta comprender la relación de la ciencia con el materialismo, la verdad del socialismo, dejando en claro que pudiera ser el ideal soviético una domesticación para nada comprendida por la gran mayoría de sus habitantes, dominado por burócratas y en el cual la ciencia y la tecnología, la otra gran pasión de Platónov, juega un rol apenas supersticioso. Su escritura no intenta la denuncia ni la crítica feroz. Platónov es sencillamente un espíritu auténtico como sus mismos personajes, letrado pero igual de puro, en el que han calado ciertas influencias filosóficas rusas como Fedorov, Bogdanov y Gurdjieff que lo hacen preocuparse constantemente del dualismo entre espíritu y materia. El materialismo soviético lo deja vacío y su pregunta por el destino del espíritu es permanente.

Los protagonistas de sus cuentos, bellísimos por cierto, diáfanos, limpios, de una sensatez y una serenidad impecable, suelen tener un protagonista huérfano o rondar el tema de la soledad y el desamparo. Dios como el Padre, Lenin como el Padre, Stalin como el Padre, la masa obrera y el proletariado como los hijos hambrientos del mundo, recuerdan tanto la infancia de Platónov como largas escenas de la primera parte de *Chevengur* donde el protagonista, Dvánov, es justamente un huérfano cuyo padre se ha

suicidado y vive buscando padres adoptivos hasta hacerse mayor y sentir que la revolución es una suerte de gran familia donde todos podremos sentirnos con padre y madre seguros para siempre.

Más de algún crítico describe al joven Platónov como un joven, guapo y despierto escritor-obrero, de fuerte parecido en sus años mozos con Dostoyevski, llamado por su gente el obrero-poeta o el obrero-filósofo. Dentro de su alma (palabra que tiene mucho sentido para Platónov) está la inquietud sobre el destino de su pueblo. La Utopía se funde sobre la idea de un sacrificio, no hay utopía posible sin dolor ni derrumbe. Para Platónov, como para Chéjov y Dostoyevski, escritura es ética y estética.

En *La Excavación*, otro texto censurado y rescatado en 1990 en traducción de Alfaguara (Helena Kiúva y Vicente Cazarra, a quienes debemos también la actual versión de *Chevengur*, señala uno de los personajes a otro: “Tu vida ha carecido de sentido, quédate aquí. Yo averiguaré para qué has vivido y para qué has muerto. Ya que nadie te necesita y te encuentra tirada en medio del mundo, yo te guardaré y te recordaré”.

La investigación profunda de Platónov en su escritura en el abismo del sentido del ser, hace tensar la mirada sobre lo utópico como un horror-fascinación de doble cara al que Jameson dedica el brillante artículo: “Utopía; Modernismo y Muerte”, en la obra ya citada. “La vocación de la Utopía reside en el fracaso, en virtud del cual su valor epistemológico consiste en que nos permite sentir las anteojerías de nuestras mentes, nos hace detectar los límites invisibles por la más pura inducción, los bloqueos de nuestra imaginación en el modo de producción mismo, el fango del presente en que se atascan los pies alados de la Utopía, imaginando que es la fuerza misma de la gravedad”.

Jameson encara el análisis de *Chevengur* enfrentándolo con las dos caras de Heidegger “filosofía falsa e ideológica, antipolítica, cuando no fascistas” pero también “verdadera, metafísicamente y en algún sentido absoluto, en nuestra relación con la tierra y con nuestra propia muerte individual”. El dolor de la dualidad, la pregunta sin respuesta, los temas de Platónov.

Platónov no puede dejar de escribir lo que escribe. Quisiera tener más fe, pero no puede traicionar su sensibilidad. Su estilo y su pasión lo colocan en plena escritura modernista, conectado con *Las Señoritas de Avignon* de Picasso, con el *Ulises* de James Joyce, sus héroes tendrán un cierto parentesco con el Roquentin de *La Náusea* sartreana o con las preguntas en el Rilke de las *Elegías del Duino* sobre el sentido del cuerpo y el mundo físico.

## 3

La gran utopía campesina, la novela mayor que es *Chevengur*, la única completa de las obras de Platónov, comienza a ser compuesta en los años 1927 y 1928, en vísperas de la colectivización forzada de 1929 y el anuncio de los planes quinquenales en los cuales Platónov quiso desesperadamente participar y ser incluido, pero su pluma y su verdad literaria, inmensa, trágica (sabemos que esto es algo que todo fascismo y totalitarismo prohíbe) y desgarrada, lo tornaría sospechoso.

Nunca se publicó en vida del autor y sólo emergió con la *glasnost* hasta conocer versiones completas a fines de los años 80. Con esta aparición tardía se convierte Platónov en un *clásico nuevo*, un autor moderno que emerge cuando el postmodernismo ha terminado con toda ilusión de que el arte pueda cambiar el mundo o siquiera desafiarlo. Es un profeta tardío, de enorme autoridad estética y moral, muy diferente a la actitud de brazos caídos de las obras postmodernas que no se identifican con lo visionario o lo cósmico, donde ya no hay una vocación suprema sin una sensación nefasta de ingenuidad y pérdida absoluta de ilusiones.

La fortaleza de Platónov frente a estos cambios sociales plantea una pregunta como también una respuesta. Quizás lo libre de su utopía, ligada a la inocencia cruel de campesinos y no a la tecnología ni los futurismos celebrados por fascismos varios, haga sostener la única validez de una duda utópica posible, la moral, donde la ambivalencia entre el valor de lo material (valor ético, no valor mercantil) es permanentemente contrastado con la pregunta por el espíritu, el sentido. Esta pregunta ha sido evadida por el capitalismo tardío. El derrumbe de la URSS no ha permitido disimular que no tenía respuesta alguna bajo la guerra fría. No era cierto que solamente el comunismo era materialista.

De alguna manera la inquietud de Platónov, extrañamente ajeno a la modernidad pero parte de ella, escritor de una literatura de un Segundo Mundo, peculiar imaginador de utopías, vehemente y melancólico, aparece como la oportunidad de una lectura absolutamente distinta y sobrecogedora, lejos de esa modernidad que se limitó a destrozarse las estructuras y modos de vida tradicionales, arrasó con lo sagrado, dejando el mundo al servicio de la reconstrucción capitalista, entregado para su manipulación y explotación, a partir de las leyes del beneficio y del comercio, resolviendo la dualidad que tanto preocupaba a Platónov cabalgando sobre la muerte.

Quizás es esa la metáfora tremenda de la masacre final del pueblo de locos de *Chevengur*, atacados por un ejército que no podemos dilucidar exactamente si se trata de cosacos, cadetes de la guardia blanca o el mismí-

simo Ejército Rojo, donde solamente podemos sentir la furia sin freno que caracterizó el siglo XX y manchó de sangre la Revolución Rusa para siempre.

#### 4

*Chevengur* es difícil de resumir. Su anécdota podría ser simple, pero la ambivalencia permanente del autor desarrollada en su escritura escueta, tan perpleja como sus personajes, lejos de ser un narrador omnisciente y menos didáctico o proselitista, imbuido de un trabajo de estilo genialmente puesto al servicio de la emoción en lo que podría llamarse un cierto impresionismo, tenue, de apariencia frágil.

La novela puede resumirse como el viaje de la muerte hacia la muerte de Sasha Dvánov, huérfano oriundo de las regiones más afectadas por la prolongada sequía de los años veinte en Rusia, quien crece bajo la Revolución poniendo su corazón en pos del verdadero socialismo como evidente sustitución de su padre muerto.

En su periplo, descrito a la usanza de la literatura medieval, al borde del cuento de hadas, se encontrará con Kopionkin, una especie de cruce entre Quijote y Sancho Panza, rústico revolucionario, absolutamente ignorante, de espada invencible, que va en pos de la tumba de Rosa Luxemburgo sin saber dónde queda, confiado en la orientación espontánea de su caballo al que ha bautizado Fuerza Proletaria. En él confía cada vez que no sabe qué camino tomar y grita el nombre de Rosa Luxemburgo, cuya imagen lleva cosida en el interior de su gorra. El caballo a la sola mención de "Rooo..." se lanza al galope.

Unidos, Dvánov y Kopionkin, tras una serie de aventuras tocadas por lo inverosímil, lo poético, lo fantástico y lo surrealista, tomarán contacto con el aislado pueblo de Chevengur, donde han oído de boca de una banda de chiflados, absolutamente excéntricos, que el comunismo ya ha llegado en pleno. Este grupo de locos, peculiares, criminales y entrañables, que recuerdan a *Los Siete Locos* de Roberto Arlt, han expulsado a todo aquel sospechoso de ser un pequeño burgués de Chevengur (o sea, todo aquel que pueda tener alguna señal de propiedad privada) y han decretado el fin de la historia. Un ejército feroz arrasará con esta esperanzada humanidad de seres esqueléticos, hambrientos, fanáticos e indefensos. Kopionkin caerá en combate y Dvánov huirá montado sobre Fuerza Proletaria buscando el lago donde se dejará suicidar como su padre adentrándose en las aguas.

## 5

Todo el relato está tejido de humor y poesía a niveles que muy pocas veces hemos visto en la literatura universal, distanciándola además de toda la literatura rusa de los últimos siglos. Su magia tiene una relación enorme con los antiguos cuentos populares rusos, de los cuales Platónov se nutrió toda su vida, siendo lo único que se le permitió escribir o citar tras su censura. Sus gestos modernistas, como el especial estilo de lenguaje donde da estatura literaria a la ingenuidad de la lengua del campesino llano y trabaja el color ocultándolo permanentemente, convirtiendo toda la novela en un boceto a carboncillo, un grabado de pequeñas fábulas donde todo colorido se omite.

Este mismo experimento, alejado de las reglas rígidas del realismo socialista, además de sus trabajos en cooperación con Boris Pilniak, otro escritor vanguardista con quien creó una obra teatral por supuesto jamás estrenada, contribuyeron a su censura. Excesivamente formalista, apresuradamente crítico, nihilista, sin compromiso, las acusaciones que hicieron estallar muchos creadores durante el siglo pasado.

Los temas de Platónov aparecen todos en *Chevengur*, siempre con un lenguaje preciso, de pocas palabras y sin adornos ni galimatías donde la belleza corta el aliento. Como ya lo dijimos, utilizamos la traducción al español de Helena Kiúva y Vicente Cazarra publicada por Cátedra.

Dvánov abre la novela en su inocencia huérfana perdiendo el alero que lo cuida por el constante nacimiento de bebés, tal como debe haber sido la vida misma del autor. “Sasha se acercó a hurtadillas a la tumba de su padre y se ocultó en la vivienda que se había cavado en la tierra y estaba aún por acabar. Le daba miedo estar entre las cruces pero la cercanía del padre hizo que se durmiera con la misma paz con que lo había hecho en tiempos en la vivienda cavada en la tierra a orillas del lago” (p. 90).

Es recogido por Zájár Pávlovih, obrero de ferrocarriles e inventor compulsivo: “las máquinas eran para él seres humanos” (p. 91), iluminado por su maestro maquinista: “Señor maestro, permita una pregunta, ¿por qué el hombre es tan mediocre, ni malo ni bueno, mientras que las máquinas son por lo general famosas?”

El maestro insistirá: “piensa en el hombre nuevo y constrúyelo”, abriendo esta abstracción, el sueño colectivo, enorme metáfora en que se convierte el socialismo como una versión anticipada del futuro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Figes, Orlando. *La Revolución Rusa (1891-1924): La Tragedia de un Pueblo*. Traducción de César Vidal. Barcelona: Edhasa, 2000.
- Jameson, Fredric. *Las Semillas del Tiempo*. Traducción de Antonio Gómez Ramos. Madrid: Editorial Trotta, 2000.
- Platónov, Andréi. *Chevengur: Viaje con el Corazón Propicio* (título original: *Xtdyueh*). Edición de Vicente Cazcarra y Helena S. Kiúva. Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1998.
- Platónov, Andréi. *La Patria de la Electricidad y Otros Relatos*. Traducción de José Manuel Prieto. Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 1999.
- Platonov, Andrey. *The Return*. Traducido por Robert y Elizabeth Chandler y Angela Livingstone. Londres: The Harvill Press, 1999.
- Seifrid, Thomas. *Andréi Platónov: Uncertainties of Spirit*. Cambridge, Gran Bretaña: Cambridge University Press, 1992.
- Service, Robert. *Historia de Rusia en el Siglo XX*. Traducción de Carles Mercadal. Barcelona: Editorial Crítica, 2000. □