

CHRISTINE HÜTTINGER*

El cuento ruso desde 1917¹

The Russian short story since 1917

Resumen

El género del cuento conjuga historia y literatura y se presta para entrar a una cultura distinta. La Unión Soviética ha sido prodigiosa en la producción de cuentos. Los ideólogos soviéticos exhortaron a los escritores a componer novelas épicas porque, según ellos, nada podría captar mejor el espíritu épico de la época. Pero muchos de los mejores autores dentro y fuera de la Unión Soviética eligieron trabajar con formas más breves. El cuento a lo largo del siglo veinte refleja, de forma fiel, la historia de la Unión Soviética.

Palabras clave: literatura rusa, émigrés, *skaz*, Realismo Socialista, Gulags, prosa aldeana, literatura de mujeres, postmodernismo

Abstract

The genre of the short story combines history and literature as a way to enter a different culture. The Soviet Union had an unusually rich production of short stories. Soviet ideologues called for writers to compose epic novels, arguing that nothing else could capture in a better way the epic spirit of the time. But many of the best authors within and outside the Soviet Union chose to work with shorter forms. The short story during the twentieth century reflects closely the history of the Soviet Union.

Key words: Russian literature, émigrés, *skaz*, Socialist Realism, Gulags, village prose, women literature, postmodernism

Fuentes Humanísticas > Año 29 > Número 50 > I Semestre 2015 > pp. 53-66
Fecha de recepción 01/06/14 > Fecha de aceptación 12/01/15

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, Departamento de Humanidades.

¹ Este trabajo sigue en sus líneas generales el curso *Russian Literature Since 1917: Short Story and Narrative Verse*, impartido por el Dr. Jeremy Hicks en la Universidad Queen Mary University of London, otoño/invierno, 2012/2013.

En el género del cuento se conjugan historia y literatura y se presta para la entrada a una cultura distinta. La Unión Soviética ha sido prodigiosa en la producción de cuentos. Muchos de los mejores autores dentro y fuera de la Unión Soviética eligieron trabajar con formas breves, a pesar de que los ideólogos soviéticos exhortaron a los escritores a componer novelas épicas porque, según ellos, nada podría captar mejor el espíritu épico de la época.

The authorities called on writers to produce works of epic proportions, arguing that the heroic achievements of the Russian revolution could only properly be celebrated in long poems or long novels; writers themselves, however, evidently felt that this confused and fragmented era could be better represented in shorter forms.²

En las postrimerías inmediatas de la Revolución de 1917, esta circunstancia se debía a la necesidad de escribir rápido, de llegar rápidamente al lector, a menudo a través de las entregas de los periódicos, condición que también limitaba la extensión de los trabajos. Otra razón fue de índole material –no había papel, y un texto breve tenía mayor posibilidad de ser publicado. Aparte, era la época del Futurismo, y dominaba la idea de velocidad en la vida y la inmediatez en las reacciones, lo cual exigía a los autores presentar pequeños flashazos que iluminaran ciertos aspectos de la vida social.

Russian literature probably includes more great short stories than the literature of any other European country. There is no major Russian prose-writer who has not written short stories, and many of Russia's finest prose-writers wrote chiefly in this form.³

El cuento, cuyo rasgo principal es la fuerte impresión que causa en el lector, se define por las unidades clásicas, es decir, una acción se lleva a cabo en un lugar y durante un día. El cuento muestra un solo carácter, un solo evento, una sola emoción. Como dice Edgar Allan Poe, el cuento logra la totalidad que la novela no puede tener. El cuento presenta la narración desde el punto de vista interno a la historia, es decir, desde la subjetividad de los caracteres; presenta sus *impresiones* porque usa la narración en primera persona, o bien, el *método de inteligencia central* de Henry James. A menudo, se separan la acción física y los pensamientos y sentimientos de las personas. Eso da la impresión de que esos últimos constituyen "*la verdadera trama*". El desarrollo del cuento se precipita vertiginosamente hacia el final, que cae, generalmente, como una bomba. Julio Cortázar dice en el lenguaje del boxeo: el cuento gana por *knock out*, la novela por puntos. En otro orden de ideas, el cuento corresponde a la fotografía, la novela a una película.⁴

Sobre la novela se han escrito muchas teorías, no así sobre el cuento (con excepción de los formalistas rusos Boris Eikhenbaum, Víctor Shlovsky, B. Tomashovski). Esta circunstancia, quizá, tiene que ver con el mayor prestigio que goza

² Robert Chandler, *Russian Short Stories from Pushkin to Buida*, p. xiii.

³ *Ibid.*, p. xi.

⁴ Julio Cortázar, *Algunos aspectos del cuento*.

la novela.⁵ El cuento es una forma literaria con una visión fragmentada del mundo que coincide con lo que Lyotard llama el fin de las grandes narrativas. Tiene una asociación con el Modernismo. En la literatura rusa, Anton Chejov revolucionó la forma del cuento al usar un *liricismo* poético asociado con detalles específicos. En sus cuentos, la vida interior de los personajes ensombrece la vida exterior. Sus cuentos han sido asociados con el Impresionismo. La sensación del artista sobre el momento es más importante que una descripción objetiva, y prevalece un sentido de misterio.

La Revolución Rusa tuvo un efecto fragmentario sobre la sociedad. Originó una explosión de cuentos. La razón de ello radica, entre otras, en restricciones económicas (falta de papel, tiempo para la lectura...). Escribir una versión comunista de *La guerra y la paz* era demasiado difícil (quizá se podría comparar con la gran novela de Lev Tolstói, *El Don apacible* de Mijail Sholójov, donde narra la vida y la búsqueda de autonomía de los cosacos en la cuenca de río Don).

En lo sucesivo, se presentará la historia de la Unión Soviética a través de cuentos escogidos.

El mundo pre-revolucionario estará presente a través de *El caballero de San Francisco* (1916) de Iván Búnin⁶. Un pudiente norteamericano muere durante un crucero de lujo en Capri, y su cuerpo regresa a los Estados Unidos. El tema de

la muerte y la brevedad de la dicha constituyen un aspecto crucial en la obra de Búnin quien recibió el Premio Nobel en 1933 (el primer Nobel ruso). Ya se había exiliado en París, y el premio fue considerado por el exilio ruso como un reconocimiento a su literatura (*émigré*) y un rechazo al Realismo Socialista, prevaleciente en la Unión Soviética. Sus historias de *La gramática del amor* tratan, no el amor eterno o con mayúscula, sino el de los encuentros fugaces y momentáneos. Los héroes de Búnin tienen una experiencia erótica o sexual muy intensa que les llega por sorpresa y cuyo recuerdo nunca los abandona. La prosa de Búnin desprende una melancolía profunda, sentimientos de rebelión contra la momentaneidad de la felicidad, que, a menudo, termina mal, y contra la falta de sentido de la vida, "una vez terminada la felicidad". Este sentimiento es expresado en una prosa lírica lenta que refleja de forma intensa el mundo de la sensualidad. Para Búnin, influenciado por el pensamiento budista, la verdad secreta y última de la vida es la muerte. En muchos de sus cuentos, los protagonistas no tienen nombre, sino representan un tipo.⁷

En 1917, triunfa la revolución en Rusia. Se introducen cambios sociales, pero entre las diferentes fracciones estalla la guerra civil que dura hasta 1921. Una vez establecida la paz, se realizan reformas, entre ellas la NEP, la nueva política económica. La nueva República Soviética se topa con muchos problemas, como el desabastecimiento casi total de alimentos y de productos de consumo, carencia catastrófica de viviendas, agudizada por el

⁵ Ejemplo de ello es la entrega del Premio Nobel a Alice Munro que, antes de este momento, fuera de Canadá, no tuvo muchos lectores, precisamente porque se dedica exclusivamente al género "menor", el cuento.

⁶ Iván Búnin, *The Gentleman from San Francisco*, en Robert Chandler, *op. cit.*, pp. 160-178.

⁷ Cf. Emmanuel Waegemans, *Historia de la literatura rusa desde el tiempo de Pedro el Grande*, p. 531 ss.

éxodo del campo a las ciudades que es el resultado de la colectivización de la agricultura. Las penurias económicas se reflejaban también en la literatura; se creó un nuevo género, el *skaz*, cuyo maestro es Mikhail Zoshchenko.

El *skaz* es una forma narrativa específica de la literatura rusa. El término viene de la palabra *skazat* que significa "hablar". El género está constituido por breves textos en prosa que imitan la forma oral y coloquial de hablar y presentan un solo incidente desde una micro perspectiva. El protagonista es, generalmente, un hombre común, ingenuo, que se dirige a un público y refiere episodios cotidianos que le han pasado. De esta forma, se critican muchos problemas sociales, por ejemplo, la escasez de viviendas, la falta de espacios privados, la insuficiencia en el suministro de mercancías, etc. A diferencia de lo que estipulan los ideólogos soviéticos, es decir, que la literatura debe educar, el propósito de Zoshchenko es el entretenimiento, lo que lo convirtió en uno de los escritores más populares de la Unión Soviética. Él decía que muchos de sus textos están basados en notas periodísticas de las que apenas cambiaba algo. Los rasgos lexicales y gramaticales del *skaz* pertenecen al lenguaje coloquial, al lenguaje de la gente de la calle. Este lenguaje no es inocente, más bien es corrupto, pero ya que no existe un narrador heterodiegético, el mensaje oscila entre la ironía y la veracidad.

Mikhail Zoshchenko (1895-1958) se dio a conocer con obras cortas y cómicas (en general, dos o tres páginas), los *skaz*, sobre la vida cotidiana en la Unión Soviética. En los cuentos continúa la tradición de Leskov: habla del hombre común, en primera persona y en su propio lengua-

je. Un efecto cómico produce el procedimiento de *skaz* porque el narrador mezcla distintas formas de hablar (coloquial, jerga del partido mal digerido y palabras complicadas). La figura popular, algo ingenua pero lista, cuando le conviene salpica su discurso con eslóganes del partido. Zoshchenko dijo en algún momento: "Apenas cambio algo; escribo en el lenguaje en que se piensa y se habla en la calle." En el *skaz* se incorporan el lenguaje hablado, fragmentos y citas de periódicos para dar veracidad y autenticidad a los cuentos. Este género se usa para denunciar problemas en la incipiente sociedad socialista. El carácter del narrador domina el texto, y se dirige de forma directa a su público. Generalmente, es un trabajador común, una persona del medio. Presenta las debilidades humanas del ciudadano soviético, y, en particular, las groserías de los *nepmans* (gente de la NEP) que dominaban por entonces. Su sátira no ataca la base del sistema soviético, sólo ridiculiza algunas de sus manifestaciones (la burocracia, la corrupción, las pequeñas estafas, los robos de poca monta...). La crítica dogmática se irritaba, sobre todo por la representación de la *meschane* (pequeña burguesía) soviética.⁸ En el cuento "El baño"⁹ se relatan, desde la perspectiva del yo-narrador, las experiencias de una persona que visita un baño público para tomar una ducha, y las adversidades que le suceden. Los empleados le dan un papel de contraseña para la ropa, pero no hay dónde ponerlo, así que lo ata a la pierna; no encuentra cubetas para lavarse porque todas están ocupa-

⁸ Cf. Waegemans, *op. cit.*, p. 363 ss.

⁹ Mikhail Zoshchenko, *The Bathhouse*, Robert Chandler, *op. cit.*, pp. 251-253.

das por gente egoísta, y al final del cuento, no le quieren regresar su abrigo porque había perdido el papelito correspondiente, atado a su pierna. Todo ello se compara con la higiene y la eficiencia de los baños en los Estados Unidos a fin de criticar la mala conducta de sus coetáneos; se refiere al teatro como símbolo del viejo orden. Se critican las deficiencias, pero el tema es la higiene, una metáfora para el progreso comunista, que avanza con mucha torpeza, y que, sin embargo, puede mejorar.

En los años treinta, el proyecto estalinista enfatizaba el nacionalismo (en la Unión Soviética existían más de cien etnias), sobre todo, el ruso, y el país se aislaba cada vez más del contexto internacional, y se llevaba a cabo, a marchas forzadas, la industrialización del país y la colectivización de la agricultura, iniciadas en los años veinte. El cuento de Andrei Platonov, "El río Potudan"¹⁰, da cuenta del regreso del héroe Nikita a su pueblo. Fue escrito en 1937. Ubicado en 1921, al final de la guerra civil, Nikita, el protagonista, se enamora de Lyuba, pero es incapaz de mostrarle su amor. Es un cuento excepcional y paradigmático porque no muestra al hombre nuevo como vencedor y fuerte, sino con una tendencia a la depresión, al escapismo y a la impotencia sexual. Los protagonistas de Platonov van en busca de la felicidad (Platonov está influenciado por el filósofo ruso Fyodorov ("a través de la revolución científica podemos vencer la muerte, el hombre debería dejar de procrear").¹¹ El héroe re-

gresas, encuentra ruinas, igual que el protagonista de la novela *Cemento* de Fiodor Gladkov¹². El verano de 1921 (fin de la guerra civil), siendo una fecha simbólica, permite una lectura alegórica. El nombre de Nikita es el de un santo, conocido por su castidad. La experiencia de la guerra civil no puede integrarse en la experiencia de la postguerra. Nikita es una víctima romántica, no puede reintegrarse a la vida normal ya que la guerra civil destruyó algo en él: debido al traumatismo fue privado de su sexualidad. Nikita huye, se encierra, pierde el habla, y sólo después de la intervención del padre es capaz de regresar y pedir la mano de la mujer amada. El cuento cuestiona el modelo del "hombre nuevo" y presenta el problema de la sexualidad en la Unión Soviética.

El concepto de sexualidad que se tenía en la Unión Soviética en los años veinte y treinta exigía satisfacer las necesidades sexuales. En la correspondencia de 1911 entre Lénin y Trotski, afirman que la represión sexual es aún más importante que la económica, y que la familia, como institución burguesa, es caduca. En el discurso soviético se subrayaba la importancia de la empresa militar y masculina, y en consecuencia, las mujeres suprimieron su femineidad para adquirir un aire hombruno. Para impulsar la igualdad entre los sexos y liberar a las mujeres del trabajo doméstico, se instalaron cocinas colectivas, comedores e instituciones para el cuidado de los hijos. Pero los comedores no funcionaban bien, así que a las mujeres les quedó la doble carga de trabajo. La homosexualidad fue legalizada en los años veinte, pero deslegalizada en los años treinta. El amor romántico tuvo

¹⁰Andrei Platonov, *The River Potudan*, Andrei Platonov, *The Return and Other Stories*, translated by Robert and Elizabeth Chandler and Angela Livingstone, pp. 98-134.

¹¹Waegemans, *op. cit.*, p. 421.

¹²Fiodor Gladkov, *Cemento*.

un lugar marginal entre los años veinte y cincuenta, y fue sustituido por el amor a los tractores; el estalinismo reintroduce la ponderación de la vida familiar después de 1928. Trotski afirma en *The Revolution Betrayed* que en 1935 se abolieron las tarjetas de comida y los trabajadores regresaron a la estufa familiar. Trotski lo adjudica a la falla de la burocracia, es decir, del estalinismo.

El estilo del cuento de Platonov es casi infantil, con repeticiones y una manera simplista de escribir. Las frases encapsulan el proyecto bolchevista, a través de frases sencillas se expresan ideas abstractas. Implícitamente significa una crítica del cuerpo ideologizado, un cuerpo sano, fuerte, entrenado en los deportes. En las sátiras soviéticas y postsoviéticas, el cuerpo, a menudo, sufre una transformación, y el cuerpo mutilado es un tema recurrente en la literatura rusa (un ejemplo reciente es la novela de Víctor Pelévin, *Omon Ra*¹³).

Después de la Revolución, una buena parte de la aristocracia, de los intelectuales y de los Blancos emigraron de Rusia. La literatura, escrita por ellos en el extranjero, se llama la de los *émigré*. Por mucho tiempo se pensó que solamente la literatura rusa escrita en el extranjero era de calidad, en cambio la literatura escrita en la Unión Soviética se consideraba de desecho por las exigencias del Estado sobre el canon literario. El *émigré* más famoso es, sin duda, Vladimir Nabókov por su novela *Lolita* (1955). Escribió hasta 1940 en ruso, posteriormente, en inglés. En 1919 salió de Rusia rumbo a Cambridge, después a Berlín, y, en 1940, a los Estados Unidos (huyendo de los

nazis, ya que su esposa era judía). El cuento "Primavera en Fialta"¹⁴ relata, en retrospectiva, los encuentros del protagonista Víctor con una mujer rusa de la que está enamorado desde su primer encuentro, en 1917. Nina es símbolo de la *matria* a la que los *émigrés* no pueden volver, símbolo de la atracción y del amor por el país perdido cuyo devenir ven de forma sombría y catastrófica. El esfuerzo de memoria por parte del protagonista está intrínsecamente relacionado con la imaginación, y permite una comprensión emocional de los acontecimientos. Nabókov juega con el concepto de vida verdadera y falsa (cuyo símbolo es el circo). Lo sustancial y verdadero de la vida de Víctor es su encuentro con Nina, lo demás, su matrimonio, sus hijos, su trabajo, pertenecen al rango de lo falso. El significado del texto se encuentra en un nivel subyacente. Nabókov, escritor exiliado, trabajó mucho el concepto de la memoria, la cual juega un papel importante en la construcción del Yo.

En 1941, la Unión Soviética entró a la Segunda Guerra Mundial, la Gran Guerra Patria. Era el país que más víctimas tenía (¡veintiséis millones de personas!, veinticinco millones se quedaban sin casa, treinta y siete millones apartadas de sus familias). El Ejército Rojo tiene el mérito de haber vencido al fascismo. No hubo ni una sola familia de la que esta contienda monstruosa no cobrara una víctima. La tarea del escritor se redefine como "ingenieros del alma del pueblo, curanderos de almas heridas". Durante la guerra, se empezó a privilegiar al pueblo ruso por encima de las otras naciones

¹³Víctor Pelévin, *Omon Ra*.

¹⁴Vladimir Nabókov, "Primavera en Fialta", Vladimir Nabókov, *Cuentos completos*, pp. 490-510.

que componían la Unión Soviética (razón parcial era que otras naciones estaban ocupadas por los alemanes). El Día de la Victoria, Stalin propuso un brindis: “A la nación rusa, la más grande entre las soviéticas.”

Aleksei Tolstoi (1883-1945) era, antes de la Revolución, un escritor neorrealista. Durante la guerra civil trabajó en el departamento de propaganda de los Blancos y, como emigrante en París, escribió panfletos contra el comunismo. En Berlín, el autor se afilió a una corriente dentro de la emigración rusa, dispuesta a aceptar el Bolchevismo y la Revolución por motivos nacionales.¹⁵ Tolstoi regresó a la Unión Soviética en los años veinte, atraído por el carácter ruso de la Revolución. A los Soviets les convino mucho porque era nieto sobrino de Lev Tolstoi, hecho que se interpretaba como que los Soviets heredaron lo mejor de la cultura rusa. En los años veinte, Tolstoi escribió ciencia ficción. La obra más conocida es *Aélita* (1923), inspirada en H. G. Wells, que narra la llegada de una expedición científica soviética hasta Marte para desencadenar allí una revolución. *Russian Character* (1944)¹⁶ relata el regreso del soldado Iván, herido en la Batalla de Kursk, la más grande jamás librada, en el río Volga. Tema central del cuento es el sacrificio. Katya, la novia de Iván, es una buena persona, pero pondera más a los otros que a sí misma. La madre de Iván vive según el imperativo de hacer el bien, de acuerdo con los propios deseos y en concordancia con la sociedad. El héroe regresa a su pueblo desfigurado

por la guerra, no revela su identidad y dice que es un amigo del hijo y novio. No puede engañar a la madre, que reconoce al hijo. Como consecuencia de la guerra, los individuos desfigurados se consideran más heroicos. El cuerpo masculino mutilado es contrastado con el cuerpo femenino íntegro. La mujer representa la totalidad y vale como compensación y proyección. El final del cuento es feliz porque el poder de la mujer cura a Iván. Los hombres mutilados se pueden interpretar como castrados, símbolos para una nación impotente. El sacrificio es para el Estado, pero el Estado reconstruye al héroe. El relato plantea, asimismo, el problema de la identidad. Es una identidad relacional, el carácter ruso se define por los lazos que mantiene con la sociedad circundante. Se reconoce al héroe por sus nexos sociales, no está solo, su novia Katya es su espejo. La identidad social generalmente se representa por una figura masculina y, en un momento dado, se afirma que “en la guerra, la gente se vuelve mejor”, debido al contacto con la muerte.

En la sociedad soviética existe una gran dicotomía entre el campo y la ciudad. Desde los años veinte, se ha promovido la colectivización de la vida rural y de la agricultura de una manera brutal y a un costo muy alto. La producción agrícola decayó a niveles dramáticos, lo que trajo hambrunas¹⁷ y el éxodo a las ciudades, que, desde la perspectiva del campo, eran privilegiadas (con la consecuencia de que en las ciudades había escasez de viviendas). Unos datos sobre los niveles de urbanización: en 1917, el 18% de la población

¹⁵Waegemans, *op. cit.*, p. 410.

¹⁶Aleksei Tolstoi, *Russian Character*, en http://ciml.25ox.com/archive/literature/english/alexei_tolstoi_russian_character.pdf

¹⁷Ejemplo trágico es el *Golodomor* en Ucrania, de 1932/33, donde murieron siete millones de personas.

vivía en ciudades; en 1959, 48%, y en 1970, 56%. Durante la guerra (1941-1945) hubo una creciente urbanización, pero aún así, la mitad de la población vivía en aldeas. Generalmente, la prosa urbana se consideraba superior a la aldeana; pero ésta presenta un valor en sí misma, o sea, restaura el eslabón roto entre el hombre moderno y sus ancestros, un tema importante en los años sesenta y setenta. La prosa aldeana enfatiza el valor del campo y de lo local, y reivindica el papel de la Iglesia Ortodoxa. En el cuento "Cutting them down to size" de Vasily Shukshin¹⁸, el protagonista Gleb es un trabajador de una sierra, no es un campesino tradicional, y es una persona que ha leído mucho. Su audiencia son los pobladores de la aldea, a los que presenta, en forma de confrontación, a Konstantin y a su esposa, candidatos a doctorado que regresan de la ciudad. Les hace una serie de preguntas provocadoras que, obviamente, no pueden contestar. Los protagonistas de Shukshin son gente rara, extraña, que vive entre dos mundos, como Gleb, y no se integran a ninguna parte. Hay una noción de lo carnavalesco en su literatura: la jerarquía normal está vuelta de cabeza, todo está al revés. Esta idea se relaciona con el humor y con la comedia, o bien, con la igualdad absoluta, un estado utópico. Los protagonistas, Gleb y Konstantin, no son simpáticos, son personajes en transición, que provocan una sensación de desarraigo, de crisis existencial. Mientras que en la literatura del Realismo Social había una clara distinción

entre caracteres positivos y negativos, los personajes de Shukshin son mucho más ambiguos, lo que deriva en una mayor dificultad de comprensión para el lector.

Después de la muerte de Stalin en 1953, durante la era de deshielo hubo una liberalización también en la censura. Por lo tanto, se publicaban más textos. Un tema peculiar de la literatura soviética es la experiencia de los Gulags, los campos de trabajo forzado en Siberia. Esta temática fue dada a conocer en Occidente por el premio Nobel y disidente soviético Aleksandr Solzhenitsyn con su obra *Archipiélago Gulag*. Analizaré dos escritores con perspectivas diferentes: Varlam Shalamov, quien en sus cuentos breves, muchas veces autobiográficos, describe el sufrimiento y las condiciones inhumanas de los campos y permite un acercamiento a la cotidianeidad de los mismos, y Sergei Dovlatov, que asume la postura del guardián de los campos.

El proyecto estalinista de colectivización e industrialización masiva fue muy criticado, pero esta crítica fue suprimida ferozmente en las purgas.¹⁹ En este contexto se construyeron los temidos campos de labor, los *Gulags*, a donde fueron enviados los prisioneros políticos y los criminales. De hecho, el exilio en Siberia tiene tradición desde el siglo XIX, Dostoyevski mismo purgó una pena en un campo siberiano. Varlam Shalamov (1907-1982), famoso por sus *Cuentos de Kolyma*, fue arrestado en 1929 cuando estudiaba leyes en la Universidad de Moscú y sentenciado

¹⁸Vasily Shukshin, *Cutting them down to size*, en *Stories from a Siberian Village*, translated by Laura Michael and John Givens, with a foreword by Kathleen Parthé, pp. 21-29.

¹⁹En las purgas de los años treinta se suprimió una buena parte de la comandancia del Ejército Rojo y también de los miembros fundadores del Partido Comunista y de los antiguos compañeros de la primera hora de la Revolución, acusados de traición a la patria y de confabularse con el fascismo.

a tres años en un campo en los Urales por su intento de distribuir una carta suprimida que Lénin había escrito antes de su muerte en que recomendó remover a Stalin de su puesto como Secretario General del Partido. En 1932 regresó a Moscú, donde trabajó como periodista y escribió cuentos. En 1937 fue arrestado nuevamente y enviado a Kolyma, el enorme imperio de campos de trabajo en el noreste de Siberia. En 1943 se agregaron otros diez años a su pena por “propaganda anti-soviética”; su crimen consistía en haber afirmado que el *émigré* Iván Búnin era un “clásico de la literatura rusa”. En 1953 se le permitió salir de Kolyma y regresó a Moscú en 1956. Solshenitzyn dijo que su experiencia de los campos de trabajo forzado era más larga y amarga que la suya y que tocó el piso de la brutalización y desesperación de la vida en los campos.²⁰ Al leer los *Cuentos de Kolyma*, el lector puede tener la impresión de que solo es una descripción de las vivencias personales de Shalamov. Pero no es posible trazar y abarcar todo el mundo de un superviviente. El Gulag como sistema significa una crítica de Stalin. Mientras que Solshenitsyn en el *Archipiélago Gulag*, habla sobre todo de la vida interior y el pasado de los prisioneros, Shalamov cuenta minuciosamente el sufrimiento físico. En el cuento “Moras” relata la arbitrariedad de los vigilantes, el ansia por mejorar un poco la situación alimenticia y la brutalidad del trato. Precursor famoso de este género en el siglo XIX es Dostoyevski con sus *Memorias de una casa de muertos*; Shalamov en sus *Kolyma Tales* describe la arbitrariedad, el hambre, las enfermedades, la desesperación desde

dentro. Nunca fueron publicados en la Unión Soviética.²¹

En su cuento “Berries” (Moras)²² relata cómo un prisionero, para obtener un poco más de pan, recoge moras. Está acompañado por el narrador quien, el día anterior, había atraído sobre sí el enojo de uno de los guardias porque, extenuado, dejó caer un leño y por debilitamiento ya no lo pudo alzar. Después del trabajo extenuante, los prisioneros tenían que recoger madera para la calefacción y la cocina. El guardia lo perseguía, pero su compañero, ávido de la fruta, transgredió el límite fijado por los vigilantes. Sonaron dos tiros y los vigilantes asesinaron al compañero por esta transgresión nimia, no sin decir al narrador que les hubiera gustado ir por él.

Sergei Dovlatov (1941-1990), en sus relatos, asume la postura del guardia, de su desesperación, de su vacío existencial, de su hastío, y de su sadismo. Dovlatov no pudo publicar prácticamente nada en la Unión Soviética. Se exilió en 1978 en los Estados Unidos, donde su obra fue publicada, tanto en ruso como en traducciones al inglés. Él veía este éxito con ambivalencia porque sentía que había llegado muy tarde.²³ Dovlatov es considerado

²¹La literatura publicada en la Unión Soviética tenía que ceñirse a los códigos y cánones estrictos de la Unión de Escritores Soviéticos que decidían si las obras se acoplaban a los criterios y lineamientos del Partido.

²²Varlam Shalamov, “Berries”, Robert Chandler, *op. cit.*, pp. 320-323.

²³Cf. una reseña en *The New York Review of Books*, dedicada a este escritor: Masha Gessen, *Pushkin Hills* by Sergei Dovlatov, translated from the Russian by Katherine Dovlatov, with an afterword by James Wood, en *The New York Review of Books*, May 22-June 4, 2014, volume LXI, number 9, pp. 16-17.

²⁰Waegemans, *op. cit.*, p. 529 ss.

disidente, aún cuando sus obras no contienen ataques sistemáticos contra el sistema. Fue perseguido en la Unión Soviética por poseer lecturas prohibidas y, en la jerga socialista, por "parasitismo", es decir, alcoholismo y desempleo. Fue publicado justo antes del capítulo final de la Unión Soviética. Con un éxito tardío en los Estados Unidos, en los ochenta. Fue muy popular en la Unión Soviética en los años noventa. Es el primero de los escritores rusos en usar la jerga urbana, y muchas alusiones literarias no identificadas, ahora parte del lenguaje cotidiano ruso, se deben a su obra.²⁴ Muchos de sus cuentos tienen un trasfondo autobiográfico, como es el caso de la antología *The Suitcase* que, supuestamente, contiene los objetos personales que el escritor lleva en su emigración. Uno de los relatos "The Officer's Belt"²⁵ tematiza la reversibilidad entre el guardia y el prisionero. Un guardia despierta, con la cabeza y el brazo vendados, después de un exceso alcohólico, en la enfermería del campo. Poco a poco recuerda los acontecimientos del día anterior. Junto con otro guardia tenía que llevar a un prisionero enloquecido, o que fingía la locura, a la estación psiquiátrica para que se le practicaran los estudios pertinentes. En el camino, los guardias se abastecen de alcohol, se emborachan y Churilin, el otro guardia, bajo los efectos del alcohol, golpea a Dovlatov, el yo-narrador, con la hebilla de su cinturón reforzada, un arma mortal. Dovlatov lo perdona para que Churilin pudiera salir absuelto. A la hora de presentarse ante el Consejo de los Camaradas, Churilin pro-

voca la ira del mayor, se le manda al tribunal y, posteriormente, a la prisión. Sólo el cinturón del oficial con que Dovlatov fue herido y que Churilin, hábilmente, había intercambiado en la enfermería, es el único recuerdo que le queda a Dovlatov, quien jamás ha vuelto a ver a Churilin ni al prisionero supuestamente loco. Dovlatov tiene un sentido de humor negro, no tiene nociones abstractas, ve el mundo fragmentado, por absurdo. La deshumanización a la que llevan los campos es otro tópico frecuente en la literatura de Dovlatov. Solshenitsyn y Shalamov diferencian entre prisioneros políticos y criminales, y Shalamov sostiene que los guardias son agentes deshumanizantes, sin embargo, Dovlatov dice que el infierno está dentro de nosotros.

En 1985, Gorbachov, secretario general del Partido Comunista, se abanderó para reformar el sistema, renovar la sociedad y criticar los errores de la producción. Una consecuencia de ello fue el debilitamiento del control ideológico sobre la literatura, es decir, de la censura. Ahora sí se publica a Shalamov, a Solshenitsyn y a otros que anteriormente no se habían publicado. En el mercado, ahora regido por criterios comerciales, aparecían nuevos temas y obras de no-ficción y de periodismo. En este momento histórico resultaba atractivo presentar, con un naturalismo oscuro, el lado feo de la vida, como la prostitución y la adicción a las drogas.²⁶ En 1991 colapsó la Unión Soviética y se disolvió. *Soviet* devino en un

²⁴*Ibid.*, p. 16.

²⁵Sergei Dovlatov, "The Officer's Belt", Robert Chandler, *op. cit.*, pp. 363-373.

²⁶Antes se enfatizaba la función ennoblecedora de la literatura, que debía presentar imágenes positivas y a la que se adjudicaba, sobre todo, una función educacional.

concepto ideológico, y se empezó a hablar de literatura rusa.

Ljudmila Petrushevskaya publicó en 1990 *Vivía una mujer que trató de matar al hijo de su vecina*.²⁷ Es la primera escritora que presentamos y me gustaría dar su contexto social y político. Petrushevskaya es una figura de transición. En la literatura rusa tenemos nombres destacados de escritoras como las poetas Achmatova y Tsvetaeva y la novelista Teffi. A diferencia de Europa occidental y de los Estados Unidos, las escritoras soviéticas no se identificaban con una perspectiva de género, porque, decían, aspiraban a la universalidad. Petrushevskaya, al principio, no era la excepción. Con la *perestroika* llegaron ideas occidentales a la Unión Soviética, y Petrushevskaya empezó a asumirse como escritora feminista a finales de los ochenta. Con aspectos de *suspense* o de terror evoca la vida doméstica de los suburbios de las grandes ciudades y mete en sus cuentos elementos del folclor urbano. En la dimensión supranatural reinan el horror, la violencia y lo criminal. Los cuentos tienen un *setting* realista con detalles específicos. En Petrushevskaya, lo sobrenatural es una metáfora para una alteración psicológica, resultado, por ejemplo, de la guerra, y a menudo tematiza la interacción entre vivos y muertos. *Incidente en Sokolniki* relata cómo una mujer entierra a su esposo, pero al regresar del funeral, el esposo está en su casa. La mujer se asusta porque piensa en los vecinos, pero ya que es guerra y poca gente se quedó viviendo en Moscú,

no se descubre su presencia. Al llegar el invierno, el esposo le pide a la esposa enterrar el traje de aviador que habían dejado en el bosque. Dice que no le puede ayudar porque se siente demasiado débil. La mujer trabaja tres horas cubriendo la fosa con tierra, y cuando voltea, su esposo ha desaparecido. Llegando a casa, en la noche, durante el sueño, le dice: "Gracias por haberme enterrado al fin." El esposo era desertor y enterró el carnet del partido, la mayor traición concebible. Vuelven a aparecer las partes suprimidas que no pueden ser silenciadas. Los muertos regresan para terminar lo inconcluso. Los ochenta constituían en la literatura rusa un reto para las explicaciones racionales. Regresa lo que ha sido reprimido, en la categoría de Sigmund Freud *das Unheimliche* (lo funesto), así como el doble, el *Doppelgänger*, que indica una identidad inestable. Por la represión política quedaban sepultados los crímenes, pero ahora salen a la vista. El Estado, durante el periodo soviético, ha sido frágil, como muestran los acontecimientos de *glasnost*. Putin dice que el final de la era soviética era la mayor catástrofe geopolítica de nuestro tiempo, no el holocausto, ni la bomba atómica, frase que expresa la verdad para mucha gente en Rusia.

Para finalizar este recorrido quiero presentar a un escritor postmoderno, Víctor Pelévin, cuyos libros son un éxito de ventas. Su obra es lúdica, y se disuelven los límites entre lo real y lo inventado, entre el sujeto y el objeto.

Su cuento "Nika" evoca un amor pasado en la descripción cariñosa de un ser amado que finalmente, para sorpresa del lector, resulta ser un gato. ¿Por qué se interesa Pelévin por la perspectiva del gato? Características de un gato son la

²⁷Ludmilla Petrushevskaya, *There Once Lived a Woman Who Tried to Kill Her Neighbour's Baby: Scary Fairy Tales*, selected and translated with an introduction by Keith Gessen and Anna Summers.

indiferencia, el desapego, la deslealtad y la relajación. La actitud del gato hacia la propiedad es desinteresada. El narrador, en cambio, acumula su experiencia vital en la colección de objetos. El cuento de Pelévin insinúa la cultura de los *émigré* (Nabókov, Búnin...). El nombre del perro que, finalmente, mata al gato y todo lo que representa, es Patriot. El texto alude a un libro de mamuts, publicado en Alemania Oriental. La civilización de los cazadores de mamuts ya no existe, igual que la Unión Soviética.²⁸ La inestabilidad del sentido en el postmodernismo se asocia con la de las estructuras políticas y filosóficas de los noventa. Pelévin describe el final del periodo soviético, aún cuando no es consciente de ello. El narrador del cuento es un intelectual anónimo en tensión social y cultural con Nika. Animales como protagonistas de relatos también aparecen, por ejemplo, en Kafka, *Forschungen eines Hundes*²⁹ y Pelévin, *La vida de los insectos*³⁰. La identidad se cuestiona, se observa una inestabilidad en el borde entre lo humano y lo animal, la dimensión de género y la cultura como marcador de clase. La intertextualidad que maneja Pelévin alude a Búnin, Gadzanov, Blok y Nabókov.

En la Unión Soviética se persiguió a los escritores porque eran importantes como hacedores de la opinión pública. Al final de la era soviética surgió otra clase de gente, lo que significaba un choque

para los escritores porque, de repente, perdieron su peso político. La noción rusa del postmodernismo consiste en la creación de imágenes de simulacro. Se usan esas imágenes para mostrar que lo que vemos no es real. Se presenta el "juego" del texto, es decir, las ramificaciones ontológicas del mundo creativo forman la base del juego narrativo.

Conclusión

Este recorrido por la literatura rusa/soviética del siglo veinte fue, simultáneamente, un esbozo de la historia de este país y cómo ésta se refleja a través de la literatura. Literatura e historia –dos categorías que mantienen entre sí un nexo insoslayable y del cual una ilumina a la otra. Hemos dado cuenta desde las efemérides de la vida burguesa y su futilidad en la literatura de Iván Búnin, para pasar a la agitación y celeridad que dominaban la sociedad soviética en los años veinte a través de los *skaz* veloces de Mikhail Zoshchenko. La consolidación del proyecto socialista bajo Stalin y sus contradicciones entre lo deseable y lo realizable se mostraron en el *Río Potudan* de Andrei Platonov, a través de las heridas que dejó una sociedad en guerra civil y sus intentos de crear una nueva imagen ideal del ser humano. Simultáneamente, la emigración tenía un peso importante y Nabókov da testimonio de ello; su reconstrucción del pasado a través del trabajo de la memoria y del recuerdo, ancla la identidad del *émigré* en un delicado equilibrio donde el regreso a la verdad, es decir, a la *matria*, está vedada. La Gran Guerra Patria dejó infinitas heridas abiertas en la sociedad soviética, y Aleksei Tols-

²⁸Los *British Fabians* eran ingleses, quienes, en los años treinta del siglo veinte, viajaron a la Unión Soviética y la consideraban una nueva civilización.

²⁹Franz Kafka, *Forschungen eines Hundes*, en Franz Kafka, *Sämtliche Erzählungen*, pp. 323-354.

³⁰Wiktor Pelewin, *Das Leben der Insekten*. Aus dem Russischen übertragen von Andreas Tretner. Leipzig, Reclam, 1997.

toi cumple con la tarea asignada a los escritores de curar las almas heridas. Un aspecto peculiar de la literatura soviética es la tematización de los campos de labor forzada, los Gulags, testimonio de ello son los textos de Varlam Shalamov y Sergei Dovlatov. El lenguaje rural y la reivindicación del campo se presenta a través del texto irónico de Vasily Shukshin. Finalmente, se incorporan escritores que tuvieron éxito después del desmoronamiento de la Unión Soviética, Liudmila Petrushevskaya con su incorporación de lo funesto que irrumpe en la cotidianidad de la gente. Víctor Pelévin hace una referencia intertextual a los escritores *émigré*, Búnin y Nabókov, y sus textos lúdicos juegan con diferentes niveles de percepción e interpretación. La literatura rusa, por mucho tiempo considerada como de segunda por los postulados del canon del Realismo Socialista, cuenta con voces portentosas que narran, también en contrasentido, la historia de su inmenso país.

Bibliografía

- Brown, Clarence (ed.). *The Portable Twentieth-Century Russian Reader*. London, Penguin Books, 1985.
- Bunin, Ivan. "The Gentleman from San Francisco". Robert Chandler (ed.). *Russian Short Stories from Pushkin to Buida*. London, Penguin Books, 2005.
- Chandler, Robert (ed.). *Russian Short Stories from Pushkin to Buida*. London, Penguin Books, 2005.
- Dovlatov, Sergei. "The Officer's Belt". Trad. por Joanne Turnbull. Robert Chandler (ed.). *Russian Short Stories from Pushkin to Buida*. London, Penguin Books, 2005.
- Gladkov, Fiodor. *Cemento*. Traducido del ruso por Luis Abollado y Arnaldo Azzati. Moscú, Editorial Raduga, s.f.
- Kafka, Franz. *Forschungen eines Hundes*. Franz Kafka, *Sämtliche Erzählungen*, Frankfurt/Main, Fischer, 1982.
- Kelly, Catriona. *Russian Literature. A Very Short Introduction*. Oxford, University Press, 2001.
- Nabókov, Vladimir. *Primavera en Fialta*. Vladimir Nabókov. *Cuentos completos*. María Lozano (trad.). Madrid, Alfaguara, 2001.
- Pelewin, Wictor. *Das Leben der Insekten*. Aus dem Russischen übertragen von Andreas Tretner. Leipzig, Reclam, 1997.
- Pelevin, Víctor. *Omon Ra*. Translated from the Russian by Andrew Bromfield. New York, New Directions Book, 1998.
- _____. *The Blue Lantern*. London, Faber, 2001.
- Petrushevskaya, Ludmilla. *There Once Lived a Woman Who Tried to Kill Her Neighbour's Baby: Scary Fairy Tales*. Selected and translated with an introduction by Keith Gessen and Anna Summers. London, Penguin, 2009.
- Platonov, Andrei. *The River Potudan*. Andrey Platonov, *The Return and Other Stories*. Robert and Elizabeth Chandler y Angela Livingstone (trad.). London, Harvill, 1999.
- Shalamov, Varlam. "Berries". Robert Chandler (ed.). *Russian Short Stories from Pushkin to Buida*. London, Penguin Books, 2005.
- Shukshin, Vasily. *Cutting them down to siz*. *Stories from a Siberian Village*.

Translated by Laura Michael and John Givens, with a foreword by Kathleen Parthé, De Kalb. Northern Illinois University Press, 1996.

Waegemans, Emmanuel. *Historia de la literatura rusa desde el tiempo de Pedro el Grande*. Madrid, Ediciones Internacionales Universitarias, 2003.

Zoshchenko, Mikhail. *The Bathhouse*. Robert Chandler (trad.). Robert Chandler (ed.). *Russian Short Stories from Pushkin to Buida*. London, Penguin Books, 2005.

Hemerografía

Gessen, Masha. "Pushkin Hills". Serguei Dovlatov, translated from the Russian by Katherine Dovlatov, with an afterword by James Wood. *The New York Review of Books*. Mayo 22-Junio 4, 2014, vol. LXI, núm. 9.

Cibergrafía

Cortázar, Julio. *Algunos aspectos del cuento*. <http://www.literatura.us/cortazar/aspectos.html> (consultado 1 de mayo de 2014)

Tolstoi, Aleksei. *Russian Character*. http://ciml.25ox.com/archive/literature/english/alexei_tolstoi_russian_character.pdf (consultado 11 de mayo de 2014)