



Omar Lobos

Eugenio López Arriazu (eds.)

UTOPIÁS ESLAVAS

crítica y textos literarios



ЧЕЛОВЕК

О Г Н Я

Centro de Investigaciones Lingüísticas
«utopia»
y sus derivados en las
literaturas eslavas

Comunidad Argentina
Dostoievski

Cátedra de
Literaturas Eslavas
FILO-UBA
Facultad de Filosofía y Letras



El camino de la utopía en las tierras eslavas ha sido largo y tortuoso, como en todos los pueblos. Pero entre los eslavos tuvo manifestaciones ostensibles y resonantes, tanto en la esfera social y política como en la cultural, la tecnológica o la filosófica, e incluso en sus configuraciones territoriales. La literatura ha expresado en estos procesos su potencia profética, a menudo ominosa, a la vez que supo ser vehículo del deseo y la lucha por sociedades mejores.

No obstante, la temática del libro excede la especificidad eslava: son signos, preguntas y dilemas que hacen a la historia de la modernidad en su conjunto.

Utopías eslavas

Crítica y textos literarios

Omar Lobos
Eugenio López Arriazu
(eds.)

Proyecto UBACyT 2020-2022
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

Grupo de investigación UBACyT
«utopía
y sus derivas en las
literaturas eslavas»

Sociedad Argentina
Дostoievski

Cátedra de
Literaturas Eslavas
 **FILO:UBA**
Facultad de Filosofía y Letras

La utopía desde una perspectiva feminista

Lucía Kramer

La única arma digna del hombre, del hombre del mañana,
es la palabra. Los intelectuales rusos, la literatura rusa, han
luchado diez años seguidos por un gran mañana humano.
Y ahora es tiempo de levantar de nuevo esta arma.

Zamiatin, "El mañana".

La utopía eslava enfrentó múltiples contextos históricos que posibilitaron una serie de producciones literarias y reelaboraron los momentos de estos contextos para encontrar y construir una realidad aparente ficticia, una obra literaria con carácter utópico, con ansias de una construcción histórica diferente.

La centralidad del trabajo no se relaciona con el análisis de novelas de género utópico, sino con libros que tengan carácter utópico, es decir, con escritos que elaboren otras realidades, sociedades paralelas en momentos históricos complejos, generando un mundo utópico literario. La ficción, en este caso, posibilita la huida hacia una sociedad quizá futura, pasada o hasta presente, que las autoras seleccionadas elaboran mediante la narrativa, la crónica, el ensayo, la poesía. El material narrativo con carácter utópico se origina en consecuencia de la imposibilidad de escribir, lo irreconocible o lo imposible que se transforma en lo utópico, en escritura.

El concepto de lo utópico se relaciona en este análisis con la proyección hacia un futuro, hacia otro espacio posible, los dejes característicos de la literatura utópica envueltos en proyectos o deseos de otro plano imaginario/real posible. Sin embargo, este material narrativo con carácter utópico posee una condición más que lo agrupa: fue escrito por mujeres. En este caso, la historia la escriben las mujeres, y no cualquier historia, sino la conflictiva visión del siglo XX. La guerra, la revolución, los cambios fundamentales históricos que atravesó Rusia que ya no tiene a los soldados, líderes políticos, ideólogos, sino a mujeres escritoras, militantes, soldadas, periodistas, que en conjunto lograron transmitir otra visión de la historia, atravesaron el silencio para elaborar la historia de la utopía, la historia de las mujeres en el siglo XX.

En *El narrador*, Benjamin explica que éste toma lo que se narra de la experiencia, sea propia o ajena, para transmitirla; y a la vez, lo torna en experiencias de aquellos que escuchan su historia. Las experiencias de los momentos históricos más complejos e importantes de Rusia fueron reelaboradas por autoras como Anna Ajmátova, Marina Tsvietáieva, Evgenia Ginzburg y Svetlana Alexiévich. “La muerte es la sanción de todo lo que el narrador puede referir y ella es quien le presta autoridad. En otras palabras, sus historias nos remiten a la historia natural” (Benjamin, XI, 1991). En este sentido, las palabras de las mujeres nos remiten no sólo a la historia de Rusia, sino a la historia de las mujeres, la historia de la guerra, los recuerdos o los actos creativos en forma de versos, prosas, crónicas, líneas que reflejan sentimientos y proezas a través del dolor y la ilusión de futuros tiempos.

La conformidad con las ideas establecidas en las épocas históricas de la revolución rusa, y durante el estalinismo, provocó la generación de una censura explícita, establecida por los propios individuos de esta sociedad. La búsqueda de una salida o cambio a las predisposiciones ideológicas del momento produjeron ciertos anhelos de expresiones escritas para exaltar y rechazar al mismo tiempo el sistema político y social establecido.

La literatura en el absurdo histórico

Los modos en los cuales ha sido narrada la Revolución, el estalinismo, las guerras, han variado de acuerdo con los contextos de producción historiográfica y a la intervención de perspectivas teóricas y sociales dominantes. También las posibilidades económicas y productivas, la disponibilidad de fuentes de difícil acceso y los intereses ideológicos modificaron las narraciones y las interpretaciones de la historia y de la literatura. Las literaturas que se analizarán ofrecen una visión plural y ambigua del mundo que entra en conflicto con la perspectiva rígida y unitaria establecida.

En efecto, el gran valor de estos libros se relaciona con su contenido develado. Son parte de la historia al ser instrumentos de una transformación que se produce al ofrecer una visión del mundo desde una perspectiva distinta, utópica y feminista. No sólo nos permite situarnos en el lugar de las autoras, sino que también nos muestran otras realidades.

Marina Tsvietáieva (1892-1941), enfrentada a la opinión general, a la famosa Revolución Comunista, se casó con un oficial del ejército blanco, Serguei Efrón que combatió contra los bol-

cheviques y fue vencido por ellos en 1920. Desde 1922, Marina Tsvietáieva emigró con su familia durante diecisiete años y se convirtió en la voz de la expulsada, de la extranjera. Sin embargo, a su regreso, vivió el horror del siglo XX, el inicio de la guerra en 1941 y las condenas a muerte y a los campos de trabajo para su marido y su hija, y la decisión de su posterior suicidio. Escribió varios libros, poemas, teatro y prosa. Su escritura es musical y presta gran atención a la forma. Sin embargo, varios de sus escritos presentan una gran profundidad en su contenido como *Diarios de la Revolución de 1917* (1919), *El poeta y el tiempo*, *Indicios terrestres*, *Un espíritu prisionero*, entre otros.

Anna Ajmátova (1889-1966) fue otra de las escritoras que enfrentó el exilio, en este caso uno dentro de Rusia, debido a la misma época política conflictiva que debió enfrentar Tsvietáieva: la Revolución y la posterior dictadura de Stalin. Su primer esposo Nikolái Gumiliov fue fusilado, su hijo Lev, varias veces apresado y condenado a trabajos forzados en Siberia, y su último esposo, Nikolái Punin, fue también condenado a la prisión. Su poesía fue prohibida, sus escritos fueron censurados y, en consecuencia, debió exiliarse en su propio país.

Evgenia Ginzburg (1906-1977) estuvo presa durante dieciocho años en varias prisiones, y luego en los gulags del estalinismo. Escribió *El vértigo* para narrar las formas del dolor y del castigo que, como ella, vivieron millones de rusos. Su testimonio en forma de crónica evidencia el terror, y el abandono de los prisioneros políticos. Ginzburg fue detenida en 1937. Militante del Partido Comunista, profesora de la Universidad de Kazán y miembro editor de la revista *Tartaria Roja*, pertenecía a los estratos intermedios de las clases dirigentes del partido. Su de-

tención y condena, como la de la mayoría, fue injusta e infundada. *El vértigo* trata no sólo de las consecuencias del periodo del Gran Terror, sino que es una autobiografía del reconocimiento de la escritora en su militancia política, en el sufrimiento y castigo de la detención de una comunista. Las memorias permitieron preservar la humanidad de los condenados y recordar para contar las consecuencias del ascenso de Stalin.

Svetlana Alexiévich (1948) en *La guerra no tiene rostro de mujer* (1985) expresó el lugar donde se encontraban las mujeres durante la Segunda Guerra Mundial, las soldadas, las poetas, las políticas, las científicas, entre otros tantos oficios profesionales; las mujeres se encontraban escribiendo sobre la guerra, hijas de la Gran Victoria, hijas de los vencedores.

Estas escrituras permiten dar cuenta de testigos de destinos comunes, el espanto del encierro, del terror, retratado en varios sujetos poéticos que narran otra historia, la de las mujeres en la guerra, las mujeres en la revolución, las mujeres en los campos de trabajo forzado, las mujeres escritoras que, bajo cualquier contexto, escriben. “Si intenta explicar algo con palabras, la sensación es catastrófica. Pierde el don de la palabra. Quiere contar, y los demás quieren entender, pero se siente impotente” (Alexiévich, 1985: 18). Alexiévich toma las voces de testigos y participantes y los transforma en literatura. Sin embargo, la realidad de las historias se encuentra intervenidas por profundas verdades, sentimientos y de tiempos habitados por estas personas. La escritora logra tomar de los relatos lo inmutable, lo imposible de expresar, la historia de la guerra, la memoria bélica de las mujeres. La memoria bélica se dispersa por diversos relatos que dialogan entre sí sobre el horror de la guerra.

La autora tomó la decisión de titular un apartado como “De lo que ha recortado la censura”, fragmentos de lo rebatible del espanto, lo irreconocible en el ser humano. “Toda mi vida he enseñado Historia... Y jamás he sabido cómo contarla. Con qué palabras...” (40). (...) “No se trata de la historia de la guerra o del Estado, ni de la vida de los héroes, sino de la del pequeño hombre expulsado de una existencia trivial hasta las profundidades épicas de un enorme acontecimiento. La Gran Historia” (57).

En este caso, los escritos, recortes, diarios dan cuenta de La Gran Historia. Las autoras la reescriben y la resignifican, las derivas de la utopía se generan de esta manera, creando literatura en condiciones imposibles. La crónica de Ginzburg de 1959 permitió descifrar el misterio de la guerra, el mundo belicoso como el único lugar cercano, el mundo tumultuoso. *El vértigo*, así como el resto de los escritos de las demás autoras, forma parte de la búsqueda por una literatura de la guerra, una literatura que contribuye a otras versiones de la historia, manifiesta un estado de aniquilamiento del individuo, de testigos de la atrocidad, para significarla en materia literaria, en derivas utópicas de poemas, registros y de historias que no forman parte de los relatos ni de los relatores oficiales.

Los escritos utópicos feministas

Los escritos de las autoras presentadas luchan frente a la imposibilidad: la de habitar, de vivir, y hasta de recordar. La imposibilidad las atraviesa, pero frente a ésta, deciden escribir. Tsvietáieva en *Un espíritu prisionero* narra esta imposibilidad que se encuentra presente no sólo en sus relatos, sino tam-

bién en los relatos de las demás autoras: “Imposible apartarse. Imposible habituarse. Una impenetrabilidad puramente exterior (y por lo tanto semántica). Indivisibilidad. Inseparabilidad...” (Tsvietáieva, 1999: 90). Lo impenetrable en lo exterior y en la semántica, pero las evasiones, las reformulaciones, las posibles “salidas” hacia el mundo feminista que encuentran en la narrativa.

Para Marina Tsvietáieva, los años de exilio resultaron momentos de mucha creatividad y escritura. Sin embargo, la censura, y los diecisiete años de exilio le dificultaron encontrar una editorial que publicara sus escritos. En ese momento, en el mejor de los casos, podía llegar a publicar en diarios o revistas, pero bajo condiciones limitantes y opresivas. Las condiciones de trabajo y publicación para Anna Ajmátova no fueron más fáciles. En 1925, Stalin decidió prohibir su obra junto con varios otros escritores. La censura y las persecuciones fueron imposiciones brutales que autoras como Ajmátova, Tsvietáieva debieron experimentar: “La miel salvaje huele a libertad / el polvo, a rayos de sol; a violetas / la boca de una muchacha, y el oro, a nada absoluto. / Pero nosotros aprendimos para siempre / que la sangre tan sólo huele a sangre” (Ajmátova, 1998: 210).

La obertura de *Réquiem* y todos sus posteriores poemas agrupados enmarcan la dimensión ética y política. Ajmátova, cuando volvió a hacer filas ante las prisiones donde se encontraba su hijo Lev, frente a esposas, madres, mujeres, afirma en su poema *Réquiem*, en “En lugar del prólogo”:

En los terribles años del terror de Yezhov hice cola durante siete meses
delante de las cárceles de Leningrado. Una vez alguien me “reconoció”.
Entonces una mujer que estaba detrás de mí, con los labios azulados, que

naturalmente nunca había oído mi nombre, despertó del entumecimiento que era habitual en todas nosotras y me susurró al oído (allí hablábamos todas en voz baja):

—¿Y usted puede describir esto?

Y yo dije:

—Puedo.

Entonces algo como una sonrisa resbaló en aquello que una vez había sido su rostro. (Ajmátova, 1994).

El compromiso en este enunciado denota la importancia y la responsabilidad que la autora tenía con su pueblo, como lo evidencia en *Réquiem*: “Estaba entonces entre mi pueblo / y con él compartía su desgracia”. Sin embargo, las condiciones más adversas históricas son las que despertaron el flujo creativo de Ajmátova. Es este poema lírico, un profundo lamento que expresa el dolor personal y el dolor colectivo de las muertes, la miseria, la incertidumbre y la humillación, también denota una prueba de poder, de tolerancia ética, física y por supuesto estética. La responsabilidad de escribir la historia, la funesta condena social.

Ajmátova sobre la revolución en *Requiem* (1921):

Todo ha sido saqueado, traicionado, vendido,
Las alas de la muerte negra se ciernen sobre nosotros.
La angustia del hambre lo está corroyendo todo.
¿Cómo es posible que exista aun esta luz tan brillante?
De día, el bosque de fábula que hay en las afueras
exhala el aroma intenso de las flores de cerezo;
de noche, en la clara hondura de este cielo de julio,
surgen centelleando nuevas constelaciones,

mientras, a las casuchas mugrientas y ruinosas
 que persisten en la ciudad, se llega
 a ese algo numinoso, lo que nadie, nadie conoce,
 pero que desde siempre hemos anhelado (Ajmátova, 1994).

Ajmátova elabora una tragedia colectiva; confluye la experiencia de miles de rusos y rusas que pasaron por esas mismas experiencias. Quien habla en primera persona es Ajmátova, pero da voz a todas las mujeres que esperaban en las cárceles información o que debían mantener a sus familias y perdieron a los suyos. La utopía como la ocasión de hacerle frente a la imposibilidad creativa, para decir, escribir de forma significativa en momentos bélicos/históricos complejos inimaginables.

Si bien el poder soviético conquistó y guió a la literatura por los caminos del realismo socialista, el escritor, y en este caso las escritoras, no aceptaron esta exigencia. Los escritores exiliados, como el caso de Tsvietáieva y Ajmátova, interpretaron a su manera al realismo soviético. La impronta de sus escritos dejó entrever lo vedado del sueño soviético, los recuerdos de una historia no contada. A pesar de las críticas y las persecuciones, las autoras como Ajmátova, Ginzburg, Tsvietáieva lograron crear sus obras al margen o hasta en contra, en algunos casos, de la prohibición del poder. Los escritos, frente a las oposiciones del poder soviético, frente a las imposibilidades, a las censuras, lograron publicarse: la utopía de recordar, de develar y de escribir en esas condiciones. Alexiéovich, de la misma forma, publicó las memorias, recuerdos o grabaciones que se encontraban vedadas, prohibidas sobre la guerra. Los *raccontos* de sus entrevistadas develan una cara no conocida de la guerra, los relatos aspiran a la verdad, la verdad como fuente de sabi-

duría y expiación para lo que vendrá, lo utópico del futuro, de lo que desean: “Busco la verdad. ‘—Para usted, la verdad está en la vida. En la calle. Bajo nuestros pies. Para usted es tan baja, tan terrenal. Pues se equivoca, la verdad es lo que soñamos. ¡Es cómo queremos ser!’” (Alexiévich, 1985: 33).

La vida de las autoras reflejada en sus escrituras son formas de cristalización de su lucha para destruir y resignificar la vida a través de la muerte, el encierro, la persecución, el hambre, la enfermedad. La utopía, entonces, se relaciona con la forma en que consigue rescatar lo productivo del dolor durante su vida, sus registros son las posibilidades de extraer vida, ilusión, futuros amores, amistad, soledades, vivir todas las aventuras, todas sus capacidades y todos sus sentidos de forma provechosa ante la amenaza del enmudecimiento, de la censura y de la muerte:

Desde que durante los interrogatorios sufrí la tortura del sueño, padecía insomnio. No conseguía dormirme. Luego, la idea de que las horas destinadas al sueño transcurrían en la vigilia, y que de día estaba prohibido dormir, me lanzaba a la desesperación. Me imponía dormirme pronto, sin pérdida de tiempo, y el único resultado era que el sueño se iba definitivamente. Lo único que me calmaba eran los versos. Los componía en mi mente. Eran muy breves (Ginzburg, 2012: 199).

La capacidad de recitar y componer versos permitió a Ginzburg sobrevivir a las situaciones más extremas, y frente a esto, en los momentos más conflictivos, crear y recordar.

Los diarios líricos de las escritoras proyectan sus mundos a través de un cúmulo de experiencias que transmiten la existencia trágica. Sin embargo, pese a enfrentarse a lo imponente de los versos, de la prosa, del pesimismo y la tortura eterna de

los cuerpos, hay cierta percepción de una energía que por momentos parece inagotable. La vitalidad que parece no tener fin, la imposibilidad de atravesar lo tumultuoso de la vida, pero el poder y la vitalidad de la escritura parece sobrepasar todo, la utopía de sobrevivir a estos contextos se termina cumpliendo:

Es difícil, casi imposible, describir las sensaciones de un condenado a muerte. O, mejor dicho, probablemente es posible, pero se necesitaría el talento de Tolstói. Cuando vuelvo a pensar en aquella noche, sólo puedo recordar el extraño relieve que habían adquirido todos los objetos, y la boca pavorosamente seca. Si en esos instantes pudiera registrarse el curso de los pensamientos sobre una acusación fiscal, los resultados serían increíbles (Ginzburg, 2012: 173).

Las composiciones de las cuatro autoras reflejan las derivas utópicas, donde la acción de escribir es la única arma disponible para combatir la imposibilidad de vivir y convertirse en las narradoras de su tiempo.

Bibliografía

- AA.VV. (2020) *La utopía en Rusia. Textos críticos y literarios*. Ficha de cátedra, Opfyl, 2020. Trad. de A. González.
- AJMÁTOVA (1994) *Réquiem y Poema sin héroe*. Madrid: Catedra
- (1998) *Colección de Ensayos en seis volúmenes*. Ellis Lak. Trad. De E. Feinstein.
- AJMÁTOVA, A., & TSVIETÁIEVA, M. (2008) *El canto y la ceniza. Antología poética*.
- ALEXIÉVICH, S. (2015) *La guerra no tiene rostro de mujer*. Debate.

- BADIOU, A. (2005) *El siglo*. Buenos Aires: Manantial.
- BENJAMIN (1991) *El narrador*. Madrid: Taurus.
- CASADO DÍAZ, O. “La función de la literatura en las novelas utópicas: de la amenaza a la disidencia”. Disponible en <https://www.um.es/tonosdigital/znum15/secciones/estudios-7-Novelas%20utopicas.htm>.
- FEINSTEIN, E. (2007) *Anna of All the Russias: A Life of Anna Akhmatova*. Vintage.
- GINZBURG, E. (2012) *El vértigo*. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- TROTSKY, L. (2015) *Literatura y revolución*. Buenos Aires: RyR. Traducción de A. González.
- TSVIETÁIEVA, M. (2015) *Diarios de la Revolución de 1917*. Barcelona: Ed. Acantilado.
- (1999) *Un espíritu prisionero*. Madrid: Galaxia Gutenberg.