

Primera Jornada Nacional de Estudios Eslavos

20 de agosto de 2016
Buenos Aires - Argentina

Instituciones organizadoras

 Sociedad Argentina
Dostoievski

 centro cultural
de la cooperación
FLOREAL GORINI

Primera Jornada Nacional de Estudios Eslavos / Alejandro Ariel González ... [et al.] ; compilado por Alejandro Ariel González. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Alejandro Ariel González, 2016.
Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online
ISBN 978-987-42-3104-8

1. Estudios Literarios. 2. Ciencias Sociales y Humanidades. 3. Enseñanza de Lenguas Extranjeras. I. González, Alejandro Ariel II. González, Alejandro Ariel, comp.
CDD 807

Editor responsable:
Alejandro Ariel González

Corrección y organización del material:
Omar Lobos
Marina Berri

Diseño y maquetación:
Iuliia Nikoláievna Venedíktova
Axel Fernández Roel

ISBN 978-987-42-3104-8

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.
Primera Edición, 2016.

Se permite la reproducción parcial o total o el almacenamiento de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, electrónico o mecánico, siempre y cuando el uso del material tenga fines no comerciales y se mencionen debidamente la fuente y las autorías que corresponda en cada caso.

Actas de la Primera Jornada Nacional de Estudios Eslavos

Autores

<i>Alonso Diego</i>	<i>Ferré Florencia</i>	<i>Alejandro Perna</i>
<i>Araujo Juan Facundo</i>	<i>Figal Matías</i>	<i>Mantsaieva Bulgún</i>
<i>Barranco María Isabel</i>	<i>Franchi Fulvio</i>	<i>Méndez Norberto Raúl</i>
<i>Barrionuevo María Soledad</i>	<i>Gherlone Laura</i>	<i>Montes Marcelo</i>
<i>Berri Marina</i>	<i>Gómez Diego Hernando</i>	<i>Neyra Andrea Vanina</i>
<i>Biondo María Delfina</i>	<i>González Alejandro Ariel</i>	<i>Pereyra Martín Baña</i>
<i>Codazzi Pablo Ignacio</i>	<i>Gusev Nikita</i>	<i>Poljak Nicolás</i>
<i>Constantino Maximiliano</i>	<i>Harriet Luis Alberto</i>	<i>Puerto Sternic Mauro,</i>
<i>Cosovschi Agustín</i>	<i>Janků Ana M.</i>	<i>Rutyna Nancy</i>
<i>D'Meza María Teresa</i>	<i>Korin Ines</i>	<i>Salinas Martín</i>
<i>Da Ponte Cavaco Maximiliano,</i>	<i>Korzeniewski Valeria</i>	<i>Santo Yanina</i>
<i>Datwiler Belén</i>	<i>Lescano Julián</i>	<i>Sarachu Julia</i>
<i>Dumanski Silvina Daniela</i>	<i>Lobos Omar</i>	<i>Serrati Pablo J.</i>
<i>Estrin Laura</i>	<i>López Arriazu Eugenio</i>	<i>Torrada Alfredo Martín</i>
<i>Fabrizio María Carolina</i>	<i>Marcakis Alex</i>	<i>Trunova Stanislava A.</i>
		<i>Ubierna Pablo</i>

Compilador

Alejandro Ariel González

❧ **Comité Académico** ❧

Dra. Marina Berri

Lic. María Teresa D'Meza Pérez

Lic. Alejandro Ariel González

Prof. Valeria Korzenievski

Prof. Julián Alejandro Lescano

Dr. Omar Lobos

Dr. Eugenio López Arriazu

Lic. Federico Pavlovski

❧ **Comisión organizadora** ❧

Lic. María Teresa D'Meza Pérez

Axel Fernández Roel

Florencia García Brunelli

Lic. Alejandro Ariel González

Dr. Omar Lobos

Dr. Eugenio López Arriazu

Laura Pérez Diatto

Elena Martino

Sede de las Jornadas:
Centro Cultural de la Cooperación
Avenida Corrientes 1543

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina

1ª JORNADA NACIONAL DE ESTUDIOS ESLAVOS



20 de agosto

Centro Cultural de la Cooperación, Av. Corrientes 1543

www.sociedadostoievski.com/jornada2016



UNSAM
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTIN



NASSS North American Society
for Serbian Studies



Embajada de la República Checa



EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DE SERBIA
BUENOS AIRES



Embajada
de la República de Polonia
en Buenos Aires



VELEPOSLANIŠTVO REPUBLIKE SLOVENIJE
EMBAJADA DE LA REPÚBLICA DE ESLOVENIA

Presentación

El presente volumen recoge las ponencias y comunicaciones presentadas en la Primera Jornada Nacional de Estudios Eslavos, realizada el 20 de agosto de 2016 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y organizada conjuntamente por la Sociedad Argentina Dostoievski (SAD) y el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

En una iniciativa que no tiene precedentes en la historia intelectual argentina, especialistas, profesionales y estudiantes de distintas disciplinas se reunieron para compartir y debatir sus aportes en un campo de investigación que aún reclama el lugar que se merece en los ámbitos académicos de nuestro país. El evento contó con el apoyo de embajadas, universidades, institutos, asociaciones profesionales, grupos de investigación y publicaciones periódicas de Argentina, República Checa, Eslovenia, Polonia, Rusia, Serbia, Estados Unidos y España. Por el interés que reviste para la SAD la difusión de la cultura y de las lenguas eslavas, la jornada académica fue abierta al público.

Ya sea desde la historia, la literatura, la sociología, las ciencias políticas, las relaciones internacionales, la filosofía, el arte o la enseñanza de lenguas, los aportes que aquí publicamos pretenden dar cuenta de la complejidad pasada y presente de ese vasto y diverso espacio cultural, religioso y lingüístico que solemos denominar “mundo eslavo”. En particular, los últimos veinticinco años, signados por las nuevas realidades planteadas tras el desmembramiento de la Unión Soviética y del bloque socialista, suponen un desafío nada fácil para el intérprete, ya que ese mundo eslavo, en sus similitudes y sus diferencias con Occidente, pone a prueba muchas de las categorías analíticas con las que este último se ha concebido y explicado a sí mismo; a la vez, exige para sí conceptualizaciones propias que recojan la experiencia singular de esas naciones.

Celebramos, pues, este acontecimiento, consignando la esperanza de que en Argentina (y también en otros países de habla hispana de América Latina: aquí estamos para unir esfuerzos) se consolide una tradición en eslavística perdurable y capaz de forjar expertos que, con su bagaje y pensamiento crítico, estén a la altura de lo que nuestro mundo –tan impredecible, cambiante y apasionante– requiere en su hora actual.

Alejandro Ariel González
Presidente de la Sociedad Argentina Dostoievski

Índice de contenidos

SECCIÓN I - GÉNEROS E INFLUENCIAS EN LA LITERATURA RUSA.....	12
Las máscaras grotescas y la máscara satírica en <i>El inspector</i> de Gógol	13
<i>Maximiliano Constantino / FFyL – UBA</i>	
Problemáticas en torno al concepto de transposición. Conversaciones entre Dostoievski y Camus	23
<i>Silvina Daniela Dumanski / UNaM-FHyCS</i>	
Parodia del Dolce Stil Nuovo en “Avenida Nevski” de Nikolai Gógol	28
<i>Luis Alberto Harriet / FFyL – UBA</i>	
El encuentro de géneros al servicio de la creatividad: la multiplicidad de afluencias en la obra de Aleksandr S. Pushkin.....	37
<i>Jerónimo Pereyra / FFyL – UBA</i>	
 SECCIÓN II - MÚSICA, NACIÓN, SOCIEDAD	 50
Un músico en conflicto. Las composiciones histórico-orquestales de Sergey Prokofiev durante la Segunda Guerra Mundial.....	51
<i>Martín Baña / UBA – UNSAM – CONICET</i>	
Los cuatro pilares de la música checa: Smetana - Dvořak - Janaček – Martinů	60
<i>Ana M. Janků / Centro Cultural Checo de Argentina — USAL</i>	
El Arte de la Guerra: El discurso nacionalista y la representación del conflicto en el cine y la música rusa. El caso de <i>Aleksandr Nevsky</i>	69
<i>Nicolás Poljak / FFyL – UBA</i>	

SECCIÓN III - DEBATES Y POÉTICAS EN EL SIGLO DE ORO RUSO	81
Dostoievski y la cuestión femenina: un recorrido por el rol de la mujer en <i>El jugador</i> ...	82
<i>María Delfina Biondo / FFyL — UBA</i>	
<i>Evgueni Onieguin</i> : una revisión entre críticas.....	92
<i>Maximiliano Da Ponte Cavaco / Lic. en Psicología, UBA; Maestrando en la Maestría de Estudios Literarios, FFyL, UBA</i>	
Su Pushkin: F. M. Dostoievski y el “Discurso sobre Pushkin” de 1880	102
<i>Alejandro Perna / UBA</i>	
Problemáticas de la construcción de personajes femeninos en <i>Eugenio Onieguin</i> , de Alexander Pushkin, y <i>La sumisa</i> , de Fiódor Dostoievski.....	113
<i>Yanina Santo / FFyL – UBA</i>	
SECCIÓN IV - DIÁLOGOS CRÍTICO-LITERARIOS	122
¿Rusofobia o Anglofobia?: la cuestión del Otro en la obra de Saki y Dostoievski.....	123
<i>Juan Facundo Araujo / FFyL – UBA</i>	
Maiakovski y Mandelshtam: del mito al saber trágico.....	138
<i>María Carolina Fabrizio / FFyL – UBA</i>	
Iuri M. Lotman: traducciones e inéditos.....	147
<i>Laura Gherlone / CIFAL – UNC</i>	
Una lectura en progreso: la crítica literaria y el lenguaje estético en la lectura lukácsiana de Dostoievski	156
<i>Martín Salinas / FFyL – UBA</i>	

SECCIÓN V - TRADUCCIÓN Y DIDÁCTICA DE LAS LENGUAS ESLAVAS..... 166

Equivalencias léxicas español-ruso. Un acercamiento desde la Teoría de las Normas y las Explotaciones 167

Marina Berri / CONICET – UBA – UNGS

Algunos problemas de traducción entre las lenguas eslovena y española..... 181

Florencia Ferré

De la experiencia de introducción de elementos del método intensivo a la enseñanza de RKI en la etapa inicial..... 192

Valeria Korzeniewski – Bulgún Mantsaieva

Canciones del rock ruso como un texto auténtico en la enseñanza de la lengua rusa como extranjera 202

Stanislava A. Trunova / CUI – Instituto de Idioma ruso Pushkin-Moscú

SECCIÓN VI - LITERATURA E IDENTIDAD EN EL MUNDO ESLAVO 213

La transformación del sujeto lírico en sujeto colectivo en la obra del poeta esloveno partisano Karel Destovnik-Kajuh 214

Julia Sarachu / UBA

Aproximación a la lírica de Antun Branko Šimić 232

Pablo J. Serrati / FHyA – UNR

Tres autores checos a lo largo del Siglo XX 240

Alfredo Martín Torrada / IES N°1 “Dra. Alicia Moreau de Justo”

SECCIÓN VII - ESTUDIOS BIZANTINOS Y ESLAVOS MEDIEVALES..... 250

Brujas y hadas: figuras femeninas en relatos europeos 251

María Isabel Barranco / FHyA – UNR

Aportes al estudio del esoterismo bizantino. Una primera aproximación metodológica y teórica	259
<i>Alex Marcakis / FFyL – UBA</i>	
“Perros eslavos”: la descripción de los eslavos durante la era de la cristianización en Europa central.....	268
<i>Andrea Vanina Neyra / IMHICIHU-CONICET, UNSAM</i>	
Estudios bizantinos y estudios eslavos: tradiciones historiográficas y desarrollos actuales en el estudio de la literatura apócrifa.....	275
<i>Pablo Ubierna / CONICET-UBA</i>	
SECCIÓN VIII - HISTORIA, POLÍTICA Y ACTUALIDAD.....	287
Dilemas de la modernización en la ex Yugoslavia. Una polémica sobre Josip Županov y algunas notas sobre las ideas fuera de lugar	288
<i>Agustín Cosovschi / UNSAM - EHESS-CNRS</i>	
En la encrucijada. Algunas consideraciones sobre la Unión Europea y Bosnia-Herzegovina.....	295
<i>Matías Figal / FSOC-UBA</i>	
Rusia y su “Otro”: “Occidente” (Estados Unidos).....	311
<i>Marcelo Montes / UNVM – UNR – IRI UNLP - CARI</i>	
Stalin y Perón se hacen amigos. La Tercera Posición y la alianza coyuntural con la Unión Soviética (1946-1955)	325
<i>Mauro Puerto Sternic / FFyL – UBA</i>	
Entre fronteras y montañas: la nacionalidad vrs. la identidad en los grupos rusinos contemporáneos	334
<i>Nancy Rutyna / FFyL – UBA - CONICET</i>	

SECCIÓN IX - ALGUNOS PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN..... 347

Literatura Samizdat..... 348

Laura Estrin - Fulvio Franchi - Pablo Ignacio Codazzi - Belén Datwiler - Nikita Gusev - Ines Korin / FFyL – UBA

Avances en la investigación PRIG sobre las traducciones del ruso al español y su contexto de producción y recepción 355

Eugenio López Arriazu – Omar Lobos – Julián Lescano – Alejandro Ariel González – Valeria Korzeniewski – María Teresa D’Meza – Diego Alonso

SECCIÓN X - IDENTIDADES RELIGIOSAS Y CONFLICTOS ÉTNICOS 368

Difunde la palabra. Primož Trubar y el impacto cultural de la Reforma en Eslovenia.. 369

María Soledad Barrionuevo / FFyL – UBA

El genocidio ustasha y el genocidio nazi durante la segunda guerra mundial: un estudio comparativo 376

Diego Hernando Gómez / UBA/IDAES

La URSS y sus musulmanes. Convivencia y enfrentamiento 389

Norberto Raúl Méndez / FSOC – UBA

GÉNEROS E INFLUENCIAS EN LA LITERATURA RUSA

Las máscaras grotescas y la máscara satírica en *El inspector* de Gógol

Maximiliano Constantino (FFyL – UBA)

Resumen

El inspector, de Nikolái Vasílievich Gógol, fue representado por primera vez en San Petersburgo en 1836 causando entre el público diversas reacciones, las que el mismo Gógol se ocuparía de plasmar, no sin humor paródico, en una originalísima pieza titulada “A la salida del teatro después de un estreno”. Allí el personaje-autor declara que, aunque satisfecho con la variedad de opiniones (incluso las muchas adversas), poca fue la atención que se le había prestado al personaje más noble de su obra: la risa. Y es que la crítica social, que desde la obra pudiera formularse, no es más que una cara del efecto doble, desdoblado, que el texto gogoliano propone. Tal desdoblamiento entre crítica y risa es un sello característico de este escritor y dramaturgo, y que Meyerhold reconocerá como una característica principal del realismo grotesco.

*Mi intención en este trabajo es relevar los procedimientos estéticos de lo grotesco en *El inspector*, configurados especialmente en torno a los rasgos gestuales expresivos, las máscaras desplegadas en la obra, y pensarlos a su vez en tensión con la sátira del siglo XIX, que, según López Arriazu en su *Pushkin sátiro y realista*, establece una “ambivalencia entre la caricatura y el tipo (social), el didactismo satírico y el realista”. De esta manera, es posible ver que el contenido político generado desde la estética de lo grotesco indica hacia una instancia de la literatura en la que ésta supera las posturas, más bien convencionales (y occidentales), del arte comprometido y del arte por el arte, en relación con, como la ha estudiado Bajtín, la cultura de popular la risa.*

Palabras claves: grotesco – máscara – risa - sátira - teatro

Keywords: grotesque – mask – laugh – satire - theater

“No culpes al espejo, si tu cara está deforme”, reza el epígrafe que Nikolái Gógol elige para el texto de su obra dramática *El inspector*. El uso metafórico del espejo para designar la función realista del teatro tiene una larga tradición y se puede encontrar un bello ejemplo en *Hamlet* de William Shakespeare, cuando Hamlet, durante los preparativos para la representación teatral que pondrá en abismo la escena ausente del asesinato de su padre, recomienda a un actor:

Acomoda la acción a la palabra, la palabra a la acción, con este cuidado especial; que no rebases la moderación de la Naturaleza, pues cualquier cosa que así se exagere, se aparta del propósito del teatro, cuyo fin, al principio y ahora, era y es, por decirlo así, sostener el espejo a la Naturaleza, mostrando a la Virtud su propia figura, al Vicio su propia imagen, y a la época y conjunto del tiempo, su forma y huella (Shakespeare 1999: 155).

Gógol inscribe su obra en la tradición del realismo, pero con la particularidad de que, con su genio y las influencias que lo inspiran, el espejo que sostiene va a reflejar figuras grotescas. El espejo gogoliano realiza un *realismo grotesco*, que, en palabras de Meyerhold, “obliga al espectador a desdoblarse contemplando la escena” (2008: 61), haciéndolo pasar súbitamente al plano de lo inesperado e inconcebible. Lo grotesco tiene la característica de representar de forma verosímil y al mismo tiempo caprichosa, recrea siempre con originalidad, mezclando los opuestos y enfatizando las contradicciones. *El inspector* se sumerge plenamente en la estética de lo grotesco, interesada en la forma, entendida como el plano de lo expresivo-corporal y lo decorativo-escenográfico (en contraposición con el “fondo”, como caracteriza Meyerhold al contenido o sentido intelectual de la obra). Lo grotesco es “el procedimiento predilecto del teatro de feria”, de lo “cómicamente tosco en música, literatura y en artes plásticas” (Meyerhold 2008: 59-60), y del género farsesco, entre otros. En sus variedades cómicas y trágicas, lo grotesco se halla en los cuentos góticos de Hoffman y Edgar Poe, en los dibujos de Callot, Daumier y Goya, en buena parte de la dramaturgia renacentista y barroca, y en el teatro de la Commedia dell'arte.

Mijail Bajtín, en *Rabelais y Gógol. El arte de la palabra y la cultura popular de la risa*, indaga en los elementos de la obra de Gógol provenientes principalmente de dos fuentes, el folclore ucraniano y el realismo grotesco. Acerca de éste último, Bajtín dice: “Las tradiciones del realismo grotesco estaban todavía vivas en las instituciones de enseñanza ucranianas (no sólo en las religiosas) en los tiempos de Gógol (...). Estaban vivas en las

conversaciones de los intelectuales *raznochintsy*, durante las comidas” (1989: 489). De esta forma oral y viva de realismo grotesco se propagaban variados géneros (“jácaras, anécdotas, pequeñas parodias burlescas, gramática paródica, etc”), y también contaba con fuentes librescas. De éstas, Bajtín señala que “Gógol asimiló los momentos esenciales del realismo grotesco por mediación de Nariézni¹” (1989: 490). En la creación gogoliana posterior a sus relatos ucranianos, los elementos de la cultura popular de la risa, dirá Bajtín, se pueden encontrar en el *estilo mismo*, derivado de “las formas de lo cómico popular de los escenarios de las plazas públicas y de las barracas”, de donde resulta indudable la impronta que tiene el lenguaje del pregonero, “que interviene en el curso de la acción con sus entonaciones irónicas de anuncios y alabanzas, con sus alogismos y disparates intencionados” (1989: 491).

El motivo de los disparates verbales, que en la prosa consiste en un procedimiento de la voz narrativa², en *El inspector*, en tanto obra dramática, aparece en boca de personajes o por medio de cartas. Bóbchinski y Dóbchinski aportan con su discurso la serie de atropellos y equívocos sobre la identidad del inspector que permite el desarrollo dramático. No obstante su papel funcional, la obra utiliza estos procedimientos verbales en su calidad grotesca, haciendo regir sus efectos estéticos, sonoros, expresivos, como en la gran cantidad de digresiones cómicas. Ejemplos de ello son la conjetura del juez de que la misión del inspector de incógnito tiene que ver con una declaración de guerra con Turquía y que, si bien desde la ciudad (replica el Corregidor) se “puede ir tres años al galope sin llegar a otro país”, es cierto que (objeta el juez) “las autoridades superiores hilan muy fino” y “no la pierden de vista” (a la ciudad) (Gógol 2009: 18). Anna Andréievna, al ver a su marido salir de prisa, le grita desde la ventana: “¿Qué? ¿Quién ha venido? ¿Un inspector? ¿Con bigotes! ¿Con qué bigotes?” (Gógol 2009: 40). Más tarde, Anna Andréievna recibe una nota de su marido para preparar la recepción de tan importante invitado, pero escrita sobre una cuenta de almacén y entre el aviso de la desesperada situación del Corregidor se cuela cierta anotación sobre pepinillos en salmuera y caviar. Asimismo, la mezcla continua de registros

¹ Cabe destacar que a Vasili Nariézhni (1780-1825) se lo considera precursor del realismo en la literatura rusa y su novela *Gil Blas ruso o las aventuras del príncipe Gabriel Simonóvich Chistiakov*, de 1814, la primera novela satírica moderna.

² Se trata del *tono*, que según Boris Eichenbaum, en “¿Cómo está hecho *El capote* de Gógol?”, consiste en el principio organizador del relato y remarca el carácter expresivo del discurso (que incluye el fenómeno de semántica fónica), lo que se relaciona directamente con la naturaleza grotesca de la narración.

es parte esencial del juego grotesco con el lenguaje. El Corregidor abre la obra con un discurso formal, como si oficiara una sesión gubernamental, para informar sobre la noticia del inspector de incógnito, pero enseguida pasa a comentar sobre un sueño premonitor que ha tenido toda la noche, de dos ratas enormes que venían a husmear. Asimismo, la lectura de la carta de su conocido, que lo notifica de la situación, deviene disparatada con menciones a los sobornos (“pecadillos”) y a cuestiones familiares, mientras el Corregidor, como acota el autor, “masculla a media voz” mientras repasa la carta.³

Esto nos lleva otro aspecto fundamental de lo grotesco que tiene que ver con la gestualidad. En la sección prologal de “Caracteres y trajes. Observaciones para los señores actores”, Gógol se encarga de describir los gestos y las voces de sus personajes con exactitud. No caricaturiza al Corregidor como un mediocre funcionario de Estado, sino que, habiendo servido toda su vida desde los puestos más modestos, “a su modo, no tiene un pelo de tonto” (Gógol 2009: 9). “Su voz no es ni muy alta ni muy baja, no habla mucho ni poco”. Y si su voz se ubica en un tono medio, sus gestos serán abruptos e irreflexivos, pasando “con bastante rapidez del miedo a la alegría y de la altanería a la bajeza”, lo que manifiesta su inestabilidad frente al inspector que llega de incógnito. Ósip, el criado, se mueve esquivando las tonterías de su amo y le responde siempre con lo mínimo necesario, con una voz que “se hace dura, ronca y hasta grosera”. Como es más inteligente, “engaña en silencio”. Bóbchinski y Dóbchinski, el dúo cómico de la obra, tienen de grotesco una expresividad delirante (“gesticulan y se valen extraordinariamente de las manos al hablar”), y todo su placer está en hacer visitas y poder contar noticias y rumores. El juez se caracterizará por “su aire de gravedad. (..) alargando las palabras, con un ronco silbido, como el viejo reloj que antes de dar las horas deja oír sus chirridos” (Gógol 2009: 11). Pero sin duda, el personaje cuya descripción no bastará para abarcar su ejecución original es el de Jlestakov. Los anteriores se acercan más a tipos sociales ya representados en el teatro previo a Gógol, si bien vemos que toman caracteres grotescos precisos. Pero Jlestakov representará un tipo, una *constelación de gestos*, novedoso y, quizás por ello, más complejo.

³ Cabe destacar la importancia de las cartas en la obra, ya que en cierta forma son éstas las que abren y cierran la acción, primero con ésta que da aviso y finalmente con la de Jlestakov, que es interceptada por el jefe de correos, y hace derrumbar el vodevil de festejos y anhelos.

Tanto es así que, totalmente decepcionado con la primera interpretación escénica, Gógol escribe una carta quejándose de cómo han hecho de Jlestakov un vil embustero: “No es un embustero de oficio. Olvida que miente y casi llega a creer lo que dice” (2009: 193). Incluso llega a escribir unas “Advertencias a los que quieran representar como es debido *El inspector*”, donde especifica más claramente la motivación vital de cada personaje importante, que llama “objeto constante” o “preocupación principal”; y sobre todo se ocupa de aclarar que sus personajes no son nunca caricaturas, ni el más cómico de ellos, sino que para sí son personas serias, que no buscan hacer reír, por lo que el actor “tiene que tratar de comprender la expresión *humana* del papel” (2009: 254). Jlestakov, entonces, resulta novedoso debido a que no refiere a un tipo social más o menos específico, sino a cierta condición *arquetípica*, la del hombre insignificante que por una vez se siente importante y se deja llevar por el placer de presumir. Esto lo convierte en una pura máscara grotesca, el Arlequín de la comedia gogoliana.

Tal condición se ve claramente en la escena sexta del tercer acto, cuando, una vez ya en casa del Corregidor, después de haber comido y bebido a gusto, y con todos los demás a su alrededor sólo prestándole atención a él, su elocuencia fabuladora se pone en marcha. Habla de San Petersburgo, único elemento real en su discurso, pero en seguida la fábula lo domina y se transforma en alguien de importancia semejante a los más altos funcionarios: en su sección es suficiente que pase apenas un momento para dirigir todo, “el tiempo justo para decirles: «Esto hay que hacerlo así y esto asá»” (Gógol 2009: 91). Ve que todos lo escuchan de pie y les pide que se sienten, dice que le cansa la ceremoniosidad, ya que no puede entrar en ningún sitio sin que todo el mundo le presente sus respetos; cierto día hasta lo confundieron con un comandante y todos los soldados salieron a recibirlo. De inmediato no puede evitar él mismo confundirse con una gran literato, es “buen amigo de Pushkin” y tiene originales conversaciones a menudo con él. Ha escrito tantas obras que ni siquiera recuerda el nombre de la mayoría; incluso al equivocarse en la atribución de una de sus obras, *Iuri Milolavski*, sabe reconocer que en efecto pertenece a Zagoskin, pero otra homónima es suya. Gógol señala con precisión el modo propio con que esta máscara pide ser actuada en esta escena: ...cuando habla de cómo reprende duramente a todos en San Petersburgo, su cara debe reflejar importancia y todo lo que se quiera. Él mismo sufrió

reprimendas en numerosas ocasiones, por lo que debe expresar magistralmente la gran satisfacción que le produce el reprender a otros, siquiera sea imaginariamente (2009: 260).

Y finalmente, si acaba sus fabulaciones no se debe a falta de imaginación, sino a que, en su desenvolvimiento gestual, resbala y está a punto de caerse; todos se apresuran a sostenerlo temerosos y Ilestakov, arrancado de su frenesí, sólo atina a decir con la mayor sinceridad: “No entiendo nada, todo son estupideces” (Gógol 2009: 96).

Los elementos del realismo grotesco de tono cómico resultan, pues, constitutivos. Sin embargo, en el seno de la cultura “seria”, herencia del clasicismo, Gógol se halla en dificultades para posicionar su visión de la risa en el sistema de la crítica, debiendo negociar con la limitada moral oficial. El propio Gógol, en “A la salida del teatro después de un estreno”, declara que, aunque satisfecho con la variedad de opiniones (incluso las muchas adversas), poca fue la atención que se le había prestado al personaje más noble de su obra: la *risa*. Esta risa consiste en la esencia positiva que contrastará con la falta de un héroe moralmente superador dentro de los enredos bizarros y toda una trama tejida de tópicos del vicio y la corrupción. “La risa de Gógol, «positiva», «luminosa», «elevada», surgida del campo de la cultura popular de la risa, no fue entendida. Esa risa, incompatible con la risa del satírico, define el rasgo fundamental de la creación de Gógol” (Bajtín 1989: 494). Incompatibilidad que, por ello mismo, dará un carácter de ambivalencia profunda y auténtica a una risa que podrá alegrar y angustiar al mismo tiempo, produciendo un desdoblamiento entre risa negativa y positiva.

Por lo tanto, es posible ver en el realismo grotesco de *El inspector* una tensión con la sátira, enfrentamiento de fuerzas estéticas y retóricas que dará como resultado una forma de sátira moderna. Esto es así, sobre todo, porque todo el realismo ruso del siglo XIX participa de esa tensión; Dobroliúbov dirá, todavía en 1859, que en Rusia “nuestra literatura comenzó con la sátira, continuó con la sátira y hasta el momento persiste en la sátira” (citado por Arriazu 2014: 27). La sátira clásica combina dos elementos, el humor y la moralización; sin embargo, la forma humorística está subordinada al segundo elemento. La risa, en términos bajtinianos, es negativa, radica en la caricaturización y ridiculización de lo antagónico en función de hacer patente una moraleja, único término positivo. En la Rusia Imperial, tales modelos del llamado neoclasicismo son importados en tiempos de Catalina,

introduciendo en la literatura rusa una retórica poética, “cuya base –según Bielinski– es la separación de la vida, el distanciamiento de la realidad” (citado por Arriazu 2014: 30).

En *Pushkin sátiro y realista*, López Arriazu ha investigado el desarrollo de estas tensiones en el ambiente político-estético que circundaba a Alexandr Pushkin, y que con distintas intensidades posibilitaron la producción de la obra del inmortal poeta ruso. Un ejemplo cercano tanto a Pushkin como a Gógol es *La desgracia de ser inteligente* (1833) de Griboiédov. Este “poema escénico”, como lo había caracterizado el propio Griboiédov, insta una nueva modalidad de las letras rusas vinculada a la tragicomedia, que da como resultado una forma de “comedia triste”. A su vez, el autor, en varias cartas, se opone a la noción de caricatura, propia de la sátira clásica, y, en una postura claramente realista, declara que los personajes han de ser pintados como retratos. En el retrato, dice López Arriazu, “entran rasgos de diferentes personas, incluso rasgos universales. Es la noción de tipo literario” (2014: 38).⁴ En el periodo de este escritor, de clasicismo tardío y corrientes románticas incipientes, se observa ya la mezcla estilística y la problematización sobre la forma de representar a los personajes.

Para la misma época, poemas narrativos tempranos de Pushkin como *La sombra de Fonvizin* (1815), *Ruslán y Ludmila* (1820) y *El conde Nulin* (1825) ya manifiestan recursos satíricos en los que humor y moralización se hallan presentes, aunque el segundo elemento, problematizado (Arriazu 2014: 112). Según Tomashevski, la operación que efectúa Pushkin sobre el tradicional marco lírico didáctico y los discursos de autor en función de moraleja es de reelaboración en una “análoga moral humorística” (citado por Arriazu 2014: 114). Por medio de un humor irreverente y lúdico, el didactismo de la sátira clásica “pierde su función eminentemente moralizante” y se transforma en “crítica social”, de manera que se hace posible un contenido crítico en la obra, cuya fuerza antioficial proviniera, más bien, de la cultura popular de la risa.

La sátira moderna abandona la postura moralizante y se entrega al efecto humorístico producido por personajes-tipo en situaciones verosímiles, y hasta corrientes, pero que en su propia *performance vital* se hace manifiesto lo absurdo de tales conductas típicas. El teatro

⁴ Nótese el paródico guiño entre este procedimiento realista y los retratos que pinta el protagonista del cuento de Gógol, “El retrato”, superponiendo rasgos de su modelo al cuadro de dioses y ninfas griegos. Gógol, como se verá, tiene la misma actitud frente a los personajes-caricatura, pero en lugar de optar por los procedimientos miméticos del retrato, se inclina por la modelación de máscaras.

clásico burgués del siglo XVIII deja un inventario de tales tipos, como el avaro, la coqueta, el vanidoso, etc. Caricatura, retrato y máscara, entonces, actualizan o problematizan la noción de tipo. Como vimos, los personajes de *El inspector* no entran en la categoría de caricatura, propia de la sátira clásica, en la que el tipo se muestra como tal a través de la exageración de un rasgo distintivo, signo de la esencia psicológica que lo constituye. Tampoco se limitan a imitar un conjunto de rasgos individuales, como en el retrato, que reproduce a un tipo por medio de procedimientos miméticos, derivando igualmente a una esencia que se traduce a rasgos universales, y que incluso suele combinarlos.

En la máscara, en cambio, no hay carácter alegorizante ni esencia alguna, nos muestra tan sólo una determinada disposición discursiva-performática, una relación singular entre acción y expresión. Cada *persona*, en tanto máscara, es una forma de aparecer en el mundo y actuar(se)⁵. Cito al filósofo italiano Giorgio Agamben respecto a las máscaras en el teatro de la Comedia del Arte: “Arlequín o el Doctor no son personajes, en el sentido en que lo son Hamlet o Edipo: las máscaras no son *personajes* sino *gestos* que adquieren su figura en un tipo, constelaciones de gestos” (2001: 68). Jlestakov, el Corregidor, Anna Andréievna, el juez, el jefe de correos, en efecto, son tratados en la dramaturgia gogoliana en tanto máscaras, una confluencia orgánica y necesaria entre gestualidad y discurso; vínculo análogo al que establece Tomashevski para la máscara como metáfora de un “conjunto de rasgos psicológico-expresivos y morales-emocionales” (Arriazu 2014: 194). Y son grotescas porque enfatizan la *disonancia* de su tipicidad con lo disparatado de su ejecución; ante un espectador, a su vez, desdoblado en risa negativa-positiva.

En este sentido vemos, por un lado, la significación de la escena muda final en relación con el efecto de desdoblamiento propio del realismo grotesco, y, por otro, la aparición de la nueva máscara satírica dentro de la cultura de la risa. Con respecto a lo primero, los personajes quedan paralizados de modo que se rompe la verosimilitud hasta entonces elaborada y se transforman en figuras de un cuadro vivo, condensando la expresividad grotesca última de sus máscaras. Este cuadro vivo debe ser leído como clímax de lo grotesco. Gógol se ocupa, tanto en la descripción de la escena como en sus “Advertencias...”, de componer el cuadro de manera tal que no quede una figura en el

⁵ Mario Prospero dice, en relación al catálogo de máscaras hallado en Lipari, que “cada máscara quiere ser actuada a su propio modo” (Prospero, 1982: 34, la traducción es mía).

espacio sin manifestar el gesto necesario para el efecto global, el alma de la escena realizada en la forma. Y el espectador, que si hasta entonces hubiera contemplado la comedia sin su faceta trágica desplegada por detrás, ahí se ve irremediabilmente desdoblado en una visión escultural inesperada, inconcebible, que lo descoloca. El efecto de desdoblamiento se vuelve así en principio compositivo de la obra.

La máscara satírica, ahora sin carácter moralizador y de denuncia frente al mundo y los personajes representados, se integra a la cultura de la risa por medio de una moral humorística. Ésta caracteriza una actitud hacia la risa que se sirve del efecto de desdoblamiento, por lo que esta risa combina rasgos de lo negativo y de lo positivo: por un lado, es antioficial y produce crítica social y hasta cierta angustia por la opresión de esa, como diría Hannah Arendt, “banalidad del mal” que inunda la realidad. En *El inspector*, se observan varios de los tópicos que en Gógol tienen, en este sentido, valor satírico: el chusmerío de todo el primer acto, la ambición de títulos y reputación social del Corregidor y su mujer, la corrupción política, y, sobre todo, como en casi la entera obra de Nikolái Gógol, el absurdo sistema de jerarquías y protocolos de la burocracia. Pero debido al efecto de desdoblamiento, que supera como vimos la mera instancia de moraleja y denuncia, la risa también se hace positiva y liberadora, es por último alegre y crea, como lo llamaré Bajtín, “un tipo de *catarsis* de la trivialidad” (Bajtín 1989: 499). De esta manera, la risa gogoliana, propia de un espíritu jovial que explora el mundo con su visión grotesca de las cosas, en tensión con la tradición satírica, descubre la apariencia de una verdad humana que se desplaza entre el gesto y el lenguaje. Y cada vez que el público ríe, Gógol ha ganado una batalla, la de iluminar lo que la sociedad mantiene en la oscuridad.

Bibliografía:

- Agamben, G. (2001) *Medios sin fin*. Valencia: Pre-Textos.
- Bajtín, M. (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Gógol, N. V. (2009) *El inspector*. Madrid: Alianza.
- López Arriazu, E. (2014) *Pushkin sátiro y realista*. Buenos Aires: Dedalus.
- Meyerhold, V. E. (2008) *Teoría teatral*. Madrid: Fundamentos.
- Prosperi, M.: “The Masks of Lipari”, *The Drama Review*, Vol. 26, Nº 4, 1982, The MIT Press, pp. 25-36.

Shakespeare, W. (2000) *Hamlet - Macbeth*. Barcelona: Planeta.

Problemáticas en torno al concepto de transposición. Conversaciones entre Dostoievski y Camus

Silvina Daniela Dumanski (UNaM-FHyCS)

Resumen

*La presente ponencia se inscribe dentro del eje temático de Literaturas comparadas, puesto que opera como una configuración de sentido que permite poner en diálogo a la novela *Los demonios* del autor Fiodor Dostoievski, con la obra de teatro *Los poseídos* de Albert Camus. Se pretende indagar sobre las consideraciones genéricas que permiten hablar de transposición de la novela al teatro, junto con las dimensiones discursivas que posibilitan los trasfondos compartidos.*

Es en este sentido donde se problematizarán las conexiones entre los distintos géneros en juego, las mismas se expondrán a través de un análisis de corpus seleccionado con pasajes en los cuales se logre vislumbrar aquellos aspectos propios del texto narrativo, y aquellos del texto espectacular donde radica la tarea del adaptador. Así mismo estas reflexiones permitirán dar cuenta de la naturaleza permeable que existe al hablar de la frontera entre ambos géneros. Las nociones de pasaje, adaptación y transposición quedaran imbricadas junto con la tarea de la traducción propiamente dicha, puesto que las dos obras corresponden a universos paralelos, mundos posibles y formas de vida, que conversan gracias al lenguaje, su idioma.

Palabras clave: Géneros- transposición – traducción – fronteras- estilo

Keywords: Genders – transposition – translation – borders – style

“Las palabras del héroe rompe el plano monológico de la novela y provoca una respuesta inmediata, como si el héroe no fuese objeto del discurso del autor sino el portador autónomo de su propia palabra”.

Mijail M. Bajtín

Los demonios y los que los poseen, un juego de palabras bastante singular que de alguna manera demuestra la familiaridad entre dos géneros distintos, la novela del autor ruso Fiodor Dostoievski *Los demonios* y la obra de teatro *Los poseídos* llevada a cabo por el francés Albert Camus. Si bien esta última es más contemporánea, pareciera ser que se escucharon mutuamente o conversaron personalmente ambos autores. Pero no fue así, sin embargo Camus logra trasponer de manera tal su obra al punto de poder vislumbrar los trasfondos compartidos. Camus ante Dostoievski se encuentra con uno de los mayores intentos de poner en tensión y dar a conocer los movimientos revolucionarios del siglo XIX con temáticas centrales como el sentido de la vida, la fe, la ideología, religión, fines humanitarios, etcétera y a su vez al agregar un guion a la obra de Fiodor logra de alguna manera trasponer la problemática al contexto de época, compartiendo el mismo interés o preocupación por la crisis de la realidad circundante. Pero si lo vemos a Camus como adaptador ¿estamos en presencia de una trasposición o podemos decir que se trata solamente de su interpretación de la obra? La respuesta no es sencilla, puesto que en su tarea se configuran sentidos que van más allá de un mero pasaje y si se piensa en lo que plantea Oscar Steimberg al referir a las semióticas de los géneros, podemos pensar que el cambio de soporte es aún mucho más complejo ya que toda práctica, cuando influye en los textos, pasa por otros textos; nunca llega a ellos en estado de pureza extra-semiótica. Aún la referencia a un estado particular del imaginario individual o social implica, en relación con la lectura, el recorte de un determinado texto, y su relación con un área textual externa a él. (Steimberg; 2013. 29). Para comprender la noción de género inmerso en los juegos de significación donde se disputan constantemente los cambios y las permanencias, debemos entenderlos como clases relativamente estables, puesto que existe, como afirma Steimberg, una recurrencia histórica pero que presenta variables dadas las mismas condiciones de intercambio social que el mismo lenguaje posibilita. La conexión de un estilo con un

determinado género discursivo se expresa en su asociación, en primer lugar, a las unidades temáticas, así también a la forma en que se estructura la totalidad de la obra y a la recursividad, particularidad inherente a estos tipos de géneros. Es posible hablar de conexiones entre géneros o estilos en este caso ya que tanto Dostoievski como Camus logran una visión de universos discursivos paralelos que están representando, ya sea de manera más específica en la perspectiva de cada personaje o de forma más global generalizada en el sentido de la obra “socavar sistemáticamente los cimientos del Estado, a fin de destruir sistemáticamente la sociedad y todos sus principios, desmoralizar a todo el mundo y convertirlo todo en un revoltijo” (Dostoievski;2011.490); si bien esta idea o visión configurada por Stavroguin en su confesión, suele aproximarse al interior del personaje o catarsis emocional, es un profundo análisis que realiza el autor respecto a los demonios que invaden la Rusia de fin de siglo XIX, soberbia, egoísmo, nihilismo, etcétera, involucrándose en dichos problemas y buscando en lo más profundo del ser, alguna respuesta satisfactoria. Esta configuración de universo discursivo que se va desdibujando conversa un poco, aunque hilando muy fino, con el universo Arltiano¹, si pensamos en esta relación de paralelismo distópico en ambos casos, el foco en la perspectiva de cada personaje permite vislumbrar el sentido general de la obra, es decir comprender la estrategia discursiva con el lente de cada personaje. Recapitulando en nuestro caso, esto se puede ejemplificar con la mirada del personaje de *Los Demonios* “–El ateísmo ruso nunca ha pasado de ser un juego de palabras –gruñó Shátov” (Dostoievski;2011.101) en este caso, en el fragmento citado como muchos otros a lo largo de la novela se percibe como construcción nodal las ideas que estructuran los personajes y que van configurando la visión de mundo en la obra; según Bajtín “Dostoievski no representaría las muertes de sus héroes sino las crisis y las rupturas en sus vidas, es decir, dibujaría sus vidas en el umbral” (Bajtín;1993.108).Es en este sentido en que trabajar en el umbral permite a Camus valerse de ciertos pasajes para llevar a cabo la representación de la obra, con los condimentos del texto espectacular que necesita.

Stepan.– ¿pero quién le ha ofendido? Si yo lo he hecho, le pido perdón. Hablamos demasiado, lo sé. Hablamos y deberíamos actuar... o, en todo caso, trabajar. Desde hace veinte años no ceso de tocar la diana e invitar a que se trabaje. Para que Rusia se levante,

¹ Nótese Roberto Arlt *Los siete locos*.

necesitamos ideas. Para tener ideas hay que trabajar, y acabaremos teniendo alguna idea personal. (*Alexis Egorovich trae bebidas y sale*) (Camus; 1960. 18).

Si bien el mismo Albert Camus, en una entrevista que se le realizó en 1959 ante el estreno de la obra, confiesa respecto a su tarea de adaptador que “Dostoevski escribe para el teatro sin saberlo”, se puede pensar en las dificultades en cuanto a los cambios de escenas recurrentes y los aparte, propios del texto espectacular, que constantemente los anexa. Del mismo modo ciertos recortes de escenas/capítulos, o la organización de la trama en general, forman parte de una tarea de recapitulación y montaje, que pese a su fidedigna proximidad con el texto base, nos deja en presencia de una nueva obra artística, que va más allá del montaje teatral propio de toda representación, haciendo partícipe al lector de un contrato de lectura con otra visión artística, otra lógica, la de los límites del género. Es en este sentido en que podemos preguntarnos si Albert Camus leyó a Dostoevski como un asiduo lector o si lo hizo con conciencia de autor pensando ya en su posterior traducción genérica, es algo difícil de conceptualizar si se piensa en las cuestiones temáticas, retóricas y enunciativas que se ponen en tensión a la hora de configurar universos de sentidos, sin embargo la aproximación tan inmediata que hace de la obra de Dostoevski nos invita a pensar a la traducción genérica como una trasposición no sólo en cuestión de soporte o formato, sino en la ardua tarea de los juegos de sentido con los estilos y las semióticas de los géneros propiamente dichos. De este modo ambas producciones logran dar cuenta de alguna manera de la naturaleza permeable que existe al hablar de la frontera entre ambos géneros, como por ejemplo en pasajes donde se puede vislumbrar acotaciones propias del teatro donde se apela directamente al lector con exclamaciones que aumentan la intensidad del diálogo, como es el caso de Camus “El Narrador: —¡señores, señores, una palabra más! Después de la muerte de Stavroguin, los médicos, reunidos en consulta, decretaron que no presentaba ningún indicio de alienación mental” (Camus; 1960. 139).

En el caso de *Los demonios* prevalecen los pasajes en los cuales el autor conversa indirectamente con el lector: “Los médicos que la practicaron la autopsia rechazaron totalmente la hipótesis de que hubiese obrado por enajenación mental” (Dostoevski; 2011. 495). De esta manera todos los contactos genéricos que se puedan percibir más allá de la misma línea o eje temático, tiene que ver con la forma en que cada autor comprende las interrelaciones entre las tradiciones y las innovaciones, como lo expresa Bajtín. Cuanto más

pleno y concreto sea el conocimiento que tengamos de los contactos genéricos de un artista tanto más podemos penetrar en las particularidades de su forma genérica y comprender profundamente la interrelación entre la tradición y la innovación. (Bajtín; 1993. 222) Esto siempre y cuando la otra voz sea del lector quien establece las relaciones de sentidos y juegos del lenguaje. Si bien *Los poseídos* fue escrita para una representación Camus aclara que muchas veces el espectador/lector lo vivencia una sola vez a diferencia de la recursividad misma de toda novela donde es el lector quien configura sus itinerarios de lectura; esto responde en parte a la organización que presenta la obra de teatro, la misma estructura en cuadros y escenas lo posibilitan. Sin embargo la ardua tarea que llevó a cabo Albert Camus para agrupar y organizar todo lo que quiso expresar Dostoievski tiene que ver con su función no solo de adaptador, sino de asiduo lector y seguidor del escritor Ruso, puesto que a lo largo de toda la obra de teatro se dimensionan rasgos propios de su visión de lectura, su interpretación. Es en este sentido y llegado a este punto donde se pueden arribar a conjeturas parciales, donde nos queda en claro que al referirnos a Dostoievski, estamos en presencia de una obra sumamente dialógica y polifónica, y es Camus quien al operar con los límites del género, nos lo constata.

Bibliografía:

- Bajtín M. Mijaíl (1993) *Problemas de la poética de Dostoievski*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Camus, Albert (1960) *Los poseídos*. Buenos Aires. Losada.
- Dostoievski, Fiodor (2011) *Los demonios*. Buenos Aires. Libertador.
- Steimberg, Oscar (2013) *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*. Buenos Aires. Eterna Cadencia.

Parodia del Dolce Stil Nuovo en “Avenida Nevski” de Nikolai Gógol

Luis Alberto Harriet (FFyL – UBA)

Resumen

En el presente trabajo se observan dos partes, en la primera se analizan las principales características de la parodia y como este género se aplica en el cuento de Gógol “Avenida Nevski” (1835) al insertar las particularidades del Dolce Stil Nuovo en la narración. Se observa como Piskariov parodia la conducta del Dante, protagonista de la Vita Nuova (1292/3) y el rechazo que vive el pintor en la moderna ciudad de San Petersburgo cuando quiere llevar a la práctica ese místico modelo artístico. Piskariov se refugia en el sueño como única posibilidad de realizar sus deseos artísticos. También se trazará un paralelo en la estructura del cuento desde la aparición de Piskariov y la citada obra de Dante. En la segunda parte se observa la función de la parodia en el cuento y su participación, junto con la exageración y el grotesco para crear un realismo no mimético que profundice esa otra realidad que expresa el sueño de vivir en la pujante ciudad rusa y que tiene como protagonista a Pirogov. A diferencia de lo que ocurre en El Quijote de la Mancha (1615) en donde la parodia modifica la realidad, aquí la imposibilidad de invertirla lleva al pintor al suicidio.

Palabras clave: Parodia - modelo artístico – realismo - evolución literaria.

Keywords: Parody - artistic model – realism - literary evolution

*¡Todo es engaño, todo es sueño,
todo es cosa distinta de lo que parece!
Nikolai Gógol (“Avenida Nevski”)*

La parodia es el modelo de la intertextualidad que implica superponer textos (Hutcheon, 2006:27). La relación con ellos es medular, de tal manera que sin la participación de estos es imposible de realizarla, a diferencia de lo que ocurre con la sátira, por ejemplo, cuyo fin moralizante va más allá del texto. En este género se incrusta lo viejo, el texto parodiado, en lo nuevo, el texto parodiante y a su vez, este desdoblamiento funciona para marcar la diferencia (Hutcheon, 2006:28). De esta manera, se representa la desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como materia interiorizada (Hutcheon, 2006:28) La mencionada característica señala una paradoja, la existencia de la parodia se debe a la transgresión de las normas estéticas que garantizan su propia existencia bitextual (Hutcheon, 2006:36). Se puede agregar que hay un diálogo entre ambas obras y que la utilización de este género no implica un enfrentamiento con el texto parodiado y su consecuente comicidad, ironía o burla sino que también puede señalar un reconocimiento o un homenaje. Aunque más allá de una u otra alternativa, nunca la parodia se estructurará de una manera parasitaria en el texto, (Hutcheon, 2006:32) tendrá una función mucho más activa que la cita o la alusión, como se verá más adelante. Por otra parte, la parodia puede referirse a una obra, parcial o totalmente, un personaje o un movimiento literario. En el presente trabajo se demostrará como en el cuento de Gógol, “Avenida Nevski” (1835), Piskariov parodia la conducta del Dante, protagonista de la *Vita Nuova* (1292/3) y también las principales características del Dolce Stil Nuovo presentes en esa obra como también en *La Divina Comedia* (1319). Por otro lado se observará que desde la aparición del pintor, el cuento sigue la misma secuencia inicial que la citada obra de Alighieri, por lo cual, se toma a la *Vita Nuova* como guía en la estructura del cuento.

El Stil Nuovo surge en Italia en el siglo XIII, sus precursores fueron Guido Guinizelli (1230-1276) y Guido Cavalcanti (1259-1300).

Hay un nuevo pensamiento que se manifiesta en las obras de estos autores, por ese entonces los trovadores consideraban a la nobleza únicamente como hereditaria y del ámbito cortesano, ahora en el nuevo estilo, ella se origina por las virtudes del corazón, es

noble quien tiene el corazón gentil independientemente de la vía sanguínea. Por otra parte, la donna, la bella donna, ya no pertenece a la Corte y produce en el hombre esa nobleza dándole virtudes para elevarse a Dios, ella es un ángel intermediario entre el ser humano y la divinidad. Solamente con mirar la donna origina la felicidad del enamorado quien desprecia los bienes materiales para obtener la elevación divina. Entre las virtudes de la nueva dama se encuentran la castidad, la piedad y la modestia que producen en el enamorado un amor platónico.

Dante Alighieri a finales del siglo XIII escribe *Vita Nuova* en donde profundiza la poética stilnovista y da origen al Dolce Stil Nuovo. Aquí la belleza de la donna, Beatriz, es divina, ella misma es el reflejo de Dios y quien en la *Divina Comedia* conduce al florentino por el paraíso hasta el umbral mismo del encuentro supremo.

Al iniciar este análisis observamos que el comienzo de *Vita Nuova* relata el encuentro que Dante tiene con Beatriz, señala sobre ella: *no parecía hija de hombre mortal, sino de Dios*, (Alighieri, 2004:23) esta es una cita de Homero tomada de *La Ilíada*. Por su lado, en “Avenida Nevski”, Piskariov, al igual que el florentino, encuentra por primera vez a su donna en la calle, y también para él hay un origen divino en la belleza de la recién descubierta donna, al verla le recuerda a la virgen, a la Bianca de Perugino, el pintor renacentista autor de *La Adoración de los Reyes Magos*. Se puede observar que en ambos casos la imagen de ella les hace recordar a un artista consagrado relacionado con su arte, Dante a Homero y Piskariov a Perugino.

Es necesario, antes de continuar, señalar las características del lugar donde aparece la donna del pintor, la avenida Nevski. Ella es presentada como un todo para la ciudad, quien transita sus calles es menos egoísta, es *el alma que da vida a San Petersburgo*. (Gógol, 2007:17) El narrador se admira: *¡Alabada seas, todopoderosa avenida Nevski!*, (Gógol, 2007:17) ese lugar es digno de la belleza divina de la donna.

En la *Vita Nuova*, Dante después del encuentro con Beatriz vuelve a su casa embriagado por el saludo y sueña con ella, tiene una *maravillosa visión* (Alighieri, 2004:25). El sueño del Dante profundiza y realza lo vivido concientemente.

Por su parte, Piskariov, también después del encuentro regresa a su casa pero desconcertado, sueña por primera vez con su amada, la mirada de ella es celestial, él exclama: *¡Dios mío! ¡Es un cielo, un paraíso!* (Gógol, 2007:35) En este caso y a diferencia

del Dante, el sueño contrasta con lo vivido conscientemente, el pintor esperaba encontrar el santuario de donde ella provenía y en realidad se topó con el prostíbulo en donde trabaja. Es a partir de esta situación en donde la parodia comienza a profundizarse en su diferenciación entre ambos textos.

Posteriormente, Dante vuelve a soñar con Beatriz en forma involuntaria y tiene premoniciones sobre la muerte de ella, se enferma y en los extravíos delira. No sabe donde está, confunde sueño y realidad, obsesionado por la posible muerte de Beatriz encuentra la calle triste, el sol oscuro y los pájaros que caen muertos (Alighieri, 2004:71). Lejos de ser un refugio la fantasía es angustiante para el Dante. En cambio, Piskariov para sobrellevar la realidad áspera y discordante del encuentro frustrado en el prostíbulo quiere fervorosamente soñar, de esta manera el pintor vive lejos de la angustia y en ese mundo paralelo es feliz. Allí tiene el futuro deseado junto a ella quien es su modelo además de ser la mujer cuyos *fatigados ojos reflejan el cansancio del placer*. (Gógol, 2007:40)

Se aferra a la ficción por medio del opio, desea mantener esa dimensión onírica en donde su amor es correspondido: qué abominable es la realidad ¿qué valía en comparación con el sueño? (Gógol, 2007:37). El pintor desde ese momento también confunde realidad y fantasía: podía decirse que dormía despierto y que vivía en sueños (Gógol, 2007:38). En este caso, la ciudad lejos de padecer y reflejar su dolor como ocurrió con Dante, le ofrece una alternativa, el opio. Hay un edén al alcance de la mano al que Piskariov accede, a pesar de sus principios, prostituyéndose como su donna para conseguir la droga.

Hasta el momento, como señalamos al principio, la parodia en “Avenida Nevski” sigue la misma secuencia que en la *Vita Nuova*: el encuentro con la donna, el posterior sueño, la confusión entre fantasía y realidad, ahora se verá como este género toma características del Dolce Stil Nuovo, presentes en todo el cuento. Estas particularidades son: el misticismo de la belleza y la mirada de la dama, su rostro.

En Piskariov resuenan distorsionadamente los parámetros que Dante estableció entre la belleza física y otros valores que suponen una espiritualización. Como ya se comentó, Beatriz, beatitud, es el ángel y reflejo divino, todo hombre al que ella saluda le hace temblar el corazón (Alighieri, 2004:64), surgen pensamientos humildes en quien la escucha hablar. El temblor del corazón que produce la donna del pintor es muy distinto al de Beatriz, aunque él cree ver características similares. Piskariov *siente una llama platónica*

por la donna (Gógol, 2007:28), por lo cual ella es angelical, su belleza es casta y pura, la pérdida de esos dones implicaba también una pérdida de inteligencia (Gógol, 2007:30), cuando quisiera pintar lo divino y lo sagrado no tendría más que recordarla.

También y debido a lo que representa, ella produce un ascenso tanto en Dante como en Piskariov. Beatriz, como ya se refirió, conduce al florentino hasta la cumbre divina, Piskariov también cree ingresar a un santuario en su ascenso por unas escaleras guiado por su donna aunque termina en las puertas del prostíbulo. (Gógol, 2007:29)

El rostro es otra característica stilnovista parodiada, el saludo de la donna y su mirada son los que producen la felicidad del enamorado, como ya señalamos.

En “Avenida Nevski” ocurre lo mismo, el pintor se conmueve cada vez que observa el rostro de ella. Piskariov concentra toda la intensidad de sus sentimientos en esos rasgos, no hay mención en el resto del cuento y con esa misma pasión a otras partes del cuerpo de su donna. Al descubrir esas facciones exclama *¡Dios Santo, qué ojos! el perfil, el óvalo de su cara* (Gógol, 2007:24) todo su semblante es hermoso. Pero también encuentra dentro de esa superficie y más allá de esos rasgos, otras significaciones que hace pasar por ese rostro y son aquellas relacionadas con una manera de pintar y con el futuro ideal, al vivir con ella de una forma austera y feliz.

Esa cara es un lienzo blanco sobre el cual Piskariov comienza a pintar otro semblante, el que quiere ver, opuesto a la rostridad que pintó la sociedad sobre esa misma superficie (Deleuze, 2002:185). En esta nueva pintura resuenan otros valores que el protagonista interpreta y asume de tal manera que él mismo se encontrará encerrado dentro de ese óvalo y del que no podrá salir. Para Deleuze el rostro no es una envoltura externa al que habla, piensa o percibe sino que allí *habla una lengua cuyos rasgos significantes se ajustan a los rasgos de rostridad específicos* (Deleuze, 2002:174). Sin embargo Piskariov encuentra otros significantes que interpreta a su gusto y bajo un ideal artístico como el de Perugino.

En esta diferencia valorativa sobre el mismo rostro hay un enfrentamiento del individuo con la sociedad de su tiempo, el artista encuentra valores que se hayan perimidos socialmente. Sin embargo en *Vita Nuova* y en *La Divina Comedia* la valoración que Dante hace de Beatriz es compartida por la sociedad de ese momento. La rostridad es la misma tanto para el poeta como para la sociedad, no hay tensión entre ambos, al contrario, Dante profundiza una apreciación ya establecida.

Para concluir con el detalle de esta intertextualidad, observamos que al finalizar la *Vita Nuova* Dante anuncia que escribirá una obra en la que *pueda decir de ella (Beatriz) lo que nunca fue dicho de ninguna* (Alighieri, 2004:118) y desea encontrarla en el cielo. Hay un ascenso espiritual del florentino en paralelo a su desarrollo artístico desde el inicio de esta obra hasta el propósito final, escribir otra de mayor envergadura. En cambio, con Piskariov este paralelismo se invierte, después del frustrado ascenso que termina en las puertas del prostíbulo, desciende vertiginosamente y su destino de artista queda truncado. El suicidio es el final de una trágica caída ignorado por su donna a la que no podrá pintar como hubiese querido. Ya nos referimos que ambos protagonistas parten de un casual encuentro callejero, a partir de ese momento la distorsión de la parodia va en aumento hasta el final en donde Piskariov termina en las antípodas del Dante.

En la primera parte de este trabajo se expuso la presencia y el recorrido de la parodia en el cuento, a continuación se analizará la función de este género en el texto parodiante.

Al narrar lo sucedido con Piskariov se encuentran dos momentos opuestos: el primero que presenta cierta comicidad, desde el nombre del pintor, un retruécano sobre la base de una analogía fónica (Eichenbaum, 2008:224) que lo relaciona con un postre de crema agria, hasta el equívoco de toparse con el prostíbulo cuando creía ingresar a un santuario. El segundo momento es trágico, Piskariov está alienado, pierde todo control y termina en el suicidio, por lo que se puede encontrar un grotesco en la sola figura del pintor. Este grotesco se profundiza si se lo compara con Pirogov, su opuesto. La unión de contrarios es característica en Gógol, *lo cómico se puede convertir en trágico y lo melodramático en mundano* (Fanger, 1970:121) y el teniente es la contracara de Piskariov. Ningún principio moral y personal le impide a Pirogov asediar a una mujer casada. También, como un representante de los nuevos tiempos surge el dinero que es un nexo fundamental para sostener la relación, Pirogov se convierte en cliente y el marido como no quiere perder su ganancia soporta, en principio, el acoso a su esposa. Tampoco, el fracasar le provoca grandes angustias al teniente, olvida tanto la humillación que sufrió como vengar su afrenta, baila una mazurca y su vida continua sin mayor preocupación, la honra militar y la moral quedaron para otros tiempos. Se podría argumentar que a través de la parodia y el grotesco se realiza una profunda crítica moral sobre la sociedad y los valores de la modernidad (Fanger, 1970:130) Es una ciudad adversa a Piskariov y en donde los Pirogov

se desenvuelven sin mayores problemas, allí *el único horror que existe es que sus habitantes no sienten ningún horror* (Fanger, 1970:126) De esta manera al exagerar ciertas conductas Gógol buscaría provocar en el lector una búsqueda por un mundo superior (Fanger, 1970:130) Sin embargo, como en toda obra literaria y más allá de una crítica moral, el autor crea una nueva realidad y en ella los protagonistas tienen sus pareceres y conductas. Esta realidad no es mimética y para establecerla Gógol utiliza a la parodia como uno de sus recursos. Aquí la verdad no es protagonista, el texto no es una copia fiel sino que todo es un parecer, *todo es engaño, todo es sueño, todo es cosa distinta de lo que parece* (Gógol, 2007:56) reflexiona el narrador, y este engaño es la base de la realidad. No se priorizan ciertos valores morales sino que en “Avenida Nevski” todo es posible, *¡Extraña organización la de este mundo!* (Gógol, 2007:56) reflexiona el autor sobre lo sucedido.

Sin embargo, tampoco se puede argumentar que Gógol toma las leyes y elementos de la realidad para jugar libremente con ellos (Eichenbaum, 2011:235) y crear otro mundo con sus propias reglas sino que a través de este realismo creado le permite profundizar en esa otra realidad y poner en evidencia a través de la exageración, la parodia y el grotesco una gama de valores que expresan el sueño de “*la vida en la capital*” (Bajtín, 1989:497). *El universo gogoliano es la zona de contacto entre el mundo legal, oficial y otro en donde todo es ridículo y poco serio* (Bajtín, 1989:497).

Por otra parte la parodia se corporiza en Piskariov, la representa en su arte, en los sueños e ideales que generan tensión y contrastan con la sociedad de ese momento, su conducta es marginal en ese ámbito. La sola existencia de Piskariov es extraña en la sociedad en que vive: *¿No es algo sorprendente? ¡Un pintor petersburgués!* (Gógol, 2007:25) Lejos de la colorida Italia de Perugino y de su clima, Piskariov está rodeado de tonos grises y brumosos, la incompatibilidad entre la ciudad y él es mutua. En el pintor hay una estética en donde los principios artísticos perduran más allá del tiempo, son independientes de las circunstancias pero en Gógol lo grotesco *implica una negación a las leyes abstractas, inmóviles con pretensiones a lo absoluto y eterno* (Bajtín, 1989:498) y el arte no es la excepción a lo señalado. Lo paródico de Piskariov es pintar a su donna como lo hizo el renacentista y la busca en lugar y tiempo equivocados. Es así como pintó en su imaginación el rostro de ella y se compromete a pintar al vendedor de opio en el paraíso con su hurí, esa

es la representación que quiere realizar y dejar esos modelos de yeso de una anatomía disgregada. Se recordará que en el primer sueño Piskariov se encuentra con ella y tiene en su levita manchas de pintura del taller, es el pintor como tal y su modelo. En los sueños siguientes ella además de modelar comparte su vida, es el ángel que lo comunica con lo divino del arte soñado por Piskariov, pero este encuentro en sueños es inversamente proporcional a la realidad, en donde hay una profunda incomunicación entre ese tipo de artista y la sociedad. Despierto es un pintor fallido, no puede plasmar su ideal y se encuentra aislado en su arte.

Sin embargo, cuando Piskariov se decide, habla con su enamorada y le manifiesta el deseo de cambiar la realidad, fracasa estrepitosamente, ella lo interrumpe y lo desecha, sin saber que lo condena al suicidio. Los valores artísticos no son compartidos por los nuevos tiempos ni tampoco pueden modificar la realidad, esta tensión no tiene otra resolución que el desenlace trágico.

Este desarrollo es opuesto a lo que ocurre en *El Quijote de la Mancha* (1615) en la que también su protagonista es antagónico con las circunstancias que le toca vivir pero allí la parodia modifica la realidad, la invierte (Auerbach, 2014:331). Se establece un juego entre el Quijote y el resto de los personajes quienes aceptan lo propuesto por el caballero de la triste figura y modifican su realidad. Es así que Dulcinea se convierte en la dama del Quijote y Sancho acepta ser el escudero, cambia su vida por la propuesta del caballero, algo que no ocurre con la donna de Piskariov. Sin embargo esta inversión no lleva a cuestionar la realidad sino que juega con ella, fuera del Quijote el mundo es ordenado y armónico. De esta manera, la intervención del caballero no corrige nada sino que transforma la realidad en un juego colectivo (Auerbach, 2014:331), en un teatro iluminado con las luces de la locura del Quijote. En Avenida Nevski no ocurre nada de esto, Piskariov ensimismado dialoga muy poco con el resto de los personajes, apenas algunas palabras con Pirogov y con el vendedor de opio, nadie acude a su entierro, como quedó señalado, el antagonismo es irreconciliable.

Para concluir, según el formalismo ruso, la parodia al desmitificar las convenciones tiene un papel central en la evolución de la literatura (Hutcheon, 2006:37). Tinianov consideraba que la discordancia paródica invertía la dirección general del pre-texto dando lugar a una nueva función (Amícola, 1996:3). Esa nueva función es más elocuente en este

cuento, debido a que su protagonista es un artista que intenta representar sus principios. Si bien, como ya se refirió al comienzo, hay una similitud y una diferencia en la parodia, su fin es marcar esta diferencia para su evolución. Por un lado hay un reconocimiento y valoración a la obra del Dante, se recordará que Gógol toma a *La Divina Comedia* como modelo para escribir *Almas muertas* (1841), pero también señala la diferencia necesaria, ese modelo no es eterno ni absoluto.

Bibliografía:

- Alighieri, Dante (2004) *Vita Nuova*. Trad.: Roberto Raschella. Buenos Aires: Santiago Arcos.
- Amícola, José (1996) “Parodización, pesquisa y simulacro” *Orbis Tertius*, 1996 1 (1) ISSN 1851-7811. www.orbistertius.unlp.edu.ar
- Auerbach, Erich (2014) “La Dulcinea encantada” en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. pp. 314-340
- Bajtín, Mijail (1989) “Rabelais y Gógol” en *Teoría y estética de la novela*. Trad.: Helena S. Kriukova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus. pp. 487-499
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002) “Año Cero - Rostridad” en *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Trad.: José Vázquez Pérez. Valencia: Pre-Textos. pp. 173-197
- Eichenbaum, Boris (2011) “Cómo está hecho *El capote* de Gógol” en Jacobson, R et al. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires: Siglo XXI. pp. 217-240
- Fanger, Donald (1970) “Gógol: la apoteosis de lo grotesco”. En *Dostoiévski y el realismo romántico*. Caracas: Biblioteca Universidad Central de Venezuela. pp. 107-132
- Gógol, Nikolai (2007) “Avenida Nevski” en *Cuentos de San Petersburgo*. Trad.: Ana S. Mazía. San Martín, Pcia. de Buenos Aires: La Montaña Libros. pp. 17-58
- Hutcheon, Linda (2006) “Ironía, Sátira, Parodia. Una aproximación pragmática a la ironía” en Noé Jitrik, Linda Hutcheon *Para leer la parodia*. Buenos Aires: OPFYL. pp. 25-45
- Riquer, Martín de (1957) III “Las literaturas medievales” en *Historia de la Literatura Universal*. Barcelona: Noguer. pp. 338-341
- Riquer, Martín de (1957) IV “Crepúsculo del Medievalismo y Alba del Renacimiento” en *op. cit.* pp. 401-415

El encuentro de géneros al servicio de la creatividad: la multiplicidad de afluencias en la obra de Aleksandr S. Pushkin

Jerónimo Pereyra (FFyL – UBA)

Resumen

En las obras del corpus seleccionado se puede apreciar el usufructo que hace Pushkin de las distintas corrientes estéticas (realismo, neoclasicismo, romanticismo), géneros literarios (novela, poesía, drama), y cosmovisiones (oriental, occidental), a los que el autor recurre según se le presenta la necesidad en cada obra, e incluso dentro de la misma obra (como sucede en Evgueni Onieguin o en El Jinete de Bronce). ¿Cuál es el sentido de estas apropiaciones? ¿Qué valor encuentra Pushkin en el salto de un género a otro o, más aún, en la confluencia de géneros diversos? El presente trabajo parte de la hipótesis de que en la obra de Pushkin las variadas y diversas afluencias son para el autor herramientas a los pies de la libertad de creación, en palabras de Nikolái A. Berdiáev. Las posibilidades creativas se verán nutridas por el entrecruzamiento de las distintas procedencias que Pushkin pone constantemente en juego.

Corpus seleccionado: Evgueni Onieguin, El jinete de bronce, Cuento del gallito de oro, todos de Aleksandr S. Pushkin, y una selección de poemas, también del mismo autor.

Palabras clave: libertad – creación – tradición – confluencia - estética

Keywords: freedom – creativity – tradition – confluence – aesthetics

1. Introducción: La irrupción de Pushkin en la literatura rusa.

En el prólogo a su traducción de *Evgueni Onieguin*, Fulvio Franchi (Pushkin, 2013: XLVI) escribe lo siguiente:

En definitiva, [con Pushkin] nos encontramos en un momento de la producción literaria rusa en que se verifica un pasaje desde los ideales del romanticismo hacia el realismo y, paralelamente, en que la prosa se impone sobre el verso.

Pushkin nace efectivamente en un momento bisagra de la literatura rusa. Sus precursores son los fundadores del romanticismo ruso, con los cuales mantenía una estrecha relación (en su casa se realizaban tertulias a las que asistían, entre otros, Nikolái M. Karamzín y Konstantín N. Bátiushkov). Sin embargo, Pushkin no va a seguir su derrotero. Influenciado por un ambiente en ebullición, el autor se desenvuelve tanto en la poesía política del decembrismo de la mano de sus compañeros del Liceo, como en el fantástico ruso fundado por Antoni Pogorielski, pasando por el realismo de Nikolái V. Gógol, de quien incluso publicará algunas obras en su periódico *El contemporáneo*.

La obra de Pushkin abre paso a la proliferación de todas estas influencias y de muchas otras. Su ubicación privilegiada en la historia de Rusia le dio la posibilidad de explotar todas estas posibilidades en aras de la libertad de creación. Este concepto es mencionado por Nikolái Berdiáiev en *La idea rusa* (1997: 243), donde dice que Pushkin “constituye la prueba de que un pueblo dotado de un destino significativo es todo un cosmos y contiene en sí todas las cosas en estado potencial (...). Pushkin afirmaba la creatividad humana y la libertad de creación”. Aunque tal vez un poco hiperbólico, Berdiáiev da en el corazón del asunto que atañe a este trabajo: el hilo conductor de la obra de Aleksandr S. Pushkin, aquél que puede conectar tanto el fantástico de *El jinete de bronce* con el realismo de *La hija del capitán*, o el verso y la prosa en *Evgueni Onieguin*, no es otro que una convicción profunda en la libertad de creación humana. Una libertad que no puede someterse a tal o cual corriente estética o género literario, sino que los doblega para hacerlos hablar en ese pliegue.

2. Encuentros pushkinianos

2.1. Orientalismo y occidentalismo en “¡Adiós mujer oriental amada!” y “El ruiseñor y la rosa”

En el poema “El ruiseñor y la rosa”, de 1827, tenemos una muestra del encuentro entre la tradición oriental y la tradición occidental. La lucha entre estas dos corrientes es una constante en la historia de Rusia, pero lo que Pushkin hace en ese poema es unirlos. Por supuesto que el encuentro entre el ruiseñor oriental y la rosa no es feliz, pero Pushkin busca en el choque la aparición de esa creatividad. Así, mediante el encuentro de estas dos figuras de distintas tradiciones, el autor le canta al poeta romántico. Aunque Pushkin es a veces clasificado como un romántico, en este poema se desprende burlescamente de esa línea: el ruiseñor canta y la flor, impasible, no responde, no siente.

Dos años después encontramos un poema como “¡Adiós mujer oriental amada!”. En él la voz poética se debate entre partir en viaje errante siguiendo a una mujer oriental, o quedarse “junto al samovar, a la inglesa” tomando el té y hablando francés (sabemos de qué círculos formaba parte Pushkin, a los cuales hace referencia directa en este poema). La condición nómada de los pueblos orientales lo atrae y acelera sus emociones. Pero el final es la clave. La voz poética se dirige al lector y le pregunta retóricamente si no es lo mismo asistir al teatro y abandonarse al ocio que huir por la estepa. Finalmente, la tradición oriental y la occidental no son tan distintas. Pushkin pone entre paréntesis esta discusión irresoluble de la literatura rusa, une ambas corrientes en una misma figura de enunciación, y al borrar las diferencias encuentra una verdad: dar piedra libre al alma puede hacerse tanto en un teatro como en la estepa abierta. Todo lo que sabemos es que debe hacerse.

Como queda demostrado, es injusto aseverar que Pushkin desechó terminantemente el romanticismo. En un poema como “Yo te amé”, contemporáneo de “¡Adiós mujer oriental amada!”, encontramos el costado efectivamente romántico de su obra. Un poema idealista, de tono amoroso, con un yo poético altamente volcado al interior, que canta a una mujer amada como el ruiseñor le cantaba a la imperturbable rosa. Ese yo poético puede ponerse en línea con el de “El poeta”. Los enunciatarios de ambos poemas detentan ese signo

romántico que marcamos. En “El poeta” el artista rechaza la comunión con el pueblo y corre en el sentido opuesto, aunque nadie pueda escucharlo “lleno de sonido y rebelión”.

2.2 *Neoclasicismo, realismo y fantástico en El jinete de bronce*

El romanticismo no es la única corriente de la cual Pushkin abreva a la hora de dar forma a sus obras. *El jinete de bronce* es una excelente muestra del potencial creativo que Pushkin encuentra en el choque de géneros.

En este caso, el encuentro es el de la estética neoclásica presente en la introducción del relato, y el tono realista que tiene la primera parte. En la introducción asistimos al despliegue de elementos propios del neoclasicismo, “géneros como la oda y la elegía, la dicción poética, el verso como unidad de sentido, el hipérbaton subordinado a una armonía que se expresa en construcciones paralelas” (López Arriazu, 2014: 117).

Inmediatamente después de esa introducción, Pushkin rompe el ambiente elevado, dando paso a una narración de corte mucho más prosaico. Presenta a un héroe que se llama Evgueni y bromea sobre el Onieguin, publicado en la misma época. Además, recurre al encabalgamiento, lo cual lo ayuda a decantar aún más hacia la prosa ese relato ya rebajado. Este contraste entre la introducción elevada y el relato rebajado ayudan a introducir al lector en un marco de complicidad. Pushkin demuestra que puede estar del lado del gran artista de la oda, pero que también puede moverse a la posición del lector y reírse con él. A su vez, hay cierto efecto de realidad relacionado con la temática. En la introducción se ensalzan la ciudad de San Petersburgo y la figura de Pedro el Grande, como en una oda. Pero en la segunda estrofa de la primera parte, el autor se detiene en los problemas mundanos que turban la mente de Evgueni (Pushkin, 2001: 55). Los distintos desplazamientos que va ejecutando Pushkin en sus relatos impiden la categorización estricta, por lo que dejan al lector desarmado ante la obra. Allí es donde se produce el encuentro entre el artista y su público lector.

Pero el relato no es tampoco enteramente realista. Hacia el final tenemos la irrupción del elemento fantástico, con la figura de la estatua de Pedro saliendo al galope tras el protagonista. Si bien esta escena se presenta entre sueños y en la mente de un afectado, el fantástico le sirve a Pushkin para agregar un plano más a la interpretación. Es difícil

imaginar las lecturas simbolistas o alegóricas que se hicieron de este relato sin esta escena. El poder del fantástico es negar esta *póviest* como mero relato histórico.

2.3 *Prosa y verso en Evgueni Onieguin*

Probablemente la obra de Pushkin con mayor volumen de afluentes sea *Evgueni Onieguin*, su novela en verso. Ya desde la descripción de ese subtítulo tenemos el encuentro de dos estilos: el de la prosa y el de la poesía. La lucha entre los dos será uno de los temas centrales de la obra, enfocado muchas veces de manera directa. Para Pushkin la lengua rusa es un problema por su carácter de inacabada, siempre en deuda por préstamos a otras lenguas (así lo atestigua el canto XXVI del primer capítulo). Y sin embargo, es la lengua en la que elige escribir, y la lengua a la que elige traducir la (ficticia) carta de Tatiana. Esta elección de la lengua, así como la elección de escribir en prosa, tienen que ver con una voluntad realista. No decimos realista en el sentido más llano de reflejar la realidad en la obra, sino realista en el sentido de acercarse a la tradición, al carácter verdaderamente ruso, al anhelo de verdad que persigue todo poeta en Rusia. Para satisfacer esa necesidad de realismo, Pushkin entiende que debe rebajarse “a la humilde prosa”, y en alguna ocasión pide disculpas por no poder hacerlo de la manera más adecuada, por pertenecer a “ese gremio de arrogantes” que es el de los poetas (2013: 34).

No obstante, *Evgueni Onieguin* es mucho más que un relato realista. En él aparece la oda a la figura del poeta, que tiene lugar ante la muerte de Lenski (Cantos XXXVI y XXXVII del capítulo sexto). Esa figura del poeta se acerca a la de los poemas “Yo te amé” y “El poeta” que mencionamos previamente. Y también hay espacio para la parodia de esa figura, en el canto inmediatamente siguiente. De nuevo la ruptura que impide al lector predisponerse de determinada manera. Como sucede con el desnivel que marcamos en *El jinete de bronce*, el lector queda desarmado ante un estilo que constantemente se desplaza, huyendo de la clasificación.

Evgeni Onieguin retoma también la tradición satírica rusa, por ejemplo, en el canto XXVI del capítulo quinto. Allí el narrador Pushkin utiliza un procedimiento típico de ese afluente: la creación de apellidos a partir de palabras que caracterizan a los personajes. Disponer de esta manera de la herencia satírica le permite dar una acabada impresión de la alta sociedad rusa dentro de la cual Onieguin se mueve.

¿Pero a qué apuntan estos vaivenes? ¿Por qué la obra intenta escapar constantemente del yugo de la clasificación? Para Vissarión Bielinski (2013: 307), la clave del personaje de Onieguin está justamente en la indeterminación:

Onieguin no es Melmoth, ni Childe Harold, ni un demonio, ni una parodia, ni un capricho mundano, no es un genio, ni un gran hombre, sino simplemente «un buen muchacho, como también ustedes, como todo el mundo». El poeta llama justamente «moda decrepita» a encontrar o buscar por todos lados genios y gente fuera de lo común.

Se puede parafrasear a Bielinski en este fragmento, y decir que, de la misma manera que Onieguin cuando escapa de las clasificaciones típicas de la época, la obra que lleva su nombre escapa de las clasificaciones porque está en busca de retratar algo del orden del mundo, algo que escapa al estilo elevado de la poesía o del clasicismo, algo que debe atraparse en movimiento, y que permanecerá inalcanzable mientras se repita una y otra vez la “moda decrepita”. Lo vemos también en el contraste entre Olga y Tatiana, cuando el narrador dice que no se ocupará de Olga porque está aburrido de encontrar su retrato en cualquier novela, y elige ocuparse de su hermana (a la cual el autor da un nombre sumamente innovador en la tradición literaria, como señala Franchi en una nota al pie). En ese canto también hay un choque de estilos, marcado por los puntos suspensivos. Pushkin está propiciando constantemente estos encuentros, que son el material de sus obras.

2.4 Cuento oriental y cuento popular ruso en Cuento del gallito de oro

El último texto al que nos referiremos brevemente es El gallito de oro, del año 1834. La historia es una transposición de la “Leyenda del astrólogo árabe”, de Washington Irving. Según el análisis de Ajmátova, esta leyenda de Irving sigue el modelo de los “cuentos orientales”, que en el siglo XVIII fueron utilizados habitualmente para la sátira política.

Pushkin encuentra en la leyenda de Irving un material interesante para plasmar en él sus propias preocupaciones de índole también política. Siguiendo el análisis de Ajmátova, Pushkin continúa tanto la tradición que toma de Irving, que le sirve para hablar de un emperador que pierde poder por su propia desidia, como la tradición rusa, que señalaba que la *naródnaiá zkazka* era el género para las alusiones políticas. Así, Pushkin transforma al rey en un zar, dibuja su personaje de una manera mucho más cómica y reduce la extensión del relato para dirigirse al impacto. En el relato de Pushkin el zar ya no intenta cumplir a

medias con su palabra, como sí hace el rey de Irving, sino que directamente hace caso omiso de la promesa realizada al mago y abusa de una manera infantil del poder que posee.

Pushkin hace político su relato abrevando de las dos vertientes señaladas, multiplicando así la potencia de una simple sátira. El agregado de factores rusos al relato de Irving contribuye a centralizar y encrudecer la cuestión política, que en el relato original está de manera más solapada.

3. Conclusión

Lo que resta por decir, a modo de reflexión, es que tal vez el aspecto más interesante de la obra de Pushkin sea esta polifonía cuasi-inagotable. Pushkin recorre todos estos estilos, géneros y temas, y en todos se encarna sin frenar su devenir en la forma de una sola territorialización. Tal vez sea ésta la cualidad del escritor que luego Dostoievski va a interpretar como la panhumanidad del alma rusa. Esa capacidad de devenir-realista, devenir-romántico, devenir-narrador en prosa, devenir-poeta, etc. y de nunca detener el movimiento, es lo que caracteriza la obra de este autor. Poniendo como norte la libertad de creación, Pushkin ha construido una obra que explota al máximo la libertad de interpretación. Su imposibilidad de clasificarse coloca a los lectores en la tarea de poner parte de sí mismos para generar sus propios abordajes. Maiakovski, Bulgákov, Tsvietáieva; todos los autores rusos tienen su Pushkin. Por supuesto que cada uno lo crea de acuerdo a sus intereses, pero es innegable que hay una profusión propia de su obra que admite todas esas lecturas, y todas las que aún no se han hecho.

Apéndice

El ruiseñor y la rosa

En mudos jardines, en la niebla primaveral,
De noche, canta a la rosa el ruiseñor oriental,
Pero la querida rosa no siente, no atiende
Y bajo el himno enamorado oscila y se duerme.
¿No cantas tú así a la gélida hermosura?

Vuelve en ti, ay, poeta, ¿qué es lo que buscas?
Ella no te escucha, no siente al poeta;
Miras... y florece; llamas... no hay respuesta.
(Traducción de Eugenio López Arriazu)

Yo te amé

Yo te amé: y el amor aún, quizás,
No por completo en mi alma se ha extinguido;
Pero ya no te moleste más;
No quiero entristecerte sin sentido.
Te amé desesperada, mudamente
Con celos, timidez atormentada;
Te amé tan sincera, tan tiernamente,
Cual Dios quiera por otro seas amada.
(Traducción de Eugenio López Arriazu, 2014: 356)

El poeta

A los pies del ídolo del pueblo.
No inclina su altiva cabeza;
Corre, salvaje y severo,
Lleno de sonido y rebelión,
A la orilla de desiertas olas,
Al resonante robleal...
(Traducción de Eugenio López Arriazu, 2014: 89)

¡Adiós mujer oriental amada!

¡Adiós mujer oriental amada!
Poco faltó y contra mi extravagancia,
El hábito que me dicta todo o nada.

Casi me arrastra a las estepas, a la errancia
Detrás de las huellas de tu carreta.
Tienes rasgados los ojos,
La naricita rara, la frente amplia,
No balbuceas en francés tus antojos,
Los pies no aprietas con seda,
Y junto al samovar, a la inglesa,
No sirves el té, ni las galletas,
No suspiras por poetas de moda,
Shakespeare no te inquieta,
No te abrumas de melancolía.
Cuando la cabeza se queda vacía,
No tarareas *ma dov' é*,
El baile último no conoces.
Algo ocurrió conmigo, apenas media hora,
Mientras alistaban los caballos,
La mente y el corazón los llenaba
Tu belleza agreste, tus ojos.
¿No es igual amigo mío:
Extraviar al alma, ociosa
Entre espejos brillantes, en un teatro
Que huir por la estepa, nómada?
(Traducción de Rubén Flórez Arcila)

Cantos mencionados de Evgueni Onieguin (en la traducción que consta en la bibliografía)

CAPÍTULO PRIMERO

XXVI.

Tras ocupar sus curiosas miradas
en el último gusto del toilette,

ya podría describir su vestimenta
para un público tan conocedor:
por supuesto que una audaz tarea
será la descripción.

Porque pantalones, frac, chaleco
son palabras que no existen en ruso.
Pero veo, lo confieso antes ustedes,
que aún así mi pobre estilo
podría ser menos abigarrado
de palabras foráneas,
aunque en otros tiempos solía hojear
el Diccionario Académico.

CAPÍTULO QUINTO

XXVI

Al lado de su esposa corpulenta
ha llegado el gordo Pustiakov;
Gvozdín, sobresaliente propietario,
patrón de campesinos miserables;
los Skotinin, canoso matrimonio
con sus hijos de todas las edades,
de dos a treinta años;
Petushkov, elegante provinciano;
mi primo hermano Buiánov,
con un pulmón y gorro de visera
(como ustedes lo han visto, por supuesto),
y el consejero retirado Fliánov,
un pesado chismoso, un viejo pícaro,
un glotón, un corrupto y un payaso.

CAPÍTULO SEXTO

XXXVI

Amigos, les da lástima el poeta.
¡En plena flor de alegres esperanzas,
aún no realizadas para el mundo,
salido apenas del traje infantil,
marchito! ¿Dónde están
su febril inquietud, su ambición noble
de sentimientos y de ideas, jóvenes,
elevados, tiernos y audaces?
¿Y los deseos tormentosos de amor,
su sed de afanes y conocimientos,
y la aversión al vicio y la vergüenza
y ustedes, íntimos ensueños,
fantasma de la vida ultraterrena,
ustedes, sueños de la santa poesía?

XXXVII

Quizás había nacido para el bien
del mundo, o tal vez para la fama,
y por siglos su lira enmudecida
pudo haber elevado su llamado
tonante e ininterrumpido.
Al poeta, quizás, alto escalón
lo esperaba en la escala social.
Quizás su sombra doliente se llevó
un secreto sagrado, y una voz
vivificante se nos haya muerto,
y al mundo de ultratumba
no ha de llegarle el himno de los tiempos,

la bendición de las generaciones.

XXXVIII. XXXIX

Pero es posible también que al poeta
lo esperara un destino ordinario.
Su juventud se habría ido y en él
se habría enfriado el ardor del alma.
Habría cambiado quizás en muchas cosas;
se habría casado, apartado de las musas,
y en el campo, feliz y cornudo,
habría andado de bata acolchada.
Habría conocido de verdad la vida;
habría tenido gota a los cuarenta años,
habría comido, bebido y engordado,
y al final, en su cama, decaído,
habría fallecido rodeado de sus hijos,
viejas lloronas y medicamentos.

CAPÍTULO SEGUNDO

XXIII

Siempre modesta, siempre obediente
y siempre alegre como la mañana,
simple como la vida de un poeta,
amorosa como un beso de amor,
los ojos tan celestes como el cielo;
su sonrisa, sus bucles color lino,
sus movimientos, su voz, su fino talle,
todo en Olga... pero tomen cualquier
novela y hallarán su fiel retrato:
es muy agradable, y tiempo atrás

también me gustó a mí,
pero infinitamente me aburríó.
Permítame, lector,
ocuparme de su hermana mayor.

Bibliografía:

- Bielinski, V., (2013), “Artículo octavo de *Las obras de Alexandr Pushkin*” (Fulvio Franchi trad.). En Franchi, F. (trad.), *Evgueni Onieguin*. Buenos Aires: Colihue.
- Berdiáev, N., (1997), “La idea rusa (Problemas fundamentales del pensamiento ruso del siglo XIX y de principios del siglo XX)”. En VV.AA., *Rusia y Occidente* (Olga Novikova y José Carlos Lechado trads.). Madrid: Tecnos.
- López Arriazu, E., (2014), *Pushkin sátiro y realista: La influencia de la sátira en el realismo de Alexandr S. Pushkin*. Buenos Aires: Dedalus.
- Pushkin, A. S., (2001), *El jinete de bronce* (Eduardo Alonso Luengo trad.). S/l: Hiperion. (Obra original publicada en 1833).
- Pushkin, A. S., (2013), *Evgueni Onieguin* (Fulvio Franchi trad.). Buenos Aires: Colihue. (Obra original publicada en 1832).
- Ахматова, А. А., “‘Сказка о золотом петушке’ и ‘Царь увидел пред собой..’”. Комментарий. Recuperado de http://hallenna.narod.ru/ahmatova_pushkin_sol_p.html por última vez el 03/05/2016. (Obra original de 1987).
- Пушкин А. С., “Сказка о золотом петушке”. Recuperado de <http://deti-online.com/skazki/skazki-pushkina/skazka-o-zolotom-petushke/> por última vez el 03/05/2016. (Obra original de 1834).

MÚSICA, NACIÓN, SOCIEDAD

Un músico en conflicto. Las composiciones histórico-orquestales de Sergey Prokofiev durante la Segunda Guerra Mundial

Martín Baña (UBA / UNSAM / CONICET)

Resumen

Lejos de lo que puede suponerse dadas las penurias sufridas por la URSS durante la Segunda guerra mundial, la composición musical se mantuvo bien activa durante esos años. Por diversos motivos, entre los que resaltaban los componentes patrióticos, los compositores fueron alentados a producir óperas, sinfonías y sonatas que eran estrenadas incluso en condiciones precarias, como sucedió con la Sinfonía N° 7 de Dmitri Shostakovich. Dentro de este marco se destacó Sergey Prokofiev, quien compuso un significativo corpus de piezas a pesar de sus constantes reubicaciones geográficas. Habitualmente, suele dividirse su producción de este período en dos grandes secciones: por un lado, la de las obras "patrióticas", por el otro, la de la música de cámara. A pesar de que las segundas han gozado de cierto prestigio, las primeras han sido minimizadas y descartadas. Sin embargo, es posible explorar en ellas las formas en las cuales el compositor se posicionaba frente al conflicto bélico e interpretaba el evento histórico no sólo desde un patriotismo más esquemático sino, sobre todo, desde una postura crítica al régimen. El objetivo de esta ponencia es entonces explorar los modos en los cuales Prokofiev buscó desarrollar un mensaje que era a la vez patriótico y crítico a través del material musical presente en sus obras histórico-orquestales durante la Segunda guerra mundial y explicar los efectos de sentido que de allí se desprenden.

Palabras clave: Prokofiev – Shostakovich – Segunda Guerra Mundial – Música orquestal

Keywords: Prokofiev – Shostakovich – Second World War – Orchestral Music

Sergey Prokofiev (1891-1953) desarrolló diferentes estilos a lo largo de su prolífica carrera como compositor. Dentro de ella es posible distinguir un “período soviético” que se extendió desde su regreso definitivo a la URSS en 1936 hasta su muerte ocurrida en el año 1953 (curiosamente, el mismo día que Stalin). Allí Prokofiev dejó de lado el costado más vanguardista que había caracterizado su aventura en el extranjero y se concentró en la composición de “una gran música en la que tanto la forma como el contenido sean acordes a la grandeza de la época”, como sostuvo en su artículo “El camino de la música soviética”, publicado en noviembre de 1934 en *Izvestiya* [Prokofiev (1934): 214]. Más allá de cierta predisposición estratégica hacia la estética oficial del régimen que puede leerse en el texto, es posible distinguir allí la intención del compositor de desarrollar un estilo que conecte también con sus necesidades artísticas, políticas e, incluso, religiosas. Este posicionamiento tuvo como consecuencia la creación de un extenso y variado repertorio compuesto por óperas, ballets, sonatas para piano y sinfonías, entre otros géneros. A pesar del inmenso aporte realizado por las nuevas investigaciones, hay aspectos que han quedado sin profundizar y que sin embargo resultan de gran importancia para el estudio no sólo de la obra de Prokofiev sino también de la sociedad soviética bajo el estalinismo. Se trata de la tendencia recurrente de utilizar el material histórico como insumo para las composiciones musicales [Baña (2013)]. En ese sentido, es posible ver allí los intentos del compositor por colocarse en un ámbito ideológico de estricto control por el Partido Comunista y en el que, precisamente por ese mismo motivo, se podía dar batalla al presentar sentidos de la historia rusa y soviética sino alternativos, al menos no tan rígidos. Si bien Prokofiev no se exhibe como un abierto disidente,¹ es posible ver en esos intentos el esbozo de una voz crítica dentro de los intersticios del sistema.

La cantata Alexander Nevsky. Una interpretación musical del pasado ruso para el presente soviético

La cantata se presenta como una narración musical cronológica y, de acuerdo a los diferentes momentos/situaciones seleccionados, es coherente y homogénea. Si bien la obra está estructurada en siete movimientos, es posible distinguir divisiones y reagruparlas de

¹ Lo que no hubiese sido posible también por cuestiones cronológicas ya que el fenómeno de la disidencia soviética se hizo visible a partir de la década de 1970.

acuerdos a diferentes temáticas: en una primera parte, que abarca a los movimientos primero a tercero, se presenta a los protagonistas de la contienda. En la segunda parte, que incluye a los movimientos cuarto y quinto, se describe el conflicto entre los dos bandos. Finalmente, en la última parte que incluye el movimiento sexto y séptimo, se reflexiona sobre el triunfo y se presenta la celebración. La interpretación historiográfica que se desprende globalmente de la obra tiende a enfatizar el protagonismo de Alexander pero también la intervención del pueblo ruso. Su visión se despega del registro oficial en el sentido de que la victoria no es lineal ni gratuita como tampoco depende de una sola persona.

Los partidos en pugna

En la primera parte Prokofiev deja en claro quiénes son los personajes históricos enfrentados. El primer movimiento es para uno de los enemigos, los mongoles, y el tercero para el otro, los germanos. Entre ellos, en el segundo movimiento, aparece el pueblo ruso encarnado en su líder, el príncipe Alexander. Así, en el primer movimiento – “Rusia bajo el yugo mongol” – la música busca reflejar los tristes estragos causados en Rusia por la invasión tártara: huesos humanos apilados, espadas y lanzas oxidadas, por un lado; campos cubiertos de hierbas malas y ruinas de aldeas incendiadas, por el otro. Aquí tenemos un extraordinario cuadro tonal, donde se destaca la sobriedad de los elementos empleados. La descripción de la presencia devastadora de los mongoles va a ser llevada a cabo finalmente por el corno inglés, luego de un brevísimo puente construido desde el fagot. Aquí Prokofiev recurre a una vieja convención de la tradición musical rusa, utilizada previamente por compositores como Nikolay Rimsky-Korsakov (1844-1908) y Alexander Borodin (1833-1887),² de recurrir al corno inglés para representar al elemento oriental. La melodía, lenta y sensual, apela también al cromatismo, reforzando la descripción orientalista [Prokofiev (1965): 286]. La aparente tranquilidad del paisaje vacío y desolador que el corno canta es siempre acompañada por las nerviosas semicorcheas de la primera línea de los violines, dando cuenta de que nada está tranquilo mientras estén los mongoles sobre Rusia: hay una presencia allí que molesta y perturba. Así, la descripción de uno de los enemigos de la

² Como se puede apreciar, por ejemplo, en *Scheherazade* de Rimsky-Korsakov y en el cuadro musical *En Asia Central* de Borodin.

Rus³ es breve pero efectiva. Al colocarla en primer lugar sirve para enmarcar contextualmente los eventos que siguen, que son los principales de la narración. El segundo movimiento de la cantata es la “Canción sobre Alexander Nevsky”. Está construido con la forma a-b-a, en donde *a* hace referencia a un canto de rasgos litúrgicos que enmarca el canto central de *b*, que hace referencia a las hazañas guerreras del príncipe, sobre todo en la que se refiere a la derrota de los suecos (Prokofiev, 1965: 289). Compuesta en la tonalidad de *si* bemol mayor, contrasta claramente con el movimiento anterior y con todos los que, posteriormente describan a los enemigos de Rusia. El inicio es solemne y enmarca el resto del canto: se trata de la figura del héroe de la historia; las flautas y las cuerdas al inicio refuerzan el rasgo celestial al igual que el pedal de los violines construido sobre la nota de la tónica. Luego, ya en *b*, Prokofiev recurre a una convención traída desde la música del siglo XIX: la utilización del coro para hacer referencia al pueblo [Parakilas (1992)]. Éste es quien canta las hazañas previas del príncipe Alexander Nevsky en su enfrentamiento con los suecos en la desembocadura del río Neva pero también es quien va a encarnar la defensa de la patria.⁴ El canto es, al mismo tiempo, vigoroso y sencillo, buscando con la utilización de los timbres (flautas, clarinetes, arpa y, sobre todo, la percusión) sugerir los sonidos de los instrumentos folklóricos como el *gusli*, una lira pequeña con arco. Pero lo que sobresale es la sencillez. En “Los cruzados en Pskov” –tercer movimiento de la cantata y último de la primera parte– queda claro cuál es el enemigo a vencer: los cruzados germanos. Aquí, el compositor busca describirlos de un modo casi inhumano: el comienzo se construye a través de disonancias, ruidos de platillos y metales amenazantes. El título no deja dudas que son ellos los invasores, en este caso en la estratégica ciudad de Pskov. Es significativo remarcar que la tonalidad elegida aquí es la de *do* sostenido menor colocando casi en un mismo lugar, a través de la cercanía tonal, a los invasores teutones con los mongoles [Prokofiev (1965): 298]. Se utiliza un himno católico, el *Peregrinus expectavi*, pero se lo arregla para que se exprese de un modo más duro y cruel, bastante diferente de la auténtica música de la Iglesia romana. El texto es corto (“Como extranjero, espero que mis pies sean como platillos”) y se repite de modo marcial a lo largo de la canción. Apenas cantada la primera parte, se ejecuta de modo solapado el *leitmotiv* de los cruzados. El motivo juega

³ Nombre con el cual se conocía a esos territorios en esa época.

⁴ De allí deriva la conversión de su nombre es Alexander “Nevsky”, es decir, “del Neva”.

con el cromatismo de las tres notas que lo componen (*la* bemol – *si* bemol – *la*) y es ejecutado de modo cansino por el trombón, la tuba y el fagot. Se repite dos veces más y va *in crescendo*, a la par del canto del coro, logrando un efecto de intensidad que se suma a la posterior presentación de los pesados caballeros germanos descritos a través de las fuertes disonancias de los bronce. Las notas estridentes del inicio se vuelven a escuchar ahora en *la* menor para marcar el inicio de un *intermezzo* de cuerdas que en su carácter de “doloroso”, [Prokofiev (1965): 306] y casi como una canción fúnebre, anticipa el final de derrota de los germanos. Pero, al mismo tiempo, es también el anuncio de los males traídos por ellos: las notas con la que comienza el *intermezzo* en sus dos primeros compases son las que luego cantará la joven rusa que busca a su amado en el campo de la muerte, en el sexto movimiento. Ya aquí se presagia que la victoria tendrá un costo doloroso para los rusos, pero siempre a costa de los desalmados germanos.

La narración de la contienda

El cuarto movimiento –“Levántate, oh pueblo ruso”– es pues un breve llamado a las armas, la antesala del movimiento central y la contraparte del coro del segundo movimiento. La tonalidad aquí entonces pasa al cuarto grado del canto a las hazañas de Nevsky –*mi* bemol mayor– marcando la conexión con él pero al mismo tiempo la radicalización del mensaje. La música está nuevamente estructurada a través de la construcción a-b-a. La primera sección es marcial y es donde se expone el *leitmotiv* de los rusos, que reaparecerá con nitidez en el siguiente movimiento. Su inicio está dado por la primacía de campanas y platillos, marcando un claro contraste tímbrico con la textura elegida para representar a los germanos, aunque inmediatamente recurre a los tambores para enfatizar también la capacidad guerrera del pueblo –coro– ruso. La finalización de esta parte, con la ejecución de la fanfarria, apunta hacia la misma dirección. En la segunda sección, la sencillez lograda de la música parece más espontánea, buscando generar un efecto folklórico. El paso a la tonalidad de *re* mayor, al tiempo que da brillo a la melodía empleada, remarca la cercanía con la primera sección. La vuelta a *a* marca el cierre del movimiento con un enérgico llamado a las armas a través del *leitmotiv* y del *tutti* de los metales que imita a la fanfarria militar, sumados al timbre tembloroso del xilofón que describe el temor proyectado sobre el enemigo al enfrentarse a Rusia [Prokofiev (1965):

328].⁵ La letra de este movimiento es bastante elocuente pero no es más que una reiteración de lo que ya dice la música: el pueblo se debe levantar en armas para pelear y defender la patria. Eso es lo que finalmente va a suceder en el movimiento central de la cantata, el quinto.

El título es obvio –“La batalla sobre el hielo”– y refiere a la resolución del conflicto. Sin dudas es el movimiento más importante de la cantata, no sólo porque es el más largo de todos ellos (tiene una extensión que duplica y hasta triplica al resto de los movimientos) sino porque allí se retoman y se ponen en juego todos los recursos musicales antes expuestos. El movimiento no cuenta con una estructura aparente; comienza con un cuadro musical descriptivo de los ejércitos en pugna. Por la tonalidad de *do* sostenido menor, enseguida interpretamos que la primera referencia es hacia los germanos, para quienes además se retoman las nerviosas semicorcheas del primer movimiento, provocando una asociación de enemigos: mongoles/germanos. Luego de tres repeticiones, se hace presente el tema de la batalla [Prokofiev (1965): 337] nuevamente en el corno inglés, remarcando que los atacantes son los extranjeros y que, en todo caso, los rusos adoptan una posición defensiva. Para reforzar esta idea se hace ejecutar inmediatamente el *leitmotiv* de los cruzados junto con la percusión en corcheas de los tambores. Este último recurso, que va *in crescendo*, genera el clima de conflicto llevando la tensión producida entre la percusión y el *leitmotiv* a un nivel insostenible. Por si hiciera falta, al canto del “*Peregrinus expectavi*” de los germanos se le agrega una nueva frase, más marcial: “¡que muera el enemigo!”. Allí la tonalidad cambia a *la* menor, la misma utilizada en el *intermezzo* de cuerdas del tercer movimiento en donde se vislumbraban los efectos destructivos de los germanos sobre los rusos. Así se describe al ejército invasor a punto de iniciarse la batalla.

La contienda comienza entonces con la fanfarria de los bronces y un cambio en la tonalidad para marcar el inicio: *fa* sostenido mayor. La batalla, sin embargo, se desarrolla en *la* menor, es decir la tonalidad de los germanos, remarcando que las causas de la guerra se deben a los invasores [Prokofiev (1965): 359]. El canto se hace espeso y lento, casi deforme, marcando el inicio de la retirada de los ejércitos germanos ante el avance ruso. La presencia y el avance de los rusos se hace más evidente cuando aparezca su *leitmotiv*, ya en la tonalidad de *si* bemol mayor (la tonalidad del segundo movimiento, la canción sobre

⁵ Se ejecuta precisamente cuando el coro canta que “ningún enemigo alcanzará a Rusia”.

Alexander Nevsky). Nuevamente, reaparece la tonalidad de *re* mayor y la retirada de los germanos parece cada vez más cercana e inevitable (Prokofiev, 1965: 385). El final de la batalla está dado por las estridencias generadas por la percusión en simultáneo con las disonancias de los bronces. El cierre está dado por el adagio que arranca en *si* bemol mayor –marcando el triunfo de los rusos– lo cual se refuerza con la ejecución del tema del llamado de los rusos a las armas del cuarto movimiento. Así, el llamado a las armas ha dado el resultado esperado: la batalla ha finalizado y los rusos han triunfado.

El después de la contienda

En el “Campo de la muerte”, sexto movimiento, una muchacha rusa canta una triste canción mientras recorre el campo lleno de cadáveres buscando a su amado. Se trata de un elemento más utilizado por Prokofiev para humanizar a los rusos en contraste con los enemigos.

Finalmente llegamos al último movimiento, la “Entrada de Alexander a Pskov”. Aquí el héroe es recibido por la ciudad ya liberada. Los temas rusos expuestos anteriormente reaparecen pero reformulados en una ejecución que se expresa despreocupada y feliz. El inicio, por ejemplo, retoma el tema del canto a las hazañas de Alexander del segundo movimiento, ahora ejecutado en un “*maestoso*”, como dice la partitura [Prokofiev (1939): 421], que realza la figura del héroe pero también la de todo el pueblo ruso. La tonalidad es la misma, *si* bemol mayor, remarcando así cierta proximidad tonal. La segunda parte es un *allegro*, que retoma también algunas convenciones operísticas, como el divertimento, para generar un efecto de distensión y celebración luego de las tensiones provocadas por la batalla. El tema de los rusos es retomado posteriormente, ahora de un modo más ligero. El cierre, en *si* bemol mayor y compuesto por el coro y la percusión celebran el triunfo, describen la entrada de manera gloriosa y dan un cierre coherente al mensaje historiográfico. La lucha ha terminado a favor del pueblo ruso el cual, sin embargo, ha debido pagar un importante costo.

La interpretación que se desprende de toda la composición histórica nos lleva así a concluir que si bien hay un mensaje satisfecho en cuanto a las posibilidades de acción del pueblo ruso, también hay una advertencia respecto del costo a pagar por ello, que es posible

proyectar incluso hacia el presente, en tanto y en cuanto los costos de la modernización social fueron sensibles a toda la población como también lo serían los esfuerzos realizados durante la Gran guerra patria. En este sentido, Prokofiev se suma a los intentos por intervenir públicamente a pesar de los riesgos que ello generaba en el régimen estalinista, lanzando musicalmente una advertencia que difícilmente podría haber pasado por otros medios.

Bibliografía:

- Baña, Martín. 2013. “Kompositor kak intelligent i opera kak al’ternativnoe povestvovanie o pervikh godakh russkoy revoliutsy v epokhu stalinisma. O ‘Semione Kotke’ S. Prokof’ieva”. *Noveishaiia Istoriia Rossii* 8 (3): 187-200.
- Brooke, Caroline. 2002. “Soviets Musicians and the Great Terror”. *Europa–Asia Studies* 54 (3): 397-413.
- Fitzpatrick, Sheila (ed.). 2000. *Stalinism. New Directions*. Londres & Nueva York: Routledge.
- Jaffé, Daniel. 1989. *Sergey Prokofiev*. Londres: Phaidon.
- Kagarlitsky, Boris. 2006. *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*. Buenos Aires: Prometeo.
- Kremlyov, Yuri. 1966. *Esteticheskiye vzglyady S. Prokofieva*. Leningrado: Leningradskoe Otd-nie.
- Maes, Francis. 2006. *A History of Russian Music. From Kamarinskaya to Babi Yar*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Morrison, Simon (ed.). 2008. *Sergey Prokofiev and his World*. Princeton & Oxford: Princeton University Press.
- Morrison, Simon. 2009. *The People’s Artist. Prokofiev’s Soviet Years*. Oxford: Oxford University Press.
- Parakilas, James. 1992. “Political Representation and the Chorus in Nineteenth-Century Opera”. *19th Century Music* 16 (2):181-202.
- Prokofiev, Sergey. 1965 [1939]. [Partitura]. “Alexander Nevsky”. En Sergey Prokofiev, *Sobranie sochineny*, vol. 16A, 283-442. Moscú: Muzyka.
- Prokofiev, Sergey. 1961 [1934]. “Put’ sovetskoy muzyki”. En *S. S. Prokofiev. Materialy, dokumenty, vospominanya*, editado por S. I. Shlifshteyn, 214-215. Moscú: Gosudarstvennoe Muzykal’noe Izdatel’stvo.
- Prokofiev, Sergey. 1961 [1937]. “Massy khotyat bolshoy muzyki”. En *S. S. Prokofiev. Materialy, dokumenty, vospominanya*, editado por S. I. Shlifshteyn, 222. Moscú: Gosudarstvennoe Muzykal’noe Izdatel’stvo.

- Prokofiev, Sergey. 1961 [1940]. “Muzyka k ‘Alexandru Nevskomu’”. En *S. S. Prokofiev. Materialy, dokumenty, vospominanya*, editado por S. I. Shlifshteyn, 228-229. Moscú: Gosudarstvennoe Muzykal’noe Izdatel’stvo.
- Prokofiev, Sergey. 1961 [1945]. “O rabote s Eizenshteynom”. En *S. S. Prokofiev. Materialy, dokumenty, vospominanya*, editado por S. I. Shlifshteyn, 228-229. Moscú: Gosudarstvennoe Muzykal’noe Izdatel’stvo.
- Prokofiev, Sergey. 1973. *Avtobiografya*. Moscú: Izdatel’tsvo Sovetsky Kompozitor.
- Prokofiev, Sergey. 1991. *Soviet Diary 1927 and Other Writings*. Londres: Faber and Faber.
- Robinson, Harlow. 1988. *Sergey Prokofiev. A Biography*. Nueva York: Paragon House Publishers.
- Taruskin, Richard. 2009. *On Russian Music*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Vol’sky, Boris. 1961 [1954]. “Vospominanya o S. S. Prokof’ev”. En *S. S. Prokofiev. Materialy, dokumenty, vospominanya*, editado por S. I. Shlifshteyn, 525-536. Moscú: Gosudarstvennoe Muzykal’noe Izdatel’stvo.
- Zubok, Vladislav. 2009. *Zhivago’s Children: The Last Russian Intelligentsia*. Cambridge: Harvard University Press.

Los cuatro pilares de la música checa: Smetana - Dvořak - Janáček – Martinů

Ana M. Janků (Centro Cultural Checo de Argentina — USAL)

Resumen

La República Checa o Chequia, como la conocemos en la actualidad, fue constituida oficialmente el 1° de enero de 1993. Sin embargo, conlleva más de dos mil años de historia, si nos remontamos a sus orígenes, cuando una tribu celta llega a los territorios de Bohemia, alrededor del año 55 AC. Se trata de los Boios, que dieron lugar al nombre de la zona. Posteriormente arribaron los marcomanos, (aproximadamente año 100 DC) y, finalmente, las tribus eslavas entre los años 500 y 600 DC. En el año 623 DC Samo crea el primer imperio eslavo en Europa Central.

El nacionalismo en la música checa está representado tradicionalmente por los denominados tres pilares de la música checa: Bedřich Smetana (1824-1884), Antonín Dvořák (1841-1904) y Leoš Janáček (1854-1928); está directamente relacionado con el romanticismo musical de mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. El nacionalismo musical checo como reacción al “dominio” de la música romántica alemana. Creación del Teatro Provisional en Praga (1863): preservación y promoción de la lengua checa, la música tradicional y sus compositores; uso de temas nacionales. Bohuslav Martinů (1890-1959), el cuarto pilar de la música clásica checa. El exilio. Los checos y la música a través de los tiempos. Escuela de Manheim, la familia Stamic. El Divino Bohemo y Mysliveček entre otros. Celebridades checas de todos los tiempos. En la República Argentina: la Maestra de Danza Gloria Kazda, el Maestro Firkušny, pianista.

Palabras clave: República Checa – Dvořák – Janáček – Smetana

Keywords: Czech Republic – Dvořák – Janáček – Smetana

La República Checa o Chequia, fue constituida oficialmente como la conocemos en la actualidad el 1° de enero de 1993. Sin embargo, tiene más de dos mil años de historia, si nos remontamos a sus orígenes, cuando una tribu celta llega a los territorios de Bohemia, alrededor del año 55 a.C. Se trata de los Boios, quienes dieron lugar al nombre de la zona. Posteriormente arribaron los marcomanos, de origen germánico (aproximadamente en el año 100 d.C.) y, finalmente, las tribus eslavas entre los años 500 y 600 d.C. En el año 623 d.C. Samo creó el primer imperio eslavo en Europa Central.

En el 863 d.C. los Santos Cirilo y Metodio, creadores de la escritura eslava más antigua, fueron invitados a venir desde Bizancio. Trajeron consigo textos bíblicos en esa lengua y se considera que esos textos marcan el inicio de las letras checas y, a su vez, las tradiciones de la cultura hasta nuestros días. Es de destacar que el Papa Juan Pablo II los declaró patronos de Europa en 1980.

La actual República Checa se siente heredera del estado que se comenzó a gestar en los territorios de Bohemia bajo el reinado de los Premislitas, a fines del siglo IX. El príncipe Borivoj, primer soberano de esa dinastía con antecedentes históricos, es quien fundó en Praga un castillo que después se convirtió en la sede permanente de los reyes y presidentes checos. Asimismo, aceptó el bautismo en Moravia de manos de San Metodio.

Los checos y la música a través de los tiempos

Las personalidades más destacadas del barroco checo son sin duda Jan Dismas Zelenka (1679-1745) y Bohuslav Matěj Černohorsky (1684 -1742); en el clasicismo checo destacan František Xaver Brixi (1732-1771), Jan Vaclav Stamic (1717-1757) -fundador de la Escuela de Manheim y creador de la sinfonía clásica- y Josef Mysliveček (Praga, 1737 – Roma, 1781) apodado en Italia 'Il Divino Bohemo' y cuyo nombre fue traducido como Giuseppe Venatorini, por nombrar solo algunos.

Ahora bien, el nacionalismo en la música checa –cuyos compositores utilizan música folclórica en sus obras, se inspiran en melodías, ritmos y armonías folclóricas y/o componen teniendo al folklore como base conceptual, estética o ideológica– está representado tradicionalmente por los denominados tres pilares de la música checa: Bedřich Smetana (1824-1884), Antonin Dvořak (1841-1904) y Leoš Janaček (1854-1928). Además,

está directamente relacionado con el romanticismo musical que va desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

El nacionalismo musical checo es una reacción al “dominio” de la música romántica alemana. En 1863 se creó el Teatro Provisional en Praga, se incentivó también la preservación y la promoción de la lengua checa, la música tradicional y sus compositores y se utilizaron temas nacionales.

Bedřich Smetana (1824-1884), oriundo de Bohemia y considerado el padre de la música checa, fue el primer gran compositor nacionalista checo. Fue un niño prodigio, aunque su desempeño en la escuela fue desastroso. El joven tenía otras preocupaciones: era muy enamorado. Asediaba a las chicas, pero sin éxito. A los 16 años se enamoró de su prima Luisa, un año mayor que él. La muchacha no le correspondió, pero Bedřich plasmó sus sentimientos en una bella composición, la *Polca de Luisa*.

A los 18 años quiso suicidarse, pues estaba perdidamente enamorado de Kateřina Kolarova. Además de muy hermosa, Kateřina era una excelente pianista. Se casaron y la feliz pareja tuvo pronto cuatro niñas. Estos nacimientos sucesivos afectaron la frágil salud de Kateřina, quien empezó a padecer los primeros síntomas de la tuberculosis. Una tras otra fallecieron tres de sus cuatro hijas.

Conmocionado por la proximidad de la muerte de su esposa, creó su primer poema sinfónico *Ricardo III*, inspirado en el drama de Shakespeare.

En enero de 1866 estrenó la ópera *Los brandenbúrgueses en Bohemia*, con un argumento histórico y nacionalista. Deslumbró así a la audiencia con su portentosa e inédita música.

En septiembre de 1866 fue nombrado director titular de orquesta y jefe artístico de la ópera del Teatro Provisional de Praga. El compositor estaba en el auge de sus fuerzas creadoras. El estreno de *Dalibor*, su ópera dramática más trágica, el 16 de mayo de 1868, fue el día de la colocación de la primera piedra del Teatro Nacional de Praga. En marzo de 1874 Smetana dirigió el exitoso estreno de su ópera *Las dos viudas*. Pero las trágicas consecuencias de la tensión nerviosa no se hicieron esperar: el 20 de octubre de 1874 Smetana fue afectado por una sordera total. El compositor perdió la audición a los

cincuenta años, sin poder llegar a escuchar los poemas sinfónicos de su inmortal *Ciclo Mi Patria*.

Su estado de salud comenzó a empeorar a partir de 1882. Falleció el 12 de mayo de 1884.

Bedřich Smetana, autor de la ópera nacional *La Novia Vendida [Prodana Nevěsta]* (1863-1866), que cumple en el 2016 ciento cincuenta años, fue un genio musical. Creó las obras más significativas de la música culta checa moderna.

El *Moldava [Vltava]* fue compuesto a fines de 1874 y es el segundo poema del ciclo de poemas sinfónicos *Mi Patria [Má Vlast]*. Fue adoptado como himno nacional por Israel.

En los seis poemas sinfónicos, compuestos entre 1874 y 1879, Smetana utiliza una orientación nacionalista de la música. Cada poema representa un aspecto del paisaje rural, la historia o las leyendas de Bohemia (1. Višehrad, 2. Vltava, 3. Šarka, 4. Z českých luhů a hájů [De los bosques y prados de Bohemia], 5. Tabor y 6. Blaník).

En su honor y desde 1946, cada 12 de mayo, el día del aniversario de su muerte, se inicia al *Festival Internacional de Música Primavera de Praga* con la interpretación de su ciclo de Poemas Sinfónicos *Mi Patria [Má Vlast]*. En el año inaugural, la Orquesta Filarmónica Checa, que celebraba su cincuentenario, se hizo cargo de todos los conciertos sinfónicos programados. Entre los conciertos posteriores se puede destacar, por su carácter histórico, el que dirigió Rafael Kubelik en 1990, en su retorno a la dirección en su patria, tras el exilio.

En Buenos Aires y desde 2003, el Centro Cultural Checo de Argentina, que presido, ofrece el *Festival Primavera de Praga en Buenos Aires*; este año en su decimocuarta edición.

Antonin Dvořak (1841-1904), oriundo de Bohemia, fue el más exitoso de los compositores nacionalistas checos a nivel mundial.

Ya desde niño demostró disposición para la música. Inició sus estudios en Zlonice en 1853 y los prosiguió en Praga durante el periodo 1857-59. Luego tocó la viola en una orquesta hasta 1871. Al mismo tiempo emprendió su actividad de compositor. El primer éxito alcanzado en este ámbito fue un himno con texto de Halek (1873); gracias a tal obra obtuvo el cargo de organista de la iglesia de San Etelberto, que conservó hasta 1877.

A estos años pertenecen el *Stabat Mater* (1877) y otras composiciones sinfónicas y vocales, pero sobre todo el periodo está caracterizado por composiciones para conjuntos de cámara. En 1875 Dvořak recibió un estipendio del Estado. Mientras tanto, sus obras provocaban el interés de Brahms y Hanslick, así como el del editor Simrock. La música de Dvořak conoció entonces mayor auge. Se publicaron las *Danzas eslavas* (1878), el *Cuarteto op. 51* (1879) y las primeras sinfonías. El músico visitó repetidamente Inglaterra, donde fue nombrado doctor *honoris causa* de la Universidad de Cambridge en 1891. Las universidades de Viena y Praga le confirieron también esta misma distinción.

En 1892 Dvořak aceptó una invitación para ir a Nueva York como director del Conservatorio Municipal. En América escribió algunas de sus obras más famosas: la *Sinfonía del Nuevo Mundo* (1893), el *Cuarteto en fa mayor* (1893), los *Cantos bíblicos* (1894) y el *Concierto para violoncelo y orquesta* (1895).

La nostalgia de la patria lo indujo a regresar a Praga, donde compuso su última ópera, *Rusalka* (1900). Falleció cuatro años después, apreciado y honrado como uno de los principales músicos de su época y en particular de su país.

Respecto de la música de Dvořak, puede afirmarse que su obra es muy variada y va desde la ópera y la música de cámara hasta la música sinfónica, terreno al que dedicó más atención.

Su obra musical no es tan sencilla y bucólica como la de su compatriota Smetana, ya que Dvořak posee un lenguaje más moderno, emplea mayor sofisticación técnica y utiliza una orquesta de plantilla más numerosa.

En su orquestación busca la espectacularidad, que consigue a través de contrastes dinámicos y de la experimentación de nuevas combinaciones tímbricas. Algunos de los recursos que emplea son propios de los compositores eslavos, como la utilización frecuente del registro grave del violín y el uso de los instrumentos de metal en *pianissimo*.

En sus obras de juventud, Dvořak imitaba los modelos románticos, especialmente los de Mendelssohn. En la década de los años sesenta se puede apreciar en su música cierta ambigüedad tonal y frecuentes modulaciones hacia ámbitos tonales lejanos. Surgieron así obras camarísticas como sus *Cuartetos de cuerdas en fa menor Op. 9* (1873) y la menor *Op. 16* (1874); y obras orquestales como la *Segunda Sinfonía en Si bemol mayor* (1865).

Pero a partir de 1874, Dvořák desarrolló un estilo algo más convencional y clásico. Fue en esa época cuando comenzó a estudiar el folclore de su país, cuyos principales elementos utilizó posteriormente en sus composiciones. Así, incluyó en su obra ritmos sincopados de danzas populares como la *mazurka*, la *dumka* o la *sparcirka* y abandonó la práctica de la anacrusa, ya que esta no existe en el folclore checo.

En esta línea de carácter nacionalista surgieron multitud de obras, como las *Tres rapsodias eslavas* (1878), el *Cuarteto de cuerdas en mi mayor* (1879), la ópera *Dimitri* (1881-1882) y la *Sexta Sinfonía en re mayor* (1880), cuyo tercer movimiento es una danza popular checa llamada *furiant*. También corresponden a estos años sus obras maestras *Leyendas* (1881), para orquesta, la cantata *La novia del espectro* (1884) y el oratorio *Santa Ludmila* (1885-1886) que, junto con el Réquiem (1890), hizo de Dvořák el creador del oratorio checo.

Un lugar destacable de su producción lo ocupa su *Stabat mater* de 1877. Es su obra sacra más importante y fue concebida para ser interpretada en versión de concierto, y no en la liturgia religiosa. Es una obra de carácter meditativo y orquestación transparente, con abundancia de cromatismos. Otras obras religiosas que cabe señalar son la *Misa en Re mayor Op. 86*, para solistas, coro y órgano, y el *Te Deum* (1892) para soprano, bajos solistas, coro y orquesta.

Al ser un excelente intérprete de viola, se sintió fuertemente inclinado también hacia la música de cámara. Entre sus partituras de este género destacan los cuartetos de cuerdas y los tríos con piano, entre los que sobresale el Op. 90, más conocido como *Dumky*. En él no utiliza la clásica estructura de cuatro movimientos, sino que emplea seis movimientos basados en la *dumka* y los divide en dos grupos.

Leoš Janaček (1854-1928) fue oriundo de Hukvaldy-Moravia; precisamente la música popular, el canto y el folclore de esa zona en el noreste de Moravia, así como el de la Eslovaquia morava, tuvieron mucha influencia en la obra del músico. La *Suite para Orquesta de Cuerda* (1877) fue una de sus primeras composiciones instrumentales, obra que popularizó en gran medida Antonin Dvořák.

A partir de una profundización en la influencia de las músicas folclóricas moravas, pero también por las *Danzas Eslavas* de Antonin Dvořák, Janaček compuso la que es

considerada su primera obra de madurez, las *Danzas Lacchianas*. La sexta y última danza, ‘*Pilky*’, se inspira en una canción popular sobre los preparativos de las familias campesinas de cara al invierno.

Leoš Janaček también dejó para la posteridad numerosas óperas. Entre ellas destacan *Kaťa Kabanova*, *La Zorrita Astuta*, *De la Casa de los Muertos*, *El Caso Makropulos*, pero, sobre todo, *Jenůfa* (1904), inspirada en la obra de teatro ‘Su hijastra’, de Gabriela Preissova.

Otra de las grandes influencias en la obra de Leoš Janaček es la literatura, en particular la literatura rusa. La rapsodia sinfónica *Taras Bulba*, basada en la novela homónima de Nikolai Gógol, surgió durante los años de la Primera Guerra Mundial. *La Muerte de Ostapov* es uno de los momentos cumbre de dicha obra. En 1926, dos años antes de su muerte y a los 74 años de edad, compuso dos de sus más importantes obras: *Sinfonietta* y la *Misa Glagolítica*, estrenadas a la vez en Praga (1926).

Su *Misa Glagolítica [Mša Glagolskaja]* es una celebración de la cultura eslava y un homenaje a los misioneros Cirilo y Metodio y a su legado. Janaček acepta el desafío de componer una misa como forma musical a gran escala. En su columna para el periódico Lidove Noviny del 27 de noviembre de 1927, titulada *Glagolskaja Missa*, enumera todo lo que su nueva obra debía evitar:

sin la monotonía de las células monásticas medievales en sus varios motivos, sin los ecos de la monotonía imitativa, sin lo intrincado de las fugas del estilo Bach, sin reminiscencias del pathos (carácter patético) beethoveniano, sin la naturaleza festiva de Haydn.

En eslavo antiguo, el lenguaje litúrgico utilizado por los misioneros Constantino (Cirilo) y Metodio, e incluido en esta Misa por Janaček, ubica a la obra en una dimensión totalmente diferente de comunicación con el Creador del Universo. En su tiempo, un crítico la denominó Misa Solemne del siglo XX.

Bohuslav Martinů (1890-1959), oriundo de Bohemia, es el cuarto pilar de la música clásica checa. Su padre era el encargado de hacer sonar las campanas en el pequeño pueblo bohemio de Polička. Es comprensible que un ser que vino al mundo con el sonar de las campanas se haya convertido en un gran músico.

Cuando Bohuslav apenas había empezado la escuela pública, sus padres lo confiaron al cuidado de la maestra de música de Polička. Esta maestra fue la primera en reconocer el genio del pequeño y en alentarle a tratar de componer. A los dieciséis años de edad, fue llevado a Praga por su madre para ser presentado a verdaderos expertos en música. Llevaba consigo su violín y su primer cuarteto de cuerdas. El resultado de esta visita fue alentador, y ese mismo año ingresó al Conservatorio de Praga.

Resultó afortunado para el joven compositor que en aquellos días Praga fuese un centro de atracción cultural. Uno podía oír en las salas de concierto de Praga obras de Strauss, Bruckner, Debussy e incluso de Stravinsky, Schoenberg y Bartok. Las composiciones de Martinů durante esta época ya eran favorablemente recibidas por muchos músicos praguenses. Después de la Primera Guerra Mundial, Martinů pasó a ser segundo violín en la Filarmónica Checa, donde realizó la maestría en composición para gran orquesta.

En 1919 la Filarmónica interpretó su *Rapsodia Checa* para solo, coro, y orquesta y tuvo una muy buena acogida. Tiempo después tuvo la oportunidad de viajar a París para estudiar con el famoso compositor francés Albert Roussel. Allí compuso un gran número de obras. Entre ellas se encuentran *Polcas* (Mediotiempo) y *La Bagarre* (Tumulto), ambas para orquesta, y una ópera, *Vojak a tanečnice* [*El Soldado y la Bailarina*], así como también ballets y música de cámara. En 1935 le fue otorgado el Premio del Estado Checoslovaco por otra de sus óperas, *Hry o Mari* [*El Milagro de Nuestra Señora*]. Una de sus óperas más famosas, *Julietta aneb Snar* [*Julietta o La Llave de los Sueños*], fue interpretada por primera vez en Praga ese mismo año.

Con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, los años de Martinů en París llegaron a su fin. Estuvo brevemente en Suiza antes de partir finalmente a Norteamérica. Aun durante esos años de prueba, continuó no solo componiendo a diario sino también escribiendo música llena de fuerza, vitalidad, esperanza, y alegría. Entre las obras de este periodo están la *Sinfonietta giocosa para piano y orquesta* y la *Fantasía y Toccata para solo de piano*.

En 1941, al llegar a Estados Unidos, Martinů tuvo que trabajar duro para establecerse en el Nuevo Mundo. Pero fue allí donde logró la maestría en composición sinfónica. Cincuenta años atrás, Dvořak había ganado los corazones de los norteamericanos.

Principalmente a través de sus sinfonías, Martinů se ganó también el respeto de Norteamérica. Ernest Ansermet dijo una vez que, de todos los músicos de su generación,

Martinů era “el gran compositor de sinfonías”. Durante los años siguientes Martinů escribió una casi innumerable cantidad de obras. Pero sucumbió a una enfermedad que lo había estado flagelando durante casi un año y falleció el 28 de agosto de 1959 en Liestal, Suiza.

Celebridades checas de todos los tiempos

Entre las celebridades checas de todos los tiempos pueden mencionarse las siguientes: Jan Amos Komensky (1592-1670), más conocido como Comenius en latín y padre de la pedagogía, cuya obra más trascendental es la *Didáctica Magna* (1630); Sigmund Freud (1856-1939); el pintor Alfons Mucha (1860-1939), creador del *Art Nouveau*; los escritores Franz Kafka (1883-1924), Jaroslav Seifert (1901-1986); el Premio Nobel de Literatura 1984 Karel Čapek (1890-1938), entre cuyas obras podemos destacar *R.U.R.* (1921), en la cual se hace uso de vocablo *robot* por primera vez, y *El caso Makrópulos*, luego hecho ópera por Leoš Janaček, y Milan Kundera (1929-); el multipremiado corredor de maratón olímpico Emil Zatopek (1922-2000); el director de cine Miloš Forman (1932-) ganador de dos premios Oscar (*Los amores de una rubia*, *Hair*, *Ragtime*, *Amadeus*), entre muchos otros.

Un capítulo aparte lo constituye el recientemente fallecido Vaclav Havel (1936-2011), escritor, dramaturgo, estadista, defensor de los derechos humanos y primer presidente de la República Checa.

En la República Argentina, cabe mencionar especialmente a la Maestra de Danza Gloria Kazda –*neé Bohuslava Kazdová* (1909-2004)–, entre cuyos alumnos se encuentran estrellas del ballet como Julio Bocca, Raquel Rossetti y Silvia Bazilis. También al Maestro Rudolf Firkušny, gran pianista de origen checo y nacionalizado norteamericano, que vivió en Buenos Aires con su señora, y uno de los fundadores del *Festival Primavera de Praga*.

El Arte de la Guerra: El discurso nacionalista y la representación del conflicto en el cine y la música rusa. El caso de *Aleksandr Nevsky*

Nicolás Poljak (FFyL – UBA)

Resumen

En torno al estallido de la Segunda Guerra Mundial, pude identificarse el resurgimiento en la Unión Soviética de un discurso nacionalista edificado desde arriba y apoyado en diversas manifestaciones culturales y artísticas. La música no sería ajena a este proceso, y en la línea del realismo musical surgido ya a mediados del siglo XIX, los compositores soviéticos contribuyeron a dar forma a este nuevo Nacionalismo Oficial, por medio de obras que buscaban no sólo describir la realidad del modo más exacto posible, sino también, y principalmente, dejar en claro una toma de postura política frente a la misma. Concretamente, el caso de Aleksandr Nevsky, film del cineasta Sergei Eisenstein con música del compositor Sergei Prokofiev, resulta paradigmático de esta cuestión, al dar cuenta de los lazos indisolubles entre creación artística, realismo, nacionalismo y compromiso político, en el marco de una guerra total en la que los artistas responden a la movilización de la totalidad de la sociedad soviética.

Palabras clave: Unión Soviética, Segunda Guerra Mundial, Nacionalismo, Realismo (música), Aleksandr Nevsky

Key Words: Soviet Union, Second World War, Nationalism, Realism (music), Aleksandr Nevsky

Al igual que otros miembros de la naciente *intelligentsia* a lo largo del siglo XIX, los compositores rusos no basaron su obra en concepciones puramente estéticas, sino que hicieron uso de éstas como medios por los cuales encarar el abordaje de problemáticas más profundas, de índole intelectual, social y política. Inscriptos dentro de la corriente del realismo, utilizaron la música como un medio de expresión de ideas y una plataforma desde la cual lanzarse al debate político, asumiendo posturas comprometidas respecto de los problemas que aquejaban al país y planteando soluciones a los mismos.

Esta cuestión es particularmente notable a la hora de representar el conflicto, cuestión que también fue abordada desde perspectivas realistas. En este sentido, la música fue utilizada no sólo para marcar una diferencia notable entre dos bandos en pugna, generalmente representados en forma de, por un lado, “lo ruso”, y por otro, “lo ajeno”, “lo extraño” o “lo enemigo”, sino también para describir el conflicto en sí, el momento de la lucha, del modo más realista posible, en general ridiculizando al enemigo extranjero y ensalzando posteriormente a la Rusia vencedora.

En el presente trabajo sostenemos que esta forma de representar el conflicto, que atraviesa las composiciones de los principales músicos rusos del siglo XIX, está presente en el período que aquí nos interesa, el estalinismo, y particularmente en la banda sonora compuesta por Sergei Prokofiev para la película *Aleksandr Nevsky*, del cineasta Sergei Eisenstein. Y es que en los momentos previos al estallido de la Gran Guerra Patria, el cine y la música se demostraron sumamente útiles para realzar la brutalidad del enemigo alemán y, sobre todo, el heroísmo del pueblo ruso, que finalmente habría de salir victorioso.

El resurgimiento del nacionalismo y la recuperación del pasado en tiempos de Stalin

A lo largo de la Historia, todo proceso revolucionario ha presentado siempre dosis en un punto similares de ruptura y continuidad. La Revolución Rusa de 1917 no es, claramente, la excepción a esta regla, y si el triunfo de la facción bolchevique en octubre implicó la toma del poder por parte de un grupo que reivindicaba para sí una ideología clasista y por eso mismo internacionalista (y esto también aplicado al campo del arte y la cultura), no puede perderse de vista el hecho de que los bolcheviques, en primer lugar profundamente realistas, se encontraron al frente de un país con tradiciones algunas demasiado fuertes

como para poder modificarse de la noche a la mañana. Particularmente durante el estalinismo, el discurso nacionalista experimentó un rebrote y fortalecimiento evidentes, dirigidos además desde el Estado soviético. Ya desde mediados de la década de 1930 es que puede constatarse la existencia de “un ambiente oficial de resurgimiento nacionalista y de los valores tradicionales que incluía una rehabilitación selectiva del mismo zarismo. La jefatura estalinista identificaba cada vez menos su revolución desde arriba con las ideas del bolchevismo originario y más con la larga historia de la Rusia zarista”⁶.

En el marco de un período de grandes convulsiones (la colectivización forzosa, la industrialización acelerada y la amenaza latente de un conflicto bélico que finalmente se materializaría), Stalin supo dar forma a un nuevo *Nacionalismo Oficial*, soviético pero cada vez más puramente ruso, recuperando selectivamente elementos de un pasado antes valorado negativamente, en tanto sirvieran para ensalzar las glorias nacionales. El broche de oro de este proceso de rebrote nacionalista impulsado desde arriba estaría representado, desde luego, por la Segunda Guerra Mundial, pues “el gran impulso patriótico popular durante la guerra contra Alemania entre 1941 y 1945, a pesar de los desastres iniciales y de los más de 20 millones de bajas (o quizás a causa de ellos), se tradujo en un importante nuevo apoyo para un sistema estalinista todavía más nacionalista, y ahora también victorioso”⁷. La Gran Guerra Patria, sin lugar a dudas, fue la prueba más evidente de la eficacia del rebrote nacionalista orquestado por Stalin e impuesto gradualmente en todos los ámbitos de la vida soviética. El arte, el cine y la música no serían la excepción. Con el estallido de la Gran Guerra Patria aquel fatídico 21 de junio de 1941, la música desempeñó un rol fundamental en el esfuerzo bélico soviético, colocando todo su empeño en reforzar el sentimiento patriótico y la moral de los soldados y en general de la población soviética. Las marchas militares se multiplicaron, la poderosa canción patriótica *La Guerra Sagrada* se dejaba oír por todas partes (junto con el himno de la Unión Soviética, mucho más patriótico y potente que la vieja *Internacional*), al igual que gran cantidad de canciones de temática bélica, algunas compuestas ya en el marco de la Guerra Civil (1918-1921) y muchas otras especialmente en ocasión de la Gran Guerra Patria, dándose en este contexto una recuperación de estilos musicales folklóricos, tal como puede apreciarse en el caso de la

⁶ Cohen, Stephen F. (1990): “De la revolución al estalinismo: problemas de interpretación”, *Debats*, N° 34, p. 110.

⁷ *Ibíd.*

famosa canción popular *Katyusha*, compuesta ya en 1938 y que fue cantada constantemente durante la guerra. Así pues, todo el pueblo soviético se lanzó al combate, y si había quienes lo hacían portando fusiles, bayonetas y ametralladoras, las cámaras de los cineastas, las plumas de los literatos y las batutas de los directores de orquesta eran armas igualmente válidas para librar la más total, gigantesca y épica de las guerras que recuerda la Historia. En parte a causa de la línea impuesta por el Partido (es decir, por el propio Stalin), las producciones del famoso cineasta soviético Sergei Eisenstein también experimentaron un viraje a tono con el rebrote nacionalista ya durante la década de 1930 en una Unión Soviética que había aceptado la consigna estalinista que imponía el desarrollo y consolidación del “socialismo en un solo país”, y la defensa de dicho país frente a cualquier amenaza externa. Luego de filmes tales como *La huelga* (1924), *El acorazado Potemkin* (1925) u *Octubre* (1928), en los cuales la acción se centra en un héroe colectivo definido en términos puramente clasistas (el proletariado), películas como *Iván el Terrible* y *Aleksandr Nevsky* dan cuenta de la recuperación de temas de la Historia nacional rusa, comenzándose así a reivindicar a aquellos personajes a los cuales el estalinismo veía con buenos ojos por haber sido los líderes que habían dado forma a un Estado ruso fuerte y centralizado, del cual Stalin se consideraba ahora el guardián. Debe quedar claro, pues, que no puede hablarse de una ruptura absoluta en el cine de Eisenstein, en el sentido de que a pesar del mencionado viraje, las películas de temática histórica seguían siendo de algún modo un arma de lucha política, al referir claramente (por momentos casi explícitamente) a problemáticas contemporáneas. Así, si el film *Iván el Terrible* puede ser leído en términos de una clara referencia al propio Stalin, *Aleksandr Nevsky*, al representar la victoria del pueblo ruso (pero, insistimos, comandado por un líder fuerte e individualizado) sobre los invasores alemanes en la Edad Media, azuzaba la animosidad del público soviético contra el que parecía ser el enemigo más evidente de la patria socialista por aquel entonces, y eso apelando antes a sentimientos nacionalistas que a una ideología basada en el marxismo más ortodoxo. Eisenstein no presenta en su película un conflicto entre revolucionarios y reaccionarios, sino entre rusos y alemanes. Y es que si había que incentivar a los soldados para que combatieran hasta la muerte, nada mejor que hacerlos sentir como los continuadores de una tradición, como los guerreros embarcados en una lucha épica por la

defensa de la Madre Patria, a la cual invocaban (a la Madre Patria, no al proletariado ni a la revolución internacional) en su poderoso grito de batalla.

Si durante la contienda Ilya Ehrenburg, en su panfleto titulado simplemente *Matar*, había llamado a los soldados soviéticos a “no contar los días ni las millas, sino sólo el número de alemanes que han matado”, Sergei Eisenstein hizo su propio llamado a las armas en el prefacio de su libro *The Film Sense*⁸, publicado en los Estados Unidos en 1942. En el prefacio a la edición norteamericana de dicha obra, Eisenstein realizó una apasionada oda a la causa de los Aliados, afirmando que no era aquella una guerra ordinaria, “por mercados o colonias, por nuevos territorios o por la mera preservación de las fronteras”⁹, sino “una guerra entre toda la humanidad avanzada y progresista, y los bárbaros”¹⁰, una guerra que “apunta no a la destrucción de los valores humanos, sino a su preservación”¹¹, y cuyo propósito, por lo tanto, “no es destruir, sino construir”¹². Por muy chocante que pudiera resultar al lector actual la justificación de la guerra en términos de una lucha entre la “humanidad” y la “barbarie”, lo cual implica colocar a una parte de la humanidad, considerada “bárbara”, por fuera de la misma para así justificar la necesidad de su destrucción, Eisenstein es explícito en este punto, que resulta a nuestros fines por demás interesante, en tanto le lleva a insistir en la importancia que adquiere el arte inclusive (o quizás deberíamos decir, especialmente) en este contexto de guerra total. Eisenstein afirma en el prefacio de su obra que la guerra “usualmente implica la subordinación de todo trabajo en el campo del arte, especialmente en el de la teoría artística, y de todo trabajo de investigación ajeno a las necesidades bélicas”¹³ y que por ello “cuestiones culturales, estéticas, humanitarias y científicas son automáticamente relegadas a un segundo plano”¹⁴. Sin embargo, por no ser aquella una guerra ordinaria, es que “no debe detenerse el trabajo creativo ni el análisis teórico. *Ellos son factores de esa lucha*”¹⁵. Como afirmáramos, pues, el arte (y en el caso que nos compete, el cine y la música) es un arma más en la lucha total entre “la humanidad y sus enemigos”, y el propio Eisenstein así lo afirma. Esta cuestión es

⁸ Eisenstein, Sergei (1942): *The Film Sense*, Nueva York: Harcourt, Brace & Company.

⁹ Eisenstein, Sergei: Op. Cit., p. XI (en inglés en el original; todas las traducciones son nuestras).

¹⁰ *Ibíd.*

¹¹ *Ibíd.*, p. XII.

¹² *Ibíd.*

¹³ *Ibíd.*, p. XI.

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ *Ibíd.*, p. XII (el subrayado es nuestro).

reforzada aún más enfáticamente al final del prefacio, cuando el autor destaca la importancia del film *Aleksandr Nevsky*, que “en 1938 sirvió para recordar a los fascistas el destino de aquellos caballeros alemanes cuya invasión de Rusia en el siglo XIII encontró tan miserable final”¹⁶. El film unía pasado y presente en una lucha épica y atemporal. Y he aquí lo central a nuestros fines, dicha lucha es representada mediante innovaciones estéticas, tanto pictóricas como musicales, que refuerzan el contraste entre la maldad de los invasores germánicos y el heroísmo del pueblo ruso. En su ya por entonces célebre film *El acorazado Potemkin*, Eisenstein había podido poner en práctica innovaciones en los aspectos musicales del film y en la relación entre éstos y la imagen, innovaciones que, como él mismo explica en su libro *La forma en el cine*¹⁷, podría luego llevar a la práctica de un modo mucho más amplio (y según él, fructífero) en 1938 con *Aleksandr Nevsky*. En *El acorazado Potemkin*, la música deja de lado, por primera vez, su carácter de elemento que acompaña la imagen, es decir, deja de ser un elemento que acompaña al film para convertirse en parte integral del mismo. Y, en palabras de Eisenstein, “para no ser algo ‘fuera del escenario’ sino una parte orgánica del film, la música debe ser gobernada también no sólo por las mismas imágenes y temas sino también por las mismas leyes básicas y principios de construcción que gobiernan a la obra como un todo”¹⁸. Esto es lo que lleva al cineasta a afirmar con orgullo que *El acorazado Potemkin* fue la primera película que él define como “audiovisual” en la Historia del cine, en lo que constituyó un auténtico salto cualitativo. El autor cierra el capítulo dedicado a dicho film afirmando que “no tardé en poder realizar esto, en alto grado, en mi primer film sonoro, Aleksandr Nevsky, y fue posible lograrlo gracias a la colaboración de un artista tan brillante y maravilloso como Sergei Prokofiev”¹⁹. El gran compositor, que ya había trabajado conjuntamente con Eisenstein en *Octubre*, volvió a encontrarse con el cineasta en ocasión de su película sobre el héroe medieval ruso. El nuevo proyecto requería pues una banda sonora que no sólo acompañara la película, sino que, como dijéramos, fuera parte integral de la misma, muchas veces sugiriendo la propia imagen y apelando directamente a las emociones del espectador. Esta cuestión es directamente destacada por Eisenstein en

¹⁶ *Ibíd.*, p. XIV.

¹⁷ Eisenstein, Sergei (1958): *La forma en el cine*, Buenos Aires: Ediciones Lasange.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 177.

¹⁹ *Ibíd.*

referencia a la que parece ser una de sus escenas favoritas del film, a saber, la carga de los caballeros teutones contra las filas rusas, al inicio de la batalla final entre ambos ejércitos, que se libra sobre un lago congelado. Los caballeros cargan formando una cuña, y la cámara enfoca en primer plano sus terroríficos yelmos, que cubren por completo las caras de los jinetes. El objetivo de Eisenstein al filmar esta escena fue, en sus propias palabras, lograr que la misma acompañara desde lo pictórico la agitación de un corazón asustado, que late agitado ante el inminente peligro. La música acompaña magistralmente la escena (¡o quizás ésta acompaña la música!), y la tensión de la carga se ve reforzada por el primer plano de los aterradores yelmos, pero también por el ritmo de los cascos de la caballería en pleno ataque. “El agitado pulso de un corazón excitado dictaba el ritmo de los cascos galopantes: pictóricamente, el salto de los caballeros al galope; composicionalmente: el latido de un excitado corazón a punto de estallar”²⁰. De este modo, se invocan directamente las emociones del espectador, que debe temblar tanto con la música como con la imagen.

Ahora bien, ¿cuál fue primero? ¿La música o la imagen? De hecho, ambas. En *Aleksandr Nevsky*, destaca Eisenstein, se dieron ambos casos, dependiendo de la escena en cuestión. Algunas veces, la música fue compuesta luego de que la escena fuera filmada. En esos casos, la tarea de Prokofiev consistió en componer “equivalentes musicales” para escenas terminadas que Eisenstein le mostraba, generalmente aquellas que implicaban la ejecución de instrumentos musicales en pantalla. Sin embargo, en otros casos ocurrió exactamente lo contrario, pues sucedió que muchas escenas fueron rodadas y compaginadas de modo tal que se adaptaran a la música previamente compuesta para un momento determinado del film. Los elementos visuales fueron adaptados a la música, pues “secciones completadas de la banda sonora a veces sugerían soluciones plásticas visuales, que ni él (Prokofiev) ni yo (Eisenstein) habíamos previsto de antemano”²¹. Esto convierte a *Aleksandr Nevsky* en una película concebida ya desde los primeros momentos de su producción como un proceso puramente audiovisual, y en este sentido, se trata de una continuación y profundización de las líneas que el propio Eisenstein afirma haber puesto en práctica en *El acorazado Potemkin*. Si tanto la música como la imagen deben apelar a los sentimientos y emociones del espectador, también deben impulsarle a tomar partido,

²⁰ Eisenstein, Sergei (1958): Op. Cit., p. 153.

²¹ Eisenstein, Sergei (1942): Op. Cit., p. 159.

diferenciando claramente al “nosotros” del “ellos”, realzando a los héroes rusos y denostando a los malvados enemigos alemanes. La diferenciación entre amigos y enemigos dependerá, pues, no sólo de cuestiones visuales sino también musicales. Por ejemplo, al ser visitado Aleksandr por los representantes de la ciudad de Novgorod, quienes le suplican que “olvide rencores pasados” (acaso un llamado de unidad nacional en una país cuya guerra civil aún estaba fresca en la memoria) y se ponga al mando de las tropas rusas, el príncipe señala que su ejército, a pesar de no ser peor que el alemán, es demasiado pequeño, y que debe llamarse a filas a los agricultores. Es en ese momento que suena la que tal vez sea la principal canción del film, que se repetirá a lo largo del mismo. Dicha canción, titulada *¡Álzate, pueblo ruso!*, es interpretada en primer lugar por un coro, luego por una voz solista femenina, luego por una voz solista masculina y a continuación nuevamente por todo el coro, con el acompañamiento una potente orquesta en la que destacan vientos y percusiones, mientras que la escena en cuestión muestra a los campesinos que abandonan sus campos para marchar al frente de batalla. Devenidos en soldados, los campesinos llegan así a Nóvgorod, donde una vez más suena la canción, esta vez con trompetas y redoble de tambores, marcando el paso de las tropas. Luego de que Aleksandr hable a la multitud, la melodía de *¡Álzate, pueblo ruso!*, se convierte en una suerte de mezcla entre canción popular y marcha militar: tal como hiciera Chaikovski en la *Obertura 1812*, Prokofiev combina estilos para representar el modo en que el pueblo y el ejército rusos se funden en uno: toda la nación se alza en armas para repeler al invasor. Pero entonces Eisenstein y Prokofiev nos permiten ver y oír, por primera vez, al enemigo. Los cruzados alemanes han capturado la ciudad de Pskov, y esto significa el martirio de los pobladores rusos. La música que da inicio a la escena es tétrica, lenta y grave, y lo primero que se ve es a los caballeros vestidos de blanco, rodeados por el humo de las hogueras. A su alrededor hay casas quemadas y yacen montones de cadáveres. La música, a su manera, acompaña el horror de la guerra. Es interesante notar, en relación al color de las vestimentas, que “el simbolismo convencional del color se invierte en Aleksandr Nevsky, donde mientras los vigorosos rusos van vestidos de negro, los caballeros teutones llevan ropajes blancos”²². Según el propio Eisenstein, el blanco representa en este caso el color de

²² Bordwell, David (1995): El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica, Buenos Aires: Paidós, p. 47.

la “crueldad, la opresión y la muerte”²³. La excepción a esta regla la constituye el personaje del obispo alemán, quien en ocasiones aparece vestido de negro, evocando la imagen de un cuervo. La música de Prokofiev ilustra la maldad del enemigo alemán. Predominan los vientos metálicos, sobre todo los cornos, y también los platillos, de un modo muy similar, es interesante notarlo, a como el propio Prokofiev representara al atemorizante lobo en su obra para niños *Pedro y el lobo*, compuesta en 1936 y en la que cada personaje es representado por uno o varios instrumentos. Si en *Pedro y el lobo* había logrado Prokofiev que la música asociada al villano transmitiera miedo y una imagen de maldad a los oyentes, lo mismo consigue en *Aleksandr Nevsky* al aparecer los alemanes en escena. La imagen simboliza el lazo entre pasado y presente, y si los cascos de los soldados recuerdan a los *Stahlhelm* alemanes, el Gran Maestro da la orden de ejecución extendiendo el brazo de un modo muy similar a como lo hiciera Adolf Hitler en varios de sus discursos. Una música dramática, con vientos y un coro, acompaña entonces la escena en la cual los niños rusos son quemados vivos por los alemanes. Habiendo quedado claros pues tanto el heroísmo del pueblo ruso como la maldad del bárbaro invasor alemán, llega el momento en que el film debe representar el combate, tanto de un modo visual como musical. Es en el momento de la batalla en el que, como vimos, más directamente apela la música a las emociones del espectador. Y es que, según el propio Eisenstein, “el aspecto audiovisual de *Aleksandr Nevsky* alcanza su fusión más completa en la secuencia de la ‘Batalla sobre el hielo’”²⁴, pues “la impresión más impactante e inmediata se obtiene, por supuesto, de la congruencia del movimiento en la música con el movimiento de los elementos visuales”²⁵. De allí que “de todas las secuencias de *Aleksandr Nevsky*, la del ataque parezca ser la más impresionante y la más memorable para críticos y espectadores”²⁶.

Al iniciarse los primeros combates entre las infanterías alemana y rusa, no se oye música alguna, sino sólo el choque de las espadas, pero luego de que Aleksandr y sus lugartenientes hayan planeado su estrategia para el encuentro decisivo, las trompetas suenan marcialmente para acompañar al ejército ruso, y al ocupar los soldados sus posiciones en la línea de batalla, en un lago congelado, la música suena *in crescendo*,

²³ Eisenstein, Sergei (1942): Op. Cit., p. 151.

²⁴ *Ibíd.*, p. 174.

²⁵ *Ibíd.*, p. 173.

²⁶ *Ibíd.*, p. 174.

anticipando poco a poco la acción. Entonces se oyen cuernos, que una vez más anticipan la presencia de los alemanes. La música adopta entonces un compás repetitivo²⁷, generando tensión y nerviosismo en el público antes de la carga de los caballeros, para luego acelerar mientras un épico coro acompaña la carga. Luego, silencio. La música termina abruptamente y se hace un instante del más absoluto silencio, luego de lo cual sólo se oyen los gritos de los soldados y el choque de las espadas, efecto éste que será ampliamente utilizado por el cine épico hasta nuestros días.

Los alemanes parecen ganar el primer enfrentamiento, y las tropas rusas se retiran, pero todo es parte del plan de Aleksandr, y cuando el príncipe lidera a su caballería al grito de “*За Русь!*”, la orquesta interpreta una melodía rápida y alegre, que rápidamente recupera acordes de la canción *¡Álzate, pueblo ruso!* La música oscila entonces entre ambos contendientes, representando el conflicto, y la retirada de las fuerzas alemanas es seguida de la lúgubre música de los cornos en el momento en que los caballeros teutones se preparan para cargar nuevamente, en un intento por revertir la suerte del combate. Pero las tropas rusas logran imponerse finalmente al enemigo, acompañadas por la misma melodía alegre que sonara en el momento de la carga de los caballeros de Aleksandr. Éste persigue a los alemanes que se baten en retirada, y vuelve a escucharse la melodía de *¡Álzate, pueblo ruso!*, realzando la victoria. Y, acaso para recordar al espectador el horror de la guerra sin hacer diferencia, por primera vez, entre ambos bandos, la cámara muestra a los cadáveres que yacen en el campo de batalla, tanto de soldados rusos como alemanes. Los soldados de ambos bandos yacen uno junto al otro, unidos finalmente en la muerte, mientras una voz femenina eleva una oda a los caídos en batalla. Pero ese momento que tal vez invite a la reflexión no opaca la victoria rusa. Al entrar Aleksandr y sus guerreros en la liberada Pskov, se oye una versión instrumental y mucho más solemne de la canción popular rusa que oyéramos en la escena de la aldea, al inicio del film: aún bajo el imprescindible liderazgo de Aleksandr, es el pueblo ruso en su conjunto el que, como dice la letra de la canción, “se ha alzado, para derrotar al enemigo”. El pueblo es el verdadero artífice de aquella hazaña, y una alegre pieza musical ejecutada con flautas (y compuesta por Prokofiev luego de que la escena fuera filmada) suena acompañando la danza de la victoria. El film se cierra con la

²⁷ Es notable la similitud que se percibe, por momentos, con *Glorification de l'Elue*, uno de los movimientos de la pieza musical *La Consagración de la Primavera* de Igor Stravinsky, que representa el sacrificio de una doncella, y que logra transmitir un sentimiento de tensión a la audiencia.

advertencia de Aleksandr: “quienes a Rusia vengan con hierro, por el hierro morirán”. La frase aparece en la pantalla cuando la escena final comienza a desvanecerse, y permanece allí como testimonio de la inquebrantable voluntad de lucha del heroico pueblo ruso.

Conclusión

El trabajo conjunto de Sergei Eisenstein y Sergei Prokofiev ha dado lugar a una película que bien puede ser considerada pionera dentro del género épico. Más allá del fuerte mensaje nacionalista acorde a la línea del Kremlin en aquellos años críticos previos al estallido de la Segunda Guerra Mundial, la película destaca también por las cuestiones estilísticas que hemos mencionado. Aunque tal vez alejada del más puro simbolismo visible en las películas mudas de la primera etapa de Eisenstein como director, acaso más “artísticas” y quizás no dirigidas a un público tan amplio como el que deseaba Stalin, el apartado musical es muestra de una continuidad (y profundización) no sólo respecto a los trabajos previos de Eisenstein (particularmente, *El acorazado Potemkin*) sino también respecto a una tradición musical de la cual Prokofiev es un claro exponente. Podríamos sostener que lo que hacen Eisenstein y Prokofiev no es sólo describir aquello que narran (que sí lo hacen, tanto a través de la imagen como de la música, que se influyen y definen mutuamente) sino también, y sobre todo, posicionarse políticamente frente a ello. Reproducir, ilustrar y explicar, pero también, y especialmente, tomar partido, transformar, batallar. Ese era el rol que la *intelligentsia* reclamaba para sí ya en la Rusia del siglo XIX, y fue también el rol que, aún bajo la implacable égida del estalinismo, asumieron Eisenstein y Prokofiev, dando lugar a un épico film y a una no menos épica obra musical que, más allá de su innegable valor estético y estilístico, cumplieron el rol de armas para el combate, tal como fueron concebidos por aquellos dos soldados que, esgrimiendo la cámara y la batuta, se aprestaron a combatir cuando las oscuras nubes de tormenta de la guerra más grande que recuerda la Historia se cernían sobre el horizonte de la tierra rusa.

Bibliografía:

Blom, Eric (ed.) (1954): *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, vol. VI, New York: St. Martin's Press.

- Bordwell, David (1995): *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*, Buenos Aires: Paidós.
- Carr, Edward Hallett (1991): *La revolución rusa: de Lenin a Stalin, 1917-1929*, Madrid: Alianza.
- Cohen, Stephen F. (1990): “De la revolución al estalinismo: problemas de interpretación”, *Debats*, N° 34, pp. 98-115.
- Cross, Milton y David Ewen (1963): *Los grandes compositores. Su vida y su obra desde Bach hasta nuestros días*, vol. II, Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- Eisenstein, Sergei (1958): *La forma en el cine*, Buenos Aires: Ediciones Lasange.
- Eisenstein, Sergei (1942): *The Film Sense*, Nueva York: Harcourt, Brace & Company.
- Gatti, Guido (ed.) (1966): *La Musica. Enciclopedia Storica*, vol. III, Turín: Unione tipografico-editrice torinese.
- Kagarlitsky, Boris (2006): *Los intelectuales y el Estado soviético. De 1917 al presente*. Buenos Aires: Prometeo.

Fuentes musicales:

- Aleksandrov, Aleksandr: *La guerra sagrada* (1941).
- Aleksandrov, Aleksandr: *Himno de la Unión Soviética* (1944).
- Blanter, Matvei: *Katyusha* (1938).
- Prokofiev, Sergei: *Pedro y el lobo* (1936).
- Prokofiev, Sergei: *Aleksandr Nevsky* (1939).
- Stravinsky, Igor: *La consagración de la primavera* (1913).
- Tchaikovski, Piotr: *Obertura 1812* (1880).

Fuentes fílmicas:

- Eisenstein, Sergei: *La huelga* (1924).
- Eisenstein, Sergei: *El acorazado Potemkin* (1925).
- Eisenstein, Sergei: *Octubre* (1928).
- Eisenstein, Sergei: *Aleksandr Nevsky* (1938).

DEBATES Y POÉTICAS EN EL SIGLO DE ORO RUSO

Dostoievski y la cuestión femenina: un recorrido por el rol de la mujer en *El jugador*

María Delfina Biondo (FFyL – UBA)

Resumen

*El objetivo de este trabajo será indagar en la representación del rol de la mujer en la novela *El jugador* (1866) de Fyodor Dostoievski. Analizaremos el papel de las mujeres que ocupan un rol central en las vidas de estos, exponiendo la situación de la mujer en Rusia en general y en esta novela en particular. Esto lo relacionaremos con “the woman question” y su desarrollo en Rusia, además de mencionar brevemente la postura de Dostoievski sobre el tema. Nos centraremos en la época, es decir, fines del siglo XIX. Plantearemos, además, algunas preguntas como punto de partida: ¿Cuáles son los tipos de mujeres que aparecen en esta novela? ¿Cuáles son algunos de los efectos sobre los personajes masculinos, y cómo afecta esto a la trama? Finalmente, analizaremos también cómo todo lo anteriormente planteado se relaciona con el dinero. En *El jugador* hay una fuerte presencia del dinero como elemento central de la trama, elemento que a su vez se entrelaza con las influencias femeninas. Indagaremos en la relación triangular creada por la fórmula protagonista-mujer(es)-dinero. La ponencia se propone hacer un recorrido de la representación femenina en esta novela de Dostoievski a partir de ejemplos puntuales y elementos contextuales.*

Palabras clave: Cuestión femenina - polifonía - realismo - Rusia - dinero

Keywords: Woman question - polyphonics - realism - Russia – money

*“We’ll go to suffer together,
and we’ll bear the cross together!”
Crime and Punishment*

La novela *El jugador* de Fiódor Dostoievski se publicó en 1867, escrita al mismo tiempo que *Crimen y castigo* bajo una presión enorme para su autor. A pesar de no ser una novela larga, está llena de matices: hacemos un recorrido por las diferentes consecuencias de la adicción al juego por parte del protagonista, Alexéi Ivánovich, y también por los demás personajes. Si bien la presencia del juego es central e imprescindible para la trama, nos centraremos en un elemento que puede parecer a primera vista secundario pero que no podemos desatender: los personajes femeninos. El objetivo de este trabajo será hacer un recorrido por el rol de los principales personajes femeninos de la obra, viendo cómo dichos personajes entran en el modelo de la polifonía de Dostoievski, desarrollada por Mijaíl Bajtín, y cómo también lo podemos relacionar con la cuestión femenina de la época. Es pertinente analizar los tipos de personajes femeninos que aparecen en la novela y ver cuáles son sus relaciones con los personajes masculinos principales y cómo estas relaciones afectan a la trama. Por último, haremos mención a un elemento presente en la obra que cobra una importancia enorme: el dinero. Tanto los personajes femeninos como los masculinos están envueltos en problemáticas relacionadas directamente con el dinero. El dinero, como las mujeres, es un motor de situaciones diversas (casi siempre con desenlaces negativos) en *El jugador*: ya sea por la falta del mismo, por la búsqueda y la necesidad de conseguirlo, o el deseo de multiplicarlo. La importancia que cobra el dinero en la novela lo relacionamos directamente con los personajes femeninos principales.

“Dostoievski se consideraba un ‘realista fantástico’, alguien que trataba los momentos cruciales de la experiencia humana y de personalidades extrañas, que, según argumentaba, no eran menos genuinas por ser extrañas”¹ (Moser, 249). Partiendo de esta cita sobre la

¹ Todas las traducciones del inglés al español de aquí en adelante son mías. “Dostoevsky considered himself a ‘fantastic realist,’ one who dealt with the crucial moments of human experience and strange personalities, who, he contended, were none the less genuine for being unusual.”

escritura de Dostoievski, podemos ver que sus personajes femeninos no eran una excepción a esta regla. En el siglo XIX, la cuestión femenina tuvo su momento cúlmine, y uno de los lugares centrales para el debate y los cambios consiguientes fue Rusia. Los argumentos se centraban en “la posición de las mujeres en la familia y en la sociedad”², pero manteniendo bajo la lupa cuál era “el lugar de los hombres y la masculinidad dentro de la autocracia”³ (Wood, 353). Esta combinación de elementos, es decir, los retratos de personajes complejos y extraños por parte de Dostoievski, en conjunto con el revuelo social respecto al rol de la mujer en la sociedad, es visible en los personajes femeninos principales de *El jugador*. Dostoievski escribe en su *Diario de un escritor* sobre la importancia de la mujer rusa, y ésta se vuelve, además, un *tipo* más dentro de sus novelas, personajes que se vuelven imprescindibles no sólo para el desarrollo de las respectivas tramas sino también para la evolución de los personajes, de los *tipos*, masculinos.

Escribe Dostoievski que “en la mujer rusa descansa nuestra única gran esperanza, una de las promesas de nuestro renacimiento. La regeneración de la mujer rusa en los últimos veinte años ha sido inequívoca”⁴ (Dostoievski, 340-341). Centrándonos en *El jugador*, podemos ver que, efectivamente, las mujeres ocupan un lugar imprescindible en la trama. El desenlace de *El jugador* se centra en la presencia de al menos dos mujeres centrales, sino tres. Sin embargo, aunque sería tentador caer en una definición de la mujer rusa –para la sociedad en general y para Dostoievski en particular– como una especie de gran esperanza, como un tipo positivo a la altura de los personajes masculinos, es clave recordar el aspecto multifacético de la escritura de Dostoievski, la heterogeneidad de ideas, de voces y posiciones que también está presente en los personajes femeninos. Escribe Bajtín que la “pluralidad de posiciones ideológicas autoritarias y una extrema heterogeneidad de material también ha sido señalada como una característica principal de la obra de Dostoievski”⁵ (Bajtín, 18). Dostoievski es un autor que ha mantenido un nivel de conceptos contradictorios y que se excluyen mutuamente, exponiendo juicios y evaluaciones que conviven entre sí. Agrega Bajtín que todos estos puntos de vista se justifican: “cada uno

² “The ‘woman question’ in Russian focused principally on the position of women in the family and society.”

³ “It was very much a question about the place of men and masculinity under autocracy.”

⁴ “In the Russian woman resides our only great hope, one of the pledges of our revival. The regeneration of the Russian woman during the last twenty years has proved unmistakable.”

⁵ “This plurality of equally authoritative ideological positions and an extreme heterogeneity of material has also been singled out as a primary characteristic of Dostoevsky's work.”

encuentra realmente una justificación en las novelas de Dostoievski”⁶ (Ídem). Es clave, entonces, tener presente esta heterogeneidad a la hora de analizar los personajes femeninos, ya que el hecho de que hayan sido elevados al nivel de los protagonistas masculinos no los simplifica ni tampoco facilita el análisis de los mismos. Es, justamente, el hecho de que las mujeres sean también igual de complejas, extrañas y contradictorias que los hombres en estas novelas lo que sirve como una prueba de su emancipación, aunque sea a nivel literario (dentro de la novela).

Adicionalmente, es posible afirmar que los personajes femeninos en las novelas de Dostoievski son un ejemplo más de la polifonía analizada por Bajtín. Como escribe Michael Burton, Dostoievski niega la “falsa rigidez” de una clasificación femenina, y demuestra que sus personajes “no pueden ser restringidos” (Burton, 2). A su vez, esta complejidad característica de Dostoievski también se relaciona con la época, con el realismo en la literatura y con las pugnas ideológicas existentes. En *The Cambridge History of Russian Literature* leemos que “la novela era el medio principal de la expresión realista en la literatura”⁷ y que “se le comenzaba a pedir a la literatura respuestas positivas respecto a cuestiones sociales cruciales”⁸ (Moser, 311). Justamente, la respuesta de la novela realista rusa de esta época, ejemplificada por la escritura de Dostoievski, “confrontó estas problemáticas a partir de un espíritu de promesa y esperanza”, mostrando la “necesidad de una reconciliación social y de justicia social, de recurrir al amor versus el odio, de estar dispuestos a buscar respuestas religiosas en vez de revolucionarias”⁹ (Moser, 312). La particularidad de la escritura de Dostoievski es la complejidad de la misma, el dialogismo presente y la heterogeneidad ya mencionada de los personajes, sus puntos de vista y posiciones ideológicas¹⁰.

Las mujeres centrales de *El jugador* están a la altura de esa complejidad y heterogeneidad. Los personajes femeninos, además de la presencia del juego que funciona como un imán que atrae a casi todas las personas en la obra, hacen girar la rueda de la

⁶ “Every one of them really does find support for itself in Dostoevsky's novels.”

⁷ “The dominance of the novel as the principal means of realistic expression in literature was beyond dispute by the beginning of the 1870's.”

⁸ “(...) to demand of literature positive answers to pressing social changes.”

⁹ “(...) the need for social reconciliation and social justice, love rather than hatred, a readiness to seek religious rather than revolutionary answers.”

¹⁰ En el capítulo correspondiente de *The Cambridge History of Russian Literature*, Moser utiliza la palabra *cluttered* para describir esta proliferación de elementos.

acción de *El jugador*. Nos preguntamos ahora, entonces, por el tipo de mujeres que aparecen en la novela y cuáles son sus roles, cuál es su importancia dentro de la misma. En primer lugar, hay que tener en cuenta que la idea de un tipo literario se relaciona con un modelo que ha trascendido de algún modo en su conjunto (rasgos físicos, comportamientos, ideologías, etc.). En este sentido, la noción de tipo en Dostoievski se complejiza ya que los personajes y las ideas en boca de estos no son fácilmente clasificables. Como escribe Bajtín, “la idea comienza a vivir, esto es, a tomar forma, a desarrollarse, a encontrar y renovar su expresión verbal, a dar lugar a ideas nuevas, sólo cuando entra en una genuina relación dialógica con otras ideas, con las ideas de otros”¹¹ (Bajtín, 87-88). En *El jugador*, nuestro protagonista Alexéi Ivánovich está casi totalmente poseído por la figura de Polina Alexándrovna, mientras los demás personajes reaccionan de una manera similar ante la figura de *la babúlinka*. Escribe López Arriazu que “Alexéi Ivánovich nunca dejará de ser un soñador solitario, un lúcido crítico de la sociedad cuya capacidad de acción es tragada por la ruleta”, pero también es tragada por las presencias femeninas, primero la de Polina, a lo largo de casi toda la novela, y luego por la de Madeimoselle Blanche hacia el final, a quien sigue como tomando un paso más dentro del camino destructivo (López Arriazu, XVI). Polina lo enloquece al protagonista, quien se enamora de ella y se muestra desde un principio capaz de hacer lo que sea para complacerla. Luego de numerosas ocasiones de un evidente maltrato por parte de Polina hacia Alexéi Ivánovich, él sigue comportándose como si su único motor fuese la presencia de ella. Luego de declarar al comienzo que todo (el desenlace de sucesos negativos) comenzó una mañana en que él fue a la ruleta a jugar por ella, él le dice: “cada día la amo *más*, y eso es casi imposible. ¿Cómo no ser fatalista después de eso?” (Dostoievski, 45). Hay una sensación de fatalismo en toda la novela, una energía que nos mueve a nosotros como lectores a seguir leyendo para ver cómo terminará la historia, sabiendo casi con certeza que todo terminará mal, pero leemos igual y con ímpetu. Ese fatalismo está presente en los personajes también, y Alexéi Ivánovich sigue *apostando* tanto en la ruleta como en la vida real con esperanzas de mejores resultados. López Arriazu cita a Berdiáiev en su introducción a la novela: “la autodestrucción y la autoconsunción son características nacionales” (López Arriazu, XX). Los resultados

¹¹ “The idea begins to live, that is, to take shape, to develop, to find and renew its verbal expression, to give birth to new ideas, only when it enters into genuine dialogic relationships with other ideas, with the ideas of others.”

brindados tanto por el juego como por las mujeres para con Alexéi Ivánovich (y también con otros personajes masculinos como, por ejemplo, el General) son, efectivamente, completamente destructivos.

Polina es, a su vez, un personaje femenino envuelto en misterio. Piensa Alexéi Ivánovich luego de haber jugado ya con el dinero de ella que le “debe una explicación y acaba de prometerme una revelación” (Dostoievski, 33). Esas explicaciones y revelaciones nunca llegarán, incluso en los momentos en que Alexéi Ivánovich pareciera haber hecho todo lo necesario para que Polina esté contenta, satisfecha: “yo entiendo que en ese momento ella no estaba en sus cabales, aunque no entiendo esa perturbación temporal” (Dostoievski, 161). Él la justifica, ella sigue ninguneándolo, rebajándolo, igual que la ruleta. En la superficie, pareciera que lo que la motiva a Polina es el dinero, elemento que motiva a todos los demás personajes en la novela. El general, Madeimoselle Blanche, Des Grieux, y los demás giran alrededor de una promesa monetaria. De todos modos, Polina no se conforma con los premios económicos y la plata que le entrega Alexéi Ivánovich sólo desata un ataque de histeria que aparentemente hace tiempo había estado por estallar. Mientras los demás juegan a la ruleta, específicamente Alexéi Ivánovich, primero con plata de ella, luego con dinero ajeno, ella parece estar jugando con ellos. Es Alexéi Ivánovich quien representa nuestra inquietud, nuestro desconocimiento respecto de la figura de Polina Alexándrovna: luego de mil intentos, terminamos el juego sin haber ganado la explicación subyacente de su accionar.

Tal como Polina Alexándrovna ejerce su enorme influencia sobre Alexéi Ivánovich, también hay otras mujeres cuyas influencias sobre los demás personajes son enormes. La presencia central de novela, si bien no está explicitada en todo momento, es la de la abuela. La abuela, *la babúlinka* del general es casi el punto central de la novela por lo que representa: la salvación. Dinero y salvación están equiparados en *El jugador*, y es la abuela quien tiene lo que todos necesitan. Todos van y vienen en Alemania, en Ruletenburgo, a la espera de su muerte mientras ella está en Rusia, y luego cuando aparece físicamente por primera vez ante ellos, las consecuencias son catastróficas: “el hecho de la aparición de la abuela en lugar del telegrama esperado a cada hora sobre su muerte (y por consiguiente, sobre la herencia) había quebrantado a tal punto todo su sistema de intenciones y decisiones tomadas que consideraban las futuras proezas de la abuela en la ruleta con viva perplejidad

y un acceso de estupor” (Dostoievski, 109). Para colmo, cuando comienza la abuela misma a jugar a la ruleta se fascina con el juego y con la posibilidad, primero, de ganar más dinero y, luego, con recuperar las pérdidas cada vez más grandes. Mientras la abuela despilfarra todo, los demás están paralizados por el horror y la imposibilidad de hacer algo. La abuela pasa de ser la salvación (ausente, tentativa) en forma del dinero que todos esperaban a la perdición misma (materializada) a partir de la relación apasionada que entraña con la ruleta.

Por último, hacemos mención a Madeimoselle Blanche. Ella es un personaje particularmente interesante ya que su aspecto multifacético es literal en la novela: se manifiesta a partir de sus múltiples identidades. Escribe Connolly que Blanche es “la mujer cuya identidad externa es la más mutable” y que debemos tener en cuenta que “su nombre mismo es una palabra de color –‘blanco’– y que esto debería quizás servirnos como una advertencia sutil sobre su naturaleza voluble¹²” (Connolly, 71). Además, el color blanco es uno de los colores de la ruleta y es determinante en cuanto a los resultados, con lo cual no es casualidad que Alexéi –adicto al juego– termine siguiéndola a Blanche cuando ella va a París para seguir con su racha de despilfarro en esa ciudad. Blanche es una demostración de la facilidad con la que los personajes en esta novela cambian su identidad, de la ausencia de permanencia en cuanto a la composición misma de los personajes. Alexéi había declarado en varias instancias su amor por Polina, pero termina sustituyéndola por Blanche hacia el final. Ella se entera de sus recientes ganancias monetarias y lo increpa: “*¡A, c’est lui! ¡Viens donc, bêta! ¿Es cierto que tu as gagné une montagne d’or et d’argent? J’aimerais mieux l’or*” (Dostoievski, 165). En realidad, “el principio de la fluidez de la sustitución que encontramos operando en el juego de la ruleta se manifiesta en la interrelación compleja entre¹³ Alexéi, Polina y De Grioux (y luego Blanche), y esta facilidad de reemplazo también llevaría al desenlace final, poco feliz (Connolly, 72). La figura de Blanche, entonces, también sirve para sacar a la luz la naturaleza endeble del propio Alexéi.

Claro está que nada de lo relatado sería posible sin la presencia del dinero, sin la tentación irrefutable que éste ofrece, y las mujeres de *El jugador* guardan una relación muy

¹² “To return to the woman whose external identity is most mutable, Mlle. Blanche, we should note that her first name itself is a color word – “white” – and that this should perhaps serve as a subtle warning about her fickle nature.”

¹³ “The principle of fluidity of substitution that we found operating in the game of roulette manifests itself in the complex interrelationship among these three characters, and it is Aleksei’s tolerance for (and even embrace of) easy exchange that leads to the novel’s unhappy outcome.”

cercana con él, tanto literal como simbólica. La mutabilidad, la arbitrariedad que encontramos en los personajes –femeninos y masculinos– corresponde también a lo monetario. En primer lugar, el dinero se presenta como negativo y perjudicial a pesar de la necesidad de los personajes de acceder a él. La acción transcurre en Ruletenburgo, y esto nos da la pauta de que es un lugar que se define a partir de la presencia del dinero y del juego. También, que transcurre fuera de Rusia. Esto lo podemos relacionar con la idea ya mencionada de Dostoievski sobre la búsqueda de la verdad, sobre la necesidad de acceder a lo bueno, a lo puro. El dinero sería un elemento peligroso, pero tentador, el propio autor experimentó las consecuencias del juego en vida. Alexéi Ivánovich junta las ideas de dinero y esclavitud ante Polina: “No soporta la teoría del esclavo, pero exige esclavitud: ¡Responda y no piense! Bien, que así sea. ¿Me pregunta para qué el dinero? ¿Cómo para qué? ¡El dinero lo es todo!” (Dostoievski, 42). La búsqueda de algún tipo de libertad, sea a través del dinero o de las mujeres, es una temática que aparece a lo largo de otras obras de Dostoievski.

Las mujeres en *El jugador* controlan en cierto modo las vidas de los hombres de la misma manera en que lo hace el dinero: son una tentación, son el objeto de sus deseos, ya sea literal y físicamente o no (i.e., *la babúlinka*). Si la mujer rusa es un *tipo* representativo de lo bueno y de la salvación, su proximidad con el dinero en esta novela la aleja de esta categorización. Alexéi, por ejemplo, se esclaviza tanto ante Polina (y luego Blanche) como ante el dinero. De hecho, si bien reemplaza a una mujer por la otra, haciéndonos cuestionar quizás lo genuino de sus supuestos sentimientos amorosos, nunca reemplaza al dinero por otra cosa – la búsqueda siempre continúa, y el juego nunca acaba. “¿Qué decir de París? Fue todo, por supuesto, un delirio y una estupidez”, pronuncia Alexéi sobre su estadía en esa ciudad con Madeimoselle Blanche (Dostoievski, 169). Alexéi terminará rindiéndose ante Polina, ante Blanche, ante el dinero y ante el destino. Tanto las mujeres como el dinero, además, dejan en evidencia la naturaleza volátil de Alexéi: “evidentemente, disfruta de la sensación de estar atrapado en el ‘torbellin’, de perder de vista ‘todo orden y medida’. El precio de esta intoxicación, sin embargo, es inmenso¹⁴” (Connolly, 77). Termina dándose cuenta de la pobreza tanto literal como simbólica, acaba perdiéndolo todo y

¹⁴ “Clearly, he relishes the sensation of being caught up in the ‘whirlwind,’ of losing sight of ‘all order and measure.’ The cost of this intoxication, however, is immense.”

encontrándose solo. En un punto, es parte del destino de Alexéi seguir perdido, no haber cambiado. Escribe Nabokov sobre la escritura de Dostoievski que “cada uno de los personajes, una vez que nos ha sido presentado, permanece tal cual hasta el fin, con todos sus rasgos particulares y sus hábitos personales, y que todos ellos aparecen tratados a lo largo de la obra como piezas de un complicado problema de ajedrez” (Nabokov, 185). Mister Astley mismo le declara a Alexéi que “todavía va a estar aquí dentro de diez años. Le apuesto que se lo voy a recordar, si estoy vivo, en este mismo banco” (Dostoievski, 186).

Hemos visto que la novela *El jugador* es un ejemplo de cómo Dostoievski eleva a los personajes femeninos a un lugar de alta importancia, equiparándolos con los hombres respecto a su complejidad y el desarrollo mismo de la trama. El siglo XIX deparó muchos cambios para el rol de la mujer en la sociedad y en el hogar, a través de una compleja serie de sucesos ligados a elementos sociopolíticos. En el plano literario, algunas de las novelas de Dostoievski muestran cómo la figura de la mujer es clave, de igual importancia que la de los hombres: sus presencias ponen en marcha la trama, mientras que sus identidades cobran un peso y una complejidad equiparables con las de los personajes masculinos. En *El jugador*, Alexéi Ivánovich se ve envuelto en una serie de eventos dramáticos, liderados tanto por la ruleta y el dinero como por las mujeres (Polina, la abuela, Blanche). A su vez, el desenlace trágico de la novela, encarnado en la persona de Alexéi y su destino, es demostrativo de la tipicidad rusa del momento tal cual la entendía Dostoievski: dentro de un nudo de preguntas sobre el bien y el mal, lo noble y lo bajo, la religión y la falta de fe, y una serie de etcéteras, el hombre se ve llamado y luego derrotado por la presencia de tentaciones negativas en su vida. “Sólo los rusos”, le dice Mister Astley a Alexéi Ivánovich hacia el final de la obra, “pueden mezclar, al mismo tiempo, tantas contradicciones” (Dostoievski, 185).

Bibliografía:

- Bajtín, Mijaíl. Problems of Dostoevsky's Poetics. In: Theory and History of Literature, Vol. 8. University of Minnesota Press. Minneapolis. 1984.
- Burton, Michael. “The Femme Fatale and Fair Maiden in Dostoyevsky.” Pace University, New York: 2006.

- Connolly, Julian W. "A World in Flux: Pervasive Instability in Dostoevsky's *The Gambler*." *Dostoevsky Studies, New Series*, Vol. XII (2008), pp. 67-79. University of Virginia.
- Dostoevsky, Fyodor. *Crime and Punishment*. Vintage Books, Random House Inc., New York: 1993.
- Dostoievski, Fiódor. *El jugador*. Colihue, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 2014.
- López Arriazu, Eugenio. "Introducción". En: *El jugador*. Coligue, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: 2014.
- Moser, Charles A. *The Cambridge History of Russian Literature*. Cambridge University Press, 1992.
- Nabokov, Vladimir. *Curso de literatura rusa*. Paidós, Buenos Aires: 2010.
- Wood, Elizabeth A. "The Woman Question in Russia: Contradictions and Ambivalence." In *A Companion to Russian History*. pp. 353-367.

Evgueni Onieguin: una revisión entre críticas

*Maximiliano Da Ponte Cavaco
(Lic. en Psicología, UBA;
Maestrando en la Maestría de
Estudios Literarios, FFyL, UBA)*

Resumen

En 1825 Alexandr Pushkin, con 25 años de edad, publica la primera parte de su novela en verso “Evgueni Onieguin”. En este año también sucede la coronación de Nicolás I y su defensa contra los decembristas. Pushkin da comienzo al período más rico de la novela rusa. Ronald Hingley toma a esta fecha como el inicio del gran período que culmina con la muerte de Chejov.

Es Vissarion Belinski, el crítico de mayor presencia en la vida literaria rusa de entonces, quien afirma que “Evgueni Onieguin” es la primera obra nacional rusa y dicha afirmación encontró amplio consenso en la vida cultural de entonces.

La novela fue el primer libro popular de Rusia, en una Rusia de poco lectores. Hoy la obra trascendió su estatuto de “Enciclopedia de la vida rusa” para convertirse en un clásico. Como le sucede a todo clásico, su cualidad de permanencia implica a la vez que se lo mire con distintas perspectivas a medida que nos alejamos del momento de la creación.

El objetivo del trabajo será analizar la obra en tanto sus líneas argumentales, estilo, relación con la actualidad de Rusia y relación con la vida del autor.

Palabras clave: Puhskin – Literatura rusa - Evgueni Onieguin – Géneros literarios

Keywords: Puhskin – Russian Literature - Evgueni Onieguin – Literary Genres

En 1825 Alexandr Pushkin, con 25 años de edad, publica la primera parte de su novela en verso “Evgueni Onieguin”. En este año también sucede la coronación de Nicolás I y su defensa contra los decembristas. Pushkin da comienzo al período más rico de la novela rusa. Ronald Hingley toma a esta fecha como el inicio del gran período de la literatura rusa que culminaría con la muerte de Chejov, curiosamente un año antes de la Revolución de 1905, acontecimiento de similares características que el de 1825. Después de Chejov no hubo otro escritor clásico ruso y tampoco lo hubo antes de Pushkin. Son ochenta años con características singularísimas. Un período relativamente corto que produjo grandísimas obras.

Es Vissarion Belinski, el crítico de mayor presencia en la vida literaria rusa de entonces, quien afirma que “Evgueni Onieguin” es la primera obra nacional rusa y dicha afirmación encontró amplio consenso en la vida cultural de entonces. Del mismo modo se la consideraba una “enciclopedia de la vida rusa”, por sus profundas descripciones de variados estilos de vida de aquel tiempo: se describe tanto a las ciudades como al campo; a la vida de la aristocracia como a los campesinos. No escapa la novela a una de los temas principales de entonces: qué hacer con los siervos y la inclusión de nuevos regímenes de pago (cambió el yugo de la vieja *bárshina*/por un liviano *obrók*)¹. Se describen la miseria y el lujo; la ópera, los bailes y las pésimas condiciones de los medios de transporte y caminos rusos (Ahora nuestros caminos son malos, / y los puentes se pudren, olvidados)². Pushkin reproduce canciones de campo de entonces, juegos y pone en un lugar protagónico a la *jandrá*, equivalente al *spleen* inglés.

Se trata de una novela en verso en la época de mayor auge de la poesía rusa. Llegaba incluso a llamarse muchas veces “poema” a las novelas. En ese entonces Pushkin ocupaba el lugar de “el gran poeta ruso” –lugar que sigue ocupando hoy– y esta denominación en parte se justifica por las circunstancias biográficas del autor. La Rusia de entonces ponía en una posición muy especial a los autores, ya que ellos eran a su manera la voz del pueblo, eran quienes podían hablar de la “verdad” de la vida rusa. Ser escritor requería un

¹ Evgueni Onieguin, capítulo II, estrofa IV, versos VI y VII

² Evgueni Onieguin, capítulo VII, estrofa XXXIV, versos I y II

compromiso ético y no solía separarse la vida del autor de su obra. El hecho estético no solía ubicarse como aislado de los hechos de la vida social, de las circunstancias políticas, en fin, de los intereses de los distintos integrantes de un pueblo. La literatura, más allá de la constante censura, era el lugar propicio para que las ideas latentes se expresaran. Sorprendentemente ella sería la encargada de incluir a un grupo social que ni siquiera sería capaz, en definitiva, de leer el contenido de esas obras. Los campesinos, la gran mayoría del pueblo ruso, eran mayormente analfabetos.

¿Cuáles son aquellas circunstancias biográficas que tanto implican la vida del autor con la problemática de entonces? En primer lugar, el hecho de que el autor conocía la lengua rusa a la perfección y que ella misma fue la protagonista de sus obras más importantes. De formación francesa, en el Liceo lo apodaban “el francés” y para escribir a su esposa utilizaba prosa en lengua francesa, sin embargo, el autor encarna esa tendencia que en Rusia iba a afianzarse a lo largo del siglo. Pushkin es protagonista de la consolidación de la lengua rusa como expresión literaria. Por otro lado, él encarna un tipo de transición artística que va desde el romanticismo influenciado por la literatura europea de entonces, con obras mayormente escritas en verso, hacia un nuevo modo de escribir, ya en prosa y con unas características de nacionalidad, como se dijo recién.

De la pluma del autor (con sus personajes, principalmente con Evgeni) se modela el estereotipo del integrante de una elite intelectual que más adelante se llamaría “*intelligentsia*”. Pushkin mismo encarnaba ese tipo. Si bien él supo mantenerse un tanto al margen de actividades políticas opositoras, muchas partes de su producción dejan ver una postura política poco ingenua. Precisamente, el hecho de la revolución de los decembristas lo toca de una manera muy cercana, ya que varios de los integrantes ahorcados en la plaza eran amigos suyos, además de que luego de este hecho se le haría víctima de la censura, siendo que Nicolás I mismo sería censor personal de su obra.

Como se dijo anteriormente, Pushkin conocía bien su patria, podría decirse tanto en cualidad como en cantidad. El autor conocía la diversidad de tipos de vida en Rusia, pero, además, tuvo un paso errante por su infinita extensión, debido a movimientos que tuvo que realizar para escapar del yugo de la autoridad, o para controlar las posesiones familiares. Por formación y por trabajo supo conocer a las dos ciudades grandes de Rusia, Moscú y San Petersburgo, con sus estilos e idiosincrasias muchas veces opuestas. Aristócrata con

deudas, funcionario, perseguido, hombre de ciudad y de campo al mismo tiempo, de madre y mujer dedicadas a las frivolidades de la vida social, todas estas características parecen representar en algún punto un modo de vida característico de una época. Hasta el dato mismo de su muerte parece querer plasmar un modo frecuente de desenlace en la vida de entonces, con el agregado curiosísimo de que en este caso la vida del autor siguió el ejemplo de la representación previa escrita por él mismo. La muerte de Lenski en el duelo con Onieguin no es el único duelo registrado en las novelas del siglo XIX.

Los once ensayos de Belinski posicionaron al autor en un lugar primordial en la literatura rusa de entonces, que empezaba a tener conciencia de sí misma; empezaba a formarse una literatura nacional, una cultura, un idioma. Demostró que esa conciencia llega gracias a Pushkin, dándole un papel secundario a sus predecesores. Sin las intervenciones de la crítica respetadísima de Belinski, probablemente, el mote de “creador de la literatura rusa” le hubiera llegado mucho más tarde, o quizás nunca.

Para el crítico, el Onieguin refleja la personalidad de Pushkin. “Acá está toda su vida, toda su alma, todo su amor; aquí están sus sentimientos, sus pensamientos, sus ideales” afirma en el inicio de su artículo octavo. Reconoce la virtud estética del poema, pero los mejores elogios los dedica a los valores que él mismo exalta: los sentimientos, los ideales, el amor, como siendo estos representantes de las esencias humanas.

Gran parte de su ensayo lo dedica a dar a entender qué equivocados estaban ciertos autores al exagerar algunos rasgos nacionales, populares, para poder dar cuenta de lo esencial de la nación rusa. “*Lapti*”, “*sermiaga*”, “*zipún*”³: objetos de la vida cotidiana rusa que son nombrados por Belinski en su ensayo para dejar en claro la exaltación de dichos autores por determinar un folclore propiamente ruso. Las referencias en tales obras eran excesivas y dejaban de lado la superficie rusa educada.

La poesía rusa debía buscar sus fundamentos en las clases más instruidas, en contraste con las opiniones de entonces, que consideraban que algo ruso que no sea de clases bajas no era propiamente ruso. Porque para Belinski el verdadero poeta debía dar con la esencia del pueblo ruso, lo mismo dé si se representan las clases bajas, media o alta. Pero por otro lado tampoco había que insistir en adoptar o seguir ejemplos de a las naciones europeas,

³ *Lapti*: calzado campesino parecido a una alpargata; *sermiaga*: tela de lana burda, término usado antiguamente para nombrar a los campesinos pobres; *zipún*: traje campesino.

porque Rusia en sí poseía un carácter singular que, incluso, adoptaba características de países europeos sin por eso corromper lo nacional hacia una mera imitación. Solía pensarse al verdadero ruso como pobre, en tanto que alguien de clase alta sería tomado como europeo. Remata: “no comprenden que el secreto de la nacionalidad de cada pueblo no consiste en la ropa y en la comida, sino en su, digámoslo así, manera de comprender las cosas”.

Gran parte de la crítica de la novela está orientada hacia un análisis de los personajes. Esto no debe sorprender a nadie, ya que en este clásico ellos parecen mostrar vida verdadera, no sólo son representantes de la vida rusa de entonces, son además personas. Sin duda, la capacidad de la obra de mostrarse como un “fresco” de la vida rusa es uno de los puntos más valiosos de la obra.⁴

Justamente una de las primeras cosas que se propone Belinski es la de correr esa idea de sujeto inmoral que se le dio a Evgueni. Para él, el personaje no es malo ni bueno, y la virtud de Pushkin fue la de haber creado a “gente”, no a esos “monstruos” o “héroes virtuosos” a los que las producciones rusas estaban acostumbradas.

¿Y a qué “gente” representaba Evgueni? A una clase social (a un tipo social) que nacía entonces, las capas de la nobleza que no eran las clásicas esferas más altas, sino una especie de “clase media noble”. Se la puede denominar así por su fuerza, por su pujanza, al menos en lo referido a sus capacidades de explorar diversos mundos y al contacto amplio que tenían con distintos estratos y situaciones sociales. Es decir, este tipo de noble no estaba simplemente aislado, sino que viajaba, leía, investigaba, aprendía lenguas, aprendía sobre las artes, en fin, eran sujetos en un punto muy activos y educados y capaces de cuestionar (aunque sea de un modo incipiente) situaciones políticas y sociales, entrar en polémicas.

Aparece entonces una nueva literatura, más viva y social que antes, menos inocente, más comprometida, más consciente de sí misma, que crecía de un modo excepcional y que producía por primera vez un efecto cercano a algo verdaderamente colectivo. Es decir, el Onieguin fue leído por la mayoría de quienes tenían la capacidad de hacerlo y esto no tenía

⁴ El film “Onegin” de 1999 tiene ciertos atributos destacables. Como representación sabe respetar a la obra original y no busca ir más lejos, ya que intentar ir más lejos que un clásico es arriesgar mucho. Había que dar a conocer el clásico ruso al mundo y se trató de ir al pie de la letra. Se representa muy bien a la atmósfera rusa y a Onieguin y en general a los personajes, salvo detalles como la edad de las hermanas y el pelo corto en Lenski. Cabe destacar lo logrado del personaje principal en lo referido a su continuo ahogo en la *jandrá*.

mayor precedente entonces. El progreso se expresó en Rusia de una manera singularísima, poco comparable con los países de Occidente.

Onieguin y Tatiana viven en ese momento de progreso, del que por ahora formaba parte una selecta minoría que conquistaba espacios a ritmo paroxístico y que vertía algo de lo que le sobraba a otros estratos, pero ese desarrollo es ya un desarrollo posterior. “Onieguin y Tatiana”, son dos los personajes principales en esta novela, Belinski lo afirma y parece ser un gran acierto esto, contrastando con la idea que podría dejar el título. Quizás el autor no tuvo más remedio que situar a un caballero como protagonista, quizás no percibió que Tatiana inundaba a la obra con su encanto, como suele suceder en las más logradas creaciones, quizás Tatiana se le fue de las manos espontáneamente y creó lo que ahora conocemos: un personaje único, sin dudas el más querible de la novela, completo, íntegro. Belinski la llama “un ser excepcional”, “una naturaleza profunda”, la ubica por fuera de las meras idealizaciones de personajes novelescos, porque es sencilla y natural, a la vez que logra ser apasionada y entregada a las fantasías. “La combinación de la sencillez con la verdad conforma la más elevada belleza y el sentimiento, las acciones y las expresiones...”, refiere Belinski sobre la carta de Tatiana.

Es notable el pasaje de Tatiana de “mujer sencilla de campo” a “mujer de mundo y de ciudad”. La heroína no expresa superación, la obra no transmite en ningún momento algo parecido a cierto recelo de Tatiana con respecto a su pasado y tampoco hacia Onieguin. Su sentir es el de cierta melancolía por aquél tiempo lejano, pero sobre todo por los deseos perdidos, ya que de eso mismo trata la novela, del paso del tiempo y de cómo se deben resignar los deseos de la juventud, que irremediamente se presentan siempre pasionales, febriles. Esto se siente fuertemente en la presencia del narrador que cuenta la vida de Onieguin. ¿No es sorprendente cómo la obra deja la noción de infinitud en las representaciones? ¿No es claro que se trata de la vida de Onieguin narrada por el narrador, que inconfundiblemente termina representándonos como Pushkin y que este también se nos vuelve inevitablemente el mismo Onieguin? Pareciera como que todos los intentos por hacer parecer la voz propia la voz de otro cayeran irremediamente en lo autobiográfico. La cantidad enorme de notas al pie con referencias personales del autor y las diferentes formas meta-narrativas que adquiere la obra, como las supresiones, dejan registro del imponente estilo autobiográfico de la novela.

Entonces, en Tatiana los reproches de la parte final de la novela aparecen con un tono de ternura incuestionable. Ella no quiere de modo rencoroso mostrarle las razones de por qué todo terminó saliendo mal a Onieguin. Ella busca en las explicaciones un motivo verdadero para terminar con la angustia compartida por los dos por lo que pudo haber sido y no fue. Ya se encuentra en otra posición, le debe fidelidad a otro hombre y prefiere aceptar esto. Tatiana representa además la valentía en aceptar las cosas que no se pueden cambiar, la firmeza y honestidad personal para aceptar que por más que se quisiera volver a atrás (en este caso intentar un nuevo amorío con Onieguin) no se podría. No hay falsedad disfrazada de ilusión y fantasías, Tatiana acepta valientemente, mucho más valientemente de lo que Onieguin puede.

Parece una insistencia exagerada la del crítico por de remarcar el carácter ruso de Tatiana, pero a esto debe imponerse el saber entender la distancia que media entre la creación de la obra y hoy. Hoy se trata de un clásico universal y cuesta ver a Tatiana como un “embrión moral”. Las naciones entonces debían definirse, hoy es conocido por todos el carácter indefinido que ellas tienen.

Dostoiievski, sin embargo, es más claro al elogiar a Tatiana. “ella es una persona firme, firmemente asentada en su suelo. Es más profunda que Onieguin y, desde luego, más inteligente”. “Es posible que Pushkin hubiera hecho mejor en ponerle a su poema Tatiana y no el de Onieguin, ya que ella es sin discusión la protagonista principal. Tatiana es un tipo positivo, no negativo, un tipo de belleza positiva, una apoteosis de la mujer rusa, y es elegida por el poeta para expresar la idea de la obra en la conocida escena del último encuentro con Onieguin”. Le contesta secamente a Belinski: “Si hay un embrión moral en el poema ese es, por supuesto, él mismo, Onieguin, y en esto no hay discusión”.

Onieguin es, para Dostoiievski, un ser ingenuo, caprichoso. “Onieguin ama a su fantasía, y él mismo es una fantasía... es una hoja que se lleva el viento”. Ama la fantasía del reencuentro con Tatiana, aquella aldeana, ahora mujer de ciudad, a la que anteriormente se había negado en su pueblo, por cuestiones de una frívola racionalidad.

Se conoce el rechazo del público hacia el protagonista, se lo acusó de hombre frío, seco y egoísta. A esto, Belinski contesta resaltando una característica fundamental de la novela. Dice que los sentimientos de Onieguin no dejaron de existir, sino que se enfriaron por la vida mundana y el paso del tiempo. “En su alma vivía la poesía”; “era más lo que sentía

que lo que hablaba, y no se abría a todos”; “Él no sirve como genio, no se trepa a la gente importante, pero la apatía y la vulgaridad de la vida lo sofocan; incluso no sabe qué necesita, qué quiere; pero sabe, y lo sabe bien, qué es lo que no necesita”. Evgueni es alguien a quien el paso del tiempo le mostró su cara más hostil, alguien ahogado en la *jandrá* de la vida. Tampoco el público entendió la negativa al amor de Tatiana. Belinski explica el error de este “egoísta que sufre” –así define a este singular héroe– y comenta que ese error, propio de lo irracional del amor, lo paragía Onieguin hacia el final de su vida: “Onieguin no estaba predestinado a morir sin probar la copa de la vida”. A los interminables bostezos diarios de Evgueni se le iba a interponer cierta pasión tardía por pretender algo que ya no está a su alcance.

La crítica realista con Pisarev al mando concebía al arte en general con el modo de quien necesita cumplir un fin preciso, estricto. El arte debía servir a alguien, tenía que brindar algo a la sociedad, algo que sirva para ser implementado. A esa tendencia hacia la utilidad, la llamó “realismo”. Es sorprendente ver la insistencia en término “útil” en sus críticas. Lo que no está de ese lado es “basura”, “habladurías”, “canalladas”, son “filisteos”. Había que solucionar la cuestión de “la gente hambrienta y desnuda”, ese era el fin último y el arte, como el resto de las cosas, debían alinearse hacia ahí. ¿Qué lugar podía ocupar hacia estos fines un Evgueni Onieguin? Sin duda no personificaría lo “útil”.

Como una muestra más del sentido utilitarista que una obra debería poseer para Písarev, él comenta sobre el personaje de Lenski y la relación que este tiene con Evgueni, que Pushkin sólo menciona una afición de Lenski hacia Kant, por ejemplo; pero que el autor no nos deja una reflexión precisa sobre los constructos filosóficos de Kant. Asimismo, advierte que en los versos de la obra se menciona gran cantidad de charlas filosóficas entre los dos personajes, pero en ningún momento se explicita alguna discusión, por lo tanto, en ese sentido la obra no deja ningún tipo de “saber” del cual el público podría sacar provecho. Sin reflexiones, sin ideas explícitas y claras, sin “disputas serias” la obra pierde más de lo que gana, según la óptica realista.

Vano orgullo personal, noción del deber de caballero de clase, estupidez y prejuicio son los posibles motivos que analiza Písarev para el actuar de Onieguin al matar a su amigo en duelo. Es otra de las operaciones de Pushkin, según Písarev, el convertir ese acto en un

martirio futuro del personaje, como situándolo en un sufrimiento por ser alguien especial, por encima del resto de la gente.

Lo sitúan en “las filas de la obtusa chusma”, Pushkin nunca conoció el sufrimiento y el hambre del ser humano, Belinski fue un enaltecedor de una obra que no representa al pueblo ruso y Evgueni Onieguin no será jamás modelo ni representante de los nuevos intelectuales, porque es simplemente alguien que se aburre, representante del *status quo*, que mira de arriba al pueblo.

Para el joven Písarev los ensayos de Belinski sobre Pushkin fueron en algún punto útiles para el desarrollo intelectual de la sociedad, pero a través de estas obras, mucha gente empezó a querer a Pushkin y a su Onieguin, no con un sentido legítimo –según el crítico–, sino a través de las observaciones de Belinski, que “amaba al Pushkin que él mismo se había creado”.

Una obra de la magnitud de Evgueni Onieguin no puede escapar a ciertas lecturas polémicas. Siempre las hay en obras con carácter nacional, porque la mirada que se hace posteriormente no suele llevar el mismo ritmo, el tiempo y la visión original. Más que adelantadas a su tiempo, las obras con una impronta original como la del Onieguin, demuestran un ojo de extrema precisión y sensibilidad para el momento en que se escriben. Este tipo de obras devela algo que de alguna manera todos sabían y que se vuelve casi obvio una vez demostrado.

Evgueni Onieguin es obra nacional, pero mucho más importante es el carácter universal que ella tiene. El amor, el paso del tiempo, la atenuación de las pasiones, el idealismo, el tedio, el vicio, el rencor, el perdón, son los temas que la recorren y lo hacen de un modo único, con una estética singular, donde Onieguin, Pushkin y el lector parecen ser uno solo.

Bibliografía:

Berlin, Isaiah, (2008) *Pensadores Rusos*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.

Bielinski, *Carta a Gogol*, en: <http://eslavasuba.blogspot.com.ar/2010/04/visarion-bielinski-carta-gogol.html>

Dostoievski, Fiódor, (2015) *Memorias del subsuelo*, Buenos Aires, Ediciones Colihue,

Chernishevski, N. G., (s/f.) *¿Qué hacer?* Gente Nueva, Moscú, Editorial Lenguas Extranjeras

Hingley, Ronald, (1967) *Historia Social de la Literatura rusa, 1825-1904*, Madrid, Ediciones Guadamarra,

Písarev, D. I., “*Realistas*”, “*Pushkin y Bielinski (Eugenio Onieguin)*”, “*La destrucción de la estética*”, “*Proletariado pensante*”, en José Valles Calatrava y María Davidenko (Eds.), op. Cit. Pp 137-152, 153-185, 187-204, 205-235.

Pushkin, Alexandr, (2013) *Evgeni Onieguin*, Buenos Aires, Ediciones Colihue,

Pushkin, Alexandr, (2005) *Poemas*, Madrid, Gredos.

Turgueniev, Iván, (2011) *Padres e Hijos*, Madrid, Ediciones Akal.

Su Pushkin: F. M. Dostoievski y el “Discurso sobre Pushkin” de 1880

Alejandro Perna (UBA)

Resumen

En el presente trabajo pretendemos analizar el discurso pronunciado por Fiódor Dostoievski durante las festividades en honor de A. S. Pushkin llevadas a cabo en Junio de 1880. A pesar de ser concebidos con un propósito conciliatorio en tiempos de crisis política, estos festejos honrando al “padre” de la literatura rusa se transformaron pronto en un campo de batalla simbólico entre las dos corrientes principales de la intelligentsia rusa, viz. eslavófilos y occidentalistas.

Con esto en mente, buscaremos restituir el discurso a su contexto, ubicándolo dentro de este marco de disputa por alcanzar la hegemonía al interior de lo que Pierre Bourdieu denominó el “campo intelectual”. Abordaremos la intervención de Dostoievski considerando que esta debe ser vista principalmente como una exposición de sus convicciones ético-filosóficas y políticas (próximas al eslavofilismo, pero con una fuerte impronta personal) y no como un análisis literario de la obra de Pushkin. Esta última, por su parte, también será abordada en nuestro análisis, en tanto nos permite demostrar que la imagen de Pushkin expuesta por Dostoievski está fuertemente deformada, y es utilizada por el orador para apuntalar sus posiciones, en particular, su visión mesiánica del pueblo ruso.

Palabras clave: Rusia – intelligentsia – literatura – Dostoievski – Pushkin

Keywords: Russia – intelligentsia – literature – Dostoyevsky – Pushkin

En el presente trabajo pretendemos analizar el discurso pronunciado por Fiódor Dostoievski durante las festividades en honor de A. S. Pushkin llevadas a cabo en Junio de 1880. A pesar de ser concebidos con un propósito conciliatorio en tiempos de crisis política, estos festejos honrando al “padre” de la literatura rusa se transformaron pronto en un campo de batalla simbólico entre las dos corrientes principales de la *intelligentsia* rusa, viz. eslavófilos y occidentalistas.

Con esto en mente, buscaremos restituir el discurso a su contexto, ubicándolo dentro de este marco de disputa por alcanzar la hegemonía al interior de lo que Pierre Bourdieu denominó el “campo intelectual”. Abordaremos la intervención de Dostoievski considerando que esta debe ser vista principalmente como una exposición de sus convicciones ético-filosóficas y políticas (próximas al eslavofilismo, pero con una fuerte impronta personal) y no como un análisis literario de la obra de Pushkin. Esta última, por su parte, también será abordada en nuestro análisis, en tanto nos permite demostrar que la imagen de Pushkin expuesta por Dostoievski está fuertemente deformada, y es utilizada por el orador para apuntalar sus posiciones, en particular, su visión mesiánica del pueblo ruso.

En 1880 el gobierno de Alejandro II se enfrentaba a un descontento generalizado. Los grupos populistas habían adoptado tácticas terroristas en su oposición a la autocracia, atentando contra el zar mismo. El fiasco de la Guerra Ruso-Turca de 1877-78 no colaboró: la victoria militar, obtenida a un costo material y humano considerable, fue coartada por la intervención de las potencias en el Congreso de Berlín. Así, al descontento entre las clases populares se sumó el desprestigio del gobierno frente a su *élite*. Los sectores liberales de la *intelligentsia*, por su parte, se habían desencantado con el zar por el estancamiento de las reformas. Finalmente, alarmado por un atentado en el Palacio de Invierno en febrero de 1880, el monarca optó por un cambio de rumbo: la Tercera Sección fue disuelta y se la reemplazó por una Comisión Ejecutiva Suprema, con poderes extraordinarios, dirigida por Mijaíl Tariélovich Lorís-Mélikov. Su programa era novedoso, y “consistía en combatir a los revolucionarios, tanto mediante la represión como mediante el retorno al proceso de reformas” (Bushkovitch, 2013: 224). Durante su período al frente del gobierno (denominado “dictadura del corazón” por la prensa liberal) y después de agosto como ministro del interior, Lorís-Mélikov impulsó una apertura controlada, con el propósito de “desenganchar a la *intelligentsia* liberal del movimiento revolucionario” (Pollard, 1983:

223). Sus reformas, progresivamente más profundas y radicales, encontraron la oposición de los sectores más reaccionarios pero contaron con el apoyo del zar, y sólo se pondría punto final a estas políticas tras el asesinato de Alejandro en 1881.

Es en este contexto de apertura (y en gran medida, gracias a él) que se lleva a cabo la inauguración del monumento a Pushkin y las festividades que la acompañaron, cuyas raíces se remontan a la década de 1860. Si bien el estado ruso no participó directamente del evento, el hecho mismo de que llegase a buen puerto tratándose de una iniciativa autónoma es significativo, puesto que la autocracia siempre se manifestó recelosa de los encuentros públicos que no eran convocados oficialmente. La muerte de la emperatriz, acontecida el 22 de mayo, podría haber servido como excusa para posponer indefinidamente las festividades, programadas para el 26 (aniversario del nacimiento del poeta), pero sólo se las retrasó unos días (Pollard, 1983: 226). Tanto a ojos del gobierno como de la *intelligentsia* rusa la celebración de Pushkin era vista como un factor unificador, puesto que la mayoría de los literatos rusos veían en Pushkin a su “padre” simbólico y participaron masivamente en los festejos.¹ Pero cualquier evento como este, en Rusia, implicaba también la apertura de un campo de debate político y filosófico que trascendía lo meramente literario.

Así, debajo de la armonía que parecía reinar en la superficie, se ocultaba la antigua pugna entre los dos sectores principales en que se dividía el campo intelectual ruso, occidentalistas y eslavófilos. Sus principales representantes durante las celebraciones serían Turguénev y Dostoievski,² respectivamente, a quienes enfrentaba además una rivalidad personal de larga data (Teixeira de Almeida, 2012: 61). Según Pollard, de hecho, sería la colaboración de Turguénev en un artículo difamatorio en su contra la que habría terminado de convencer a Dostoievski de preparar su discurso sobre Pushkin (Pollard, 1983: 232). Una vez decidido, sin embargo, asumió con total compromiso el manto de adalid de los eslavófilos, como escribió a su mujer poco antes del comienzo de las celebraciones: *The main point is that I'm needed not only by the Lovers of Russian Literature, but by our whole party, our whole idea, for which we have already been fighting thirty years, because the enemy party (Turgenev, Kovalevskii, and almost the whole University) definitely want to belittle the significance of Pushkin as an expression of Russian nationality [...] Ivan Aksakov is out of date and*

¹ Una ausencia notable, no obstante, fue la de Lev Tolstói, quien manifestaría luego su sorpresa de que se eligiese “honrar la memoria de un hombre [...] de moral ligera que murió intentando matar a otro en un duelo y escribía versos subidos de tono sobre el amor” (Martin, 1988: 507).

² Es necesario remarcar que Dostoievski era un eslavófilo muy *sui generis*, cuyas ideas se pueden ubicar más exactamente en el movimiento conocido como *почвенничество*.

Moscow is sick of him. Moscow has not heard me or seen me, but is interested only in me. My voice will have weight, and it follows that *our side* will also triumph. *I have fought for this all my life; I cannot run from the field of battle now* [...] (en Pollard, 1893: 238)³.

Si bien el trato entre Dostoievski y Turguéniev fue cordial durante el evento, otras misivas de Dostoievski revelan que sospechaba de la existencia de un “complot liberal” en contra suya y de sus aliados, y que su discurso suscitaría un rechazo generalizado de un auditorio afín a las ideas de Turguéniev. Su miedo fue alimentado por algunas alteraciones en el programa de eventos llevadas a cabo sin consultarle, y por el retiro de la invitación al periódico *Московские ведомости* (*Noticias de Moscú*), que era editado por un antiguo liberal devenido en publicista reaccionario, Mijaíl Katkov, quien era editor también de *Русский вестник* (*Heraldo ruso*), revista donde Dostoievski estaba publicando en ese momento *Los hermanos Karamázov*.

El 7 de junio era el turno de Turguéniev de pronunciar su discurso. En una carta a su mujer, Dostoievski escribió que aquel había “belittled Pushkin, taking from him the title of national poet” (en Pollard, 1983: 241). Esto era probablemente injusto. Tanto Pollard como Martin concuerdan en que, si bien Turguéniev no se atrevió a elevar a Pushkin al panteón mundial de la literatura junto a genios como Dante o Shakespeare, sí lo elogió y resaltó su importancia a nivel nacional. Señaló, además, la posibilidad de que un escritor del calibre de aquellos surgiera alguna vez del suelo ruso, en un discurso que fue descrito como “cerebral, equilibrado y con conclusiones sobrias y nada mesiánicas” (Teixeira de Almeida, 2012: 62). Teniendo en cuenta la misiva antes citada, no es exagerado deducir, como hace Pollard, que Dostoievski había decidido de antemano lo que el autor de *Padres e Hijos* iba a decir sobre Pushkin (Pollard, 1983: 241). De una u otra manera, el discurso de Turguéniev, quien hasta entonces había eclipsado a Dostoievski, fue un fracaso. Al día siguiente llegó el turno de este último y los eslavófilos.

El discurso de Dostoievski constituye una exposición de ideas que ya había desarrollado en las décadas precedentes, pero que ahora estaban acompañadas de referencias laudatorias y explícitas al gran poeta ruso. Esto, sumado al ambiente festivo en el que fueron pronunciadas (y por un maestro orador como Dostoievski), no puede ser obviado si se intenta comprender la influencia que tuvo sobre el auditorio. Sus primeras líneas marcan el

³ La cursiva es mía.

tono de la exposición: “Pushkin es un fenómeno extraordinario y, quizás, único del espíritu ruso, dijo Gógol. Añadiré: y profético” (Dostoievski, 2013: 372).⁴ Presentando a Pushkin como un profeta, y vinculando sus posturas político-filosóficas a la obra de este, Dostoievski no sólo estaba elogiándolo sino que también estaba dando un respaldo adicional a sus propias posiciones, al hacerlas pasar por la pluma de aquel. Para Dostoievski, Pushkin habría estado dotado de una habilidad extraordinaria para comprender la esencia rusa. Gracias a ella, él pudo reproducir por primera vez un tipo negativo de la sociedad, encarnado en primera instancia en el personaje de Aleko, de *Los gitanos* (Dostoievski, 2013: 373). Este tipo no sería otro que el del *intelligent* ruso que, surgido a partir de las reformas de Pedro, se ha apartado del pueblo y erra buscando la felicidad *universal* (porque un ruso no se conformaría con menos) sin hallarla nunca. Así como en estos tiempos, dice Dostoievski, la buscan en el socialismo (una posible referencia a su pasado, y una segura crítica a occidentalistas y radicales), Aleko la busca lejos, en la simpleza de los gitanos, pero su orgullo lo lleva a cometer un crimen y ser expulsado. Y es que para Dostoievski la raíz del problema de la *intelligentsia* yace en su desarraigo, un problema que Pushkin habría percibido y cuya respuesta habría esbozado. El “hombre orgulloso” debía humillarse ante el pueblo, esa era la verdadera “solución rusa” al problema: “humíllate, hombre orgulloso, y sobre todo depón tu orgullo. Humíllate, hombre ocioso, y ante todo trabaja tu tierra natal” (Dostoievski, 2013: 376). Es llamativo que en la versión impresa del discurso esta frase sea presentada como una cita, aunque ciertamente no pertenece a Pushkin... Se trata, por otro lado, de una idea muy cara a Dostoievski y los eslavófilos.

Evgueni Oneguín, protagonista de la novela homónima, sería un desarrollo ulterior de este tipo negativo. El provenir de San Petersburgo, esa “ventana a Europa”, lo hace aún más característico que Aleko de la *intelligentsia* que Dostoievski critica. Pero la verdadera heroína de la novela, dice, sería Tatiana, quien se encuentra firmemente asentada en su suelo natal y constituye “un tipo positivo [...] una apoteosis de la mujer rusa”, de una belleza sólo igualada por Liza de *Nido de hidalgos*, de Turguéniev (Dostoievski, 2013: 378). Su rechazo eventual de Oneguín, para Dostoievski, epitomiza las virtudes de la mujer

⁴ Las citas son tomadas de la traducción castellana del discurso elaborada por Fulvio Franchi para la edición de *Evgueni Oneguín* de editorial Colihue, publicada en 2013.

rusa, fiel e incapaz de ser feliz a costa de la desgracia ajena, en este caso la de su marido. Pero también demuestra que adquirió un profundo conocimiento del tipo de Onieguin, un vagabundo que no la ama sino que la busca ahora que pertenece a la alta sociedad, y que pronto se aburriría de ella. Y lo que le da fuerzas para rechazarlo, en medio de su desesperación, serían “los recuerdos de su niñez, de su tierra natal, de la aldea remota en la que empezó su vida pura y humilde” (Dostoievski, 2013: 382). En esta caracterización que Dostoievski hace de Tatiana que hay muchísimo de interpretación personal, que no necesariamente se deriva de la obra de Pushkin. Por un lado, no hay duda de que existe una oposición entre Onieguin y Tatiana, pero es dudoso que esa oposición sea simplemente entre “alta sociedad” y “pueblo”, como plantea Dostoievski. Si bien Onieguin pertenece a círculos más elevados que Tatiana, esta última no sólo es parte de la nobleza sino que, como se encarga de señalar el mismo Pushkin:

Ella conocía mal el ruso,
no leía nuestras revistas,
y se expresaba en la lengua de sus padres
con gran dificultad

De modo que escribía en francés (Pushkin, 2013: 86).

Como mínimo, estaba lo suficientemente alejada del pueblo como para conocer poco de su lengua y posiblemente ser educada a la manera francesa. Por otra parte, hay no poco de idealización de la mujer rusa por parte de Dostoievski a la hora de afirmar que Tatiana era un fiel reflejo de ella. Parece más apropiado verla como el tipo de la “mujer de avanzada” (al igual que Olga de *Oblomov*) y afirmar, como hace López Arriazu, que “Tatiana se convierte en tipo social porque no existe como tal, por su carácter ideal, por su integridad, porque es una aspiración” (López Arriazu, 2014: 52). Así, el elogio de Dostoievski a Tatiana también es pasible de ser leído en clave prescriptiva: el personaje de Pushkin actuaría como un modelo de mujer para Rusia, y no como una imagen de la misma.

Además de considerarlo un escritor popular (*народный*) capaz de captar la esencia rusa y expresarla, Dostoievski le atribuye a Pushkin otra característica: una sensibilidad universal, que compartiría con el resto del pueblo ruso. Pushkin, para él, era único en la historia del mundo por su capacidad de encarnar el “espíritu nacional” de otros pueblos. Así, mientras los italianos de Shakespeare “son casi idénticos a los ingleses”, al leer el Don

Juan de Pushkin “nunca habrían dicho ustedes que no lo escribió un español” (Dostoievski, 2013: 386). Aplicada al pueblo, esta universalidad era vista por Dostoievski como intrínsecamente ligada a la misión de Rusia en la historia. Las reformas de Pedro I no habrían consistido en una asimilación utilitaria de las costumbres europeas, sino que el pueblo ruso habría presentado que su objetivo último era “la unión universal humana con todos los pueblos de la gran raza aria. Si, la predestinación de los rusos es, sin la menor duda, paneuropea y universal” (Dostoievski, 2013: 389). Con esto en mente, sostiene que la disputa entre eslavófilos y occidentalistas no habría sido más que “un gran malentendido, aunque históricamente necesario”, puesto que un verdadero ruso debe aspirar a “la definitiva concordia fraternal de todas las razas de acuerdo con la ley evangélica de Cristo” (Dostoievski, 2013: 389-90).

En primer lugar (y a pesar de las aclaraciones que introdujo en *Diario de un escritor*), uno no puede sino pensar que Dostoievski está implícitamente infravalorando a Shakespeare para elevar a Pushkin, al afirmar que sólo este lograba encarnar el espíritu de otros países de forma convincente. Paradójicamente, sin alejarnos mucho de la obra de Pushkin podemos toparnos con un ejemplo que lo contradice: Prosper Mérimée. Este escribió primero *Teatro de Clara Gazul* (1825), haciéndose pasar por una comediante española, y dos años después publicó *La guzla*, una supuesta colección de poesías y leyendas de los pueblos eslavos del sur. Si hemos de creer al mismísimo Pushkin, (quien tomó algunas de ellas en su propia mistificación, *Canciones de los eslavos occidentales*), “el poeta [Adam] Mickievicz [sic], crítico agudo y conocedor de la poesía eslava, no dudó de la autenticidad de estas canciones” (Mérimée, 2013: 200). Sin quitar ningún mérito a Pushkin, se puede sostener que Dostoievski remarca su “excepcionalidad” en tanto le permite ilustrar su idea del rol mesiánico del pueblo ruso. Esta obsesionaba a Dostoievski, quien había llegado a extremos ridículos en su convicción, afirmando en *Время* en 1860: “*The Russian idea will perhaps be the synthesis of all those ideas that Europe is developing [...] in her separate nationalities; that perhaps everything hostile in these ideas will find its reconciliation [...] in the Russian nationality. Not for nothing did we speak all languages, understand all civilizations, sympathize with the interests of every European people...*” (en Pollard, 1983: 244). Como señala Berdiáiev, “el pueblo mesiánico está llamado a servir a la tarea de la salvación de todos los pueblos, de todo el mundo.

Dostoyevski [sic] plantea ante el pueblo ruso, un pueblo portador de Dios, esa misión” (Berdiaev, 2008: 194). Es un tanto paradójico que Pushkin, quien en vida no fue particularmente conocido por su devoción (llegando en su juventud a extremos de blasfemia inusitados, como los versos de *La Gabrieliada*) y murió en un duelo, fuese en el discurso de Dostoievski la piedra angular de una ideología que aspiraba a la armonía universal de acuerdo a la ley de Cristo. Por último querríamos abordar el aserto de que el debate entre occidentalistas y eslavófilos “no es más que un malentendido”. Esto puede verse como un intento de reconciliar a los bandos opuestos. No obstante, creemos que Dostoievski no buscaba sólo hacer las paces, sino hacerlo en términos que le permitan establecer una hegemonía dentro del campo intelectual ruso. Para esto, y a pesar de las diferencias que le separaban de los occidentalistas, debía generar consenso, lo que requería “dorar la píldora” a la hora de criticar a sus rivales. El uso mismo de la figura de Pushkin, quien era visto como el “padre” de los literatos rusos, y al que Dostoievski eleva a la categoría de profeta, sirve a este propósito, no sólo por su capacidad de unificación sino porque Dostoievski logra anclar en su obra muchas de sus críticas, en particular el cuestionamiento a la *intelligentsia* europeizada, desarraigada, que es conminada a humillarse ante el pueblo. En gran medida esta *intelligentsia* a la que Dostoievski se refería estaba presente en el auditorio, y se identificaba con el sector occidentalista. Criticarla abiertamente habría sido suicida. Al elevar a Liza a la altura de Tatiana también está “dorando la píldora” haciendo una concesión simbólica a su principal rival. De forma análoga podríamos decir que los cuestionamientos subsiguientes a la “alta sociedad”, elevada por encima del pueblo, son contrapesados con declaraciones de amor por Europa y de que la misión del pueblo ruso estaba ligada al destino de ésta, suavizando los términos del conflicto y finalmente reduciendo la disputa a un malentendido.

Si lo juzgamos por su efecto inmediato, el discurso tuvo un éxito brutal. Todos los registros de la época señalan la euforia que inundó la sala de la Sociedad de Amantes de las Letras Rusas. El orador fue aclamado como un genio y un profeta (oportunamente, Dostoievski recitaría *El profeta*, de Pushkin, en el cierre de los festejos), mientras los espectadores se abrazaban los unos a los otros. Turguéniev mismo se acercó y abrazó a Dostoievski, cerrando simbólicamente la brecha, y concediendo la derrota. Dostoievski lo describió como “una vitória completa, absolutamente completa” (Teixeira de Almeida,

2012: 60), y Aksákov afirmó, eufórico, que el discurso “constituye un acontecimiento” (Dostoievski, 1944: 19). Pero el éxito resultó ser flor de un día, y al disiparse los ánimos del festival el discurso, que había sido rápidamente publicado, recibió acres críticas de todos los sectores. En agosto, en su *Diario de un escritor*, Dostoievski intentó aclarar los principales puntos contenciosos de su discurso. No hizo más que prolongar las críticas.

El primer ataque fue el de los populistas, que acusaron a Dostoievski de plantear una fantasía sin ninguna base empírica, que apelaba no a la armonía y a la humildad sino al orgullo nacional. La noción misma de “espíritu nacional” fue criticada, y la referencia a una “raza aria” fue tomada como una exclusión explícita de los judíos y una expresión más del antisemitismo de Dostoievski. Sostenían, además, que la unidad humana no se alcanzaría por la humildad cristiana, sino por la educación y el desarrollo (Martin, 1988: 521). La respuesta de los liberales quizás haya sido la más mesurada. Argumentaron que difícilmente las presuntas cualidades morales de un pueblo pudiesen servir para esbozar un verdadero programa de acción y, de forma similar a los populistas, que postulando el rol mesiánico del pueblo ruso Dostoievski no predicaba la humildad sino el orgullo, puesto que en su estado de desarrollo Rusia difícilmente podría pretender enseñar a Europa (Martin, 1988: 522-3). También recibió alguna crítica desde la derecha. Entre los eslavófilos, Aksákov permaneció encantado por el discurso, pero algunos consideraron la posición de Dostoievski demasiado heterodoxa. El más curioso, no obstante, fue el ataque de Konstantín Leóntiev, quien no pertenecía a aquel grupo. Este, habiendo admirado *Crimen y Castigo*, se mostró indignado de que Dostoievski hubiese decidido combinar una ideología semi-utilitaria con una semi-cristiana y con el genio demoníaco de Pushkin para buscar la armonía mundial y felicidad *en este mundo*, y no en el reino de Dios (Martin, 1988: 523). Considerando la virtual unanimidad del rechazo que generó el discurso tras su publicación, es llamativa su calurosa recepción original. Mucho se debe al poder de oratoria de Dostoievski, que hipnotizó a la audiencia. Una vez plasmado en papel, sin embargo, el discurso le pareció a aquellos miembros de la *intelligentsia* más directamente interpelados ya no un elogio de Pushkin sino un sermón que los exhortaba a postrarse frente al pueblo y renunciar a sus convicciones europeístas. Turguéniev, quien rápidamente adoptó una posición crítica, esbozó en una carta una explicación del éxito inicial: “This very clever, brilliant, and –for all its passion– skilfully crafted speech is based entirely on a falsehood,

but falsehood that is entirely agreeable to Russian self-esteem” (en Pollard, 1983: 252). Y para transmitir esta falsedad de manera efectiva, Dostoievski recurrió a la figura de Pushkin, que le sirvió tanto de marco como de eje. A la vez que lo exaltaba, ofrecía una visión muy selectiva y, también, algo tergiversada del autor de *Evgueni Onieguin* para respaldar sus propias ideas. No sería ni el primero ni el último en hacerlo. En una reseña sobre pushkinística contemporánea, Brian Horowitz recordaba que Bielinski había dicho que cada generación tiene su propio Pushkin (Horowitz, 1999: 434). Quizás sea más correcto decir que cada movimiento tiene el suyo: se han brindado interpretaciones revolucionarias, liberales, socialistas, conservadoras y ortodoxas de su figura, pero ninguna de ellas es enteramente satisfactoria. Ni tampoco podría serlo. Y es que si bien “a la hora de las batallas ideológicas, es bueno tener a Pushkin de nuestro lado” (López Arriazu, 2014: 94), cualquier interpretación ideológica está condenada a recortar deformar el “genio proteico” de Pushkin, a quien Isaiah Berlin memorablemente describió como “un archizorro, el más grande del siglo XIX” (Berlin, 1979: 71).

Bibliografía:

- Berdiaev, Nikolay (2008) *El espíritu de Dostoyevski*. Granada, Nuevo Inicio.
- Berlin, Isaiah (1979) *Pensadores rusos*. México D. F., Fondo de Cultura Económica.
- Bushkovitch, Paul (2013) *Historia de Rusia*. Madrid, Akal.
- Dostoyevski, Fedor (1944) *Páginas críticas del “Diario de un escritor”*. Buenos Aires, Emecé. Traducción de Bernardo Verbitsky.
- Dostoievski, Fiódor (2013) “Pushkin”, en Pushkin, Alexandr. *Evgueni Onieguin*. Buenos Aires, Colihue. Traducción de Fulvio Franchi.
- Horowitz, Brian (1999) “Thus spoke *Moskovskii Pushkinist*: Aleksandr Pushkin in Contemporary Russian Scholarship”, en *Slavic Review*, vol. 58, n° 2 (verano), pp. 434-439.
- López Arriazu, Eugenio (2014) *Pushkin sátiro y realista. La influencia de la sátira en el realismo de Alexandr S. Pushkin*. Buenos Aires, Dedalus.
- Martin, D. W. (2008) “The Pushkin Celebrations of 1880: The Conflict of Ideals and Ideologies”, en *The Slavonic and East European Review*, vol. 66, n° 4 (octubre), pp. 505-525.
- Merimee, Prosper (2013) *La guzla, o selección de poesías ilíricas recogidas en Dalmacia, Bosnia, Croacia y Herzegovina acompañado de Pushkin, A. Canciones de los eslavos occidentales*. Buenos Aires, Dedalus. Traducción de Eugenio López Arriazu.

Pollard, Allan P. (1983) “Dostoevskii’s Pushkin Speech and the Politics of the Right under the Dictatorship of the Heart”, en *Canadian-American Slavic Studies*, vol. 17, n° 2 (verano), pp. 222-256.

Pushkin, Alexandr (2013) *Evgueni Onieguin*. Buenos Aires, Colihue. Traducción de Fulvio Franchi.
(2005) *Poemas*. Madrid, Gredos. Traducción de Víctor Gallego Balletero.

Teixeira de Almeida, Giuliana (2012) “Puchkin como o Deus da literatura russa e Dostoiévski como seu Profeta: uma análise do discurso proferido por Dostoiévski no Festival Puchkin”, en *Rus, revista de literatura e cultura russa*, vol. 1 n° 1, pp. 59-68.

Problemáticas de la construcción de personajes femeninos en *Eugenio Onieguin*, de Alexander Pushkin, y *La sumisa*, de Fiódor Dostoievski

Yanina Santo (FFyL – UBA)

Resumen

Las novelas Eugenio Onieguin (Yevgueni Oneguin, 1837), de Alexander Pushkin, y “La sumisa” (Krótkaia, 1876), de Fiódor Dostoievski, permiten extraer problemáticas que conciernen a la posición social de la mujer del siglo XIX. Los personajes femeninos principales viven en circunstancias y en tiempos distintos, pero comparten una misma realidad: son mujeres enmarcadas y definidas por las expectativas de la sociedad rusa decimonónica. El objetivo de este trabajo es dilucidar puntos de convergencia y de diferenciación entre Tatiana –de Eugenio Onieguin– y la sumisa del texto homónimo, que partirían de la tensión producida por la construcción que las voces narradoras masculinas y las voces propias realizan de ellas. A pesar de que ambas pueden presentarse como un alter ego de la otra, la imposición del matrimonio y la relación con el dinero en la literatura visibilizan que el conflicto homogeniza las clases sociales y la individualidad de la mujer.

Palabras clave: tipos – voces - ámbitos - posición social - matrimonio

Keywords: types – voices – ambits - social status – marriage

El siglo XIX estuvo atravesado por posiciones paradójicas con respecto a la situación de la mujer. Mientras que los roles femeninos en las distintas esferas de la sociedad se discutían con el fin de expandirlos fuera de sus limitaciones, se producía una reafirmación – disfrazada de códigos de conducta e imposiciones– de la misión de la mujer confinada en el ámbito privado. Se puede pensar, por ejemplo, en la figura del Ángel del Hogar, cuyo germen ya se encontraba antes del comienzo del victorianismo. A pesar de la lejanía cultural y geográfica, Rusia presenta características similares en cuanto a las ideas preconcebidas sobre la mujer que se aplican a través de herramientas como las convenciones sociales y las leyes. La literatura no fue ajena al contexto social y exhibe –ya sea con protagonistas masculinos o femeninos– los efectos de las tensiones planteadas anteriormente. En “Discurso sobre Pushkin”, Dostoievski sostiene que Tatiana, el personaje de *Eugenio Onieguin* (1837), de Alexander Pushkin, es un “tipo positivo de mujer rusa” (1982: 158). La afirmación de Dostoievski invita a intentar determinar qué es lo que vuelve a Tatiana un ideal de mujer y cuáles serían, en contrapartida, aquellas que forman al tipo negativo. Uno de los personajes de Dostoievski que pueden ejemplificarlo es la joven protagonista del cuento *La sumisa*.

A partir de la afirmación anterior, el siguiente trabajo se propone analizar estas problemáticas en *Eugenio Onieguin* y *La sumisa* (1876), de Fiódor Dostoievski, cuyos personajes femeninos presentan diferencias y similitudes entre sí. Las mismas pueden dilucidarse gracias a tres aspectos que se tratarán: las voces de los narradores masculinos que construyen a Tatiana y a la sumisa subjetivamente, las voces propias de las protagonistas y las decisiones que toman individualmente. Los tres aspectos no pueden desligarse de la condición de las mujeres en siglo XIX y presentan su participación en la vida social y en la vida privada.

De acuerdo con Joe Andrew en *Women in Russian Literature 1780-1863*, en la época “la visión común era que las mujeres eran mentalmente inferiores, y también moralmente superiores” (1988: 6).¹ Los tipos positivos incluían los ángeles, las mártires y las santas, mientras la imagen opuesta es la del demonio destructor². Parte de esta afirmación se percibe en los narradores de *Eugenio Onieguin* y *La sumisa*, que a la hora de describir a las

¹ La traducción es mía.

² Esto también se encuentra en el libro de Joe Andrew.

mujeres asientan los tipos que ellas representarían, a pesar de que en algunos casos los límites son difusos. Si bien los narradores son distintos entre sí, ya que uno es un poeta y el otro es un usurero que manifiesta abiertamente su misoginia, el tratamiento a las protagonistas forma parte de la visión común a la que aduce Andrew.

Por un lado, Pushkin³ introduce a Tatiana en la trama de una forma particular, apartándola del resto de las mujeres por portar un nombre inusual en las novelas y porque era “huraña, melancólica, callada, asustadiza [...], parecía una niña extraña en el seno de su propia familia” (1977: 65). En este caso, Tatiana es definida no sólo por su carácter, sino también por su manera de relacionarse con los demás. Desdeña los juegos en grupo y prefiere la lectura, aunque las novelas elegidas son tratadas con ironía por el narrador, debido a las malas críticas que solían recibir y a la popularidad que tenían entre el público femenino –es el caso de Samuel Richardson, por ejemplo–. Más adelante, el narrador hace una observación que luego extiende a todo el género, cuando señala que Tatiana “dominaba mal el ruso, nunca leía nuestros periódicos [...] En una palabra, escribía en francés” (Pushkin, 1977: 84). Pushkin se dirige evidentemente a un lector masculino –“os tomo como testigos, amigos poetas” (84)– para advertir que “no ha llegado todavía la hora en que el amor femenino logre expresarse en ruso” (84). Esto evidencia las disparidades en la enseñanza de la lengua en cuanto a hombres y mujeres y demuestra que las consideraciones de inferioridad estaban cimentadas en la falta de educación. No obstante, los comentarios del narrador no son negativos o humorísticos en su totalidad hacia Tatiana. Así como para Dostoievski es un ideal de mujer, también lo es para Pushkin⁴. Por lo tanto, se pueden hallar valoraciones positivas de Tatiana a la hora de compararla con las coquetas frívolas, cuya representación en la novela es llevada por Olga. Tatiana es una muchacha que, a diferencia de las que “se deleitan atemorizando y ahuyentando a los hombres” (Pushkin, 1977: 82), entrega su amor a Onieguin en una carta. El narrador interroga: “¿es acaso culpable de que el cielo la haya dotado de una imaginación agitada, de una clara inteligencia [...]? ¿Reprocharéis en ella la ligereza de las pasiones?” (1977: 83). El carácter de Tatiana contrasta no sólo con el de Olga, sino también con el del pedante e indiferente Onieguin. Esa trascendencia del género demuestra que, de acuerdo con *Pushkin sátiro* y

³ Se usará el nombre del autor para denominar también al narrador. En caso de necesitar una desambiguación, se aclarará debidamente.

⁴ En este caso, se habla de Pushkin- autor.

realista, de Eugenio López Arriazu, “la personalidad [...] de Tatiana está determinada por los ideales morales de Pushkin” (2014: 166), los cuales se verán reflejados en la exposición de Tatiana para rechazar a Onieguin –y que se tratará más adelante–.

Por otro lado, la primera descripción que el personaje-narrador de *La sumisa* hace de la joven es la de su cadáver tendido en la mesa. Cuando se remonta al momento en que ambos se conocen, admite que no le prestaba atención al principio y luego indica que “era muy delgadita, tenía las manos muy blancas y era de mediana estatura” (Dostoievski, 2016: 432) y que tenía “los ojos azules, grandes y pensativos” (433). La atracción física luego se transforma en interés por ponerla a prueba en distintas escenas en donde el narrador la humilla. Su conclusión es que la muchacha es “una persona buena y sumisa” (Dostoievski, 2016: 434) que luego se irá transformando en otra. Gran parte de la perspectiva que el narrador provee está reforzada por teorías misóginas. Expone que “sabía que una mujer, y más aún una de dieciséis años, no podía dejar de subordinarse completamente a su marido” (Dostoievski, 2016: 446). El hecho de que el narrador destaque la imposibilidad de un ordenamiento distinto tiene sus bases en el Código de Leyes de Rusia⁵, que reproducía que la mujer estaba obligada a obedecer al cónyuge, pero también utiliza a su favor la juventud de la muchacha. Para prevenir esa situación desfavorable, el usurero busca indicios en el comportamiento de la joven para luego traducirlos según su criterio. Él apela a la confianza del lector diciendo “querrán creerme que a sus ojos me estaba convirtiendo en un ser detestable y lo comprendí porque la estudié” (Dostoievski, 2016: 445). La “firmeza de carácter” (2016: 446), la “sonrisa burlona” (448), “alma ingenua, sumisa y callada” (451) son sólo algunos ejemplos de valoraciones subjetivas. De este modo, se presentan escasas oportunidades en donde el lector puede extraer una perspectiva más personal sobre la joven debido a que el narrador es quien se encarga de transmitir sus impresiones, sin olvidar que sus diálogos son mínimos. Comprueban que, según Lauren Koehler en el artículo “Five Minutes Too Late”, en el cuento “vemos a la novia del narrador a través del espejo distorsionado de su noción sobre ella” (1985: 117).⁶ Esa noción produce confusión no sólo al mismo personaje masculino, sino también al lector. Después de que la joven se cura de la

⁵ El código mencionado data de 1833 y establece los derechos y obligaciones de los cónyuges. La bibliografía consultada es *Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture* (2012), de Wendy Rosslyn y Alessandra Tossi.

⁶ La traducción es mía.

enfermedad que la tuvo semanas en cama, por ejemplo, el narrador comenta que “se sonrojó, al parecer de vergüenza. Deber ser que le daba pudor. ¡Oh! Ahora lo comprendo: sentía vergüenza de que todavía fuera su marido” (Dostoievski, 2016: 462). Estas dobles interpretaciones se producen con frecuencia y se basan principalmente en gestos, más que en palabras, ya que se resalta la incomunicación entre la pareja –”como era habitual, no discutíamos y se imponía el silencio” (2016: 445) –. Tatiana, en cambio, no está definida sólo por las observaciones de Pushkin, sino que también habla y actúa sin la intervención de un narrador que intenta descifrarla.

El segundo aspecto a tratar tiene relación con las voces propias de estas mujeres, es decir, aquellos momentos en que los narradores masculinos no interponen ni sus pensamientos ni sus adjetivaciones y pueden expresarse por sí mismas –sin perder de vista que, de todas formas, los autores también son responsables de ellas–. En este caso, ambas protagonistas se encuentran en circunstancias diferentes. Mientras que Tatiana es capaz de manifestarse en situaciones cruciales de la trama –ya sea con una carta o un discurso–, la joven de *La sumisa* presenta inconvenientes para hacerlo: no tiene identidad, está sumida en un matrimonio en donde predomina el silencio y su única forma de decir la verdad es suicidándose. Su voz está fagocitada por la del narrador.

Se pueden identificar dos procedimientos por los cuales la voz de la muchacha aparece súbitamente en el cuento. En primer lugar, la voz de la sumisa se “escucha” cuando emite preguntas o afirma cosas que el narrador, como ya se vio anteriormente, intenta explicar. En segundo lugar, la personalidad del esposo solapa agresivamente esa voz, ya sea porque él elige la forma en la que se desarrolla la convivencia –”la cosa estriba en que [ella] no tenía derecho a salir de casa. Así es como lo acordamos siendo aún novios” (Dostoievski, 2016: 449) – o porque abusa de la corta edad de la joven –”esa sensación de desigualdad me resultaba muy, muy dulce” (2016: 441)–. Ella no puede emitir reclamos –tales como “usted no me dijo nada de esto antes de la boda” (2016: 451), refiriéndose al pasado del usurero– u opiniones sin la inmediata respuesta del marido y sus reacciones están animalizadas. En un momento dado, el narrador cuenta que ella “se puso a patalear ante mí. Se trataba de una fiera; de un ataque; de una fiera a la que le había dado un ataque” (2016: 448) y que “las últimas dos semanas, no parecía la misma, hasta podría decirse que se mostraba con un carácter contrario al suyo” (450). Más allá de la valorización del narrador

que acerca a la muchacha al tipo negativo de mujer que planteaba Andrew⁷, el cuerpo es aquello que le permite expresarse y el personaje masculino observa que “al principio ella discutía, ¡y de qué modo! Después, empezó a quedarse callada, incluso no decía palabra, lo único que hacía era abrir mucho los ojos” (2016: 444). No es casual que la elocuencia de la joven aparezca frente a otra persona⁸ o que cante, como si fuera una señal de la recuperación y de la libertad de la utilización de su voz, cuando el usurero no está presente. Hay en ello un signo de rebelión que indigna al protagonista. Y, sin embargo, esa voz ya está quebrada y se convierte en un rezo, luego en una mentira –ante la pregunta que le hace Lukeria sobre su felicidad– y, finalmente, se transforma en un suicidio⁹.

Tatiana, en cambio, posee una voz propia que puede utilizar tanto oralmente como de forma escrita. La carta a Onieguin y los rechazos a los pretendientes acentúan el carácter pasional y melancólico de Tatiana, aunque no logre librarse de las expectativas ajenas. A pesar de que provenga del campo y se marquen las diferencias del lenguaje, los modales y la indumentaria entre San Petersburgo y Moscú, esto no presupone una desventaja para ella, pero sí un motivo de tristeza. Es necesario destacar que, a pesar de que las protagonistas en cuestión estén instruidas, las dos muestran diferencias a la hora de comparar los momentos de escritura. Por un lado, la joven de *La sumisa* publica anuncios para trabajar como institutriz, sin éxito, y el mismo narrador le corrige su forma de redactarlos –“puso ‘sin sueldo, por el pan’ [...] ¡No encontró trabajo!” (Dostoevski, 2016: 434)–. Por el otro, Tatiana escribe una carta de amor y no un anuncio, dado que su posición social no la obliga a trabajar durante la soltería. Conmueve a Onieguin y despierta en él “un enjambre de pensamientos casi olvidados” (Pushkin, 1977: 97). Aun así, la única queja de Pushkin, como ya se ha dicho anteriormente, es que la carta está escrita en francés. Cabe destacar que el lector accede a las vivencias y a los sentimientos de Tatiana porque el narrador la provee de una voz y no intenta traducirla constantemente, como sucede en *La sumisa*. Tatiana afirma “no, no estoy enferma... sabes, yo estoy... enamorada” (Pushkin, 1977: 81)

⁷ Nos referimos al “demonio destructor”.

⁸ En la entrevista con Efmovich, el marido la escucha detrás de la puerta y observa que “¡Y cuánto brillo había en las palabras y en las expresiones rápidas de ella! ¡Cuánta agudeza en sus ágiles respuestas [...]” (Dostoevski, 2016: 451).

⁹ Las características del suicidio tienen sus bases en un caso real que Dostoevski menciona en “Dos suicidios”. La mujer se llamaba Maria Borisova y se había arrojado por la ventana con un ícono entre las manos, al igual que la protagonista del cuento. La noticia de su muerte salió publicada en los periódicos de abril de 1876.

y no surge un personaje que desglosa sus dichos. A diferencia de la joven del cuento de Dostoievski, que le miente a la criada, Tatiana dice la verdad. La voz es independiente y se clarifica, más allá de la decisión que Tatiana toma al final y que no ignora las presiones sociales que recibe. La réplica a la carta de Onieguin comienza con un “¿[...] recordáis la infinita humildad con que escuché vuestra lección? Pues hoy me toca a mí” (1977: 195). Tatiana exige atención no por capricho, sino porque es consciente de que merece ser tratada con el mismo respeto que ella le guarda a los demás.

Con respecto a la libertad en las decisiones que las constituyen como personajes femeninos decimonónicos, esta cuestión está íntimamente relacionada con los puntos expuestos hasta el momento, ya que la posibilidad de actuar está mediada por las personalidades que muestran desde el inicio –ya sea desde una perspectiva propia o de terceros–. Existe un factor relevante que distingue a Tatiana de la esposa del usurero: la posición social. La protagonista de *Eugenio Onieguin* vive en un campo y la familia tiene una vida social, ya que organizan bailes y están invitados a ellos con frecuencia. La tía que vive en Moscú ostenta el título de “princesa” y tiene influencias. Por el contrario, la joven del cuento de Dostoievski es la huérfana de un escribiente, fue maltratada por sus tías y empeña objetos para paliar la pobreza. Si bien las dos tienen un ascenso en la sociedad y/o una mejora económica –como es el caso de la sumisa–, sus vidas dejan de pertenecerles totalmente y resignan una parte de ella. Tatiana no podría traicionar a su marido sin que se hiciera de público conocimiento –“¿[...] porque hoy mi deshonra sería notada por todos y podría granjearnos una nueva y dudosa fama en este mundo?” (Pushkin, 1977: 196)–, así como la muchacha no podría escapar del matrimonio sin volver a caer en la miseria. Y ambas expresan, de una forma u otra, la asfixia a la cual están sometidas.

Tatiana empeña toda la voz ante la confesión de amor de Onieguin, manifestando también que los cambios ocurridos al casarse con un príncipe no son de su agrado. Lo que Tatiana consiguió con el matrimonio es una “odiosa vida” (Pushkin, 1977: 197) precipitada por el apremio de la madre. Es pertinente destacar también el papel del ambiente por el que circulan los Larin, dado que los comentarios de los vecinos tendían a esparcir la idea de que la tristeza de Tatiana podía curarse con el casamiento, como sucede en el capítulo IV. Tal como sostiene Andrew, “en la mayoría del siglo diecinueve el escenario, particularmente el escenario social, tenía una función crítica” (1988: 37). En efecto, Tatiana comenta que

“ahora mismo daría todo el traperío de esta mascarada [...], este bullicio, por un anaquel de libros y mi jardín abandonado” (Pushkin, 1977: 197). La pena de Tatiana por haber cambiado la tranquilidad y la espontaneidad del campo por una vida citadina e hipócrita es una herramienta de Pushkin-autor para efectuar esa crítica, además de mostrar la profundidad de Tatiana. Es uno de los motivos por los cuales, según Fulvio Franchi en la introducción a *Eugenio Onieguin*, “Tatiana representa la pureza de sentimientos, la nobleza y la integridad del pueblo ruso” (Pushkin, 2013: LIII). Dicha integridad está explícita en la confesión final que hace ante Onieguin: “os amo (¿a qué mentir?), pero otro es mi dueño, y le seré fiel durante toda mi vida” (Pushkin, 1977: 197). Eso es lo que Dostoievski destaca de este personaje y en su discurso, de acuerdo con Caryl Emerson en el artículo “Tatiana”, “elevó ese destino [el de la protagonista] al nivel de una hagiografía acreditándole a Tatiana cada virtud cívica y metafísica posible” (1995: 6)¹⁰. La muchacha de *La sumisa* también hace un juramento de fidelidad –“me dijo que ‘sería una esposa fiel’ y que ‘me respetaría’” (Dostoievski, 2016: 469)– que se podría haber quebrado en su encuentro con Efímovich. El narrador destaca la rectitud de la mujer al enterarse de la resistencia que opuso a su seductor, pero inmediatamente ocurre el episodio del arma. Este hecho, añadido a las valoraciones ya especificadas, producen un doble efecto: la joven esposa adquiere matices infantiles y peligrosos por igual y minimizan su sufrimiento, quedando por debajo de las tribulaciones del narrador. Cuando él se acerca al cadáver, comenta “lo más importante es que todas las miradas se clavaron en mí” (Dostoievski, 2016: 470). Una vez más, las decisiones de la mujer se opacan y sólo llaman la atención en el trágico final por su particularidad –llevaba el ícono de la virgen entre las manos–¹¹.

Es así como dos personajes femeninos de décadas distintas iluminan la situación de la mujer rusa en el siglo XIX. Ninguna responde en su totalidad a las características que se les imponen desde la sociedad y, aunque intentan hallar una forma de constituirse ellas mismas, los desenlaces no las favorecen. La realización individual está lejos de concretarse cuando el círculo social encierra esos destellos de libertad a través de instituciones como el matrimonio concertado por los familiares. Mientras que Tatiana se ve obligada a casarse

¹⁰ La traducción es mía.

¹¹ Aunque no se ahonde en el tema, es pertinente señalar al respecto que tanto Tatiana como la joven están sujetas también al trasfondo religioso de los mandatos morales y legales, ya sea por la fidelidad en el matrimonio –es el caso de las dos– o la desaprobación del suicidio –en el caso de la muchacha–.

rápidamente y a asumir una vida que desdeña, la joven de *La sumisa* no puede contemplar una salida más drástica que el suicidio. Ni Pushkin ni Dostoievski constituyen en estos textos un ideal de mujer rusa que revierta situaciones adversas por sí solas, sino que continúan aprobándolas o desaprobándolas de acuerdo a la predisposición matrimonial y al grado de sumisión que se resignan a soportar. Hay una evidente carga moral en Tatiana no por haber sido sincera en una carta, sino porque los motivos que esgrime para rechazar a Onieguin evitan el adulterio. En definitiva, Tatiana está dentro de la ley. No obstante, la otra muchacha carece de una voz firme y la relación con Efímovich alarma al narrador. Ese intento de rebelión fallido –junto con las protestas que escandalizan al marido y el hecho de cantar en su ausencia, por ejemplo–, sumado a la ingenuidad que se advierte en ella y a la elección de terminar voluntariamente con su vida, la convierte en un personaje complejo que se sitúa como *alter ego* de Tatiana en los puntos ya mencionados. A pesar de pertenecer al ámbito de la ficción, sus delineamientos mantienen contacto con el contexto social vigente.

Bibliografía:

- Andrew, Joe (1988). *Women in Russian Literature 1780-1863*. Londres: The Macmillan Press.
- Dostoievski, Fiodor (1982). “Discurso sobre Pushkin”, en Dostoievski y Tolstoi, *Novelas y cuentos*. Trad. Vera Macarov. México: Editorial Océano.
- (2016) “La sumisa”. En *Cuentos*. Trad. Bela Martinova. Buenos Aires: Penguin Clásicos.
- Emerson, Caryl (1995). “Tatiana”, en Sona S. Hoisington (ed.), *A Plot of Her Own: The Female Protagonist in Russian Literature*. Illinois: Northwestern University Press, pp. 6-20.
- Franchi, Fulvio (2013). “Introducción”, en Pushkin, A., *Evgueni Onieguin*. Trad. Fulvio Franchi. Buenos Aires: Colihue.
- Koehler, Lauren (1985). “Five Minutes Too Late”, en *Dostoevski Studies*, vol. 6, pp. 113-124.
- López Arriazu, Eugenio (2014). *Pushkin sátiro y realista. La influencia de la sátira en el realismo de Alexandr S. Pushkin*. Buenos Aires: Dedalus.
- Pushkin, Alejandro (1977). *Eugenio Onieguin*. Trad. Nina y Anatole Saderman. Buenos Aires: Corregidor.
- Rosslyn, W., y Tosi, A. (ed) (2012). *Women in Nineteenth-Century Russia: Lives and Culture*. Cambridge: Open Book Publishers.

DIÁLOGOS CRÍTICO-LITERARIOS

¿Rusofobia o Anglofobia?: la cuestión del Otro en la obra de Saki y Dostoievski

Juan Facundo Araujo (FFyL – UBA)

Resumen

El objetivo de este artículo es abordar la construcción de la figura del Otro en la obra de Hector H. Munro (Saki) y Fiodor M. Dostoievski. Ambos autores soportaron en sus espaldas una pesada herencia social, política y cultural relacionada con un imaginario que moldeó intensamente a ese Otro, principalmente desde una cosmovisión eurocentrista muy arraigada en la época. Las literaturas tanto de Dostoievski como de Saki, reflejaron claramente esta tensión con distintos estilos y matices. Como marco teórico se utilizarán las nociones sobre el Otro que trata Tzvetan Todorov y el concepto de Orientalismo que analiza Edward Said en su obra homónima. Posteriormente, se abordará la relación de ciertos elementos de la rusofobia en el contexto británico de fines de siglo XIX y su influencia en la obra de Saki. En la última parte, se analizarán algunos textos de Dostoievski con sus respectivos comentarios y visiones sobre la Inglaterra de mitad del siglo XIX, una mirada enmarcada dentro de la profusa disputa entre los intelectuales rusos adheridos a los occidentalistas y eslavófilos en aquellos años

Palabras claves: Rusofobia – Anglofobia - Saki – Dostoievski – Oriente

Keywords: Russophobia – Anglophobia – Saki – Dostoievski – Orient

Esse est percipi: la construcción epistemológica del Otro

El obispo irlandés, George Berkeley, sentenció en su libro *A treatise concerning the principles of human knowledge*, la frase *esst est percipi*, es decir, ser es ser percibido. Según su postulado enmarcado dentro de una filosofía idealista, los objetos externos sólo se perciben a través de nuestros sentidos y tanto las ideas, como las sensaciones, necesitan ser percibidas, necesitan un *perceptor*. La forma en la que percibimos al Otro es la forma en la que le damos entidad, existencia, es un ser pero a partir de nuestra percepción y no de su propia realidad. Este mismo ejercicio que roza la imaginación y una concepción filtrada por nuestros sentidos, no es privativo de la mirada sobre el Otro, también se da con nosotros mismos. Somos agentes hacedores de una figura muchas veces distorsionada de nuestro propio *yo*, de nuestro entorno familiar y social. Ser es ser percibido, aun cuando ese Otro se trate de un espejo.

Si hubo un escritor con una mirada aguda sobre sí y su contexto social, político y cultural fue Oscar Wilde. A través de su estilo irónico (*wit humour*¹) Wilde articuló un sistema de pensamiento que reveló al más opaco hipócrita de una forma radical pero sin caer en la agresión ni en la violencia discursiva. Simplemente, lo escupió con perfumes verbales. En un ensayo escribió una mordaz mirada sobre Inglaterra:

Pensar es la cosa más perniciosa que hay en el mundo, y se muere de ello como de cualquiera otra enfermedad. Afortunadamente, en Inglaterra por lo menos, el pensamiento no es contagioso. Debemos a nuestra estupidez nacional el ser un pueblo físicamente espléndido.
(Wilde 1942:693)

Aquí el Otro es la tierra donde él habitaba, lejana y distante en muchos valores a los suyos. Otro autor que vio con distancia su propia tierra natal, sus valores y también los

¹ D'Aurevilly reconoce que la agudeza como producto del pensamiento proviene esencialmente de la lengua y que tanto el *wit*, el *humour* y el *fun* constituyen el espíritu británico, un triunvirato algo complicado de traducir, como la poesía. La literatura de Saki es reflejo de este espíritu, de esta genealogía literaria deudora en gran parte de la influencia de Oscar Wilde. Otro elemento clave de esta estética literaria es la ironía, una corrosiva mancha que ocupa la obra de Saki. La ironía en el dandismo asume varias funciones: desacredita y desestabiliza lo real, lo sacude sin romper las reglas, revela la fragilidad de las costumbres sociales y las dificulta. La ironía es ese lenguaje que le sirve al dandi para reírse de sí mismo, de los otros, pero sobretodo, se reí de la falacia que revisten las expresiones de aquella burguesía/aristocracia en decadencia que sólo puede formular el lenguaje como un producto con *valor de cambio*.

valores del lugar donde residió temporalmente fue Herzen: “Una vez más: es horrible vivir en Rusia pero también es horrible vivir en Europa. Entonces, ¿por qué he abandonado Rusia?”² En ambos autores, el sentimiento de disconformidad con sus entornos les generó una cierta extranjería que no fue sólo física sino aún peor. Ambas frases tienen un mismo discurso, son frases derivadas de un sentimiento de agotamiento nacional y regional. En ellos, la patria les pesa, la dialéctica Rusia/Europa es para Herzen un yunque que se mudó con él hasta Londres y no pudo dejarlo atrás. Sin embargo, lo diferente en estos discursos es el tono, es la forma en la expresan sus opiniones. Wilde, como dijimos anteriormente, es irónico, en cambio Herzen, utiliza palabras con un giro más dramático, profundo y existencial. Estas dos maneras de abordar una problemática similar es ilustrativa del modo en que lo harán en sus respectivas obras tanto Saki y Dostoievski como podremos observar más adelante.

Volviendo a la relación compleja con la alteridad, ¿cómo es la relación que se articula con ese Otro? Todorov divide su libro *La conquista de América: el problema del otro* en cuatro partes: descubrir, conquistar, amar y conocer. Estas son las formas que utiliza para clasificar las distintas formas de acercamiento y aproximaciones a esa alteridad ubicada en el continente americano. De estas cuatro clases, aquí nos interesa el conocer ya que estamos abordando un análisis de representaciones y no, como dice Said, de “retratos naturales”. Por lo tanto, el lenguaje y la estética literaria son productos culturales enmarcados dentro de la esfera del conocimiento. En el capítulo *Conocer*, Todorov expone que la relación con el otro no se construye de una sola manera y nombra tres ejes para abordar la alteridad. En primera instancia, hay *juicio de valor*, es decir, un plano axiológico. Esto significa ubicar la alteridad en el muestrario dialéctico de lo bueno/malo, lo quiero/no lo quiero, es igual a mí/es inferior a mí, etc. Por otro lado, apunta que está la acción de acercamiento o alejamiento en la relación al otro, esto un plano praxeológico. Aquí se pone en juego lo siguiente: adopto los valores del otro, me identificó con él; o asimilo al otro a mí y le impongo mi propia imagen. El péndulo acá va de una sumisión al otro a una sumisión del otro. Por último, hay un plano epistémico, conozco o ignoro la identidad del otro.

²Herzen, Aleksandr Ivánovich. *El desarrollo de las ideas revolucionarias en Rusia: el pueblo ruso y el socialismo (Carta a Julies Michelet)*. México: Siglo XXI. 1995. p.69.

El conocimiento sobre este sujeto ajeno implica, además, detenerse sobre el sujeto que está *percibiendo*. Podríamos decir que este es el *problema de la cuchara* de Chernishevski. En su novela, *¿Qué hacer?*, el narrador comenta lo siguiente:

Pero los historiadores y los sociólogos afirman que en cada hecho particular el motivo general es “individualizado” (según su expresión) por los elementos locales, temporales, nacionales y personales y precisamente ellos, estos elementos específicos, son los importantes, es decir, que aunque todas las cucharas son cucharas, cada cual come la sopa con la que tiene en la mano y que es precisamente esta chuchara la que conviene examinar ¿Por qué no examinarla? (Chernishevski 1978:54)

Existe un doble examen, analizar cómo se constituye ese discurso del conocimiento sobre el Otro y quién está formulando esa cosmovisión, cómo es esa *cuchara*. Edward Said fue uno de esos intelectuales que siguieron esta línea, desarticulando los ingredientes de esta sopa llamada Oriente y procurando hacer lo mismo con la cuchara que durante mucho tiempo utilizó Occidente:

Porque si es cierto que ninguna obra humanística puede permanecer ajena a las implicaciones que su autor tiene en tanto sujeto humano, determinado por sus propias circunstancias, debe ser cierto también que ningún europeo o estadounidense que estudie Oriente puede renunciar a las circunstancias principales de **su** realidad: que él se enfrenta a Oriente, primero como europeo o estadounidense y después como individuo. (Said 2002:33)

¿Qué es entonces Oriente para Europa? Según Said, Oriente ha servido a Occidente como un contrapeso a su imagen y experiencia, es una parte integrante de la *cultural material europea*³. Dentro de un punto de vista cultural e ideológico, Oriente expresa y representa un modo de discurso que se apoya en instituciones, terminología especializada, enseñanza, bibliografía, imágenes, doctrinas e incluso en burocracia y estilos coloniales. El orientalismo está fuertemente ligado a una empresa cultural británica y francesa, nacida a partir de una relación intensa en muchos aspectos que sostuvieron Francia y Gran Bretaña con Oriente desde comienzos del siglo XIX y hasta finales de la Segunda Guerra Mundial, donde decae esta relación e ingresa un nuevo actor dominante cultural: Estados Unidos.

Pero más de allá de esta dinámica occidental buscando su alteridad para legitimarse como espacio dominante en el mundo, Said recalca que Oriente fue *orientalizado*. No sólo

³ Said, Edward. *Orientalismo*. Barcelona: Penguin Random House, 2002.p.20.

se descubrió que era “oriental”, sino que además se podía obligarlo a serlo. Esta construcción epistemológica exige al lector occidental novato en el tema aceptar las clasificaciones y concepciones orientalistas como si fueran el *verdadero* Oriente. La realidad, concluye Said, se rebela más en el juicio erudito que en el material en sí mismo, Oriente está dentro de los anaqueles de las bibliotecas especializadas, ese es *su legítimo* espacio cultural, lo otro es pura geografía que adorna con imágenes exóticas las agencias de turismo. Certero ejemplo de lo que Gramsci llamó *hegemonía*, noción clave que utiliza Said para comprender este fenómeno del orientalismo. En términos gramscianos, la cultura está dentro de la esfera de la sociedad civil, allí donde las ideas, las instituciones y las personas ejercen, por fuera de la dominación política, un *consenso*. La forma que adopta una determinada supremacía cultural, por su mayor influencia sobre otras ideas, se transforma en hegemonía cultural. El orientalismo es la supremacía de una identidad europea privilegiada a todo el resto de los pueblos del mundo. Una vez establecido este consenso, cuando las bases del programa cultural se van arraigando en las distintas instancias legitimadoras, sólo resta validar objetivamente a la alteridad. Oriente *es contenido y representado*⁴ por las estructuras dominantes que no disponen de tiempo para perder en matices subjetivos, el objeto de estudio tiene que dar ese salto epistemológico que permita encauzarlo definitivamente en la cuadrícula del racionamiento occidental. El orientalismo tiene que tener historia para dejar en el camino la historia inherente a Oriente.

Pero si estamos de acuerdo en que todas las cosas en la historia, como la historia misma, están hechas por el hombre, debemos ser conscientes de hasta qué punto es posible que a muchos objetos, lugares y épocas se les asignen papeles y se les den significados que adquieren una validez objetiva sólo después de que se hayan realizado las asignaciones. Este proceso se lleva a cabo de manera más frecuente cuando se trata de realidades relativamente inusuales, extrañas y cambiantes o de comportamientos anormales. (Said 2002: 86).

Sería erróneo suponer que esta validación objetiva es tan solamente un resultante de un armado cultural occidental que halló refugio en los ámbitos académicos, pedagógicos, bibliotecas, archivos, discursos parlamentarios o centros de poder político. Raymond Williams subraya la dificultad de la tarea intelectual que implica el desprendimiento del espíritu inherente de la dominación. Ese espíritu también está representado en la estética

⁴ Said, E. *Op. cit.* p.69.

literaria, ese corpus de la imaginación que recrea lo ajeno, lo manipula, lo adjetiva, lo amarra a la trama ficcional para disimular, muy frecuentemente, un discurso objetivo dominante que es ahora artificio, lectura de entretenimiento, otra forma de manifestación de la hegemonía.

La obra de Saki, ¿una rusofobia deliberada?

Hector Hugh Munro, *Saki*, nació en 1870 y murió absurdamente en una trinchera francesa durante la Primera Guerra Mundial. Se desempeñó como corresponsal en el extranjero durante varios años para el periódico *Morning Post*. Para un autor casi ignoto como él, escribir para un diario como éste le resultaba algo sumamente beneficioso ya que varios escritores notables habían publicado en dicho tabloide: Thomas Hardy, Samuel Coleridge, Wordsworth, Rudyard Kipling. Estas grandes sombras literarias que flotaban por la redacción eran un atractivo innegable; el otro aliciente, era la posibilidad de viajar gratis por el mundo cubriendo noticias. Saki no provenía de una familia adinerada, era un hijo de la típica clase media inglesa que conoció el extranjero no por placer sino por nacimiento; su padre fue un inspector de la policía de Birmania cuando nació, una antigua colonia del Imperio Británico. Otro dato interesante sobre el *Morning Post* era su línea editorial. Sandie Byrne, apunta en su libro: “The Morning Post was High Tory, and the newspaper of the upper-middle classes. Its policies were monarchist, imperialist, and conservative, it was ‘certainly the most English of English newspaper’”.

La prensa británica, parte trascendental de la *cultural material*, instauró una imagen de Rusia en Inglaterra con tintes rusofóbicos, especialmente en aquellos periódicos ideológicamente conservadores y pro-monárquicos como el *Morning Post*. Esta figuración no puede ser separada de un contexto político donde Rusia empezaba a ser vista como una amenaza para los intereses expansionista de Downing Street. Michael Hughes en su artículo *British Opinion and Russian Terrorism in the 1880s*, comenta lo siguiente:

The response of the British press to the development of Russian terrorism in the 1880s was shaped by wider perceptions of Russia itself. The middle decades of the nineteenth century witnessed the highpoint of British Russophobia, as centuries-old stereotypes of Russia as an alien place were reinforced by a growing realization that the country was a major imperial rival to Britain in Asia. It was a sentiment that shaped – and was shape by – the crises in

Anglo-Russian relations that erupted during the Crimean War of 1853-56 and the Balkans imbroglio of 1876-78. (Hughes 2011: 257).

Sin embargo, el espíritu inherente de la dominación también penetró en la propia Rusia a partir de las reformas de Pedro el Grande. Después de abrir la tan mentada ventana a Europa, el vendaval ideológico hizo torbellino en ambos lados. Las ocho cartas filosóficas escritas en francés entre 1826-31 de Petr Chaadáev son demostrativas de esto. Es el inicio de una crítica a fondo de Rusia por parte de los intelectuales rusos, una discusión que tendrá a occidentalistas y eslavófilos como antagonistas. Chaadáev, a diferencia de la descripción irónica de Inglaterra que hacía Wilde, enuncia frases menos graciosas y más duras:

No hay nada estable... no hay nada que dure, nada que quede... vivimos en el presente más limitado, sin pasado ni futuro...barbarie brutal, luego una grosera superstición, seguida de una dominación extranjera, feroz y envilecedora, cuyo espíritu más tarde heredó nuestro poder nacional...hijos ilegítimos, sin herencia...somos como extranjeros para nosotros mismos... En nuestras mentes no hay absolutamente nada general; todo es individual, todo es inconstante e incompleto (Chaadáev 1997:15).

Esos huecos, esos espacios incompletos son lo que la hegemonía cultural va a ir rellenando conceptualmente. Y esto se hará a tal punto y con tanta penetración que irá más allá de una discusión de tertulia de intelectuales o de recintos académicos. La rusofobia en Inglaterra, al ser masificada como amenaza a través de los medios gráficos, llegará a personas como Saki, un escritor no académico ni perteneciente a la élite intelectual británica. Ciertos elementos de la rusofobia circulante de su época están presentes en su obra, sin que el propio Saki haya sido un agente cultural dominante, sino más bien, un receptor de toda una percepción negativa sobre Rusia que difícilmente pudiese evitar pese a su intento de rusofilia.

Pero antes de adentrarnos específicamente en sus textos, es conveniente mencionar las características principales de la rusofobia. Sergey Armeyskov, sugiere que el término *rusofobia* fue acuñado en 1867 por el poeta ruso Tyutchev en una carta que le escribe a su hija. En la epístola, el poeta habla de un cierto fenómeno moderno cada vez más patológico: la rusofobia de algunos rusos. Es llamativo este origen del término ya que nos estaría hablando de una noción que no fue importada desde el extranjero. Como sucede con

las cartas de Chaadáev, el consenso sobre la imagen negativa rusa se constituye puertas adentro. Una doble consciencia emerge en el pensamiento ruso, estos hijos ilegítimos temen de ellos mismos, se desvalorizan sin que nadie del afuera les diga nada. Es la consciencia que se auto-devora. La rusofobia, para Armeyskov, puede ser vista como una forma de racismo cultural en función de una aceptación de los rusos como seres inferiores intelectualmente, culturalmente y hasta biológicamente, esto en relación a sociedades occidentales (europeos, anglosajones, germanos, franceses, etc.). El autor concluye que es parte de un programa político emparentado a un racismo cultural que cimienta el desprecio y la desvalorización de Rusia a partir de ciertos estereotipos negativos legitimados y aceptados por la cultura dominante occidental. Y sería conveniente agregar, asumidos como propios por una considerable parte de los rusos, especialmente los adherentes al occidentalismo en el siglo XIX.

En Inglaterra, el sentimiento anti-ruso es resultado de una serie de conflictos políticos y militares entre ambos Imperios por el control de Asia Central, *the Great Game*, como menciona Jimmie Cain⁵. Una nación disputada por ambos fue el control de Turquía, dolor de cabeza tanto para Rusia como Occidente aún en estos días⁶. Cain formula que a partir de Pedro el Grande, Inglaterra incrementa su ansiedad por el control o la pérdida de control en Oriente:

English fears were not unfounded. Between 1716 and 1718, Peter the Great established fortifications in Central Asia after learning of the existence of gold deposits along the River Oxus and, more importantly, after Russian travelers described for him the riches of India, a land just beyond the deserts and mountains of Central Asia. Peter also recognized, argues Peter Hopkirk, a leading authority on the Great Game. (Cain 2014:16)

Howes Gleason argumenta en su libro, *The genesis of Russophobia in Great Britain*, que a principios del siglo XIX el público británico desarrolló una creciente antipatía hacia Rusia, la cual se transformó en una pronunciada y duradera actitud nacionalista frente a un país extranjero. En este clima de época, Hector Munro, no el Saki de las posteriores ficciones, escribe su libro de historia *The rise of the Russian Empire*. Publicado en 1900, el libro tiene un corte temporal desde la Edad Media hasta el año 1619. Este libro, carente de

⁵ Cain Jimmie Bram Stoker and russophobia: evidence of the british fear of Russia in Dracula and the lady of the Shroud. North Carolina: McFarland, 2006

⁶ <http://edition.cnn.com/2015/12/02/europe/syria-turkey-russia-warplane-tensions/>

una metodología historiográfica erudita, describe una *historia romántica*, donde los conflictos sociales son barnizados con una pátina naif, inocente, Rusia es más cercana aquí a una tarjeta postal bucólica que a la verdadera Rusia.

Para Walter Benjamin, articular históricamente el pasado significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro. Munro, se adueña de ese “recuerdo” en la sala de lectura silenciosa del British Museum, leyendo bibliografía de corte orientalista en inglés, francés pero casi nada en ruso. Y además, el instante de peligro jamás relumbra en su libro porque escribió ese texto sin conocer personalmente Rusia. El crítico literario, Brian Gibson, señala:

In writing his history of an unseen land in the heart of the British Empire, Munro was prejudging, creating, and colonizing Russia in his own imagination. [...] Munro only studied historical texts (some of dubious scholarship, no doubt) and Oriental authorities before writing his romantic *The Rise of the Russian Empire*, and such supposedly authoritative texts often only confirm, circumscribe, constantly perpetuate, and reproduce stereotypes for and in their readers. Books like Hector H. Munro's 1900 work and those histories he read in the British Museum created an Orientalism that “overrode the Orient” and such preconceived truths, continually reconfirmed (Gibson 2014: 15)

Como historiador amateur, Munro, incurre en dos equívocos historiográficos fundamentales: utiliza fuentes de información sin criticarlas, de corte orientalista, con marcado sesgo y poco análisis en profundidad. El segundo error es tratar su objeto de estudio a partir de su propia imaginación histórica. Pese a todo esto, sus intenciones eran otra ya que no quería seguir engrosando el inventario negativo sobre Rusia, sino todo lo contrario, él quería hundirse en la raíces de una nación marginada por el Imperio Británico. Munro intentó abrazar la rusofilia pero lo hizo con los guantes epistemológicos errados. Su fascinación por la cultura rusa eran tanta que jamás tocó en serio su piel y sintió su olor, la profilaxis segura del orientalismo británico era más fuerte que sus propias aspiraciones.

En su primera novela, *The unbereable Bassington*, escrita dos años después, Munro ahora convertido definitivamente en Saki, vuelve al tema de la persona con “autoridad y experta” en temas rusos.

She had once been introduced to a young Jewess from Odessa, who had died of pneumonia the following week; the experience, slight as it was, constituted the spectacled young lady an authority on all things Russian in the eyes of her immediate set. (Saki 1914:26)

Probablemente, esta sea una burla sobre sí mismo a partir de una toma de consciencia sobre sus evidentes carencias como autoridad en temas relacionados con la historia rusa. O no. A partir de 1902 y hasta 1906 será enviado como corresponsal a los Balcanes y San Petersburgo, donde la realidad de esos países seguramente irá desarmando su imaginación y su tarjeta postal. O no. La duda se debe a que en sus posteriores narraciones, la estereotipada Rusia sigue ahí presente.

Saki's allusions to Russia in his fiction reveal a strong clash between the abiding trend for exotic, "Orientalizing" stereotypes and the author's cross-current of satire, which often undercuts simple categorization and washes away a romanticized narrative with a stringing chaser of wit or absurdity. (Gibson, 2014:17)

En el cuento *Reginald in Russia*, el personaje de Reginald sostiene una fría conversación con la Princesa rusa Olga en su salón. Reginald está incómodo en ese lugar pero aún más le molesta la vestimenta desgarrada de la ella.

He classified the Princess with that distinct type of woman that looks as if it habitually went out to feed hens in the rain. (Saki 1997: 34)

Reginald, tiene el don de vestirse bien, elegantemente, es un dandi que insume buena parte de su tiempo en la elección de su vestuario, en cambio, la Princesa es una proletaria de la moda, su guardarropa es más digno para un establo que para un salón.

Otro contraste es el temperamento taciturno y melancólico de la Princesa asociado al estereotipo de que todo está en Rusia cubierto por una neblina hosca:

Your English are always so frivolous", said the Princess. "In Russia we have too many troubles to permit of our being light-hearted. (1997: 36)

La conversación pronto llega a un tema incómodo y carente de relevancia para el dandi de Reginald: los problemas sociales rusos:

Everything is wrong with our system of government", continued the Princess placidly. "The Bureaucrats thing only of their pockets, and the people are exploited and plundered in every direction, and everything is mismanaged. (1997: 36)

La cruel, brutal e innegable realidad social enunciada por la Princesa es una amenaza para el discurso romántico e idealizado de Munro, Saki y Reginald. Ninguno de los tres quieren que nadie les perturbe, les rompa en mil pedazos esa tarjeta postal que guardan en sus mentes; la exótica, lejana, salvaje *tierra al este* de la civilización elegante y anglicana ha sido orientalizada, ha sido ya imaginada. ¿Para qué escuchar lamentos de la *descarnada realidad* y auténtica?

Ahora bien, no es sencillo encasillar este discurso literario ya que el humor, potente herramienta con función de crítica social, puede ocultar otros valores bajo el velo de la refinada carcajada. ¿Cómo juzgar entonces (si es esto algo necesario), la obra de Saki? ¿Bajo la óptica de una rusofobia deliberada o influida por una pesada herencia británica anti-rusa? ¿O, simplemente, Saki es un hombre fascinado por tierras lejanas que lo alejen de la sociedad *posh-empty*? Quizás, Saki pecó por amateur y no supo cómo retirarse el guante protector de los valores culturales hegemónicos de su época. Su narrativa abre numerosos interrogantes difíciles de encasillar, ese es el mérito y el inconveniente de la estética de un escritor *outsider*.

La ciudad de Londres en la mirada de Dostoievski: ciudad Baal

Y si el oscuro seno lo lleva consigo: ¿qué es el mundo para él? Baal está siempre lleno. Y es que ha sido del cielo tantas veces testigo, que hasta muerto su cielo es un cielo sereno. Este verso de la obra de teatro *Baal* de Brecht nos remite nuevamente a una pregunta clave en este trabajo, el mundo refractado a través del cristal subjetivo. Otra vez, la mirada de una persona, en este caso Dostoievski, que desvía la “realidad” del mundo a través de sus propios pensamientos. Aquí el mundo es Europa (algo habitual ya que el mundo sea Europa) y Londres, plasmados en dos de sus obras: *Diarios de un escritor* y *Notas de invierno sobre impresiones de verano*.

En estos dos textos, encontraremos un estilo diferente a la obra de Saki ya que no estamos analizando textos ficcionales sino reflexiones del escritor ruso acerca de lo que va observando, sintiendo y experimentando a lo largo de su vida y viajes. Estas reflexiones no están sutilmente cubiertas por el velo del humor *wit* y la ironía, aquí tenemos la palabra espontánea, sin filtros, sin ocultamientos ni mediaciones; es la voz del Otro. Aquí es cuando se puede contrastar nuestra percepción sobre el Otro, con lo que éste directamente

quiere decirnos. Además, en *Notas de invierno...* comprendemos la mirada de un ruso hacia Londres, epicentro de la vida capitalista de mediados del siglo XIX.

Bajo un título bastante particular como divertido, Dostoievski rescata en sus *Notas de invierno...* sus opiniones sobre su primer viaje al extranjero que duró del 7 de junio de 1862 al mes de agosto de 1863. Este viaje incluyó países tales como Alemania, Francia e Inglaterra. Las notas publicaron en la revista que editaban con su hermano, *Vremia*, donde se discutía una de las preguntas cruciales para la época: *¿Es Occidente un modelo para Rusia?* Dostoievski, claramente, no viajó por Europa para tomarse *selfies* o comer *fish & chips* junto al Big Ben, ese viaje representó un primer contacto con ese “modelo de civilización”, y que además, le permitió tener un mejor entendimiento sobre su propio país y su gente. Es por esto que leer estas notas como un diario más de viajero sería algo bastante superficial.

¿Por qué Londres es Baal para Dostoievski? En su capítulo V, el autor nos muestra una capital británica apestada por un despiadado orden burgués, por un Baal que domina todo y que tiene narcotizada a toda su población:

Todo el mundo está ebrio, pero sin alegría, lúgubre, pesadamente, y todos, terriblemente silenciosos. Sólo de cuando en cuando, insultos y remoquetes sangrientos interrumpen ese sospechoso y entristecedor silencio. Todos se dan prisa a emborracharse hasta perder el conocimiento. Las mujeres no se apartan de sus maridos, y beben en su compañía; los chicos corren y diablean por allí. [...] El pueblo es en todas partes pueblo; pero allí era todo tan colosal, tan claro, que os parecía sentir que lo que hasta entonces no hicierais más que imaginar. Además, que allí veáis, no al pueblo, sino la pérdida de la conciencia, sistemática, sumisa, fomentada. Y sentíais, al ver que todos aquellos parias de la sociedad, que, por mucho tiempo aún, no se cumplirían para ellos las profecías, que aún tardarán mucho en darles palmas y blancas vestiduras y en llamarlos unto al trono del Altísimo. ¿Hasta cuándo Señor? (Dostoievski 1949: 1369).

No son solamente las clases obreras y bajas las que sienten el yugo del Baal capitalista, las clases medias, altas, los curas y obispos ingleses, todos están corrompidos. A lo largo del *envenenado* Támesis, la ciudad agobia a la masa y las hace partícipe de un cuadro bíblico apocalíptico imposible de escapar. Dostoievski, realiza una lectura en clave religiosa, para denunciar los flagelos y los fracasos que la Europa ilustrada y secular expelen a diario. En Londres, esto es más visible que en París, donde para el escritor, se

intenta disimular esta misma podredumbre. París parece una ciudad un poco más moral y virtuosa, Baal no la ha acechado rasantemente. Dostoievski, al conocer esa realidad, está también transmitiendo su temor a que esa putrefacción sea exportada a Rusia. No es que quiere negar las reformas de Pedro El Grande, no es su idea correr apurado a cerrar la ventana ante este panorama. En sus impresiones el solamente describe las consecuencias, advierte los peligros del Baal de la época:

Baal domina y ni siquiera reclama acatamiento, porque sabe que cuenta con él. Su fe en sí mismo es infinita; despectivo y tranquilo, sólo por quitare eso de encima, da la limosna organizada, siendo después ya imposible quebrantar lo más mínimo su aplomo. [...]La pobreza, el dolor, los murmullos y quejas de la masa no le intimidan lo más mínimo. (1949: 1371).

En el capítulo, *Mi paradoja* (VI/1876), del *Diario de un escritor*, la dialéctica Occidente-Oriente está presente de una forma más emotiva:

Decía yo que a nosotros, los rusos no nos quieren en Europa. Eso creo que nadie me lo discutirá [...] Nos niegan el derecho a negar, al estilo europeo, y sólo porque nos tienen por un pueblo no incorporado a la civilización. (1949: 1028).

Al igual que Chadaáev, Herzen y muchos otros intelectuales, los valores negativos son rusos y la civilización es ajena. La “superioridad europea” que deviene en un afecto no correspondido dispara los mismos interrogantes repetidos durante años: *¿Quién es el culpable de qué no nos quieran? ¿Qué hacer para revertir esta situación?* A pocas décadas de finalizar el siglo XIX siguen ahí los mismos problemas que van pasando de pluma en pluma.

El culpable principal, señalado así por los eslavófilos, fue Pedro el Grande. Sin embargo, Dostoievski quiere hacer las paces con el *jinete de bronce* y valora su gesta:

¿Quién de nosotros los rusos y, sobre todo, habiendo ya pasado todo – pues ese período está, efectivamente, cancelado – quién, digo, se pronunciará ahora contra la gesta del Pedro, quién protestará contra el ventanal abierto y se atreverá a soñar con el antiguo Moscovita. (1949: 1029)

Su intención es anular esta discusión recurrente, eximir al eterno culpable de cargos, las reformas de Pedro, dirá más adelante en su *Diario*, son la *grandeza de Rusia*, han fusionado

al país con Europa, han permitido poner a los rusos dentro de la escena mundial, es ingrato, concluye, *negarlo*.

Zanjada de esta forma la cuestión del culpable, queda revertir esa bárbara imagen que se tiene sobre los rusos. Dostoievski, fue entonces en búsqueda de instancias superadoras que pudieran saltar la trinchera eslavófilos-occidentalistas y encontró dos alternativas: la religión y la fraternidad:

Es nuestro amor, real y efectivamente, casi fraternal, para los demás pueblos, un amor que les hemos tomado en siglo y medio de contacto con ellos. Es nuestra necesidad de servir a la Humanidad toda [...] Es nuestra capacidad, que nosotros mismos nos hemos creado, de descubrir en cada cultura, o mejor dicho, en cada personalidad europea, la verdad que en ella se contiene, aun prescindiendo de todo aquello en que no tengamos más remedio que discrepar. Es, finalmente, la necesidad de ser, ante todo, justos y pesquisidores de la verdad. (1949: 1035)

Dostoievski, tanto como ese sujeto llamado Otro, son conscientes y receptores de ese desapego, de esa falta de comprensión, padecen esto. Por eso, la tarea de modificar esta indiferencia no va venir de Europa, bastante están entretenidos en sus aguas envenenadas. La vuelta de tuerca, entiende Dostoievski, hay que generarla desde el suelo ruso, hay que salir a transmitir esos auténticos valores al resto del planeta, hay que convertirse en pedagogos que superen la visión orientalista, hay que hablar claro y directo de la fraternidad y del aporte de Rusia al mundo. Por eso, el estilo es tan categórico, en la urgencia de la enseñanza en el “aula global” no hay espacio para un estilo humorístico como el de Saki, acá no puede haber dandis disgustándose por el vestido de la Princesa Olga, hay que instruir e insistir con la misma persistencia de un maestro frente a un alumnado que siempre se ha creído superior y que recién, en pocos años, ha aprendido a ubicar en un mapa a San Petersburgo, su ventana y su gente.

Conclusiones

Rastrear elementos fóbicos dentro de la estética de ambos autores nos remite a un ejercicio de persecución línea por línea, párrafo por párrafo, subrayando cada palabra que cumpla con esta meta. Un análisis de este estilo es factible, con una lupa teórica, un resaltador y paciencia, puede llegarse a encuadrar ambos grados de rusofobia o anglofobia.

Sin embargo, una crítica más profunda se sustenta con algo más que una mediación, ya que la profundidad estética, histórica, sociológica, filosófica y política es un conjunto. No es un síntoma para aspirinas, caer en un reduccionismo es seguir alimentando una mirada errónea sobre el Otro. En ambos autores, cada palabra que escriben, se potencia y tiene muchos más mensajes que los que quiere decir a primera vista.

Bibliografía:

- Brecht, Bertolt (2000). Baal. Tambores en la noche. En la jungla de las ciudad. (Teatro completo I). Madrid: Alianza.
- Byrne, Sandie (2007). The unbearable Saki: the work of H.H. Munro. New York: Oxford University Press.
- Cain Jimmie (2006). Bram Stoker and russophobia: evidence of the british fear of Russia in Dracula and the lady of the Shroud. North Carolina: McFarland.
- Chaadáev, Petr (1997). Cartas dirigidas a una dama (primera parte). Novikova, Olga (coord.). Rusia y occidente. Madrid: Tecnos.
- Chernishevski, N.G (1978). ¿Qué hacer?: narraciones sobre Gente nueva. Moscú: Editorial Lenguas Extranjeras.
- Dostoyevski, Fiodor (1949). Obras completas: tomo I. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar.
- Dostoyevski, Fiodor (1949). Obras completas: tomo III. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar.
- Gibson, Brian (2014). Reading Saki: the fiction of H.H. Munro. North Carolina: McFarland.
- Herzen, Ivánovich Aleksandr (1995). El desarrollo de las ideas revolucionarias en Rusia: el pueblo ruso y el socialismo (Carta a Jules Michelet). México: Siglo XXI Editores.
- Munro, Hector Hugh (1993). The collected short stories of Saki. London: Wordsworth.
- Munro, Hector Hugh (1993). The complete novels and plays of Saki. New York: The Viking Press.
- Munro, Hector Hugh (1900). The rise of the Russian empire. London: Grant Richards.
- Said, Edward (2002). Orientalismo. Barcelona: Penguin Random House.
- Sakowics, Iwona. "Russia and the Russians: opinions of the British press during the reign of Alexander II". En: Journal of European Studies, vol. 35, n° 3, pp. 271-282.
- Todorov, Tzvetan (2003). La conquista de América: el problema del Otro. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Wilde, Oscar (1942). Obras de Oscar Wilde, II. Trad. Gómez de la Serna, Julio. Madrid: Biblioteca Nueva Madrid.

Maiakovski y Mandelshtam: del mito al saber trágico

María Carolina Fabrizio (FFyL – UBA)

Resumen

En Esencia y forma de lo trágico Karl Jaspers afirma que la filosofía irrumpe en la literatura en tanto la poesía atraviesa diversas esferas de lo humano y las enuncia. Es decir: el hombre tiende a la búsqueda de la Verdad, y en ese camino dialoga con lo literario. A este respecto, Jaspers distingue entre dos órdenes. En primera instancia se encuentra el saber pre-trágico, que es en sí “redondo y perfecto”. Se trata de un discurso que, si bien no se encuentra desprovisto del dolor o el sufrimiento, plantea una relación de causalidad entre todas las cosas. Es cíclico, ahistórico, asegura el eterno retorno y la prevalencia del orden.

En contrapartida, Jaspers analiza el funcionamiento de lo que él llama saber trágico. Lo trágico no estaría constituido meramente por el dolor, ni siquiera por la catástrofe, sino por algo más profundo. El héroe trágico es aquel que avanza más allá de sus posibilidades y es capaz de enfrentarse con el vacío existencial. Se mueve en la incertidumbre, en la duda. El prototipo de héroe trágico sería Hamlet.

Nuestro objetivo es analizar las tensiones existentes entre las nociones de “mito” y “saber trágico” en dos autores emblemáticos del período soviético: Ossip Mandelstam y Vladimir Maiakovski. Sus obras se encuentran signadas por contradicciones profundas. En ambos es muy fuerte la marca de la muerte temprana y trágica. Sin embargo, producen dos efectos de lectura muy disímiles. Nos proponemos cotejar la potencia de sus textos literarios con las miradas (canónicas o no) que los atravesaron en años posteriores, atendiendo a las particularidades del contexto socio político eslavo.

Palabras clave: Maiakovski – Mandelshtam – Mito – Saber trágico

Keywords: Maiakovski – Mandelshtam – Myth - Tragic knowledge

“Trátase siempre de nuevo de la misma pregunta: ¿Tiene que morir el hombre por la verdad? ¿Es la verdad la muerte?”
(Karl Jaspers, *Esencia y forma de lo trágico*)

Abordar una literatura tan compleja como la eslava conlleva ciertas decisiones. Recortes profundos. Nos enfrentamos a textos escritos en una lengua completamente otra, atravesados por una historia que no es la nuestra. Se nos impone, entonces, elegir. Elegir si vamos a leer esos escritos esperando que ellos nos lleven hacia algún lugar inefable (es decir, reconocer cierta ignorancia previa y dejar que los textos *hablen*); o elegir estudiarlos desde parámetros conocidos, refugiándonos en la bibliografía y en nuestro bagaje de teoría literaria.

Evidentemente el ámbito académico nos conmina a hacer una lectura desde los textos críticos. Pero pienso en estos autores que innumerables veces sacrificaron su vida por poder *decir*; que antepusieron el cuerpo de la palabra, el cuerpo escrito, al cuerpo propio. Y me pregunto si no es un enorme acto de arrogancia imprimirles una lectura exógena. Me pregunto si no estoy repitiendo ese mismo gesto contra el cual se rebelaron: cierta domesticación de la literatura.

Enfrentarme a estas obras implicó, entonces, la contradicción entre una serie de elementos. Por un lado, un afán sistematizador (la intención de abordar los escritos mediante lecturas y saberes previos); por el otro, cierta resistencia propia del texto ruso (aquella complejidad que, sin importar cuán grande sea mi bagaje teórico o lingüístico, “*se me escapa*”); por último, ese filo por el cual circulan estos autores en particular. Decidí pensar la literatura como un ámbito donde también existen discursos en pugna: el mito y el saber trágico. Pensando el Mito como “verdad que armoniza con todo, y en la que todos se comprenden” (Gadamer, 1990 *La herencia de Europa*) podríamos vincular este tipo de discurso con el canon: un relato que ordena, jerarquiza. El saber trágico, en contrapartida, sería aquel discurso que trabaja en la grieta y no termina de cerrarse. Correspondería a esa literatura que se sostiene en la complejidad; es decir, que produce desasosiego, que molesta, que no se resuelve.

El objetivo de este trabajo es, entonces, analizar las tensiones existentes entre las nociones de “mito” y “saber trágico” en dos autores emblemáticos del período soviético:

Osip Mandelstam y Vladimir Maiakovski. Sus obras se encuentran signadas por contradicciones profundas. En ambos es muy fuerte la marca de la muerte temprana y trágica. Sin embargo, producen dos efectos de lectura muy disímiles. Nuestro propósito es cotejar la potencia de sus textos literarios con las miradas (canónicas o no) que los atravesaron en años posteriores.

El saber trágico frente al mito

En *Esencia y forma de lo trágico*, Karl Jaspers afirma que la filosofía irrumpe en la literatura en tanto la poesía atraviesa diversas esferas de lo humano y las *enuncia*. Es decir: el hombre tiende a la búsqueda de la Verdad, y en ese camino dialoga con lo literario. A este respecto, Jaspers distingue entre dos órdenes, dos saberes, que se manifestarían dentro de los textos. En primera instancia se encuentra el saber *pre-trágico*, que es en sí “redondo y perfecto”. Se trata de un discurso que, si bien no se encuentra desprovisto del dolor o el sufrimiento, plantea una relación de causalidad entre todas las cosas. Es cíclico, ahistórico, asegura el eterno retorno y la prevalencia del orden. Se trata, por ejemplo, del mito cristiano: un dios que muere y resucita. Es cerrado, perfecto, estrechamente vinculado al orden de lo religioso.

En contrapartida, Jaspers analiza el funcionamiento de lo que él llama *saber trágico*. Lo trágico no estaría constituido meramente por el dolor, ni siquiera por la catástrofe, sino por algo más profundo. El héroe trágico es aquel que avanza más allá de sus posibilidades y es capaz de enfrentarse con el vacío existencial que supone la auténtica búsqueda de la verdad. Se mueve en la incertidumbre, en la duda. El prototipo de héroe trágico sería Hamlet. Si bien es considerado por parte de la crítica como aquel que duda, que sueña, que se debate entre el actuar y el no actuar, Hamlet es capaz de ir hasta las últimas consecuencias en busca de la Verdad.

Pensando el orden del *mito* en el contexto de la cultura soviética, es útil recordar lo que dice Andrei Siniavski. La revolución tendría “fuertes raíces religiosas”. Al eliminar todo vestigio de sacralidad, el hombre soviético (el “hombre nuevo”) se habría transformado en otro Dios. La lógica soviética es estrictamente religiosa, es decir, mítica: al advenimiento del apocalipsis (orden capitalista) le prosigue la instauración del Paraíso Terrenal (orden socialista). A la caída de un Dios (el de la Iglesia Ortodoxa) le sobreviene la instauración de

uno distinto (el ciudadano soviético). Por otra parte, es necesario realizar un acto de expiación y eliminar todo vínculo con el pasado. Todo hecho de violencia o delación se vería justificado por esta noción sacramental de sacrificio. ¿Cómo se introduce la literatura en este contexto donde impera el saber del mito?

Vladimir Maiakovski

Maiakovski enfrenta un destino trágico: yendo contra el canon, queda atrapado en él. Atravesado por esta disyuntiva, se mueve ente las figuras del Mito (es “el poeta de la Revolución”) y del mártir (prefiere silenciarse a sí mismo con un disparo antes que seguir operando como oficial literario del régimen).

En *Literatura y revolución* Trotski advierte el carácter contradictorio de este autor. Afirma que, aunque abjure de toda tradición anterior, Maiakovski es hijo del romanticismo. Sus textos traslucen un individualismo exacerbado. “*Cuando quiere elevar al hombre, lo hace ser Maiakovski*”. Desde esta perspectiva, todo gesto rupturista no constituiría verdadero elemento de vanguardia, sino ejemplo de una actitud hiperbólica hacia la existencia.

La construcción del “genio creador” queda plasmada en el poema “Conmemoración de Aniversario”. El autor se distancia de los homenajes y entabla, en un tono irreverente e irónico, un diálogo de igual a igual con Pushkin. El poeta se ubica directamente al lado de Pushkin en el panteón: “Después de la muerte / nos tocará estar / casi pegados, por cierto: usted comienza por la letra Pe / y yo / con la eMe”. Si bien es evidente el tono ácido que recorre el texto, también se hace patente que Maiakovski se considera en plano de igualdad con su antecesor.

Yo Maiakovski, por otro lado, es una autobiografía literaria en la cual el escritor establece una suerte de camino de aprendizaje. En esta obra es clara la denostación de toda la tradición literaria previa y el entusiasmo por instaurar una estética netamente proletaria (“Verso y Revolución están como asociados en mi cabeza”). Lo interesante es que a lo largo de este recorrido el autor se ubicará todo el tiempo al margen del canon. A pesar de su fe en el bolchevismo, Maiakovski pareciera dar cuenta todo el tiempo de una literatura no sistematizable.

El poeta se mueve, entonces, entre dos tensiones: por un lado el establecimiento de un discurso revolucionario muy cercano al mito, y por el otro su rechazo a la instauración de un canon. La adhesión inicial a la idea de una cultura proletaria, sin embargo, irá atenuándose paulatinamente hasta llegar a la denuncia de la burocratización del arte en *La Chinche*.

En esta obra Maiakovski expresa el grotesco grado de control que se plasmó en todas las esferas discursivas, incluso en el ámbito de lo privado. Siguiendo a Siniavski en sus afirmaciones respecto de la lengua soviética, se hace patente una necesidad de hacer desaparecer lo antiguo y un afán por rebautizarlo todo.

Cuando Baián toque el piano el testigo demandará saber por qué toca nada más que en las teclas negras:

Testigo (lanzando miradas torvas, de amenaza): ¿Qué es esto, tocas nada más que en las teclas negras? ¿Es decir, para el proletariado en la mitad, en cambio para la burguesía en todas?

Baián: ¿Cómo se le ocurre, ciudadano? Yo procuro tocar sobre todo en las teclas blancas.

Testigo: Es decir, estamos en las mismas, como si la tecla blanca fuera la mejor. ¡Toca en todas!

Baián. ¡Si lo hago en todas!

Testigo: ¿Es decir que estás con los blancos, oportunista?

Este fragmento es interesante por dos motivos. En principio, en el pasaje se manifiesta por primera vez la imposibilidad de armonizar discurso y régimen. El lenguaje musical, el único no referencial, se resiste a ser sistematizado a pesar de las amenazas. En segundo lugar, podemos establecer una relación directa entre este diálogo y aquel que entablaran los padres del autor en *Yo Maiakovski*:

TERCER RECUERDO

La noche. Detrás de la pared, un interminable cuchicheo entre papá y mamá. Sobre un piano. No dormí en toda la noche. Una frase rondaba mi cabeza. Por la mañana, echo a correr: “Papá, ¿qué quiere decir ‘con temperamento’?” La explicación me encantó.

La música no puede, por definición, trabajar en el ámbito de la mera denotación. Su referente no es fijo ni unívoco. Se mueve, entonces, en el terreno de lo connotativo, de la

posibilidad. La interpretación dependerá no sólo de la partitura, sino de la habilidad del ejecutante. Al igual que la buena literatura, la buena música va más allá de la letra porque tiene potencia, temperamento.

Tan estricto es el poder gubernamental sobre la palabra en *La chinche* que existen términos que han sido eliminados por “inexactos”. Volvemos a la idea de armonización total entre signo y referente. No hay espacio para la interpretación. (Del mismo modo en que no hay lugar para la discusión en el discurso religioso). La condición de existencia de la lengua es, entonces, la de ser utilitaria e inteligible:

Profesor: Camarada Beriósquina, usted empezó a vivir de los recuerdos, y ahora se sirve de una lengua ininteligible. Veamos el grueso diccionario de palabras caídas en desuso. ¿Qué es eso de “bulla”? (Busca en el diccionario). Bulla... bulla... bulla... Burocracia, buñuelos, biblia, bohemia. Bulgakov...

Las palabras se encuentran cargadas de una ironía de tal magnitud que la denuncia es casi explícita. Y nuevamente nos preguntamos, ¿cómo logró el Estado soviético canonizar la denuncia? Me parece importante retomar la noción de mito en tanto saber armónico, redondo y perfecto, en el sentido de Jaspers.

Pensamos que la ironía de Maiakovski quedó, por increíble que parezca, asimilada al discurso oficial. Y recordamos la advertencia de Blok:

A aquellos que padecen la ironía, les gusta reírse. Pero en ellos la gente no cree o deja de creer. Si dice que está muriendo, nadie le cree. Así es que la persona que ríe, muere sola (...)
No escuchen nuestra risa, escuchen el dolor que está tras de nosotros.

Osip Mandelshtam

En *El rumor del tiempo* Osip Mandelshtam menciona a un tal V. Guippius, profesor que reemplazaría la enseñanza de la teoría por la de la furia literaria. Oponiéndose al intelectual tradicional, que construye un templo con iconos eternos e inmóviles, este personaje enaltecería la potencia de la literatura. Se dedicaría a promulgar su carácter indómito. Dice Mandelshtam: “¡La furia literaria! Si no fuera por ti, ¿con qué comería la sal de la tierra? Y agrega: En vez de rostros vivos, acordarse de los moldes de las voces. Quedar ciego. Palpar y reconocer con el oído”.

A diferencia de Maiakovski, que al decir de Trotski pretende escribir sobre otros pero en definitiva habla siempre de sí mismo, los protagonistas de la autobiografía de Mandelshtam son su época, su generación. El autor ni siquiera se arrogará el derecho de fijar una palabra de sentido unívoco: por eso mencionará la huella, lo subrepticio, aquel eco que se escucha sólo afinando el oído. Es curioso que, nuevamente, la metáfora musical prevalezca sobre el signo lingüístico. El poeta dirá a este respecto que allí donde otros redactan anales él preferirá abrir un foso lleno de tiempo rumoreante.

Mandelshtam es el escritor atravesado por ese saber trágico que definiera Jaspers. No encontramos en sus textos figuras hiperbólicas, recursos panfletarios o cierta pretensión de “genio creador” sino un discurso que sostiene su propia complejidad. No hallamos un discurso armónico sino una escritura que trabaja todo el tiempo el desasosiego. Mandelshtam se encuentra en el filo, la grieta, al borde del abismo. Paga esta audacia con su propia vida.

Shalámov plasma magistralmente este saber trágico en su relato “Sherry-Brandy”. El cuento, que narra las últimas horas de Mandelshtam durante su cautiverio, nos golpea desde las primeras palabras: “El poeta se moría”. La posterior descripción de la suciedad, el frío, el vacío, la desesperación por un pedazo de pan, barren con cualquier imagen lírica sobre la muerte. La realidad se presenta desnuda en todo su horror. Mandelshtam aparece casi como un ser anónimo, un número más en la fila interminable de cadáveres. Su fallecimiento es registrado recién dos días después. Y nos parece increíble que la muerte de este hombre gigantesco pase casi inadvertida. Es inevitable recordar las palabras de Jaspers:

Los hombres mueren como mártires sin ser mártires, en la medida en que su martirologio no llega al conocimiento de nadie y permanece ignorado. Diariamente tiene lugar sobre la superficie del planeta la tortura y la muerte del inocente. ¿En dónde reside la culpa en esta destrucción sin culpa? (...) yo soy culpable del mal que acontece en el mundo si no he hecho hasta el sacrificio de mi vida cuanto he podido para evitarlo; yo soy culpable porque vivo y puedo seguir viviendo mientras esto sucede.

Shalámov le concederá a Mandelshtam una suerte de gracia final (un poco a la manera de Borges y su personaje de “El milagro secreto”): en la antesala de la muerte le permitirá crear sus últimos versos. Que esos versos no lleguen a estar escritos, a ser publicados, resulta indistinto. Queda entonces claro que vida y literatura se encuentran vinculadas no a

través de una impostada estética proletaria, no mediante la letra impresa (el canon), sino a un nivel mucho más profundo. Para Mandelshtam crear poesía será, en un sentido muy literal, homólogo a respirar. A cada nueva inspiración sobrevendrá un nuevo verso. Y ambas, palabra e inspiración, penetrarán en el autor a pesar de él, como una fuerza que lo supera. Shalámov ha logrado captar con maestría cómo esa furia literaria de la que hablaba el autor se apodera de él y se convierte en la fuerza genésica de su propia existencia. El inspirar en su doble acepción (en tanto respiración y creación poética) adquiere una relevancia singular si tenemos en cuenta que la obra de Mandelshtam sobrevivió en gran parte gracias a la cultura oral. La transmisión de sus textos fue resultado de un esfuerzo de reconstrucción por parte de su esposa Nadezhda. Sólo bajo esa luz entendemos la dimensión del respirar, tan ligado al ámbito del decir, del fluir, de la oralidad. Por eso Shalámov afirma que el poeta gana la verdadera inmortalidad, que es la de sus versos.

A modo de conclusión

Hemos intentado dar cuenta de ciertos textos y autores atravesados por contradicciones profundas. Partimos de una tensión personal: la certeza de que sistematizar una literatura que se niega a ingresar en el canon constituye un ejercicio paradójico. A pesar de recurrir a cierto marco teórico sin el cual el análisis de estas obras hubiera resultado muy arduo, en todo momento hemos procurado dejar que de alguna manera los textos *hablen*; es decir, que digan algo más allá de los esquemas a los cuales impunemente intentamos reducirlos. Es muy difícil obviar el hecho de que la crítica literaria suele transformarse en aquello que Mandelshtam metaforizaba bajo la figura del peletero. Esto nos ubica en una posición muy compleja en tanto miembros de cierto espacio académico y supuestos “lectores críticos”. ¿Qué actitud adoptar frente a autores que entregaron su propia vida por el derecho a escribir? ¿Es lícito optar por una lectura neutra, analítica, despegada de cualquier sesgo de subjetividad? ¿Hasta qué punto esa pretendida objetividad no reproduce algo del orden de lo fijo, lo mítico? Es sobre este hecho que también (y sobre todo) intentamos reflexionar.

Bibliografía:

Blok, Alexander: “La ironía” en *Blok, Gumiliov, Mandelshtam: Palabra del solitario*, Verdehalago, México, 1998. Traducción de Jorge Bustamante García.

Jaspers, Karl: *Esencia y formas de lo trágico* Sur, Buenos Aires, 1960.

Maiakovski, Vladimir: “Commemoración de Aniversario” (Traducción de Irina Bogdashevski para la cátedra de Literaturas Eslavas).

Maiakovski, Vladimir: *La chinche*, Libros Tauro (edición digital)

Maiakovski, Vladimir: “Yo Maiakovski”, Akal Bolsillo.

Mandelshtam, Osip: *El rumor del tiempo*, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1981. Traducción de Lidia Kúper.

Mandelshtam, Osip: *La cuarta prosa*, Visor, Literatura y Debate Crítico.

Shalámov, Valam: “Sherry-Brandy” en *Relatos de Kolimá*, Mondadori, Barcelona, 1997.

Siniavski, Andrei: *La civilización soviética*, Diana, México, 1998.

Trotsky, León: *Literatura y Revolución*, Antídoto, Buenos Aires, 2004.

Iuri M. Lotman: traducciones e inéditos

Laura Gherlone (CIFAL - UNC)

Resumen

La presente contribución pretende ofrecer una mirada sobre la recepción de la obra de Iuri Lotman (Leningrado 1922 — Tartu 1993) – lingüista, semiólogo e histórico de la cultura rusa – en América Latina y, en particular, en Argentina. El objetivo es, de hecho, delinear el estado de la cuestión tanto en lo relativo a la recepción bibliográfica (traducciones y vicisitudes editoriales) en lengua española, como en lo referido al abordaje del pensamiento del autor en los ambientes de la reflexión literaria y crítico-literaria argentina.

El “primer” Lotman, más ligado a la experiencia formalista y estructuralista, es ciertamente lo que ha arraigado más en dichos ambientes, aunque dicho éxito haga referencia a un período limitado y no exhaustivo de su parábola teórico-intelectual: parábola que, desde los años ochenta, y, en particular, durante el trienio 1990-1993, presenta notables cambios, poco conocidos por vía de la escasez de traducciones.

La presente contribución tiene como segundo objetivo el de ofrecer también una visión panorámica del “último” Lotman y del rico corpus de inéditos, portadores de remarcables novedades teóricas y de reflexiones sobre la cultura rusa a través de la voz de Gógol, Pushkin, Baratynski, Blok y otros.

Palabras clave: Iuri M. Lotman - traducciones - vicisitudes editoriales - inéditos - producción intelectual 1990-1993

Keywords: Iuri M. Lotman – translations – Inedits – Intellectual production 1990-1993

Iuri Lotman es un autor transversal, conocido antes de todo en los ambientes de la rusística para sus textos divulgativos sobre la obra de Pushkin¹ – veáanse en particular las monografías sobre el *Evgueni Oneguín* (1975 y 1980) –, por sus estudios sobre la vida, las costumbres cotidianas y las tradiciones de la Rusia posterior a Pedro El Grande² y, finalmente, por su obra divulgadora sobre la historia de la literatura rusa, tanto a nivel didáctico-pedagógico³ cuanto a nivel especializado⁴; pero el nombre de Lotman es célebre también en los ambientes más vinculados a los estudios semiótico-antropológicos, culturales y post-coloniales por sus numerosos ensayos teóricos⁵ sobre el “funcionamiento” (*mejanizm*) de la cultura, vista como un sistema complejo dominado por fuerzas en lucha entre ellas, y atravesado por períodos de equilibrio y momentos explosivos –como el arquetipo de la cultura rusa le había sugerido–.

Como él mismo relatara en una entrevista que remonta al invierno de 1989⁶, Lotman nace en Petrogrado (convertida en Leningrado dos años después de su nacimiento) en una familia judía y recibe en su juventud un *imprinting* profundo de parte de la Universidad de Leningrado: después de una inicial indecisión sobre la elección del curso de estudios, oscilante entre la pasión por la biología (en particular la entomología⁷) y el amor por las ciencias humanísticas, al final Lotman se decide por la filología (1939) –es dicha elección que lo lleva “literalmente” a los brazos de la Opoiaz⁸, es decir, de la escuela formalista–. En este contexto, él recibe una profunda y entusiasta formación en el ámbito literario, poetológico y folklórico gracias a profesores del calibre de Propp, Gukovski, Eijenbaum,

¹ Además de Pushkin, Lotman había estudiado en profundidad a Karamzín en (Lotman 1987) y editado en 1984 las *Cartas de un viajero ruso (Pis'ma russkogo puteshestvennika)* junto con N. Marchenko y B. Uspenski. No por casualidad la tesis de candidatura a la licenciatura en filología que defendió en 1952 fue sobre “A. N. Radíshev en su lucha con los puntos de vista sociopolíticos y con la estética nobiliaria de Karamzín”.

² Muchos de estos estudios han sido recogidos en (Lotman 1994b).

³ Lotman había escrito un libro de texto sobre la literatura rusa (1982) y sobre Pushkin (1981) para los estudiantes de la escuela secundaria. La vocación didáctico-pedagógica de Lotman se puede ver también en las lecciones televisivas sobre la cultura rusa que dio desde 1985 hasta 1991 para la televisión estonia (*Eesti Televisioon*) y que ahora están recogidas en (Lotman 2003).

⁴ La mayor parte de sus textos sobre la historia de la cultura y de la literatura rusa están hoy recopilados en (Lotman 1997) y en (Lotman 2002).

⁵ Veáse en particular la compilación (Lotman 2000a).

⁶ La entrevista *Prosmatrivaia zhizn' s eñ nachala... Vospominaniia* (Lotman 1993c) fue publicada por la primera vez en *Nezavisimoi gazete* el 11 de noviembre de 1993.

⁷ Una pasión que no lo dejará nunca y que influirá profundamente sus reflexiones sobre la vida de las culturas, considerada como un organismo, un βίος.

⁸ Sociedad para el estudio del lenguaje poético.

Tomashevski y, al mismo tiempo, hace la experiencia de la “universidad” como *universitas* comunitaria, donde la relación entre estudiantes y profesores no es piramidal sino solidaria y colaborativa: experiencia que Lotman tratará de reproducir en la Universidad de Tartu, localidad estonia testigo de su exilio en 1950 a raíz del antisemitismo perpetrado por las purgas stalinianas. Es en este contexto, además, que en cierto sentido nacen las primeras obras de Lotman –herencia y evolución de la formación formalista–, es decir, las *Lecciones de poética estructural* (*Lektsii po struktural’noi poetike*, 1964)⁹, la *Estructura del texto artístico* (*Struktura judozhstvennogo teksta*, 1970)¹⁰ y el *Análisis del texto poético* (*Analiz poeticheskogo teksta*, 1972), al nacimiento de las cuales contribuye la perspectiva estructuralista que él posteriormente aprende y desarrolla en los años tartuenses.

En otoño de 1940 Lotman es llamado a las armas y en 1946, al término de la II Guerra Mundial, regresa a Leningrado, pudiendo así retomar los estudios interrumpidos años antes. Lotman termina la universidad en 1950 y, sobre todo gracias a la invitación del amigo Boris Egórov¹¹, es capaz de seguir la carrera académica en la Universidad de Tartu, donde enseña literatura rusa desde 1954 en adelante.

Aquí Lotman inicia una estrecha colaboración con los lingüistas de la Universidad de Moscú que, años antes, había visto el nacimiento del MLK¹². Esta asociación da vida a la Escuela semiótica de Tartu-Moscú, conocida en los ambientes argentinos y, más en general, latinoamericanos gracias a las traducciones al español de volúmenes editados por los eslavistas italianos e ingleses que, en los años setenta y ochenta, junto con las traducciones en lengua alemana de Karl Eimermacher y colegas, hacen conocer la *semiótica soviética* en círculos académicos más allá de la cortina de hierro. Siempre en estos años el eslavista cubano Desiderio Navarro comienza la obra de traducción del ruso de algunos ensayos teóricos de Lotman en la revista *Criterios* y, en los años noventa, da un fuerte impulso a la divulgación del pensamiento lotmaniano a través de la traducción de un rico *corpus* de escritos, muchos de los cuales confluyen en la antología en tres volúmenes *La semiosfera*

⁹ Dicho texto, contenido en el primer número monográfico de la revista *Trudy po znakovym sistemam* presentaba, en forma reelaborada, un ciclo de lecciones entregado por Lotman en 1958-1963 en la Universidad de Tartu. El libro trata problemas básicos de la teoría de la literatura (especialmente poesía) a la luz del enfoque estructural.

¹⁰ Esta monografía fue editada en español del ruso con la traducción de Victoriano Imbert: véase (Lotman 1978).

¹¹ Véase (Egórov y otros 2012).

¹² Círculo Lingüístico de Moscú.

(Lotman 1996, 1998, 2000b): hasta hoy, ésta es ciertamente la compilación más orgánica en lengua española, ya que recorre la parábola intelectual del autor desde el final de los años sesenta hasta 1993, año de su muerte. No sólo: ofrece una idea de la autonomía especulativa de Lotman respecto a la Escuela semiótica de Tartu-Moscú¹³ y da una panorámica de las temáticas, los intereses y la evolución científica del mismo, el cual, con el tiempo, se distancia cada vez más de los conceptos fundativos y de los presupuestos metodológicos –derivados del estructuralismo– que han caracterizado la Escuela en los años setenta (aun siempre sintiéndose profundamente parte de ella).

Sin embargo, todavía hoy, el nombre de Lotman es a menudo ligado a esta primera fase¹⁴ o, a lo sumo, a célebre noción de “semiosfera” (Lotman 1984), donde él –en virtud de su constante intererés para las ciencias naturales, como referido anteriormente– pone en diálogo el mundo de la naturaleza (βίος-sfera) con el de la cultura, es decir la segnicidad humana (σημείον-sfera), para llegar a una visión menos mecanicista de la cultura.

Pero al final de los años ochenta y, en particular, en el trienio 1990-1993 la visión científica de Lotman ve la maduración de un pensamiento “otro” en relación a la precedente producción intelectual. Aunque ciertamente hubo claras líneas de continuidad temática, al inicio de los años 90 –también por su precario estado de salud– su manera de expresarse y especular hace cada vez más uso de intuiciones, analogías, sugerencias, recuerdos: “explosiones” reflexivas, podríamos decir. Las dos últimas monografías que resumen este cambio se titulan no por casualidad *Cultura y explosión (Kul'tura i vzryv*, escrita en 1992)¹⁵ y *Los mecanismos impredecibles de la cultura (Nepredskazuemye mehanizmy kul'tury*, escrita en 1993)¹⁶; hasta hoy sólo la primera ha sido traducida al español¹⁷, pero desde la

¹³ En un libro reciente, *L'École sémiotique de Moscou-Tartu / Tartu-Moscou* (2015), Ekaterina Velmezova ha intentado reconstruir, a través de la contribución de quince sabios de eslavistas y estudiosos de culturología, la relación entre Lotman y la escuela de Tartu-Moscú que, como se deduce del título de la compilación, se denomina “Moscú-Tartu”, según la perspectiva histórica que se adopte.

¹⁴ El nombre de Lotman suele estar asociado a los conceptos de “sistemas modelizantes secundarios” (o sea los modelos artísticos, éticos, políticos, religiosos, etc.), “cultura como conjunto de rasgos distintivos”, “lengua natural como sistema modelizante primario”, “cultura como memoria no hereditaria de una colectividad”, “culturas orientadas a la expresión vs culturas orientadas al contenido”, “función sinistrohemisférica y función dextrohemisférica de la cultura” (en analogía al cerebro humano). Se trata de conceptos que obtuvieron reconocimiento y que aún hoy tienen su valor heurístico, pero que también contienen una “opacidad” semántica debida a la censura lingüística dentro de la cual han sido formulados.

¹⁵ (Lotman 1992c).

¹⁶ (Lotman 2010).

edición italiana¹⁸. Algunos artículos del último período –incluidos en *Iu. M. Lotman y la escuela semiótica de Tartu-Moscú (Iu. M. Lotman i Tartusko-Moskovskaia semioticheskaia shkola)*¹⁹, una importante antología rusa redactada inmediatamente después de la muerte de Lotman– han sido propuestos en la revista *Entretextos*, junto con la traducción de las memorias de Lotman. Esta revista ha representado desde 2003 hasta 2011 un importante espacio de difusión de lo que podríamos llamar el “último” Lotman.

Lotman mismo, como un testimonio de la necesidad de dar forma a este nuevo período, durante su hospitalización en el otoño de 1993, había contemplado la idea de una potencial recopilación de artículos para ser publicados con la casa editorial Aleksandra de Tallinn²⁰ – obra que permanece hasta hoy inédita en lengua rusa–: el prefacio se titula *Monostrukturny i binarnost'*²¹ y hubiera debido inaugurar una serie de escritos que él había dictado en su estado de ceguera a las asistentes Tatiana Kuzóvkina y Vladislava Guejtman durante el bienio 1991-1993. Lotman destaca desde el prefacio cómo la real experiencia que la humanidad hace de la cultura no es la “mono-estructura”, el singular, único punto de vista sino la multiplicidad de «posiciones, perspectivas, personalidades» (es decir, de lenguajes diferentes y antitéticos) que siempre tienden a entrar en relación²² y a crear «una unidad compleja» (*slozhnoe edinstvo*). Es esta heterogeneidad, esta visión convergente desde más ángulos que da vida a un “exceso”, es decir, a la dinámica cultural y a su impredecibilidad.

¹⁷ (Lotman 1999).

¹⁸ (Lotman 1993e).

¹⁹ (Lotman 1994a).

²⁰ El 7 de octubre de 1993, a veinte días de su muerte (28 de octubre de 1993), Lotman deja las indicaciones para esta colección, que hubiera debido ser de aproximadamente doscientos páginas: véase (Kuzóvkina 1996).

²¹ (Lotman 1991), o sea un texto manuscrito y mecanografiado de 6 páginas contenido en el Fondo 136, sección III.2.2.4, № 268, titulado: *Monostrukturny i binarnost'*. *Predislovie k predpolagaemomu sborniku statei 1990-1993 gg. v izdatel'stve "Aleksandra"*.

²² Lotman escribe (1991): «Хотя каждая из этих структур склонна к абсолютизации своих функций, в реальном «нормальном» состоянии они действуют в конфликтном единстве. Любой элемент структуры для активного функционирования нуждается в столь же активной антитезе.».

El autor habla hegelianamente de conflicto más que de relación, aunque en varios escritos de los últimos años él se demuestra repetidamente crítico hacia la visión sistemática del filósofo alemán, haciendo entender su predilección por el diálogo más que por la dialéctica (y por tanto por el conflicto). En esto, Lotman se revela contradictorio, pero también un testigo de cuánto la filosofía hegeliana haya entrado en las fibras más profundas de la cultura occidentalista rusa después de 1830-1840 y haya permanecido. Para una profundización véase (Egórov 1998).

Lotman plantea, pues, a condición de su última visión científica el poliglotismo («dos o más lenguajes»)²³, en virtud del cual la “vida”, la “dinámica” de la cultura –exactamente como sucede en un organismo vivo– es el resultado de la unidad holística de sus partes, confirmando así su posición post-estructuralista.

Con este prólogo, Lotman abre su obra-testamento, que –como ha explicado Kuzóvkina en el importante ensayo *El tema de la muerte en los últimos artículos de Iu. M. Lotman (Tema smerti v poslednij stat'iaj Iu. M. Lotmana)*– consiste en dos partes: una primera parte más teórica, vista como la continuación de la *Cultura y explosión* y de *Los mecanismos impredecibles de la cultura*, con un focus sobre «la predecibilidad y la impredecibilidad de los procesos históricos y culturales, los mecanismos de la casualidad, el papel del arte como laboratorio de impredecibilidad, la comprensión filosófica de la muerte» a través del análisis de textos literarios o de recuerdos de episodios autobiográficos; y una segunda parte dedicada a la obra de Gógol²⁴, Pushkin, Baratynski, Blok y otros (Kuzóvkina 1996: 259).

Estos escritos, junto a otros del período 1990-1993, se encuentran en el Fondo 136 del archivo de la Biblioteca Universitaria de Tartu²⁵, en una sección dedicada a la última

²³ El semiólogo subraya (1991) [la cursiva es mía]: «(...) мы сталкиваемся с бинарной (или производными от нее) системой соединения в сложном единстве двух или нескольких языков (позиций, точек зрения, личностей).».

Dos o más: por eso Lotman habla de la binariedad como el mecanismo básico de funcionamiento de las culturas, concepto retomado en *Los mecanismos impredecibles de la cultura* y el ensayo *El texto y el poliglotismo de la cultura* (Lotman 1992a).

A este respecto véase también la entrevista concedida el 13 de febrero de 1993 al periódico *Estoniia* (Lotman 1993b: 443): «Одна из фундаментальных особенностей тартуской школы состоит в представлении о том, что мир не может иметь один язык и что реальность не описывается одним языком. Минимум – много языков. (...) Семиотические идеи долгое время исходили из представления, что есть говорящий, слушающий и язык общения. Тартуская школа коренным образом изменила это представление. Система, обладающая одним языком, может быть теоретической моделью, но в реальности существовать не может. То, что долгое время казалось изобилием природы, её расточительностью – она наделила каждого разной внешностью, разной судьбой, разными языками, – оказалось необходимостью.»

²⁴ Véase el último grande trabajo de Lotman sobre el realismo de Gogol escrito en agosto de 1993 (Lotman 1993d).

²⁵ El archivo privado de Iuri Lotman y Zara Mints (1927-1990) fue trasladado por los herederos en mayo de 1995 y depositado en la biblioteca universitaria de Tartu. Una parte de él, junto con la colección de alrededor de seis mil libros de los cónyuges Lotman, fue trasladada en 2005 en la universidad de Tallin, por obra de la Fundación para el Patrimonio de la Semiótica de Estonia (*Eesti Semiootikavaramu*), que ha comenzado los trabajos de catalogación a finales de 2009.

Al momento, el archivo de la capital está catalogado solo en una mínima parte. En cambio, el archivo de Tartu (*Tartu Ülikooli Raamatukogu*) ha sido íntegramente sistematizado, y se ha paso a paso enriquecido de materiales provenientes de los amigos y colegas académicos de Lotman. Gracias a una financiación del

producción científica: se trata de 40 entre manuscritos y textos mecanografiados, de los cuales sólo algunos han sido publicados en ruso –y, de estos, tres están disponibles en español, es decir *La modernidad entre la Europa del este y del oeste* (1992b), *El retrato* (1993a) y *Doble retrato* (1992-1993) (este último es más un memorial que un ensayo científico, contemplando recuerdos y descripciones comparativas de los profesores universitarios de Lotman: Tomashevski y Gukovski, Azadovski y Propp, Eijenbaum y Zhirmunski)²⁶.

Vemos, pues, como el pensamiento del “último” Lotman sea todavía poco conocido y divulgado, no sólo en los ambientes de habla hispana sino también en las lenguas que tradicionalmente han ofrecido las primeras traducciones de los años setenta; recientemente, la serie *Bibliotheca Lotmaniana* de la casa editorial de la universidad de Tallin, en colaboración con el Patrimonio de la Semiótica Estonia (*Semiootikavaramu*), ha empezado a reeditar y publicar *ex novo* algunos textos en ruso, entre los cuales, en particular, la monografía *Los mecanismos impredecibles de la cultura*²⁷, la correspondencia epistolar de 1954-1965 entre los cónyuges Lotman y Egórov y aquella entre Iuri Lotman y Boris Uspenski durante el período 1964-1993 (es decir, desde el año de nacimiento de la escuela semiótica de Tartu-Moscú hasta la muerte del autor).

Podemos augurarnos que, con el tiempo, también el mundo de habla hispana pueda ver la traducción y la difusión del “último” Lotman, testigo en los años noventa de un mundo en transición, en la búsqueda de nuevos impredecibles caminos.

Bibliografía:

- Egórov, Boris (1998). “Bajtín i Lotman”, en Egórov, Boris (ed.) (1999). *Zhizn' i tvorcestvo Iu. M. Lotmana*. Moscú: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 243-258.
- Egórov, Boris y otros (2012). *Perepiska 1954-1965*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- Kuzóvkina, Tatiana (1996). “Tema smerti v poslednij stat'iaj Iu. M. Lotmana”, en Egórov, Boris (ed.) (1999). *Zhizn' i tvorcestvo Iu. M. Lotmana*. Moscú: Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 259-270.

Eesti Teadusfond (1997-2000) y al trabajo filológico y archivístico de T. Kuzóvkina y otros, la colección de Tartu se compone actualmente de tres fondos: Fondo 135, Fondo 136 y Fondo 137.

²⁶ Véase el comentario de Kuzóvkina en (Lotman 2008-2009).

²⁷ Hasta 2010, año de edición de la *Bibliotheca Lotmaniana*, esta monografía era accesible sólo en lengua italiana con el título *Cercare la strada. Modelli della cultura* (Lotman 1994c).

- Lotman, Iuri (1964). Lektsii po struktural'noi poetike. Vvedenie, teoriia, stija, en Trudy po znakovym sistemam, № 1: número monográfico. Tartu: Tartuskii gosudarstvennyi universitet.
- Lotman, Iuri (1970). Struktura judozhstvennogo teksta. Moscú: Iskusstvo.
- Lotman, Iuri (1972). Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stija. Leningrado: Prosveschenie.
- Lotman, Iuri (1975). Roman v stijaj Pushkina "Evgueni Oneguin". Spetskurs. VVodnye lektsii v izuchenie teksta. Tartu: Tartuskii gosudarstvennyi universitet.
- Lotman, Iuri (1978). Estructura del texto artístico. Madrid: Istmo.
- Lotman, Iuri (1980). Roman A. S. Pushkina "Evgueni Oneguin": Kommentarii. Leningrado: Prosveschenie.
- Lotman, Iuri (1981). Aleksandr Sergueevich Pushkin. Biografiia pisatelja. Leningrado: Prosveschenie.
- Lotman, Iuri (1982). Russkaia literatura. Uchebnik dlja IX kl.. Tallinn: Valgus.
- Lotman, Iuri (1984). "O semisfere", en Trudy po znakovym sistemam, № 17: Struktura dialoga kak printsip raboty semioticheskogo mehanizma. Tartu: Tartuskii gosudarstvennyi universitet, pp. 5-23.
- Lotman, Iuri (1987). Sotvorenje Karamzina. Moscú: Kniga.
- Lotman, Iuri (1991). Monostrukturny i binarnost'. Predislovie k predpolagaemomu sborniku statei 1990-1993 gg. v izdatel'stve "Aleksandra". Fondo 136, sección III.2.2.4, № 268, Tartu Ülikooli Raamatukogu.
- Lotman, Iuri (1992a). "El texto y el poliglotismo de la cultura" [Tekst i poliglotizm kul'tury], en Navarro, Desiderio (ed.) (1996). La semiosfera. Vol. I. Semiótica de la cultura y del texto. Madrid: Cátedra, pp. 57-62.
- Lotman, Iuri (1992b). "La modernidad entre la Europa del este y del oeste" [Sovremennost' mezhdú Vostokom i Zapadom], en Cáceres Sánchez, Manuel (ed.) (2007). Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura, № 9: Literatura, Cultura, Historia. Granada: Universidad de Granada, pp. 17-25.
- Lotman, Iuri (1992c). Kul'tura i vzryv. Moscú: Gnozis.
- Lotman, Iuri (1992-1993). "Doble retrato" [Dvoinoi portret], en Cáceres Sánchez, Manuel (ed.) (2008-2009). Entretextos. Revista Electrónica Semestral de Estudios Semióticos de la Cultura, № 11-12-13, Granada: Universidad de Granada, pp. 155-175.
- Lotman, Iuri (1993a). "El retrato" [Portret], en Navarro, Desiderio (ed.) (2000b). La semiosfera. Vol. III. Semiótica de las artes y de la cultura. Madrid: Cátedra, pp. 23-47.
- Lotman, Iuri (1993b). "«Nam vsë neobjodimo. Lishnego v mire net...»", en Lotman, Iuri (1994a). Iu. M. Lotman i Tartusko-Moskovskaia semioticheskaja shkola. Moscú: Gnozis, pp. 442-451.
- Lotman, Iuri (1993c). "Prosmatrivaia zhizn' s eë nachala... Vospominaniia", en Lotman, Iuri (1994a). Iu. M. Lotman i Tartusko-Moskovskaia semioticheskaja shkola. Moscú: Gnozis, pp. 465-474.

- Lotman, Iuri (1993d). “O “realizme” Gógolia”, en Lotman, Iuri (1997). O russkoi literature. Stat’i i issledovaniia (1958-1993). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB, pp. 694-711.
- Lotman, Iuri (1993e). La cultura e l’esplosione. Prevedibilità e imprevedibilità. Milano: Feltrinelli.
- Lotman, Iuri (1994a). Iu. M. Lotman i Tartusko-Moskovskaia semioticheskaia shkola. Moscú: Gnozis.
- Lotman, Iuri (1994b). Besedy o russkoi kul’ture. Byt i traditsii russkogo dvorianstva (XVIII – nachalo XIX veka). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB.
- Lotman, Iuri (1994c). Cercare la strada. Modelli della cultura. Venezia: Marsilio.
- Lotman, Iuri (1996). La semiosfera. Vol. I. Semiótica de la cultura y del texto, edición Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Iuri (1997). O russkoi literature. Stat’i i issledovaniia (1958-1993). San Petersburgo: Iskusstvo-SPB
- Lotman, Iuri (1998). La semiosfera. Vol. II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio, edición Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Iuri (1999). Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social. Barcelona: GEDISA.
- Lotman, Iuri (2000a). Semiosfera. San Petersburgo: Iskusstvo-SPB.
- Lotman, Iuri (2000b). La semiosfera. Vol. III. Semiótica de las artes y de la cultura, edición Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Iuri (2002). Istoriia i tipologiia russkoi kul’tury. San Petersburgo: Iskusstvo-SPB.
- Lotman, Iuri (2003). Vospitanie dushi. San Petersburgo: Iskusstvo-SPB
- Lotman, Iuri (2010). Nepredskazuemye mehanizmy kul’tury. Tallinn: TLU.
- Velmezova, Ekaterina (ed.) (2015). L’École sémiotique de Moscou-Tartu / Tartu-Moscou. Historie. Épistémologie. Actualité, Slavica Occitania, № 40, Toulouse: Universidad de Toulouse.

Una lectura en progreso: la crítica literaria y el lenguaje estético en la lectura lukácsiana de Dostoievski

Martín Salinas (UBA)

Resumen

La obra de Dostoievsky ha representado un problema a lo largo de todo el desarrollo intelectual del filósofo y teórico de la literatura György Lukács. Ya en su período temprano el análisis de la obra del autor de Crimen y castigo lo había impulsado a elaborar un estudio específico a partir del cual la obra singular se articulara con una filosofía de la historia implícita (el "proyecto Dostoievsky", que abarca escritos producidos entre 1911 y 1918-9), en la que Lukács reconoce, en el contexto de la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa, un camino conducente a la superación del individualismo de la sociedad burguesa. Ya desde la plataforma marxista, Lukács reelabora, a través de diversas lecturas, la interpretación de la obra Dostoievsky. En sus reseñas de la década de 1920, y bajo el signo de la Revolución Rusa, Lukács encuentra en Dostoievski un modelo de escritor que debe ser superado (del mismo modo se condena, en este contexto, la obra de Goethe). A principios de la década de 1930, y en el marco de una postura antifascista unilateral, la lectura Lukács radicaliza sus posiciones críticas ante el autor ruso; en su artículo "Über Dostojewski Nachlass" (1931), vincula su obra con el espíritu de lo que denomina el "anticapitalismo romántico". La postulación de una nueva perspectiva, que vincula al autor ruso con el modelo de realismo que se encuentra a la base de una estética sistemática que comienza a gestarse, solo se percibe en la década 1940; "Dostojewski" (1943), da cuenta del realismo con que la lectura de Lukács retoma la obra de Dostievski, en un marco de recepción que excede los condicionamientos de clase y anticipa las reiteradas referencias contenidas en su Estética (1963).

Palabras clave: Lukács – Proyecto Dostoievski – Realismo - Estética

Keywords: Lukács – Dostoievsky Project – Realism - Aesthetics

Apocalipsis y utopía: sistema y ensayo

La incidencia de la obra de Dostoievski en la teoría y crítica literarias de György Lukács puede leerse como una manifestación de los diversos recorridos por medio de los cuales el crítico húngaro ha intentado identificar la peculiaridad de lo estético, parámetro central de su estética sistemática. La búsqueda de la particularidad del lenguaje estético supone una delimitación de las distintas esferas formales de representación (e intervención) de la realidad que interactúan en el núcleo de la obra de arte. pues si el objeto de los principios filosóficos, que condicionan el carácter desantropomorfizador del reflejo científico, es la estructura del mundo objetivo (cf. Lukács, 1966 –vol. 1–: 210ss), mientras que los postulados políticos, propios de la representación antropomórfica de la ética, poseen como objeto al mismo sujeto (cf. Lukács, 1966 –vol. 4–: 264ss), el reflejo estético expresa tanto una superación de ambos extremos, como una suspensión del desarrollo de la interrelación de cada esfera: en la obra de arte se representaría la realidad concreta, pero en permanente relación con la subjetividad humana (cf. Lukács, 1966 –vol. 4–: 496). Esta delimitación del lenguaje estético, que Lukács desarrolla en su tardío sistema estético, ya había sido insinuada en sus tempranas *Filosofía del arte* (1912) y *Estética de Heidelberg* (1916), que solo serían publicadas en 1974.

La reconfiguración del orden tradicional que se produce con el estallido de la Primera Guerra Mundial no solo supone la interrupción del intento por elaborar un sistema estético (a través del cual se represente la comprensión de una totalidad), también condiciona la adopción, por parte de Lukács, del ensayo como forma crítica adecuada para el análisis de la literatura moderna,¹ en la que la obra de Dostoievski cumple una función cardinal.² A tal punto, su *Teoría de la novela* (1914-1915, pub. como libro en 1920) serviría de introducción a un análisis formal de la obra de Dostoievski, tal como se anuncia al final del análisis que anuncia tanto el fin de la novela burguesa como el renacimiento de una nueva

¹ “El momento que determinó su génesis fue el estallido de la guerra de 1914, el efecto que había producido en la intelectualidad de izquierda la aceptación de la guerra por la socialdemocracia” (Lukács, 1985: 281)

² “Con la eclosión de la Primera Guerra Mundial, Lukács se vio obligado a interrumpir los trabajos de su estética sistemática [...] en su lugar, comienza el esbozo de un análisis formal polifacético de las novelas de Dostoievski” (Machado, 2004: 59s)

épica.³ En la obra de Dostoievski creía encontrar la evidencia literaria de una renovación de las formas narrativas, en las que se anunciaba un nuevo orden cultural comunitario, una utopía que se contraponía al inminente colapso de la civilización europea, representada por las vertientes del idealismo abstracto (*Don Quijote*) y del romanticismo de la desilusión (*La educación sentimental*) de la novela burguesa. En este marco, los puntos culminantes del desarrollo de la novela burguesa que Lukács identifica con la novela de formación *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, de Goethe y en las novelas de Tolstoi sugiere el límite que subyace a *Teoría de la novela*. La utópica reconciliación del héroe problemático con la “concreta realidad social”, que Goethe configura en su *Bildungsroman*, no puede sino apelar a motivos propios de lo maravilloso, con lo que el realismo de la forma novela debía ceder ante “la época que se trataba de configurar” (Lukács, 1985: 409). La utopía final de *Wilhelm Meister* expresa el fracaso de la forma novela en la medida en que “no es posible elevar por la fuerza la realidad hasta ese nivel de sentido” (Lukács, 1985: 410). Los límites del desarrollo europeo que Lukács advierte en Goethe encuentran su posta en la literatura rusa, donde, en función de “[...] la mayor proximidad a las condiciones orgánicas naturales y primitivas” (Ibíd., 412) Lukács reconoce una alternativa al mundo convencional de la civilización occidental. La perspectiva que conduce a Dostoievski es la que representa la obra de Tolstoi. La aspiración formal de Tolstoi, punto final del romanticismo europeo, parece trascender la novela de la desilusión, en la medida en que “apunta a una vida fundada en la comunidad de hombres de igual sensibilidad [...]” (Ibíd., 413). Sin embargo, como esbozo de la futura epopeya, no pasa de una aspiración que solo alcanza su plenitud en la configuración de “los grandes instantes de la muerte”, los cuales, si bien se oponen al convencionalismo de la vida social, también contrastan con la esencial, pero indiferenciada naturaleza. Tanto en Goethe como en Tolstoi, Lukács reconoce el intento fallido por configurar en términos estéticos y sobre una relación ideal entre el mundo de las formas y la vida: “[...] la épica grande es una forma ligada a la empiria del momento histórico, y todo intento de configurar lo utópico como existente termina con la mera destrucción de la forma y sin crear realidad alguna” (Ibíd., 419). Las notas y esbozos del proyectado estudio, publicados en 1985, ofrecen un esquema fragmentario del análisis de las obras de

³ “Sólo el análisis formal de sus obras permitirá saber si Dostoievski es ya el Homero o el Dante de ese mundo nuevo, o se limita a suministrar los cantos que poetas posteriores tejerán, junto con los de otros precursores, en una gran unidad: si es un comienzo o ya una plenitud” (Lukács, 1985: 420)

Dostoevski que Lukács no llegó a escribir, pero que permiten establecer el papel que juega la ética en los parámetros a partir de los cuales el autor de *Crimen y castigo* se distingue de sus predecesores. A diferencia de los novelistas de la civilización burguesa, en Dostoevski no se percibe la nostalgia sentimental (Schiller) ante una naturaleza alienada; por ello Lukács advierte que Dostoevski parte allí donde los otros concluyen (“la segunda ética como estructura a priori de la épica” –Lukács, 1992: 49). Sus obras parten de una sociedad que, en cuanto segunda naturaleza, es tomada como un *factum brutum* desde el cual emerge una segunda ética, fundada en la realidad anímica, que se contrapone a la ética formal de las instituciones (“Segunda ética como realidad: en Dostoevski como vida (vida viviente). En Tolstoi como sentimiento” –Lukács, 2000: 68). De este modo, la “Bondad” que caracteriza los héroes de Dostoevski desarticula la forma tradicional de la novela burguesa, en las que las figuras problemáticas eran juzgadas de acuerdo a los parámetros formales de la ética primera: como se observa en la relación entre el Raskolnikov y Sonia, en la compasión de Myschkin, en la comprensión inmediata de Alioscha, los poseídos por la “bondad” de Dostoevski trascienden las barreras del mundo convencional burgués, lo que les permite sustraerse, en el marco de la realidad anímica, al juicio abstracto de la ley formal. Esta cualidad ética de los personajes es la que exige el carácter polifónico que define a las obras de Dostoevski. Y, por cuanto la polifonía supone a una vinculación comunitaria, y no meramente formal, los personajes de la bondad se encuentran vinculados al carácter demoníaco que subyace a los personajes ateos con los que comulga Dostoevski (“Siempre son los ateos –Stavroguin, Iván– los intérpretes de las visiones de Dostoevski” –Lukács, 2000: 127). La constelación que así se configura es la que condiciona el componente ético anímico que, frente al espíritu objetivo, jehovaico, de las instituciones burguesas, no puede realizarse sin culpa: “no se puede llegar a actuar sin pecado (pero también no actuar es actuar = pecado” (Ibíd., 124). El análisis formal de la obra de Dostoevski, que daría lugar a la utopía, también se ve interrumpido, esta vez, por la Revolución Rusa. La correspondencia que se puede encontrar entre el carácter transitorio del ateísmo de la rebelión que Lukács advierte en las figuras de Dostoevski (Cf. Vedda, 2006: 115) y la proyectada continuación de *Los hermanos Karamazov*, en la que Alioscha se convertiría en un terrorista revolucionario, acentúa el carácter utópico ante el que el análisis de Lukács se detiene. Una de las anotaciones sugiere el nuevo camino que Lukács

habría de emprender en la lucha contra el espíritu jehovaico de las instituciones burguesas “La posibilidad del conocimiento de la verdadera estructura del espíritu objetivo debe lograrse histórico-filosóficamente; aquí está el significado de Marx” (Lukács, 2000: 93)

La crítica literaria del período “no estético” de Lukács

Con el ingreso de Lukács a la arena política (1919), y con el consecuente incremento del voluntarismo propio de una ética comunitaria, que se evidencia en su primera publicación marxista, *Táctica y ética*, la crítica literaria de Lukács se ve contaminada por la presencia de factores ajenos a la peculiaridad de lo estético. La publicación del escrito inédito “La confesión de Stavroguin” (capítulo sustraído a la edición definitiva de *Los demonios*) le permite a Lukács enunciar, como criterio de evaluación, principios políticos. En efecto, el interés de Lukács por la publicación del texto inédito de Dostoievski radica en la “creciente influencia sobre la vida intelectual de Europa” (Lukács, 1978: 71).

Si en el marco del “Proyecto Dostoievski” la predisposición de la segunda ética supone la imposibilidad, para el individuo, de sustraerse a la culpa del mundo, en la figura de Stavroguin que emerge del texto inédito, Lukács reconoce al representante de una intelectualidad que, aun cuando se carga de culpa, resulta incapaz de aplicar sus facultades intelectuales sobre la realidad rusa.⁴ La conversión de los problemas políticos y sociales en problemas de orden espiritual, que Lukács advierte en la “La confesión de Stavroguin”, es la clave para la distinción que Lukács realiza entre el Dostoievski escritor y el panfletario.⁵ Sin embargo, el intento por dar con el lenguaje estético se encuentra atravesado por criterios políticos. La permeabilidad de los criterios estéticos que Lukács expone en su análisis justifica la denominación de esta etapa de su crítica literaria como un período “no estético”: “[s]us criterios políticos estaban bien delimitados, no sus evaluaciones estéticas” (Sziklai, 1992: 131). En la crítica de 1923 a las “Novelas cortas de Dostoeivski” (1923), Lukács enuncia la pregunta acerca del posible carácter reaccionario del autor de *Los*

⁴ “‘La confesión de Stavroguin’, extraída de la novela *Los demonios*, que Dostoievski ha escrito de una manera casi panfletaria contra los primeros movimientos revolucionarios de Rusia” (Lukács, 1978: 71).

⁵ “De modo que Dostoievski debe necesariamente fracasar en su combate desesperado por convertir el elemento social de la existencia humana en un elemento puramente psíquico. Pero su fracaso se transforma en una abrumadora victoria literaria. En efecto, jamás han sido tan profundamente analizadas las raíces sociales del carácter trágico de ciertos tipos humanos, descubiertas y puestas en evidencia hasta en sus manifestaciones psíquicas más puras, que en Dostoievski” (Lukács, 1978: 75).

demonios. Si en su proyecto premarxista Lukács reconocía en Dostoievski al primer poeta ingenuo luego de siglos de arte sentimental (en la medida en que la sociedad representa una realidad detrás de la cual no es posible reconocer una naturaleza que impulse la nostalgia), en el marco de la construcción concreta del socialismo, el criterio de evaluación se modifica; la falta de conciencia que expresa el protagonista de *Una historia desagradable*, Pralinski, ante los fundamentos sociales de la opresión social, ahora resulta expresión de la desesperación individualista ante una realidad incognoscible. Sin embargo, Lukács sostiene que no se puede tildar a Dostoievski de reaccionario, ya que “sus personajes piensan y sienten a pesar de la realidad social dada, ya no en función de ella misma, sino en función de una sociedad futura en la que sueñan [...]” (Lukács, 1978: 109). Con todo, el criterio estético, desde la perspectiva de Lukács, no puede fundarse en la perspectiva utópica que la obra presente, ya que los problemas que Dostoievski plantea en términos literarios solo pueden ser resueltos en el plano de la praxis política revolucionaria.

El artículo publicado en 1931 en la revista *Moskauer Rundschau*, “Sobre el legado de Dostoievski”, representa el punto culminante del período “no estético” de Lukács. La polémica que Lukács promueve apunta a desarticular una lectura que, amparada en la esfera estética, promueve una interpretación ideológica del legado de Dostoievski. La insistencia con que Lukács alude a la influencia de Dostoievski sobre la intelectualidad europea no apunta tanto a la calidad de los materiales publicados del autor ruso como a su uso (Lukács, 1990: 241). La reflexión acerca de la influencia que una obra ejerce sobre el receptor reintroduce el componente ético que toda obra contempla. La confrontación que Lukács establece con Mehring en torno a la posibilidad de realizar una crítica literaria de textos que no fueron publicados por el autor, en este sentido, se enmarca en una disputa en torno al legado de Dostoievski, y bajo la consigna de la lucha antifascista.⁶

Si la constelación que conforman los personajes de la bondad y los demoníacos le permitía a Lukács identificar la posibilidad de una comunidad fundada en la segunda ética, el proceso creativo que revela la publicación de los materiales inéditos de Dostoievski expone el modo en que los mismos personajes (Raskolnikov, Myschkin, Stavroguin) son transformados de “héroes ejemplares” en “villanos”, y viceversa. La respuesta que Lukács

⁶ En su carta a Lifschitz, de 1932, Lukács expresa sus dudas respecto de su trabajo: “He estado y estoy terriblemente ocupado con cuestiones del día [...] Todo lo que hago en este período es dudoso” (Lukács, cit. en Vedda, 2006: 186)

encuentra para esta aparente contradicción en la conformación literaria la encuentra fuera del terreno eterno que las clases medias identifican con el arte:

Resulta que la contradicción en la que Dostoievski se devanea desamparado no es otra que la contradicción del desarrollo capitalista (con la incipiente fermentación revolucionaria de las clases explotadas) en la cabeza de un desclasado intelectual pequeñoburgués, que fluctúa entre la oposición romántica contra el capitalismo y la aceptación de la ‘civilización’, entre la fascinación por la revolución y el odio impotente y furioso contra ella (Lukács, 1990: 243).

La empatía que Lukács, en la década de 1910, compartía con los personajes en los que se manifestaba una “realidad anímica” opuesta al espíritu objetivo de las instituciones burguesas cede terreno ante el compromiso intelectual con la construcción del “socialismo en un solo país” (Lukács, 1989: 108s). Bajo la influencia de la teoría del “socialfascismo”, que desarrolla en su ensayo “Gran hotel ‘abismo’”, Lukács establece una relación directa entre “la ideología pesimista de la desesperación” propia del anticapitalismo romántico (Lukács, 2007: 34) y el ascenso del fascismo en Alemania. El correlato literario de este cambio de perspectiva se expresa la revaloración comparativa de las obras de Tolstoi y Dostoievski: mientras las inconsistencias de la obra de Tolstoi ahora sugieren la deformación ideológica del núcleo poético de sus novelas, en Dostoievski Lukács advierte que “la protesta completamente reaccionaria es también el principio motor de su poesía”, por lo que su legado literario se encuentra atado a la decadencia de la reaccionaria (Lukács, 1990: 247).

El camino al lenguaje estético

El legado de Dostoievski, sin embargo, demostró una fortaleza que contradecía los pronósticos del Lukács de la década del treinta. Ya alejado de la teoría del “socialfascismo” (en gran medida gracias al ejemplo del Frente Popular español), el ensayo “Dostoievski”, de 1943, contenido en *El realismo ruso en la literatura mundial*, da cuenta de un nuevo cambio en la lectura de Lukács. En términos literarios, la nueva orientación se encontraba condicionada por los debates en torno a los postulados del realismo socialista y a la

herencia literaria burguesa.⁷ De un modo que no percibe en sus artículos del período “no estético”, pero tampoco en su proyecto juvenil, el ensayo intenta localizar lo propiamente estético a partir de una delimitación precisa entre la posición estética y el planteamiento de problemas que implica. Convencido de que la validez de las obras de arte se constituye como memoria de la humanidad, pero sin renunciar al carácter histórico propio de la conformación literaria, Lukács analiza la manera en que la posición estética traza puentes entre períodos pertenecientes a diversos momentos históricos. La comparación entre Werther y Raskolnikov puede leerse como una demostración del método interpretativo que alcanzaría su plenitud en el período de vejez del filósofo húngaro:

[...] en estos casos se trata de problemas poéticos y creadores, y no de problemas de pensamiento. En efecto, la verdadera misión de la poesía ha sido siempre, y es también ahora, la de formular nuevos problemas en la forma de nuevos tipos y nuevos destinos humanos. Las soluciones dadas por la obra poética misma pueden ser, desde este punto de vista, a menudo también de naturaleza contingente, más bien pueden aún turbar el verdadero problema poético (Lukács, 1965: 266).

Ya no se trata de hurgar en la obra en procura de aquellas respuestas que la vida social niega, sino de reconocer el modo en que, a través del lenguaje estético, que se distingue del lenguaje ético (predominante en su período juvenil) y del lenguaje científico (que Lukács intentó aplicar a las obras particulares hasta mediados de la década del treinta), la literatura cuestiona el desarrollo histórico. Si en Werther y en Raskolnikov Lukács reconoce personajes que exceden el marco nacional del que surgen, es porque en ellos “[...] los grandes problemas de la época revelan toda su profundidad de una manera más rápida, más vertiginosa y más universal de cómo acaecen en la mediocridad de la vida cotidiana” (Ibíd., 267). Desde esta nueva perspectiva, así como la comparación de personajes como Werther y Raskolnikov implica el reconocimiento de las afinidades que vinculan contextos diversos entre sí, como el alemán de fines del siglo XVIII y la Rusia de la segunda mitad del siglo XIX, la línea evolutiva que Lukács advierte entre Raskolnikov y Rastignac, por su parte,

⁷ “Con el objetivo de rastrear el ‘eslabón perdido’ entre la cultura burguesa y la proletaria, Lukács se dedicó de forma particularmente intensa, durante su período de exilio en la Unión Soviética (entre 1933 y 1945), al estudio sistemático del pensamiento burgués más avanzado estético y filosóficamente [...]” (Vedda, 2005: 17)

supone un análisis evolutivo del realismo literario, por medio del cual se conectan la Francia posrevolucionaria y la Rusia zarista (cf. Lukács, *Ibíd.*, 267ss).

Con el análisis ofrece al mismo tiempo la génesis, la dialéctica y la perspectiva.

Génesis: miseria de la metrópoli que produce la voluntad de poder. Por ello se separan de la vida del pueblo.

La dialéctica se refiere al aislamiento en que caen tanto los personajes de las clases superiores como de los sectores bajos.

El porvenir se advierte en la rebelión de los sectores bajos.

La valoración de las obras de Tolstoi y Dostoievski ya no requiere de una confrontación, sino de una justa evaluación. En Tolstoi ahora percibe la presencia del campesinado como “un factor importantísimo de la renovación democrática de Rusia” (278). Con no menos insistencia Lukács destaca el modo en que Dostoievski concentra en la miseria de los humillados y ofendidos de la ciudad, en los que Dostoievski no despliega una autocomplacencia, sino la desesperación y el sueño de un mundo mejor:

La edad de oro es el genuino y armonioso contraste entre personas humanas genuinas y armoniosas. Los personajes de Dostoievski saben que esto en su tiempo no es más que un sueño. No pueden apartarse, ni aun cuando muchas de sus acciones y muchísimos sentimientos constituyen un estridente contraste con este sueño. Este sueño es el verdadero núcleo, el verdadero contenido de las utopías de Dostoievski: una condición del mundo [...] en el cual cultura y civilización no entorpecen la evolución íntima del hombre (Lukács, 1965: 283s).

Bibliografía:

Kavoulakos, Konstantinos, “Dostojewski und die Utopie der Seelenwirklichkeit”. En: *Ästhetizistische Kulturkritik und ethische Utopie: Georg Lukács’ neukantianisches Frühwerk*. Berlín: GmbHpp, 2014. pp. 177-202.

Lukács, György, “Dostoievski”. En: *Ensayos sobre el realismo*. Traducción de Juan José Sebrelli. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1965. pp. 265-284.

— *Significación actual del realismo crítico*. Traducción de María Teresa Toral. México: Era, 1974.

— “La confession de Stavroguine”. En: *Littérature, Philosophie, Marxisme*. 1922-1923. Textos reunidos y presentados por Michael Löwy. Trad. de Jean-Marie Brohm y Andreas Streiff. Presses Universitaires de France: Francia, 1978, pp. 70-76.

- “Dostoïévski: Nouvelles”. En: *Littérature, Philosophie, Marxisme*. 1922-1923. Textos reunidos y presentados por Michael Löwy. Trad. de Jean-Marie Brohm y Andreas Streiff. Presses Universitaires de France: Francia, 1978, pp. 107-110.
- *El alma y las formas/Teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1985.
- *El hombre y la democracia*. Traducción de Mario Prilick y Myriam Kohen. Buenos Aires: Contrapunto, 1989.
- *Dostoyevski*. Edición y traducción de Javier Alcoriza y Antonio Lastra. Murcia: Biblioteca de Caracteres Literarios, 2000.
- Machado, Carlos Eduardo Jordão, *As formas e a vida. Estética e ética no joven Lukács (1910-1918)*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- Sziklai, Lázló, *After the proletarian revolution. Georg Lukács's marxist developent, 1930-1945*. Budapest: Akadémia Kiado, 1992.
- Vedda, “Sobre la actualidad del clasicismo alemán: la interpretación lukácsiana de Goethe”. En: György Lukács y la literatura alemana. Buenos Aires: FFyL/Herramienta, 2005. pp. 13-28.
- “Comunidad y cultura en el joven Lukács. A propósito del ‘Proyecto Dostoievski’”. En: *La sugestión de lo concreto. Estudios sobre teoría literaria marxista*. Buenos Aires: Gorla, 2006. pp. 105-118.
- “Goethe: el falsificado por el fascismo y el auténtico. La presencia de Goethe en los escritos de Lukács del período berlinés”. En: *La sugestión de lo concreto. Estudios sobre teoría literaria marxista*. Buenos Aires: Gorla, 2006. pp. 183-194.

TRADUCCIÓN Y DIDÁCTICA DE LAS LENGUAS ESLAVAS

Equivalencias léxicas español-ruso. Un acercamiento desde la Teoría de las Normas y las Explotaciones

Marina Berri (CONICET – UBA – UNGS)

Resumen

El presente trabajo constituye una propuesta de aplicación de la Teoría de las Normas y Explotaciones (Hanks 2013) al desarrollo de material didáctico destinado a estudiantes de ruso cuya lengua materna es el español, que resuelva los problemas derivados del anisomorfismo de las lenguas en lo que respecta a los equivalentes. En particular, se desarrolla un prototipo de artículo lexicográfico que especifica el sublema español en base a los diferentes sentidos y a las combinatorias que determinan la elección de uno u otro equivalente en ruso. Así, a partir de los ejemplos de cáscara y de picar, se muestra cómo la teoría puede servir de base para el desarrollo de materiales que partan de una adecuada y exhaustiva descripción del funcionamiento de las palabras del español y proporcionen así un fundamento, claro en la lengua de partida, para seleccionar el equivalente adecuado en la lengua de llegada. El punto de partida no es ya la palabra española (cáscara, picar), sino una norma: un conjunto de patrones asociados a un significado específico.

Palabras clave: equivalente – polisemia – anisomorfismo - lexicografía bilingüe

Keywords: equivalent – polysemy – anisomorphism - bilingual lexicography

Introducción

El aprendizaje del ruso como lengua segunda plantea una serie de dificultades de diferente índole, en particular fonológica, gramatical y semántica. En esta exposición nos centramos en un tipo específico de dificultad léxica: la existencia de varios equivalentes en ruso para una única palabra del español. Esta dificultad se deriva del anisomorfismo de las lenguas, es decir, de las diferencias en su organización (Zgusta 1971). Mi objetivo es comenzar a aplicar la Teoría de las Normas y las Explotaciones (Hanks 2013) con el objetivo de desarrollar algunas pautas generales de elaboración de material didáctico en formato digital. Este material está destinado a superar la dificultad en cuestión. La aplicación de la teoría será ilustrada aquí con prototipos de artículos lexicográficos, pero la información y el modo en que se dispone puede servir de base para realizar otros materiales, como por ejemplo las columnas que se publican en blogs de aprendizajes de idioma. Por otra parte, el trabajo se inserta en la línea de una propuesta anterior (Berri 2016), que busca representar los equivalentes rusos de una forma accesible para el hablante nativo de español, de modo que pueda emplearlos correctamente en la producción de textos.

Si buscamos el nombre *cáscara* en el *Diccionario integral del español de la Argentina (DIEA)*, observamos el siguiente artículo:

CÁSCARA f Corteza o capa exterior natural de ciertas cosas, en especial los frutos, las hortalizas y los huevos: Incorporar a la masa una taza de cáscara de naranja abrillantada. / Me encantan las papas hervidas con cáscara. [DIEA]

El artículo de *cáscara* consta de una única definición, lo que indica que no es un nombre polisémico. Sin embargo, precisamente el hecho de su monosemia hace que no esperemos la batería de equivalentes parciales que nos presenta el ruso. *Cáscara* es un nombre relacional¹ y esto se refleja en la definición del *DIEA* (“*capa exterior natural de ciertas cosas*”). Precisamente es la determinación del argumento (*cáscara de una fruta, cáscara de huevo*) lo que condiciona la adecuada elección del equivalente ruso. Sin embargo, los diccionarios español-ruso no suelen proporcionar indicaciones que permitan que el hablante

¹ De acuerdo con Adelstein (2007), los nombres relacionales se definen como predicados de dos o más argumentos semánticamente instaurados por ser referencialmente dependientes de otras expresiones que denotan individuos (*el padre de Juan, una rebanada de pan, un capítulo del libro, el jefe departamental*).

de español seleccione el equivalente adecuado a determinado contexto. Así, en el siguiente ejemplo, solo se ofrece una indicación entre paréntesis para *шелуха*.

cáscara сущ. f фразы общ. стручок; скорлупа; шелуха (орехов); кожура; скорлупка
[Multitran]

En otros casos, aunque existen ciertas indicaciones, la información resulta de difícil acceso para el hablante de español, dado que se presenta en la lengua meta –el ruso– y no es exhaustiva. Así, aunque el siguiente artículo supera al anterior, sigue resultando difícil para el estudiante de ruso, quien debe descubrir las diferencias semánticas que motivan la distinción de los equivalentes, enfrentarse a listas incompletas y a indicadores de clases semánticas (hiperónimos como *фрукты, овощи* y *орех*, es decir, *frutas, hortalizas* y *frutas secas*) junto con palabras, como *яйцо* (*huevo*); por otra parte, algunas de las voces que se dan en las indicaciones, como *зерновые* (cereales) son menos frecuentes que la palabra buscada y se registran errores (*кора деревьев*, ??cáscara de los árboles). La lista, además, es abierta: ¿cómo traduciríamos, en base a la información proporcionada, frases como la cáscara del queso? ¿Queda el equivalente de coco, que denota una fruta, correctamente descrito mediante *кожура*?²

cáscara f 1) скорлупа (ореха, яйца); шелуха (зерновых); кожура (фруктов, овощей); кора (деревьев) (Gran Diccionario Español-Ruso, Нарумов)

Un problema similar lo presenta el verbo *picar* que, a diferencia de *cáscara*, sí es una palabra polisémica, como se observa en el artículo del *DIEA*, que recoge más de 20 acepciones:³

PICAR 1 intr Referido a la picadura de un animal u otro tipo de erupción, sarpullido o herida de la piel, hacer sentir picazón, comezón o prurito: Las ampollas que salen en la piel con la varicela, no deben rascarse, aunque piquen. / ¡Qué colorado tenés el grano! ¿Te pica? § 2 intr Referido a una parte del cuerpo, causar ardor o picazón por estar afectada por una irritación, picadura o inflamación: A mi hijo le pica la cabeza ¿tendrá piojos? / Me pica la garganta, debo estar engripada. § 3 intr Producir picazón o ardor en alguna parte del

² Cabe señalar que este es un problema específico que se deriva del contraste particular entre el español y el ruso, dado que otras lenguas pueden tener voces que funciones como equivalentes (cfr. inglés *shell* y *peel*).

³ Aquí trataremos solo algunas, no solo por cuestiones de espacio, sino porque consideramos que un buen material destinado a la producción de textos no necesariamente debe recoger todos los usos, sino los más frecuentes (cfr. Werner 2006).

cuerpo: Los sacos de lana me pican mucho. /La crema te va a picar ni bien te la apliques, porque tiene mentol. § 4 intr Referido a un objeto de forma esférica u ovalada, rebotar contra una superficie plana: La bola cayó y picó dos veces en el vidrio de la mesa. /La pelota picó en el área. § 5 intr COLOQUIAL Referido a un alimento, causar ardor en el paladar, la lengua y los labios por su sabor: ¡Cómo pica esta salsa! ¿Le pusiste mucha pimienta? § 6 intr COLOQUIAL Referido al sol, irradiar mucho calor: El mediodía es el momento en que más pica el sol. (...)

El *Gran Diccionario Español-Ruso* presenta la siguiente batería de equivalentes:

picar 1. vt 1) колоть, укалывать, протыкать (иглой и т.п.) 2) ранить пикой (быка в корриде) 3) клевать (о птице); кусать, жалить (о насекомом, пресмыкающемся) 4) мелко рубить (мясо на фарш); толочь (чеснок); дробить, крошить (камень) 5) клевать (корм) 6) клюнуть, попасться на удочку 7) (тж vi) жечь, зудеть, печь; щипать, жечь (о перце и т.п.) 8) (тж vi) отщипывать, щипать, пощипывать (гроздь винограда; вообще еду) 9) пришпоривать (лошадь) 10) тренировать (лошадь - о пикадоре) 11) пробивать дырки (на бумаге, ткани и т.п.); прокалывать 12) восстанавливать шероховатость (поверхности мельничного жернова); придавать шероховатость (поверхности бетона) 13) (тж vi) подзадоривать, подстрекать 14) злить, раздражать 15) воен. преследовать (врага) 16) тех. Корродировать 17) горн. долбить; рубить; вынимать руду 18) мор. работать насосом 19) жив. наносить последние мазки 20) муз. взять ноту пиччикато 2. vi 1) жечь, печь (о солнце) 2) чувствовать себя, давать о себе знать 3) нахватать(ся) верхов 4) (en) граничить (с чем-либо); быть (находиться) на грани (чего-либо), доходить (до чего-либо) 5) клевать (о рыбе) 6) жечь, щипать 7) Сал., П.-Р. скрываться, убежать

8) Ам. Напиваться 9) Бол. стучать в дверь 10) П.-Р. играть в рулетку 11) П.-Р. начинать какую-либо игру 12) П.-Р. (употр. чаще с отриц.) вмешиваться (во что-либо) 13) Экв. ворковать (о влюблённых) 14) ав. пикировать (*Gran Diccionario Español-Ruso*, Нарумов)

Si un estudiante de ruso busca las palabras *cáscara* o *picar* en un diccionario español-ruso, su objetivo será obtener un equivalente para emplearlo en la producción escrita u oral de textos. Por el contrario, si ese mismo hablante busca la palabra *скорлупа* (“cáscara dura”) o *кусать* (“morder”) en un diccionario ruso-español, su objetivo será el de comprender un texto escrito en ruso y podrá elegir el equivalente que resulte más adecuado al contexto en el que encontró la palabra. Por lo tanto, un estudiante de ruso que busca una

palabra del español espera que el diccionario le proporcione la información necesaria para seleccionar el equivalente correcto. Por otro lado, es necesario considerar que probablemente el estudiante de ruso entienda una palabra rusa a partir del contexto – leyendo un texto, por ejemplo, y sin recurrir al diccionario– y le asigne el equivalente español *cáscara* o *picar*, sin considerar que, en el primer caso, los equivalentes dependen de los argumentos específicos del nombre y, en el segundo, de los significados de *picar*, es decir, que la polisemia que exhibe *picar* en español no se transfiere directamente al ruso. En este sentido, resulta relevante la elaboración de material didáctico que prevenga e instruya sobre las relaciones entre las dos lenguas. Consideramos que el uso de la Teoría de las Normas y las Explotaciones (Hanks 2013) puede proporcionar una base para elaborar explicaciones que contribuyan a superar algunas de las dificultades léxico-semánticas que enfrentan los estudiantes de ruso. A partir del ejemplo de *cáscara* y de *picar*, ilustraremos cómo la teoría puede servir de base para el desarrollo de materiales que partan de una adecuada y exhaustiva descripción del funcionamiento de las palabras del español y proporcionen así un fundamento, claro en la lengua de partida, para seleccionar el equivalente adecuado en la lengua de llegada. El punto de partida no será ya la palabra española (*cáscara*, *picar*), sino, como veremos, una norma: un conjunto de patrones asociados a un significado específico.

La Teoría de las Normas y las Explotaciones: semántica y lingüística de corpus

El lexicógrafo Patrick Hanks elaboró recientemente la Teoría de las Normas y Explotaciones (2013). Si bien es una teoría con mucho potencial, aun no se ha aplicado a la lexicografía bilingüe, aunque sí a la elaboración de diccionarios monolingües destinados a estudiantes de español (para una presentación, cfr. Battaner & Renau 2009).⁴ En líneas muy generales, la teoría sostiene que, en la lengua, existen dos sistemas de reglas interrelacionados. En primer lugar, se encuentra las normas, que son los modos en que las palabras se usan de modo usual e idiomático. En segundo lugar, están las explotaciones, que constituyen modos de explotar esas normas. Las explotaciones son usos novedosos de

⁴ El diccionario, que está destinado a estudiantes de español de nivel avanzado y resulta de suma utilidad como de base de la redacción de artículos de diccionarios bilingües, se encuentra parcialmente disponible en <http://www.iula.upf.edu/rec/daele/>.

las palabras que, con el paso del tiempo, pueden –aunque no necesariamente lo hacen– a su vez convertirse en normas. Mientras que las normas son socialmente salientes y en general no se recuerdan conscientemente, las explotaciones poseen saliencia cognitiva y son sumamente recordables: son formas nuevas de decir algo.

Las normas son modos en que las palabras se emplean de modo frecuente e idiomático. Los siguientes contextos corresponden, por ejemplo, a la norma de *cáscara*:

Cáscara: “capa exterior natural”

Perfumar con esencia de vainilla y cáscara de naranja rallada.

La clave está en hervir las papas con cáscara para que no absorban agua.

Así, la norma de *cáscara* implica que la palabra se combine con nombres concretos que denotan alimentos. Sin embargo, la posibilidad de explotar las normas les permite a los usuarios decir cosas nuevas. Las explotaciones contribuyen a explicar la creatividad lingüística. Los siguientes contextos constituyen explotaciones metafóricas de la norma de *cáscara*:

Acercamientos como el que hoy propone la Universidad Autónoma son felices, en el sentido de que nos ayudan a vernos con las mujeres que somos, por encima o por debajo de las cáscaras culturales. (CREA)

Yo deambulaba, como extinguido, por muchos mundos a la vez que, sin ley que los rigiese, se entremezclaban, o más bien por cáscaras de mundo, por tierras exangües en cuyas estepas errabundeaban, a su vez, despojos sin espesor que guardaban, a causa de quién sabe qué prodigio, una apariencia vagamente humana. (CREA)

Los contextos citados constituyen una explotación de la norma, ya que *cáscara* se combina metafóricamente en el primer caso con un adjetivo derivado de un nombre abstracto (*cultural, cultura*) y, en el segundo, con un nombre concreto de una clase semántica diferente de la de los alimentos (*mundo*). Este tipo de combinaciones, no frecuentes y percibidas como novedosas, constituyen explotaciones de la norma. Es importante notar que algunas de estas explotaciones se dan solo en una lengua particular, mientras que otras pueden ser compartidas entre lenguas.

Hanks señala que no hay un corte tajante entre normas y explotaciones. De hecho, las explotaciones con el tiempo pueden volverse normas. Así, el empleo metafórico de *cáscara*

asociado a la combinación con nombres abstractos, que inicialmente fue una explotación, se ha extendido hasta volverse una norma. Esta norma aunque secundaria, es relativamente estable en español. Los siguientes contextos ilustran esta nueva norma, que explota la idea de la cáscara como algo exterior y superficial:

Con su estilo ágil y directo, Bacher interpela las prácticas culturales y logra penetrar la **cáscara del problema** para mirar, sin prejuicios, a quienes allí interactúan.

Se presentó como la gran recreación audiovisual del Quijote pero se quedó en la *cáscara del asunto*, en una transcripción plana del argumento”, afirma.

Las zonas de concentración, los territorios testigos de la entrega de la armas de la Farc-EP e inicio de su actividad política, romperá la **cáscara** del conflicto, para dar nacimiento a un proceso de edificación de una nueva Colombia, más social e incluyente.

Un proceso similar ha ocurrido con *pulir*, cuyo segundo sentido, que ya se encuentra recogido en el *DIEA*, constituyó inicialmente la explotación de una norma (explotación basada también en una metáfora):

PULIR 1 tr Alisar, dar suavidad y brillo a una superficie: Pulieron las paredes del comedor. § 2 tr Corregir o perfeccionar una cosa: La monografía está bien, pero hay que pulirle algunos detalles.

La tensión entre normas y explotaciones tiene relevancia para las últimas etapas de aprendizaje de una lengua segunda, en particular para la traducción de textos literarios. Traducir un texto literario implica poder distinguir aquellos modos de decir que son típicos de una lengua y aquellas innovaciones que introduce un autor. De hecho, uno de los problemas que parecen más difíciles de resolver en el aprendizaje de lenguas segundas es el de poder distinguir en la lengua no materna aquellos modos de decir típicos (normas) de aquellos modos novedosos (explotaciones). Por otra parte, Hanks ha señalado que este proceso se evidencia en la diacronía. El autor observa que existen textos contemporáneos a Jane Austen que a un hablante de inglés actual le resultan contradictorios:

An instructive, animated and convincing Preacher,

A determined Enemy to Idolatry and Persecution,

And successfull Exposer of Pretence and **enthusiasm**. (“Un predicador animado y convincente, un enemigo acérrimo de la idolatría y de la persecución, un desenmascarador de la pretensión y el **entusiasmo**”).

And his Presence was endeared to his Clergy by an easy access and a graceful hospitality, a winning conversation and **condescending** deportment. (Y su presencia querida por el clero, a causa de su accesibilidad y su hospitalidad, su conversación y su comportamiento **condescendiente**).

Hanks observa que *enthusiasm* anteriormente se oponía a la razón, pero que en la actualidad tiene una prosodia semántica positiva. Por otra parte, *condescending* actualmente tiene una prosodia semántica negativa, porque se asocia a un cambio en la visión de los privilegios. Estas palabras fueron explotadas en algún momento –es decir, fueron utilizadas con nuevos sentidos– y luego se volvieron normas establecidas. Hanks señala, por otra parte, que Jane Austen se revela como una escritora innovadora precisamente porque usó esas palabras con sus sentidos emergentes. Percibir matices tan sutiles en la obra de autores consagrado solo es posible a partir de estudiar corpus textuales de un momento determinado y de identificar normas y explotaciones.

Según Hanks, la única manera de describir las normas es mediante la consulta de corpus textuales, en los que se evidencia que es lo típico central. A partir de la norma, se pueden detectar las explotaciones, un segundo grupo de reglas que dan cuenta de las irregularidades y novedades y que contribuyen a explicar la creatividad lingüística.

Aquí dejaremos de lado las explotaciones para centrarnos en las normas. De acuerdo con Hanks, las normas se pueden recoger en un diccionario de patrones. Una norma se define como un significado asociado a un patrón del uso ordinario en la lengua. Un patrón está conformado por una estructura de valencias con un set de coapariciones. El artículo de *itch* del diccionario de patrones de Hanks permite ilustrar los conceptos (en naranja, los tipos semánticos, en negrita, las colocaciones; los distintos significados de *itch* se corresponden con diferentes patrones sintáctico-semánticos):

Patrón: Body_Part or spot or eruption or Human itches

Significado: Body_Part spot or eruption is the site of an uncomfortable sensation on the body of Human, which causes an urge to scratch

Ejemplo: Is your head itching now?

Patrón: Human itches to-infinitive

Significado: Human feels strong desire to/inf [verb]

Ejemplo: By now many will be itching to get moving.

Patrón: Human or finger itches (for Anything)

Significado: Human feels restless and feels a strong desire to have or do Anything

Ejemplo: It is only fair to add that some lawyers play exactly the opposite role, persuading clients who are itching for a zero sum fight that they would do better to reach a nonzero sum settlement out of court.

Si bien los patrones se han desarrollado para los verbos del inglés, la noción también puede ser para especificar los nombres relacionales, que se caracterizan por tener una estructura argumental.

Normas y equivalentes

La metodología propuesta implica una adaptación de la teoría de Hanks, dado que las normas se identifican parcialmente en función de los equivalentes, es decir, de manera contrastiva. Desde un punto de vista lexicográfico, implica postular un sublema que no es ya la palabra, sino un significado asociado a un patrón combinatorio. Creemos que, precisamente, la presentación explícita de los significados y patrones de las voces permiten que los usuarios: a) comprendan mejor el contraste entre la lengua de partida y la lengua de llegada, b) tengan la base para seleccionar un equivalente adecuado, que puedan utilizar en la producción de textos en la lengua de llegada. Ilustraremos esta propuesta con los ejemplos de *cáscara* y *picar*.

Una búsqueda en el corpus *CREA* permite identificar los complementos con los que suele co-ocurrir *cáscara*⁵. A partir de diferentes clases semánticas, como FRUTA y VEGETAL, y nombres específicos (*coco, cebolla, huevo*), es posible organizar los equivalentes rusos de *cáscara*. Si bien *cáscara* es monosémico en español, resulta

⁵ Para realizar las búsquedas hemos utilizado el Sketch Engine (<https://www.sketchengine.co.uk/>).

conveniente señalar explícitamente –empleando el español como metalengua, dado que es la lengua que los usuarios manejan mejor– aquellos rasgos semánticos que distinguen a los equivalentes del ruso. Por otra parte, además de ejemplos típicos, en los ejemplos se incorporan aquellos casos que pueden resultar más problemáticos, como *cáscara de coco* y *cáscara de cebolla*, y se recoge el empleo de adjetivos, normal en ruso, para saturar el argumento del nombre (*из мандариновой кожуры*). Se agregan, además, los acentos:

cáscara: “capa exterior de ciertas cosas, en especial frutos”

cáscara de [FRUTA, VEGETAL]: <cáscara blanda, o relativamente blanda”> кожура́

Ejemplos: кожура́ лимона (cáscara del limón), из мандариновой кожура́ (de la cáscara de la mandarina), кожура́ ананаса (cáscara de ananá), банановая кожура́ (cáscara de banana), кожура́ карто́феля (cáscara de papa)

cáscara de [FRUTA SECA: nuez, almendra]; [coco]; [huevo]: <cáscara rígida> скорлупа́

Ejemplos: я́йца без скорлупы́ (huevos sin cáscara), скорлупы́ кокоса (la cáscara del coco), скорлупа́ оре́ха (la cáscara de la nuez)

cáscara de [CEREAL, cebolla] <cáscara blanda que se deshace, similar a una película>:
шелуха́

Ejemplo: лу́ковая шелуха́ (cáscara de cebolla), шелухи́ ри́са (cáscara del arroz)

cáscara de [QUESO]: <corteza> ко́рка

Ejemplo: ко́рка сы́ра (corteza del queso)

Por otro lado, la consulta de un diccionario de español (*DIEA* y *VOX*) permite identificar los principales significados de *picar*. La búsqueda en corpus –en particular, el uso de la herramienta Word Sketch del Sketch Engine– ayuda a detectar normas asociadas a esos significados. Estas normas están, a su vez, parcialmente recogidas en los diccionarios monolingües. A partir de las búsquedas en corpus de ruso, es posible construir un artículo (parcial) de los equivalentes del verbo *picar*. A diferencia del artículo anterior, el verbo se divide en entradas encabezadas por sublemas: el sublema es la definición. Luego se presentan el o los equivalentes asociados a ese significado y, a continuación, el patrón. Los ejemplos se traducen, al igual que en el artículo anterior; se proporcionan además las formas de perfecto e imperfecto, y se aprovechan los ejemplos y el detalle de la

combinatoria para contribuir al conocimiento del léxico ruso. Así, en los ejemplos se subrayan las palabras de frecuencia media que típicamente combinan con el lema, cuyos equivalentes se encuentran en la traducción del ejemplo.

picar

“Cortar un alimento en pedazos muy pequeños utilizando un cuchillo”

Equivalente: рéзать / разрéзать

Patrón: [HUMANO / MÁQUINA] pica [ALIMENTO]

Лук рéжем тóлстыми кругáми. Cortamos la cebolla en círculos gruesos.

Когдá я рéзала колбасу́, рúки дрожáли. Cuando cortaba el embutido me temblaban las manos.

“Causar ardor o picazón”

Equivalente: чесáться

Patrones:

2.a. [Parte del cuerpo] pica [Ser vivo]

От мáзи у неё нос чéшется óчень сýльно. Por el ungüento le pica mucho la nariz.

2.b. [ERUPCIÓN: grano, ampolla, picadura] pica [SER VIVO]

Аллергические сыпи обýчно сýльно чéшутся. Las erupciones alérgicas suelen picar mucho.

2.c. [Objeto] pica [Ser vivo]

Ну, на éтот раз у тебя́ хотя́ бы парíк не чéшется. Bueno, al menos esta vez no te pica la peluca.

“Referido a un insecto, reptil o ave, clavar aguijón, colmillo o pico en un ser vivo”

Equivalentes: Los equivalentes se dividen según los animales claven sus colmillos o trompa (кусать, literalmente “morder”), su aguijón (жалить, de жаль, “aguijón”) o su pico (клевать).

3.a. [INSECTO: hormiga, pulga, mosquito; araña] pica [SER VIVO]

Equivalente: кусать

Когда нас кусает комар, мы автоматически пытаемся прихлопнуть его. Cuando nos pica un mosquito, automáticamente tratamos de aplastarlo

Чаще всего блохи кусают животных за ушами. Generalmente las pulgas pican a los animales detrás de las orejas.

Ядовитые пауки редко кусают собак. Las arañas venenosas rara vez pican a los perros.

Большие чёрные муравьи кусали её. Las hormigas negras a picaban.

3.b. [Reptil] pica [SER VIVO] Кусать (“morder”)

Equivalente: кусать / покусать

Змеи кусают обычно в нос, морду или передние лапы. Las víboras suelen picar en la nariz, en la cara o en las patas traseras.

3.c. [Insecto con aguijón: abeja, avispa, тábano; escorpión] pica [SER VIVO]

Equivalente: жалить / ужалить

Вас когда-нибудь жалила пчела? ¿Alguna vez lo picó una abeja?

Постоянно меня жалили пчёлы, кусали оводы, комары и другие неприятные кровопийцы. Constantemente me picaban abejas, me picaban moscas, mosquitos y otros desagradables chupasangres.

3.d. [Ave] pica [SER VIVO]

Equivalente: клевать

Моё лицо клевали вороны. Me picaron la cara los cuervos.

Conclusiones

En este trabajo se ha intentado explorar una línea que busca sentar las bases para elaborar material didáctico adecuado a un tipo de usuario bien perfilado: el hablante de español que estudia ruso y que tiene un conocimiento intermedio de la lengua, aunque también puede resultar útil para estudiantes de nivel avanzado e inicial. Los lineamientos de elaboración del material incorporan los avances de la lingüística de corpus, los aportes de la semántica contemporánea y el estudio contrastivo de lenguas. Se intenta además, que el estudiante tome conciencia de los significados y patrones disponibles en su lengua –en este caso, el español– para que, a partir de ellos, pueda reflexionar y seleccionar el equivalente adecuado en ruso. Si bien los resultados se presentan de modo esquemático como artículos de un diccionario bilingüe, podrían emplearse como insumos para realizar ejercicios o para redactar columnas que traten voces/construcciones específicas, como las que ofrece el portal *Russian Language Blog*.

Bibliografía:

- Adelstein, Adelstein (2007). *Unidad léxica y significado especializado: modelo de representación a partir del nombre relacional madre*. Barcelona: Instituto Universitario de Lingüística Aplicada, Universidad Pompeu Fabra. Colección: Serie Tesis, 21 [edición en CD-Rom].
- Battaner, Paz e Irene Renau (2009). “El proyecto DAELE Verbos: un diccionario de aprendizaje de español como lengua española”, en *Actas de los Encuentros (ELE) Comillas*. Publicación digital.
- Berri, Marina (2016). “El verbo polisémico *sacar*: un modelo de representación lexicográfica para un diccionario bilingüe español-ruso centrado en la codificación”, en *Сопоставительная лингвистика*, N. 5 (pp. 95-102).
- Hanks, Patrick (2013). *Lexical Analysis. Norms and exploitations*. Cambridge: The MIT Press.
- Werner, Reinhold (2006). “El diccionario bilingüe y la enseñanza del español como lengua extranjera”, *Signum* № 9.1., junio de 2006, pp. 207–240.
- Zgusta, Ladislav (1971). *Manual of Lexicography*. The Hague: Mouton.

Recursos utilizados:

Corpus de referencia del Español actual (CREA) [<http://www.rae.es/recursos/banco-de-datos/crea>]

Sketch Engine [<https://www.sketchengine.co.uk>]

Национальный корпус русского языка [<http://www.ruscorpora.ru/>]

Diccionarios:

Hanks, Patrick. Corpus Pattern Dictionary. Disponible en [<http://pdev.org.uk/>]

[DIEA] Plager, Federico (coord.) (2009). Diccionario integral del español de la Argentina. Buenos Aires: Tinta Fresca.

[Multitran] Diccionario español-ruso disponible en [<http://www.multitran.ru/>]

Нарумов, Б.П. (1999). Gran diccionario español-ruso. Disponible en [<http://www.lingvo-online.ru/ru>]

Algunos problemas de traducción entre las lenguas eslovena y española*

*Agradezco los comentarios y sugerencias de Tjaša Lorbek.

Florencia Ferré

Resumen

Este trabajo presenta varios aspectos de la lengua eslovena que resultan problemáticos para la traducción a la lengua española y se centra en el último de ellos: el verbo en la lengua eslovena y su riqueza aspectual en contraposición con la riqueza temporal del verbo en castellano. A través del contraste entre los medios lingüísticos de las dos lenguas, se ejemplifican los usos en la literatura eslovena y en sus traducciones al español.

Palabras clave: verbo esloveno – español – traducción - aspecto, tiempo, modo.

Keywords: Slovenian verb – Spanish – translation – aspect, tense, mood

En *Contra la interpretación*, Susan Sontag (1984) recomendaba apostar a una crítica orientada a la forma, y sugería al crítico *ver* más, *oír* más, *sentir* más.

Si la traducción es una crítica (involuntaria o consciente) de la obra, oscila también entre la interpretación y la denotación, o en las antípodas de la primera: la abstención de toda traducción. Pero por recomendable que esto último pueda ser, no dejamos de practicar ese ejercicio de intervención que es la traducción de obras literarias.

Claro que podemos considerar a la traducción como inevitable interpretación. No hay paso de una lengua a otra sin interpretación, sencillamente porque muchas formas no existen en las dos lenguas, la de origen y la de llegada, y sólo a través de la interpretación de sentidos y contextos se puede acercar una versión a un lector que no lee el original.

En esa tensión entre un texto y otro, entre una lengua y otra, entre denotación e interpretación, entre vislumbrar la lengua de origen o escribir “como si” la nueva versión fuera un texto original, hay un abanico de decisiones –no sólo de la traductora o traductor, sino en una muy gran medida de los editores–.

La cuestión de quién y por qué medios y razones termina dando forma al texto final de una traducción es materia de otro comentario, más extenso y quizá menos provechoso que el que ocupa este trabajo: señalar algunos temas problemáticos que me han enfrentado con traducciones difíciles de leer y con mi propia experiencia de malograr textos ajenos.

Los puntos que aparecen a continuación merecen especial atención en la traducción del esloveno al español y es posible que sean compartidos por la traducción al español desde otras lenguas eslavas:

1. El problema de los artículos
2. El problema de los conectores
3. El problema de los refranes y algunos otros frasemas
4. El problema de la puntuación
5. El problema del número dual
6. El problema de las deixis catafóricas y anafóricas
7. El problema verbal (aspecto *vs* tiempo y modo)

Estos problemas merecen cada uno un análisis pormenorizado. En este trabajo voy a dar

sólo un ejemplo de los seis primeros y a concentrarme en el último.

En cuanto al primer punto, la lengua eslovena carece de artículos, por lo que la traductora o traductor debe decidir en cada caso si usar en español un artículo determinado o indeterminado, o no usarlo en absoluto. Así, por ejemplo, para el título del poema *Ženska iz puščave*, de Dane Zajc, habrá que elegir entre *Mujer del desierto* o *La mujer del desierto* o *Una mujer del desierto*.

El segundo punto, los conectores, es un tema rico para el análisis. Uno recurrente en esloveno es *pa*, que puede ser esquivo para la traducción al español. En la gramática eslovena se lo describe como conector o, en otros usos, como “partícula gramatical” (*členek*) y tiene varios usos:

<i>Recuento</i>	<i>Recuento</i>	<i>Preštevanje</i>
Ésta es la voz del recuento <i>preševa</i> cuenta tus días, cuenta a un ritmo parejo animales y personas y todo alrededor tuyo y todo lo que creés, <i>se ti zdi,</i> que por vos nace y vive,	Esto es una voz que cuenta que va contando tus días que va contando uniforme a los hombres y animales y a todo a tu alrededor y todo aquello que tú imaginas que por ti ha nacido y por ti vive,	<i>To je glas, ki</i> <i>preševa tvoje dni</i> <i>enakomerno šteje,</i> <i>živali in ljudi</i> <i>pa vse okoli tebe,</i> <i>pa vse, kar</i> <i>da se zaradi tebe</i> <i>rojeva in živi,</i>

(Svetlana Makarovič, en versiones publicadas por la editorial Gog y Magog y por el Taller de traducción literaria de la Universidad de la Laguna, respectivamente.)

En el siguiente ejemplo, en cambio, *pa* tiene valor adversativo y puede ser traducido como *mas*, *pero* o *aunque*:

La mano que ahora no es, pero estás en ella; que no eres, en ella está tu pensamiento, que no es lo que piensa.	<i>Roka, ki zdaj ni to,</i> <i>ampak si v njej, ki nisi to,</i> <i>je v njej tvoja misel, ki ni to,</i> <i>kar misli.</i>
Pues es relumbre de fuerza, que no es fuerza, pues arde,	<i>Ker je svetljenje moči, ki ni moč,</i> <i>saj gori,</i>
aunque no con fuego, no con llamas, sino con el resplandor, el reflejo de la mano, de la tuya, aunque no es tuya, [no es éste tu gesto,	<i>pa ne z ognjem, ne z plamenom,</i> <i>ampak s sijem, sijaj iz roke,</i> <i>iz tvoje, ki pa ni tvoja,</i> [ni tvoj gib
ta, que está temblando,	<i>saj trepeta,</i>

pero no por temor, sino por la certeza
gotovosti,
de que el movimiento se detuvo en tu gesto,
gibu,
ahora,

cuando te le acercas, cuando la abres
hoja por hoja, hasta oír
zaslišiš
el sonido agudo de una sola altura,
el hilo de humo sutil de sus ojos,
njenih oči,
cuando yace desnuda en tu palma desnuda.

¿Es la mano lo que es?
¿Tuya? ¿Quién habita en ella?
¿Esta que no,
eres tú?

(Dane Zajc 1985)

pa ne od strahu, ampak od
da se je gibanje zaustavilo v tvojem

zdajle,

ko se jo dotakneš, ko jo odpiraš
list za listom, dokler ne

visokega zvena ene same višine,
sukljanje tenkega dima iz

ki leži gola na tvoji goli dlani.

Je roka to, kar je?
Tvoja? Kdo prebiva v njej?
Ta, ki ne,
si ti?

En ocasiones no es necesario traducir *pa* por separado:

Ey, me compraré una pipa,
pipa labrada,
ella tallada

Hej, kupil si jaz pipo bom, una bella
kovano, lepo pipo, con una casa en
al s hišo vanjo vrezano, o con un frondoso tilo.
al pa s košato lipo.

(Josip Murn 2016)

Con la función que en esloveno se conoce como *členek*, la partícula *pa* puede también introducir la segunda proposición en construcciones paralelas y puede o no ser traducida:

To je moj oče. To je pa moj brat.

Este es mi padre. Este [en cambio]/ [Y] este es mi hermano.

El tercer problema mencionado, los refranes y frases, resulta interesante porque mientras hay algunos que pueden traducirse literalmente (*kadar mačke ni doma, miši plešejo*; “cuando el gato no está, los ratones bailan”; o bien *pes, ki laja, ne grize*, “perro que ladra no muerde”), otros nos sorprenden: *dve muhi na en mah*, literalmente “dos moscas en un puño”, equivale a nuestro “matar dos pájaros de un tiro”, o bien *kolikor jezikov znaš, toliko veljaš*, “tanto vales como lenguas sabes”. En medio podemos consignar *v tem grmu*

tiči zajec, “en este arbusto está el conejo”, con el sentido de “este es el meollo de la cuestión, la madre del borrego”. Tal vez más lejanas del español son expresiones como *streljati kozle*, literalmente dispararle a los chivos, con el sentido de cometer un gran error, “meter la pata”.

Para ejemplificar el cuarto problema, hay que aclarar que la puntuación en esloveno se atiene a reglas estrictas dentro de la proposición (por ejemplo, siempre hay una coma antes de introducir una proposición subordinada) y es algo más libre entre proposiciones: coma, punto o punto y coma pueden separar proposiciones sin que esto resulte ambiguo ni confuso (la razón de esta ausencia de ambigüedad puede verse mejor en el punto seis). El ejemplo siguiente es ilustrativo de la extensión que puede alcanzar una oración en esloveno:

Hodil sem ob obali, nisem se sprehajal ne tekel, stopal sem odločno, a počasi, bil sem sključen, nagnjen naprej, kot bi se upiral vetru ali neznani sili, ki me je tiščala nazaj, vztrajal sem, bolj zaradi pogleda, ki se mi je odpiral in ponujal na vse strani, čeprav, ko zdaj pomislim, ne takrat ne zdaj ne morem videti ničesar razen morja, vzvalovanega in vetrovnega morja neopredeljive barve, ne rjava ne modra ni, vsekakor drugačna, kot jo poznam, tudi vonjam, tukaj na Jadranu; ob tej zgodnji uri so se tekači in sprehajalci psov že vračali v svoje domove, pomislil sem, da so to tisti isti begunci, ki sem jih videl ponoči odhajati, ali pa se eksodus še niti ni končal, tečejo od doma, iz tega potapljačnega sveta, kot so nekoč bežali njihovi predniki v času velike lakote, bežali so na ladjah, pogumni mornarji so jih vozili v podpalubju krhkih in napol potopljenih bark, vsi so bili sestradani, nemi, bolni in z velikimi bledimi očmi, ki so prav od tukaj, kjer sem stal s toplo črno volneno kapo na glavi in opazoval, tako kot tisti umirajoči potniki na škripajočih čolnih, videli zadnji domači svetilnik na zahodni obali njihove zdaj že nekdanje domovine. (Dušan Šarotar 2014)

Caminé por la costa; no paseaba ni corría, daba pasos decididos pero lentos, arqueado, echado hacia adelante, como si me rebelara ante el viento o ante una fuerza desconocida que me retuviera. Perseveraba, más bien por el paisaje que se abría y se ofrecía en todas direcciones; aunque, cuando ahora lo pienso, ni entonces ni ahora puedo ver nada más que el mar, embravecido por el viento y de un color indefinido, ni marrón ni azul, de todos modos distinto de como lo conozco y lo huelo aquí en el Adriático. En esa hora temprana los corredores y paseadores de perros ya habían vuelto a sus casas. Pensaba que estos son aquellos mismos refugiados a los que he visto salir por las noches –acaso el éxodo aún no termina–. Huían de sus casas, de este mundo que se hunde, como antes huyeron sus antepasados en los tiempos de la gran hambruna. Huyeron en barcos; marineros valientes los llevaron bajo cubierta en barcos endebles y a medio hundirse. Todos estaban hambreados, mudos, enfermos, y miraban con sus grandes ojos pálidos, justo desde aquí –donde yo estaba parado con un abrigado gorro de lana sobre la cabeza y como aquellos viajeros que desfallecían en botes rechinantes miraba también–, el último faro conocido en la costa oeste de la que ya estaba siendo su antigua patria.

Aunque se trata de un ejemplo extremo, porque la ausencia de puntos está en el estilo del autor, la lengua eslovena permite que esa larga oración se lea sin ningún traspie.

Tanto el quinto como el sexto problema, el del número dual y las referencias catafóricas o anafóricas, dan a veces como resultado una traducción un poco forzada, lo que puede ejemplificarse con el siguiente poema:

Dos

1

Cada noche se buscan.
 En los caminos donde corre
 [el agua vidriosa a la luz de la luna
 Él la busca entre la hierba de ella.
 Entre las flores envenenadas de los recuerdos.
 Largo tiempo busca.
 Cuando la encuentra,
su boca está envenenada.
 Cuando encuentra el rostro de ella
 [en el camino de ella.

Ella lo busca por el pedregal.
 Entre los cardos.
 Lo busca en el camino de él.
 Cuando lo encuentra,
 sus manos están ensangrentadas.

Cuando lo encuentra, se abrazan.
 Por qué está tu boca llena de bayas venenosas,
 dice ella.
 Por qué están tus ojos llenos de cardos,
 dice él.
 Y alrededor la mañana forma
 una gran habitación.
 Así la boca de él se deshace en la neblina.
 Así los ojos de ella se evaporan en el rocío.

Luego huyen, insignificantes,
 [cada uno por su camino
 bajo el alto, alto techo de la mañana.

Cada noche se buscan.

(Dane Zajc 1961)

Dva

1

Vsak večer se iščeta.
Na poteh, kjer teče
[steklena deževnica mesečine.
On jo išče med njenimi travami.
Med strupenimi rožami spominov.
Dolgo išče.
Ko jo najde,
so njegova usta polna strupa.
Ko najde njen obraz
[na njeni poti.

Ona ga išče med kamenjem.
Med osatom.
Išče ga na njegovi poti.
Ko ga najde,
so njene roke krvave.

Ko ga najde, se objameta.
Zakaj so tvoja usta polna volčjih jagod,
ga vpraša.
Zakaj so tvoje oči polne osata,
jo vpraša.
In vsenaokrog že zida jutro
široko dvorano.
Zato razpadejo njegova usta v dim.
Zato shlape njene oči v roso.

Potem zbežita
[vsak po svoji pti nezatna
pod visokim, visokim stropom jutra.

Vsak večer se iščeta.

En el poema anterior, todo lo que en la traducción es tercera persona del plural, en el original es tercera persona del dual, cuya intimidad está expresada en la forma verbal misma, que no tiene traducción al español.

Además, los adjetivos posesivos en esloveno coinciden en género y número; por lo tanto, para una única forma del español “su”, correspondiente a ocho formas, el o la de él, el o la

de ellos, el o la de usted, el o la de ustedes (a excepción de las regiones de España donde se usa el vosotros), hay en esloveno diez formas: *njegov, njegova, njen, njena, njun, njuna, njihov, njihova, vaš, vaša*, esto es, el de él, la de él, el de ella, la de ella, el de ellos dos, la de ellos dos, el de ellos, la de ellos, el de usted (o ustedes), la de usted (o ustedes). Tal vez sean estos detalles los que motivaron que el escritor esloveno nacido en Basilea Lojze Kovačič considerara a la lengua de su padre “la más escrupulosa de las lenguas”, y a pesar de haber empezado a hablar esloveno recién a los seis o siete años, haya elegido escribir sus obras literarias en esta lengua.

Voy a centrarme en el último problema mencionado, el del verbo esloveno en relación con el español. Es necesario hacer algunas consideraciones: en principio, el verbo esloveno tiene tres tiempos verbales. El presente, el pasado y el futuro. Los dos últimos se forman con un auxiliar y un participio que concuerda en género y número con la persona. Además está el condicional, que se forma con un auxiliar constante en todo género y número y el participio. Existe un tiempo verbal pluscuamperfecto raramente usado. De manera que si consideramos al condicional un tiempo verbal y si tomamos en cuenta el pluscuamperfecto, la lengua eslovena contaría cinco tiempos verbales. Además, el esloveno tiene modo indicativo e imperativo.

En contraparte, el despliegue aspectual es rico y complejo. Un grupo reducido de verbos puede ser tanto perfectivo como imperfectivo; para la gran mayoría, en cambio, hay un verbo imperfectivo al cual le corresponde un par perfectivo. La formación de los verbos imperfectivos puede hacerse a partir de un perfectivo o al revés, de un verbo perfectivo pueden derivarse imperfectivos. Además, con la misma raíz puede haber muchos verbos que cambian sentido y aspecto. Por ejemplo:

govoriti (imperfectivo)
 pogovoriti (perfectivo) apaciguar (con la palabra)
 pogovoriti se (perfectivo) conversar sobre un tema en particular
 pogovarjati (imperfectivo)
 pogovarjati se (imperfectivo)
 dogovoriti se (perfectivo) ponerse de acuerdo acerca de algo
 odgovoriti (perfectivo) responder
 spregovoriti (perfectivo) abordar, interpelar a alguien, comenzar a hablar (expresa el comienzo de la conversación)
 razgovoriti se (perfectivo) explayarse en la conversación (expresa el desarrollo de la conversación)

Cuando aprendemos el esloveno como segunda lengua, los docentes suelen tratar de ayudarnos a entender la cuestión aspectual con una sencilla fórmula: los verbos perfectivos se usan para acciones que ocurren una sola vez, o de las cuales nos interesa más el resultado que la acción misma. Los imperfectivos, en cambio, subrayan que la acción dura en el tiempo, o que se repite regularmente en el tiempo, o que nos interesa más su desarrollo que su resultado. Sin embargo, como subraya Jasmina Markič (1991), "el aspecto verbal es una categoría compleja, [...] al mismo tiempo dimensión morfosintáctica y dimensión semántica".

De modo que en la traducción, las cosas son mucho más complejas. Si no a través de los tiempos verbales, ¿cómo da cuenta la lengua eslovena del tiempo, de las acciones consecutivas o simultáneas, de los distintos momentos del pasado del narrador, de la probabilidad, de la irrealidad?

Parecería que el esloveno usa más adverbios que el español (subrayados abajo) para dar idea de tiempo. En contraparte, el español tiene un abanico de formas verbales que hacen muchas veces innecesario el uso de esos adverbios. En el ejemplo que sigue, hay tres versiones distintas que van apartándose del original:

zdaj ko sem se oddaljeval (imp.), se je nasip počasi stapljal (imp.) z morjem, vsakič ko sem se obrnil (perf.), da bi še enkrat uzrl (perf.) svetilniški stolp, je bil manjši in neznatnejši tudi on (Dušan Šarotar 2014: 16)

Ahora, cuando me alejaba, la pasarela se fundía lentamente con el mar; cada vez que me daba vuelta para mirar de nuevo la torre del faro, ella era también más pequeña e indiscernible.

Ahora, mientras me alejaba, la pasarela se iba fundiendo con el mar; cuando me volvía para volver a ver la torre del faro, se veía también ella más pequeña e indiscernible.

Mientras me alejaba, la pasarela se iba fundiendo con el mar; cuando me volvía a mirar la torre del faro, también ella se veía cada vez más pequeña e indiscernible.

Las diferencias entre las dos lenguas pueden apreciarse en el pasaje que sigue, donde la traducción no consigue darnos idea de qué cosa sucedió cuándo, y abunda en adverbios:

Pod to njegovo češnjo je že takrat rasla najbujnejša trava. Nikoli ga ni motilo, če je kdo legel nanjo, ni pa mogel prenesti, da bi jo kdorkoli mendral.

Debajo de aquel cerezo crecía, aún en aquel entonces, la hierba más exuberante. Nunca le

molestaba que alguien se echara en ella, pero no podía soportar que alguien, cualquiera, la hollara.

O, más adelante en la misma página,

V šali je spraševala, ali se ne počuti bolje, odkar se je posvetil sadjarstvu –vsega skupaj je bilo komaj trideset pomešanih sadnih dreves– in še zdaj se je spominjal, kako mu je šlo na smeh... (Simčič 2004: 43)

Bromeando, ella le estaba preguntando si no se sentía mejor desde que se había dedicado a la horticultura – había apenas unos treinta árboles en total, de distintas clases–, y sólo ahora recuerda que la pregunta le daba risa... (Simčič 2013: 39.)

Parece más esperable en español “en ese entonces” o bien “ya en aquel entonces”; “nunca le había molestado” o bien “no le molestaba”, y más adelante, “ella le preguntaba si no se sentía mejor desde que había empezado a dedicarse a la horticultura” o bien “desde que se dedicaba a la horticultura”; y por fin “y aún ahora” o “y todavía”.

Hay otro uso de los tiempos en esloveno que presenta problemas a la hora de traducir: el tiempo correlativo que se usa en la subordinada con respecto a la oración principal. Cuando la oración principal está en pasado, muchas veces la subordinada está en presente. El ejemplo que voy a dar es el de una traducción inversa, del español al esloveno. La versión en esloveno no corresponde a la traducción publicada sino a la crítica de esa traducción, donde el uso de los tiempos verbales se pega al español:

En aquel fastuoso espacio tuve el único momento de duda de ese día. Me parecía difícil aclararme si aquella grandeza era un signo evidente del esplendor de Bizancio, o un camino hacia la estética de Cecil B. de Mille, ese triunfo de Hollywood. (Pitol 1997: 10-11.)

V tem bleščečem prostoru me je obšel edini dvom tistega dne. Nisem se namreč mogel odločiti, ali je veličastje jasno znamenje sijaja Bizanca ali prvi zametek v Hollywoodu zmagovite estetike Cecilia B. DeMilla. (Štefan Vevar 2013: 347)

Para expresar un momento futuro de un relato en pasado, se usa el futuro. En el pasaje siguiente, se puede ver en la traducción literal de los tiempos verbales un uso que en español sólo es aceptable si lo consideramos un recurso estilístico. En esloveno ese mismo uso no es evidenciado.

[...] Misliš, da bo padlo dol? A ti, kaj praviš?« je svojega zapitega očeta spraševal sosedov

mulc, ki je pred tremi dnevi prvič vlekel čik za garažo, ne da bi mu bilo slabo. Oče je žalostno in posmehljivo pogledal svojega neumnega sina, ker vpričo ljudi nikoli ni pokazal ne pijanosti ne jeze. Doma bi mulcu že prisolil kakšno in ga tako utišal do ranega jutra. Tako pa mu je rekel samo to, kar sem smela slišati tudi jaz: »Sine, a ne vidiš, da je to zelo daleč in vendar skoraj tako veliko kot Mesec? Kako bi lahko to sploh padlo na Zemljo?« Oče se je rezko zarežal in potem sina dokaj neopazno in hitro sunil v rebra. Vendar bo oče že čez dobre tri mesece obležal mrtvo pijan le dobrih pet metrov od gostilne, tako da bo zjutraj njegovo pobruhanu truplo vsem na očeh, sin pa bo čez dobrih šest let, malo za šalo malo za pogum, razbil jecljajočega sošolca in si potem slabo vest splaknil z uvoženim viskijem. (Tratnik: 2003.)

—[...] ¿Creés que va a caer? ¿Qué te parece, papá?— le preguntaba a su padre, un borracho, el chico del vecino, que hacía tres días se había fumado por primera vez un cigarrillo detrás del garaje sin descomponerse. El padre le devolvió una mirada triste y burlona a su hijo tonto, porque frente a los demás jamás mostraba su ebriedad ni su ira. En casa ya le habría dado al chico una paliza [pero aquí] soltó una risotada y luego le dio un codazo rápido e imperceptible en las costillas. Pero tan sólo dentro de tres meses, el padre caerá volteado por la borrachera apenas a unos cinco metros del bar, de modo que por la mañana su cadáver vomitado estará a la vista de todos; el hijo, en cambio, en seis años, un poco por broma y otro poco por coraje, golpeará a un compañero de escuela tartamudo y luego enjuagará su conciencia con whisky importado.

Sin embargo, en esloveno no hay otra posibilidad para expresar el futuro desde el pasado más que la anterior. Una opción más afín al español sería:

En casa ya le habría dado al chico una paliza [pero aquí] soltó una risotada y luego le dio un codazo rápido e imperceptible en las costillas. Pero tan sólo tres meses después, el padre caería volteado por la borrachera apenas a unos cinco metros del bar, de modo que por la mañana su cadáver vomitado estaría a la vista de todos; el hijo, en cambio, seis años más tarde, un poco por broma y otro poco por coraje, golpearía a un compañero de escuela tartamudo y luego enjuagaría su conciencia con whisky importado.

Los ejemplos antes citados son sólo algunos y su estudio exhaustivo requeriría un trabajo más extenso. Sin embargo, espero haber dado cuenta de que la traducción de las formas verbales del esloveno al español requiere decisiones que no son siempre unívocas, y resultan esquivas a cualquier prescripción o molde.

Bibliografía

- Boletín del Taller de Traducción Literaria de la Universidad de la Laguna*, núm. 16, Tenerife, verano 2015.
- Makarovič, Svetlana (2010). *Mujer ajeno* (antología). Buenos Aires: Gog y Magog.
- Markič, Jasmina. (2000). "La aspectualidad y la temporalidad en la enseñanza del español a estudiantes eslovenos. Importancia del enfoque contrastivo", Actas del XI Congreso internacional de la Asele, Zaragoza.

Consultado en: http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/asele/asele_xi.htm

Markič, Jasmina. (1991). "Hacia un estudio aspectual contrastivo entre el esloveno y el español". *Verba Hispanica*, vol. 1, núm. 1, pp. 105-110. Consultado en: <http://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/viewFile/6335/6063>

Murn, Josip. (2016). *Antología*. Buenos Aires: A pasitos del fin del mundo.

Pitol, Sergio (1997). *El arte de la fuga*. Barcelona: Anagrama.

Romano Sued, Susana. (1986). *Factores dominantes implicados en el proceso de traducción poética (sobre el ciclo de poesías Morgue de Gottfried Benn)*, mimeo.

Šarotar, Dušan. (2014). *Panorama*. Ljubljana: Beletrina.

Simčič, Zorko (2004). *Človek na obeh straneh stene*. DZS: Ljubljana.

Simčič, Zorko. (2013). *El hombre a ambos lados de la pared*. DSP: Ljubljana.

Sonntag, Susan 1984 (1964). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral.

Tratnik, Suzana (2003). *Na svojem dvorišču*. Ljubljana: Škuc.

Vevar, Štefan (2013). *Vrvohodska umetnost prevajanja*. Ljubljana: Cankarjeva Založba.

Zajc, Dane. (2008). *V belo. Zbrane pesmi*. Ljubljana: Študentska Založba.

De la experiencia de introducción de elementos del método intensivo a la enseñanza de RKI en la etapa inicial

Valeria Korzeniewski - Bulgún Mantsaieva

Resumen

El presente trabajo está destinado a las cuestiones relacionadas con la utilización de la metodología intensiva en la enseñanza del ruso como lengua extranjera en cursos para principiantes en el instituto Escuela de Ruso.

De nuestra experiencia de enseñar el ruso como lengua extranjera en un contexto exolingüe, en cursos de poca carga horaria y baja frecuencia semanal, nos hemos dado cuenta de que, bajo la premisa de un método tradicional, esta modalidad no ayudaba a lograr resultados rápidos y duraderos en el aprendizaje del idioma, al mismo tiempo que contribuía a la baja de la motivación del alumnado.

Por este motivo decidimos poner en práctica el método intensivo y el método problémico. Asimismo hemos añadido las herramientas tecnológicas que se encuentran cada vez más disponibles y contribuyen en gran medida a reponer el contexto lingüístico y a generar un contacto más frecuente con la lengua a adquirir.

Los resultados de este cambio de enfoque se comparten en este trabajo.

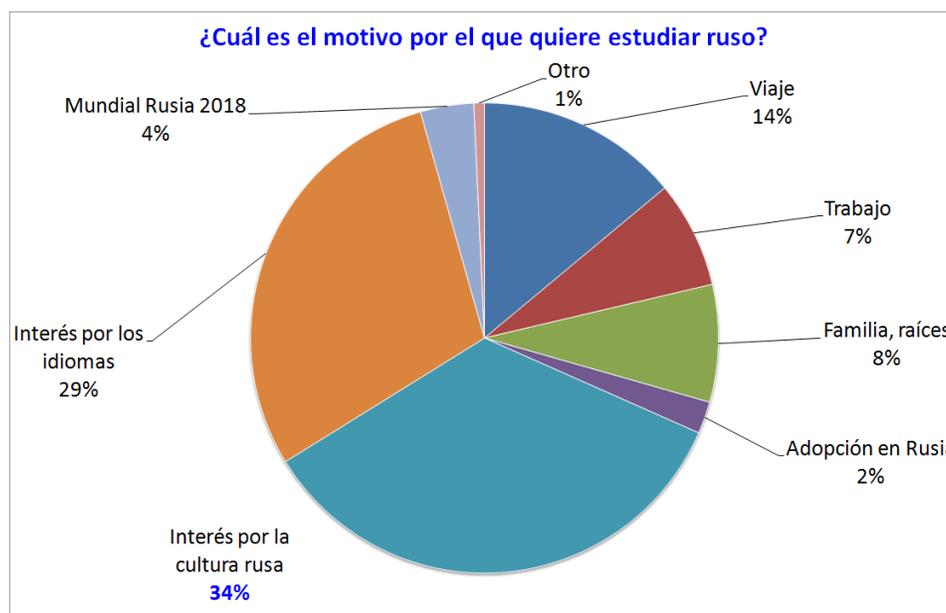
Palabras clave: ruso como lengua extranjera, RKI, método intensivo, método problémico, contexto exolingüe, cursos para principiantes.

Keywords: Russian as a foreign language – RKI – Intensive Method – Problem method – Exolingual context, Beginners Course

El presente trabajo está destinado a las cuestiones relacionadas con la utilización de la metodología intensiva en la enseñanza del ruso como lengua extranjera en cursos para principiantes en el instituto Escuela de Ruso. Quisiéramos compartir nuestra experiencia y los resultados logrados.

Para comenzar, es menester recordar acerca de lo específico de los objetivos del estudio del idioma ruso en Argentina.

Según la encuesta que realizamos con nuestros alumnos, el motivo principal del alumnado argentino, a la hora de estudiar ruso, es el interés por la cultura rusa. En el segundo lugar está el interés por los idiomas en general. Estos son los resultados de la encuesta:

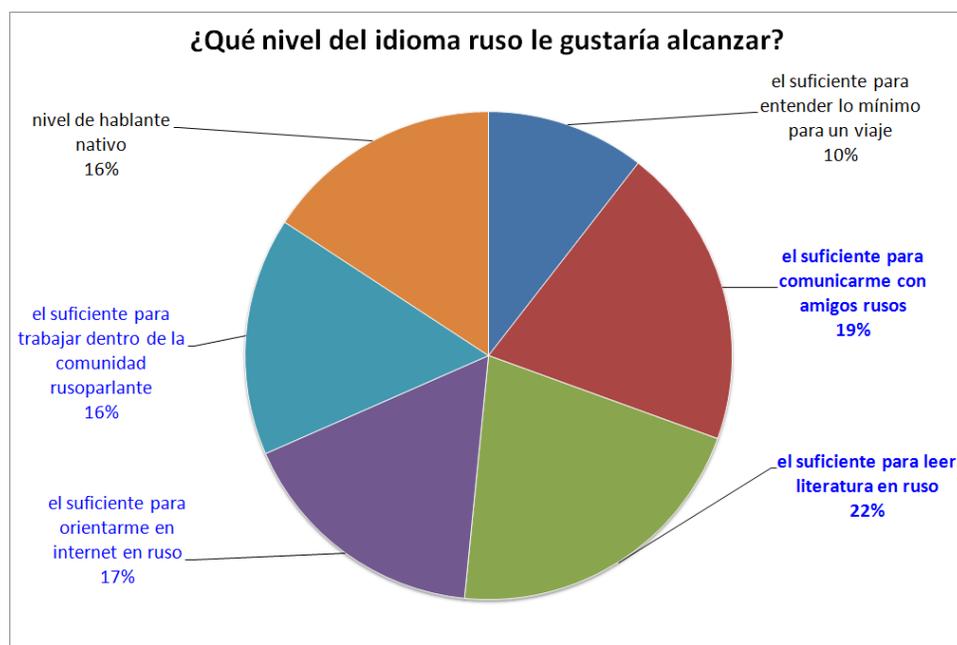


Es posible explicar el predominante interés por la cultura por la posición que ocupa el idioma ruso en Argentina en particular, y en América Latina, en general.

Hay ciertos nexos económicos, pero no son lo suficientemente fuertes como para que el ruso se vuelva un idioma extranjero indispensable a la hora de una búsqueda laboral. Es evidente que no se puede comparar la posición que ocupa, por ejemplo, el idioma inglés, con la del ruso, a causa de la alta demanda de estudio del primero. Sin embargo, en relación al cambiante mapa geopolítico, durante los últimos tres años, podemos observar un creciente interés hacia Rusia, y sobre todo, hacia el idioma ruso. Si antes el mayor número

de interesados eran estudiantes y graduados de disciplinas humanísticas, tales como Historia, Filosofía y Letras, en los últimos tiempos muestran un creciente interés también los especialistas del área de las Ciencias Políticas, Comunicación Social, Psicología, Programación y Seguridad Informática; asimismo se observa un moderado crecimiento del estudio del idioma por razones de negocios. Hay cada vez más gente deseosa de acercarse a la cultura rusa, de saber cómo aprovechar los múltiples recursos web en ruso con fines comunicativos, laborales o académicos.

Por otro lado, los principales objetivos de los estudiantes de ruso son: lectura de literatura rusa y comunicación con nativos en persona y online. A la pregunta por el nivel deseado a alcanzar obtuvimos las siguientes respuestas:



De acuerdo a nuestra encuesta y a nuestra práctica profesional, el estatus del idioma ruso en Argentina se puede asociar más a un hobby, a una actividad de recreación. Si el inglés, en general, se estudia por “necesidad” u “obligación”, en cambio, los deseos de aprender ruso lo hacen con un genuino interés; de alguna manera, ya están predispuestos al estudio. Esto representa una gran ventaja para la enseñanza del ruso, así como en el caso de cualquier otra lengua cuyo estudio es motivado por la cultura de su país.

En relación a esta cuestión, y bajo las condiciones planteadas, consideramos indispensables los siguientes elementos para su estudio:

1. disponer de material culturoológico que incluya no sólo conocimientos fundamentales de la cultura y ciencia rusas, sino también acerca de la realidad cotidiana; contar también con material pertinente para viajar a Rusia, para la comprensión de los hábitos, las costumbres y la mentalidad de los rusos en la actualidad
2. generar un clima agradable en la clase
3. tener en cuenta los intereses de los estudiantes y contribuir y estimular su desarrollo
4. tener en cuenta el hecho de que nos encontramos en un entorno exolingüe y contribuir a la creación de un entorno lingüístico de ruso de manera artificial
5. explotar todos los recursos de la personalidad del estudiante: esto se logra gracias al particular clima basado en la interacción grupal, en concordancia con una intervención creativa del docente

Asimismo, es necesario considerar las siguientes desventajas, que derivan de la posición, arriba mencionada, del idioma ruso en Argentina:

1. la baja o media-baja prioridad que ocupa el ruso entre otras actividades y ocupaciones
2. la posibilidad o el deseo de cursar una vez por semana, que lógicamente deriva en una falta de contacto con el idioma durante el resto de la semana
3. poco interés en el estudio de manera intensiva

En un principio, ejercíamos la enseñanza del ruso desde un enfoque más clásico o académico, que incluye necesariamente un curso introductorio de fonética y gramática para poder comenzar a estudiar; este curso tenía una duración estimativa de 10 horas. Luego se continuaba con material léxicogramatical, de una forma en extremo escalonada, consecutiva, con un mínimo de dificultad y sin hacer uso de las técnicas de enseñanza problémica.

Sin duda alguna, este enfoque se destaca por su solidez. No obstante, como lo muestra la práctica, no contribuye a la motivación que manifiestan los estudiantes en las primeras clases. En la mayoría de los casos, ya en esta primera etapa del curso introductorio, los estudiantes se quedaban con la errónea impresión de que el ruso es

imposible de estudiar o que es extremadamente difícil; asimismo se observaba una baja en la motivación.

Asimismo, era muy bajo el grado de involucramiento en el proceso de estudio, dado que este no suponía una participación activa por parte del alumno. En un enfoque clásico la bajada de material nuevo no se realiza de un modo “problémico”, es decir, el docente presenta el material ya listo para ser aprendido, empujando o conduciendo a los estudiantes a las respuestas correctas. Este tipo de trabajo no activa la capacidad analítica de los estudiantes, no desarrolla la capacidad de deducir palabras por contexto, a diferencia de las técnicas del método problémico o intensivo. De este modo, el proceso de apropiación de la lengua se vuelve más lento y no motiva a los estudiantes a analizar de manera autónoma, ni buscar ciertas regularidades en el idioma.

Para resolver estas cuestiones, hemos establecido ciertas consignas:

1. prevenir la caída de la motivación de los estudiantes, que es el principal factor psicológico
2. acabar con el mito de la dificultad y dispersar los miedos que rodean el estudio del idioma ruso
3. incluir material culturológico desde las primeras clases
4. desarrollar el curso de modo tal que garantice el logro de los objetivos comunicativos de los estudiantes
5. lograr mejores resultados en el dominio del ruso por parte de nuestros alumnos, teniendo en cuenta sus intereses y conservando la misma carga horaria

Para lograr estos propósitos introdujimos el método intensivo, puesto que la metodología intensiva está en concordancia con las condiciones de vida del hombre actual, que vive en la era de la información, donde todo transcurre en la inmediatez y donde a duras penas llegamos a seguir el curso de las novedades. El tiempo se ha vuelto uno de los criterios más importantes de la eficiencia, y estos dos conceptos están indisolublemente ligados en la idea de que “lo eficiente es lo rápido y lo duradero”, donde lo rápido refiere a los acotados tiempos para el estudio, y lo duradero implica que el resultado debe permanecer en el tiempo.

Es justamente en la metodología comunicativa donde se realiza esta idea de lo eficiente como lo rápido y lo duradero. Existen muchas metodologías de este tipo, por ej. las creadas por: G.K. Lozánov, L.S. Gegechkori, I.U. Shéjter, V.V. Petrusinski, G.A. Kitaigoródskaja, E.I. Pásov, etc.

Los rasgos distintivos de estas metodologías intensivas son:

1. utilización de herramientas que activan los procesos psíquicos, tanto conscientes como subconscientes, para generar una base lingüística fuerte y sólida
2. desarrollo de actividades que motivan la comunicación
3. actividades y juegos de rol
4. facilitar la máxima interacción posible de los estudiantes entre sí y con el docente
5. condensación del material de estudio y del proceso de estudio
6. multifuncionalidad de los ejercicios

Además, la metodología intensiva permite:

1. derribar la barrera psicológica y predisponer al alumno para el éxito
2. lograr una conexión entre los ejercicios y la personalidad en el proceso de estudio
3. lograr resultados en lo inmediato
4. utilizar de forma activa el material desde la misma clase, logrando una producción y una comunicación oral
5. generar motivaciones ligadas en lo inmediato al contexto de clase y una necesidad comunicativa lo más cerca posible de la real
6. influir en el desarrollo de la personalidad del alumno a través de una nueva lengua, que actúa como un modo de autorrealización y expresión

Asimismo se decidió presentar el material léxicogramatical bajo las premisas del método problémico

Como se afirmó con anterioridad, el método tradicional se destaca por su solidez: los conocimientos adquiridos por los estudiantes son racionalizados y en general se internalizan profundamente, y si es necesario, pueden ser reproducidos. Pero a menudo estos conocimientos se manifiestan como una mera reproducción de lo estudiado y lo

ejercitado, sin una comprensión del fenómeno. Muchas veces los estudiantes se apropian de las declinaciones, pero no comprenden la noción misma de caso, el “para qué” de su existencia. En el método clásico es poca la iniciativa que puede mostrar el alumno, tiene pocas oportunidades de desplegar creatividad o de aplicar sus conocimientos previos para resolver el problema que se le plantea. Esto se debe a que el propósito último del aprendizaje del ruso no es, en realidad, el buen conocimiento del idioma (este es un mero instrumento), sino el desarrollo de la individualidad del estudiante, la ampliación de sus posibilidades personales y la generación de nuevos valores, que se obtienen en el proceso de adquisición de un idioma.

El esquema del método problémico consiste en un conjunto de procedimientos que incluye: planteo de un problema y creación de una situación problemática para los alumnos; una toma de conciencia, aceptación y solución del problema

El método problémico permite:

1. lograr la autonomía de los alumnos en el estudio del idioma
2. formar la inquietud por el conocimiento y la motivación del estudiante

De este modo, los cambios concernientes al curso de ruso en una etapa inicial se basaron en las premisas del método intensivo y del problémico.

Debido a la demanda de poca carga horaria y de las preferencias de los estudiantes por cursadas de una clase semanal, tomamos la decisión de introducir los elementos de la metodología intensiva en un curso de dominio general, a pesar de que los cursos intensivos presuponen una carga horaria mayor por clase (hasta diez horas) y semanal (generalmente, a diario).

Los elementos principales que introdujimos en las etapas inicial y básica (A1, A2) fueron:

1. intentos de recrear un contexto lingüístico de manera artificial, mediante actividades y juegos especialmente diseñados y basados en situaciones comunicativas
2. generación de un buen clima en la clase
3. mayor interacción entre el docente y los alumnos, y de estos entre sí; por lo tanto una mayor exigencia para el docente y su rol en proceso de aprendizaje, en la

- comunicación y la formación de grupos, mediante el uso de redes sociales y servicios de mensajería online
4. uso de canciones en las clases como un medio de enriquecimiento cultural de los estudiantes, así como también un medio de superación de la barrera psicológica y la generación de energía positiva
 5. utilización de juegos para jugar y no como mera herramienta para entrenar la gramática
 6. presentación de material relacionado con el país y la cultura, mediante presentaciones de Power Point
 7. uso de tecnologías de la comunicación en clase y fuera de clase, que permiten diversificar el proceso de enseñanza: una plataforma digital, uso de un servidor online para la adquisición de vocabulario, apuntes electrónicos de clase
 8. trabajo con materiales de audio y videos auténticos (no adaptados)
 9. énfasis en el lenguaje oral
 10. presentación de nuevo material gramatical de acuerdo con el método problémico
 11. uso de textos auténticos y poesía para desarrollar la capacidad de deducir palabras por contexto sin recurrir al método clásico de quitar las dificultades previas a la lectura
 12. trabajo en equipo

Presentamos, entonces, algunos de los elementos centrales de la metodología intensiva:

1. Introducción de los métodos intensivo y problémico: situación problemática y el juego de rol.
 - a) *Elementos de situación problemática.* Desde los primeros minutos, las primeras clases son de inmersión lingüística. Gran parte de la clase se dedica a un bloque comunicativo durante el cual los participantes aprenden de oído y sin traducción las frases importantes en la situación cuando el profesor se presenta en la primera clase y pide información general sobre los alumnos. Por supuesto, en principio los alumnos no saben nada de ruso y no esperan

que en seguida les van a hablar ruso en la primera clase. Es el momento cuando se realiza la situación problemática: los alumnos ven y oyen lo que les dice el profesor, tratan de entenderlo, reaccionan a sus preguntas, se vuelven conscientes, analizan, en una palabra, reflexionan de forma activa, imitando al profesor, sin darse cuenta de que empiezan a hablar ruso.

b) *Roleplay o Juegos de rol.* Ya en la primera clase al final del bloque comunicativo se les ofrece un ejercicio comunicativo donde pueden representar el rol de traductores o intérpretes. El profesor relata sobre sí mismo y los traductores tienen que simultáneamente traducir lo que escuchan del ruso al castellano en forma escrita.

2. Trabajo con material de video. En la segunda clase se usa un video original (no adaptado), luego de verlo a los alumnos se les pregunta sobre lo más importante de lo que han visto, que está alineada con el tema de la clase.
3. Jugar por jugar. Se sortea algún tipo de premio simbólico. A lo largo del juego los estudiantes sin querer aprenden construcciones importantes que no se pueden traducir literalmente, del tipo *У меня есть.*
4. Canción: como mencionamos más arriba, las canciones se usan como una forma de enriquecimiento cultural, y asimismo como un medio de superación de la barrera psicológica y generación de energía positiva. Los participantes se sienten tranquilos y seguros. Es importante destacar que no hay quita de dificultades previas. La canción se da en el marco de la metodología intensiva. La canción hay que cantarla con el corazón, hay que sentirla, allí es cuando la letra cobrará sentido y se recordará sin dificultad. La melodía, el ritmo, las emociones y los gestos, siempre bajo el dominio del docente, para que los participantes puedan entender y cantar la canción. Las canciones se usan con mucha frecuencia y su repertorio se amplía con regularidad.

Estos son los resultados de los cambios realizados:

1. logramos conservar la motivación;
2. los alumnos logran superar la barrera psicológica, vencer el miedo inicial;
3. aprehensión de las normas fonéticas y de pronunciación relativamente rápida;

4. predisposición psicológica para escuchar un discurso rápido en ruso y ausencia de desconcierto o estupor
5. los alumnos están listos a nivel psicológico e informados sobre lo que hay que tener en cuenta durante un viaje a Rusia
6. las opiniones positivas y recomendaciones de nuestros cursos a los amigos

Además, hicimos una encuesta a los alumnos que, por diferentes razones, no terminaron el curso para los principiantes. Una de las preguntas fue “¿Qué impresión te dejaron las clases?”. 90% de los que dejaron los cursos respondieron que las clases fueron muy buenas, dinámicas, entretenidas.

Canciones del rock ruso como un texto auténtico en la enseñanza de la lengua rusa como extranjera

Stanislava A. Trunova (CUI – Instituto de Idioma ruso Pushkin-Moscú)

Resumen

La metodología comunicativa de la enseñanza del idioma ruso tiene como objetivo generar y comprender textos escritos y orales, por lo que los textos ocupan un lugar central. En esta investigación, me enfoco en letras de canciones rusas contemporáneas, del género rock. Tradicionalmente se usan las canciones como un material de audiocomprensión y de vocabulario y gramática, pero no con tanta frecuencia se usan como un texto en sí. Aunque las letras de canciones poseen un gran potencial didáctico-lingüístico: (1) son versos de poesía, donde se emplea la tradición de la literatura y la lírica; (2) tienen integridad informativa y un mensaje social, por lo que contienen ejemplos del lenguaje metafórico en uso; (3) tienen un formato breve que nos queda cómodo para usarlo durante una clase.

La metodología está basada en tres etapas: la prelectura (introducción al contexto para generar interés), el trabajo durante la lectura (aplicación de estrategias cognitivas) y la poslectura (producción a partir de la lectura). Este método fue desarrollado por N. Kulibina del Instituto Pushkin (Moscú) y aplicado a los versos de poesía rusa, usando estrategias cognitivas de comprensión de vocabulario y de las imágenes poéticas de los textos. Para mi investigación, aplico dichos principios en la práctica activa de la adquisición del ruso como lengua extranjera.

Palabras clave: texto – metodología - enseñanza del idioma ruso – lectura - poesía

Keywords: text – methodology - Russian language teaching – reading – poetry

Actualmente en la Argentina existe mucho interés por los estudios eslavos y el idioma ruso, lo que se confirma por el crecimiento de la cantidad de alumnos de ruso, la organización de eventos culturales, festivales de cine, música y charlas sobre literatura rusa, también por la fundación de la Sociedad Dostoievski.

Por parte de la enseñanza del ruso como lengua extranjera se presenta un cierto desafío, sobre todo por el déficit de materiales actuales, la dificultad para conseguirlos y falta de asociaciones profesionales de profesores de ruso. Entonces, en tal situación hay un problema grave de búsqueda de materiales actuales para el desarrollo de las competencias comunicativas de los oyentes de nuestros cursos, sobre todo, con los textos. Éstos son centrales en la metodología comunicativa de la enseñanza del idioma ruso, cuyo objetivo consiste en *generar y comprender* textos.

Esta investigación postula que hace falta buscar materiales actuales y auténticos para la enseñanza del idioma ruso en la Argentina, para lo cual se intentará abordar una metodología de trabajo con canciones como un material textual. Tradicionalmente se usan las canciones para la comprensión auditiva, la adquisición de vocabulario y de gramática, aunque casi no se presta atención a los aspectos de la letra de la canción como un texto auténtico. Esta investigación tiene el objetivo de desplegar el potencial de las canciones como textos auténticos y organizar el trabajo en clase según una metodología de la comprensión textual. El material práctico se presenta en la forma de planes metodológicos de clases y recomendaciones prácticas.

Para lograr los objetivos de la investigación se proponen las siguientes metas:

Definir los criterios del texto auténtico en el marco de la metodología comunicativa;

Estudiar los aspectos de comprensión y lectura de textos auténticos rusos;

Plantear las ventajas de la letra de canción rock rusa para la enseñanza de lectocomprensión;

Describir los principios de selección de materiales;

Describir la metodología con ejemplos de canciones;

Evaluación y recomendaciones.

La investigación tiene dos partes: marco teórico y trabajo práctico. Para el marco teórico fue analizada la literatura crítica sobre la lectura en el enfoque comunicativo de la

enseñanza, las características de textos literarios como un recurso lingüístico-didáctico y los problemas de comprensión del texto literario extranjero. También, analizamos las características de canciones como un texto literario con la premisa de que se pueden y se deben usar como materiales textuales en las clases de ruso. La parte práctica de esta investigación radica en la selección de las canciones, la organización del trabajo en aula y definición del método pedagógico, evaluativo y de recomendaciones prácticas.

Marco teórico

El problema del uso de textos auténticos en la enseñanza de ruso como lengua extranjera ha sido planteado por numerosos lingüistas rusos como N. Bolotnova, L. Koltsova, V. Lukin. I. Zalevskaia. Estos investigadores operaron dentro del marco de estudios de la comunicación, así los textos se definen como la unidad de transmisión de información. También cabe destacar la importante contribución al desarrollo del marco teórico de esta investigación por parte de Y. Lotman, cuyos investigaciones tratan de características de textos auténticos de la literatura y su valor como obras de arte. Respecto de la metodología aplicada al uso de textos auténticos en la enseñanza, ha sido desarrollado por N. Kulibina, en sus trabajos « Зачем, что и как читать на уроке » (Por qué, qué y cómo leer en la clase), « Читаем стихи русских поэтов » (Leemos versos de poetas rusos).

El material textual de la literatura tiene un interés especial para la enseñanza comunicativa, según Kulibina, el texto “posee un potencial lingüístico-didáctico significativo, aunque nunca no queda totalmente actualizado” (Kulibina, 2001: 13). El trabajo con textos literarios auténticos presenta ciertas dificultades para los estudiantes extranjeros, sobre todo por sus varios niveles de comprensión textual. Si la información del nivel de comprensión lógica se logra totalmente, la información del nivel emocional y de valores cultural suele encontrarse distorsionada, sobre todo en casos de significados “escondidos” en el contexto. La primera dificultad está, por supuesto, en las palabras desconocidas y en las relaciones gramaticales entre las palabras para identificar el significado. En la mayoría de casos se termina ahí el trabajo con el texto, y entonces el profesor recurre a explicar a los alumnos “cómo se debe comprender la idea del texto y los motivos del autor” (Kulibina, 1987: 10).

Entre los lingüistas y metodistas rusos, tales como I. Zalevskaiia, I. Medvedeva y N. Kulibina se usa mucho la posición psicolingüística para la adquisición del idioma extranjero a través de ciertas estrategias cognitivas. Se plantea que la adquisición del idioma es un proceso natural de los individuos, y que puede desarrollarse mediante estrategias lúdicas. Para nuestra investigación usamos las siguientes estrategias:

1. Estrategias usadas para superar las dificultades de vocabulario:

- análisis morfológico de la palabra (género, número, aspecto verbal perfectivo o imperfectivo, tiempo, etc.);
- análisis de las raíces y afijos, identificación de los prefijos y sufijos en palabras desconocidas;
- deducción contextual basada en las palabras conocidas, el “sentido común” o el tema reconocible;
- búsqueda de definiciones y paráfrasis en el contexto para verificar la deducción del sentido.

2. Estrategias usadas para comprender metáforas (nivel psico-poético):

- Búsqueda de sinónimos;
- Identificación del sentido de palabras basado en el contexto;
- Uso de conocimientos extralingüísticos de los lectores para la identificación del sentido de una palabra (Medvedeva, 1999).

Entonces, en el marco teórico de este trabajo, mi propuesta es que desde el nivel de comprensión textual deberíamos organizar procedimientos de identificación del sentido “profundo”, información emocional, motivos del autor y valores culturales. Así se puede lograr la comprensión no solamente de vocabulario y gramática, sino también de lo más conceptual y profundo del texto literario, lo que se realiza el acto comunicativo auténtico.

Con respecto al problema de selección de textos literarios, eso queda a la disposición de cada curso, depende de la edad, nivel y motivación de los estudiantes. Se puede elegir obras de novelas, relatos cortos, ensayos, poesías, de toda la riqueza de la literatura rusa, a cada gusto. Dentro de estos numerosos materiales textuales, al que menor atención se presta es a las letras de canciones. Tradicionalmente se usa la canción en la clase como un material suplementario y recreativo que permite conocer la cultura rusa, escuchar el discurso de nativos, practicar la pronunciación y reproducirla oralmente. Pero con todas sus calidades

de material auditivo, la canción también es un texto, una obra de comunicación auténtica. La canción posee características del texto, tales como integridad informacional, problemática socio-cultural, el autor se dirige a un receptor con su mensaje a través de un lenguaje artístico y estético. Entonces, me pregunto, por qué nosotros los profesores tenemos una vista tan reducida del potencial textual de la canción. Hay que aprovechar la canción como texto literario.

Especialmente en la Argentina, hay un movimiento de rock nacional, que surgió a mediados de la década del 60, y sirvió para canalizar la protesta social a través de la música, durante los años perpetuos de la dictadura y los cambios en el país, es decir, el contexto socio-cultural define a este género. Tenemos contextos socio-culturales no similares, pero con ciertas cosas en común con desarrollo del rock nacional en la Unión Soviética y después en Rusia, en los años 1970-90s, lo que para nuestro trabajo es muy fructífero para presentarles a los alumnos argentinos letras de canciones del rock nacional ruso. Los alumnos ya tienen su idea de cómo es el rock nacional y pueden deducir sus inclinaciones, problemáticas y mensaje artístico. Es muy importante para el trabajo con el texto extranjero, porque tiene que estar basada o relacionada con las experiencias previas de los alumnos.

Metodología

La organización del trabajo en aula fue preparada según la metodología de la lectura de textos auténticos: trabajo pre-lectura, trabajo durante la lectura y poslectura (Kulibina, 2001: 87).

Trabajo pre-lectura. El objetivo es crear motivación y despertar el interés por leer el texto. Esta etapa de trabajo se realiza como un monólogo-presentación del profesor y conversación grupal sobre la banda, deducir el tema de la canción leyendo el título, etc.

Trabajo durante la lectura. Es la etapa esencial para el trabajo con el texto, se realiza en varias etapas, en que paso a paso el profesor dirige a los alumnos para superar las dificultades de comprensión de vocabulario y de información contextual. Aquí el principio es minimizar la traducción de palabras y frases, y tratar de hacer que los alumnos descubran el significado a través de preguntas con estrategias cognitivas.

Poslectura. Esta etapa se dirige a consolidar los conocimientos adquiridos durante el trabajo de lectura. Se realiza mediante la conversación sobre las impresiones de alumnos sobre la problemática del texto, sus interpretaciones, de qué se trata y por qué está escrito. También los profesores pueden implicar actividades comunicativas grupales sobre el tema (debates, proyectos, juegos), usar materiales suplementarios, fotos y video.

Durante la etapa inicial los alumnos ya pueden identificar algunos aspectos de la morfología de palabras, decir si es un verbo o un sustantivo, singular o plural, etc. También en este nivel se puede manejar un temario cotidiano limitado.

Trabajo práctico

En un nivel inicial presenté una canción de la banda Chaif titulada « Argentina-Jamaica 5:0 ». En esta canción hay un mínimo de temas cotidianos (el clima, el deporte, países y banderas, sensaciones emotivas). Las unidades claves del texto son presentadas por oraciones cortas, que además se repitan, el texto no está muy cargado gramaticalmente, y es apto para que un alumno del nivel principiante identifique la morfología de palabras y frases.

Damos como ejemplo los siguientes versos y mostramos cómo funciona el método (requiere un conocimiento básico del idioma ruso):

1. Prelectura

Se usa para dar una corta presentación sobre la banda y la canción que vamos a leer. Yo propongo que el profesor haga la presentación de la banda para generar interés, después que se dirija a los alumnos para deducir cómo es el estilo de la banda y de qué se va a tratar la canción.

1.1. La presentación

La banda Chaif (Чайф) es una famosa banda de rock ruso fundada en la ciudad de Ekaterimburgo, en la región de Urales, en el centro de Rusia, en la frontera entre Europa y Asia. Los líderes de la banda se llaman Vladimir Shakhrín y Vladimir Begunóv. Ellos fundaron la banda en el año 1983. Por entonces, Shakhrín trabajaba en obras de

construcción de edificios y Begunóv en la policía. Durante los fines ellos tocaban la guitarra y el bajo. Dieron el nombre Chaif a su dúo, que es una mezcla de dos palabras rusas Chai (el té) y Kaif (disfrute, pegue). Al principio de su carrera los músicos tocaban en casas culturales en la ciudad de Ekaterimbugro, después, durante los años 90, empezaron a tocar en recitales en otras ciudades rusas y en el exterior, en países como los EEUU, Alemania, Israel.

1.2. Preguntas para conversación prelectura

1. A Shakhrín le decían que él es el «Bob Dylan de los Urales». ¿Qué pueden opinar, cómo es su estilo de tocar?

2. La canción más famosa de esta banda se llama «Argentina-Jamaica 5:0», ¿qué les parece, de qué se trata?

Al final de este trabajo, los alumnos deben tener una idea general de que la banda toca canciones de varios géneros, como rock, country, reggae. También, leyendo el título de la canción, pueden darse cuenta que se trata de fútbol, del partido entre Argentina y Jamaica.

2. Trabajo durante la lectura¹

En esta parte del trabajo muestro el método de técnicas cognitivas para comprender algunas palabras y metáforas elaboradas.

2.1 Leer el estribillo

Какая боль, какая боль,

Аргентина-Ямайка 5:0²

Preguntas

Какое эмоциональное состояние описывает автор? Подберите синонимы.³

Как вы думаете, кому симпатизирует автор?⁴

¹ Se requiere un conocimiento mínimo del idioma ruso.

² « Qué pena, qué pena, Argentina-Jamaica 5:0 »

³ ¿Qué estado anímico describe el autor? Buscá sinónimos.

⁴ ¿Por quién parece simpatizar el autor?

2.2 Leer la primera parte

Я вижу над собою синее небо
Такие белые облака на голубом
Как бело-голубые флаги Аргентины...я закрываю глаза⁵

Preguntas

1. Что видит автор? Найдите слова, обозначающие цвета.⁶
2. Найдите сравнение в тексте. Почему?⁷

2.3 Leer la segunda parte

Я закрываю глаза и вижу леса Ямайки
Я вижу её золотые пляжи
Я вижу её прекрасных женщин, их лица печальны⁸

Preguntas

- Найдите описание природы в тексте.⁹
- Что значит «золотые пляжи»? Золото – это драгоценный металл. Подберите однокоренные слова. Почему автор описывает «золотые» пляжи, а не «жёлтые»?¹⁰
- Угадайте, какое здесь скрыто сравнение.¹¹
- Найдите в тексте описание людей. Какие прилагательные используются? Найдите синонимы к ним.¹²

⁵ « Veo por encima el cielo azul/Esos nubes blancas sobre el céleste/Cómo las banderas de la Argentina...cierro mis ojos »

⁶ ¿Qué ve el héroe? Buscá palabras que significan colores y lo que describen.

⁷ Buscá la comparación en el texto. ¿Por qué, en tu opinión, tal comparación ?

⁸ « Cierro mis ojos y veo bosques de Jamaica/veo sus playas doradas/veo sus mujeres preciosas, sus carras tristes »

⁹ Buscá ejemplos de descripción de la naturaleza.

¹⁰ Qué significa « las playas doradas » ? Recuerdense palabras de la misma raíz (adjetivos, verbos). Por qué « doradas » ?

¹¹ Adiviná qué comparación puede ser escondido en esta parte

¹² Buscá en el texto la descripción de personas. ¿Qué adjetivos se usan? ¿Qué sinónimos son de estos adjetivos?

3. Poslectura

3.1. ¿Cómo les parece la canción, alegre o triste? ¿Por qué?

3.2. Recuerden de su experiencia de tener emociones parecidas. ¿Qué pasó? ¿Cómo se sintieron?

3.3. Escriban un párrafo del diario describiendo un día emotivo.

Esta etapa del trabajo permite consolidar las interpretaciones del texto generadas durante la lectura. Las actividades de la producción escrita y oral se dirigen a las impresiones de los alumnos, a su «huella» que les dejó el texto.

4. Recomendaciones prácticas

La práctica del uso de esta canción nos mostró que hay letras que se pueden comprender desde el nivel inicial, en el caso de que tenga vocabulario sencillo y cotidiano, los alumnos se enfrentan a gramática reconocible. Sobre todo, el tema de esta canción es muy reconocible y atractiva para los alumnos de la Argentina, porque se trata de su país y de fútbol, lo que se manifiesta desde principio leyendo el título de la canción. Otro valor de la canción es que ella tiene muchas partes que se repitan, lo que facilita la comprensión y reconocimiento de frases que tienen vocabulario desconocido. Aunque el método sugerido sea una opción posible para solucionar el problema de falta de recursos auténticos y actuales, podemos notar ciertas limitaciones usando este método. Sobre todo, con todas las restricciones del nivel inicial, como los de gramática, vocabulario, sintaxis y el temario de textos, la selección de material para este nivel sería bastante limitada. Otra dificultad es incorporar el vocabulario y identificar conexiones entre palabras conocidas, así que recomendamos mantener un trabajo extra al principio de la clase con grupos de palabras y definiciones claves del texto.

Conclusiones

El objetivo y las metas de la investigación presente pudieron alcanzarse satisfactoriamente. En la parte teórica hemos definido qué es el texto en la enseñanza comunicativa, qué es el texto literario auténtico como un material didáctico lingüístico y

por qué hace falta incluirlo en la enseñanza del idioma ruso. También analizamos los aspectos de percepción del texto auténtico por los lectores extranjeros y las dificultades posibles que pueden surgir durante la lectura comprensiva y interpretación del texto del lector. Durante la parte práctica del trabajo definimos el principio de la selección y organización y conducto del trabajo de aula. La selección de canciones está basada en el nivel de alumnos, sus intereses y motivación, sus experiencias culturales y extralingüísticas. La canción de la banda Chaif «Argentina-Jamaica» nos pareció muy buena para entrar a todos estos criterios para los alumnos del nivel inicial. La organización del trabajo tiene tres etapas: prelectura, en que hicimos una introducción a la banda y dimos a los alumnos posibilidad de deducir su estilo genérico y de que se trata la canción; trabajo durante la lectura, una etapa clave para adherir la comprensión del texto, eliminar las dificultades de vocabulario y del lenguaje literario, en que los alumnos pueden tratar de interpretar el texto; y la poslectura, la etapa en que hicimos más tareas de producción y actividades comunicativas sobre el tema para consolidar la comprensión y la interpretación del texto.

Estos principios del trabajo con texto literario puede y debe ser aplicado a la letra de la canción, y la práctica mostró que es posible seleccionar un texto comprensible para los alumnos del nivel inicial. La canción «Argentina-Jamaica» posee vocabulario sencillo y cotidiano, tiene muchas oraciones repetitivas y tema interesante, que facilita el proceso de comprensión lectora ya en este nivel. Entonces, la recomendación metodológica sería buscar canciones con vocabulario limitado y repetitivo, evitar uso de la gramática desconocida y usar imágenes poéticas y metáforas no muy complejos, y las situaciones comunicativas reconocibles. La mayor dificultad del este trabajo sería encontrar este texto, entonces la selección puede ser muy limitada.

Así, la investigación muestra una solución posible al problema de falta de materiales didácticos de la enseñanza del idioma ruso en la Argentina, presentando un método capaz de lograr competencias comunicativas de nuestros alumnos, dándoles material actual y atractivo. Y lo que es más importante, mantener un ambiente creativo e investigativo en el aula para que los alumnos se sientan satisfechos de poder operar con un material auténtico.

Bibliografía:

Бахтин М.М. Человек в мире слова. М., 1995.

- Болотнова Н.С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск: Изд-во Томск, ун-та, 1992. С. 19-37.
- Залевская А.А. Введение в психолингвистику. М.: Российский государственный гуманитарный университет, 1999. — 382 с.
- Зимняя И.А. Лингвопсихология речевой деятельности. М., 2001.
- Кольцова Л.М., Лунина О.А. Художественный текст в современной лингвистической парадигме: Учебное пособие. Воронеж: Речь, 2007. 51 с.
- Красных В.В. Основы психолингвистики и теории коммуникации. М., 2001.
- Кулибина Н.В. Зачем, что и как читать на уроке? СПб.: Златоуст, 2001. 332 с.
- Кулибина Н.В. Методика лингвострановедческой работы над художественным текстом. М.: Русский язык, 1987. 143 с.
- Кулибина, Н.В. Читаем стихи русских поэтов : пособие по обучению чтению художественной литературы (электронное издание). — 6е изд. — СПб. :«Златоуст», 2015. — 96 с.
- Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве.-СПб. : «Искусство – СПб», 1998 . – С.14-285.
- Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
- Лукин В. А. Художественный текст / В. А. Лукин. – М. : Ось-89,2005. – 555 с.
- Медведева И.Л. Овладение иностранным языком в системе ИСС с точки зрения психолингвиста и преподавателя практика Психолингвистические исследования: слово и текст: Сб. науч. тр.,Тверь, 1995
- Текст и факты о песне «Аргентина – Ямайка 5:0». [Электронный ресурс] http://music-facts.ru/song/CHayf/Argentina-YAmayka_50/
- Официальный сайт группы « Чайф » [Электронный ресурс] <http://www.chaif.ru/>

LITERATURA E IDENTIDAD EN EL MUNDO ESLAVO

La transformación del sujeto lírico en sujeto colectivo en la obra del poeta esloveno partisano Karel Destovnik-Kajuh

Julia Sarachu (UBA)

Resumen

Introducción a la obra del poeta esloveno Karel Destovnik-Kajuh, breve análisis de los textos y antología de poemas traducidos por Julia Sarachu. El poeta luchó como partisano durante la segunda guerra mundial y murió en combate en 1944. Los poemas, escritos durante la guerra, dan cuenta de manera paradigmática del proceso de transformación del sujeto lírico en sujeto colectivo por la inmediatez de la dialéctica experiencia-escritura. Así surge el "nosotros" en la historia de la poesía eslovena como fruto maduro, síntesis de dicho proceso. El poeta fue galardonado póstumamente con la "red narodnega heroja", el máximo reconocimiento en la ex Yugoslavia, de este modo fue canonizado como poeta y al mismo tiempo convertido en héroe nacional. El texto incluye la traducción del testimonio de dos partisanos que estuvieron en contacto con el poeta durante la guerra y el proceso de escritura y publicación del primer libro de Kajuh, publicado en la introducción de Dušan Moravec a la edición de 1949 de la obra del poeta, dicho fragmento también traducido por Julia Sarachu.

Palabras clave: traducción – poesía – historia – política – sujeto

Keywords: translation – poetry – history – politics – subject

Karel Destovnik, que usó el nombre partisano Kajuh durante la Segunda Guerra Mundial, nació en Šoštanj Eslovenia en 1922, y murió en combate en Žlebnik en 1944. Ya en los últimos años de la escuela secundaria en Celje comenzó a escribir poesía y participar y organizar eventos culturales que fueron considerados por las autoridades propaganda comunista, por lo que lo expulsaron de la escuela y tuvo que trasladarse a otra escuela en Maribor para terminar sus estudios. Allí continuó con sus actividades, por ese motivo lo apresaron y enviaron a realizar trabajos forzados. Durante su cautiverio organizó un reclamo de prisioneros para exigir mejores condiciones de trabajo, comida y alojamiento. Luego de algunos meses lo liberaron. Entonces fue a Ljubljana, donde vivió en la clandestinidad, presencié la ocupación de la ciudad y escribió la mayor parte de su obra. En 1943 se incorporó a la división 14° del ejército partisano, luego de seis meses, durante el avance de la división 14° hacia Dolenjska, en una emboscada del ejército alemán recibió un disparo en la cabeza y murió.

Durante los aproximadamente cuatro años que duró el derrotero desde los comienzos de su actividad cultural y literaria en Celje hasta su muerte, la obra de Kajuh fue realizada en la inmediatez entre experiencia y escritura: dado el tiempo extremadamente breve en que su obra fue escrita, y las circunstancias de su realización (durante la Segunda Guerra Mundial) que exigían al autor una vida irregular, trasladarse continuamente, vivir en la clandestinidad, etc., Kajuh escribió sus poemas como trasposición inmediata de la experiencia de la guerra, y la guerra implicaba una experiencia a la vez individual y colectiva. Esto provocó dos efectos principales en su obra. Por un lado al nivel del sujeto se produce una fusión entre sujeto lírico y sujeto colectivo, construye diferentes sujetos colectivos: los eslovenos, los partisanos (porque en durante la Segunda Guerra Mundial en Eslovenia se desarrolló una guerra civil entre los partisanos apoyados por la Unión Soviética, y los domobranci con el apoyo de Alemania), la generación de jóvenes a la que Kajuh perteneció, y también elabora una serie de figuras genéricas, es decir individuales que representan un sujeto colectivo (por ejemplo la joven amada, la madre del partisano, el campesino, el trabajador, etc). Por otro lado a nivel formal, dada la inmediatez, incomodidad y prisa en que los textos fueron escritos, Kajuh deja de lado un poco la cuestión formal que había sido decisiva para la tradición de la poesía eslovena anterior.

Dado que los territorios de la actual Eslovenia formaban parte del Imperio Austrohúngaro, a comienzos del siglo XIX la lengua eslovena se hablaba casi exclusivamente en los hogares y aldeas campesinas, las instituciones funcionaban en lengua alemana, la lengua eslovena durante siglos se había preservado en la cultura oral, pero carecía de formalización. En ese contexto, la poesía eslovena surge en la primera mitad del siglo XIX con la impronta de realizar el desarrollo de la lengua construyendo una obra poética del nivel de la poesía contemporánea europea, y a su vez los poetas se proponen realizar la estandarización del uso correcto y escritura del idioma, considerando ambos objetivos como instancias esenciales para la construcción de la conciencia nacional orientada en el sentido de la emancipación política. Por eso el aspecto formal de la poesía fue determinante para los poetas de la tradición anterior. Kajuh forzado por las circunstancias deja un poco de lado los aspectos formales de la métrica, la rima y la edificación de una obra poética de estructura muy elaborada (como por ejemplo fue el caso del poeta nacional romántico France Prešeren 1800-1846). Al contrario el poeta decide concentrarse en las imágenes, para dar cuenta con la mayor precisión posible acerca de la dialéctica de la conciencia y autoconciencia que surge de la relación entre el hecho exterior y el sentimiento o impacto del hecho en el interior de la sujeto, esto es, la experiencia: metáforas, comparaciones, y principalmente un uso magistral de la contradicción o paradoja, que le permite a Kajuh representar la profundidad del sentimiento. Su poesía no aparece contaminada de formulismos y lugares comunes de propaganda ideológico-política, por el contrario exhibe las contradicciones de su propia posición: inmediatamente después de un poema de exhortación a la lucha por la liberación como “La canción eslovena”, sigue otro poema como “Premonición”, donde se horroriza y no se reconoce a sí mismo y a su propio grupo en su sed de venganza y la empresa sangrienta en la que se han embarcado. Sorprende el nivel de conciencia respecto de su situación histórica: sabe que su acción es una acción colectiva de autoaniquilación, pero al mismo tiempo es consciente que aquello que experimenta en ese sí mismo colectivo es el final de una era de la humanidad y el comienzo de una nueva era. Por eso siente al mismo tiempo pena y alegría y expresa ambos estados del alma en la forma de una paradoja, pero no una paradoja lógica, intelectual, sino una paradoja viviente: por ejemplo en el poema “Antes del gran nacimiento” compara esta sensación con la de una mujer embarazada que está muriendo durante el parto y entonces

siente un conjunto de sensaciones contrapuestas. También establece una posición diferente respecto del sujeto lírico de los movimientos literarios europeos anteriores, en “El combatiente a su novia” dice “no podemos escribir como los poetas malditos”, debemos escribir otra poesía, interpretar lo que pasa en los corazones de la gente y ponerlo en evidencia, es decir, ya no se trata de una poesía de expresión de la individualidad enfrentada al mundo, ahora están experimentando una nueva forma de la individualidad, una individualidad colectiva, en el uno está el todo en ese momento crítico y brutal de la historia europea, y es necesario dar cuenta de esa transformación. Por otro lado los poemas de amor de Destovnik, como por ejemplo “Novia, novia mía” o “De amor VIII” son de una belleza poco común; se sabe que no están dirigidos a una sola mujer, él no les puso nombre en los poemas y la historia informa que por lo menos tres mujeres distintas fueron las destinatarias. El poeta era un soldado partisano, se trasladaba constantemente ocultándose en diferentes pueblos y casas de familia, también en las montañas, y en ese peregrinar tuvo diferentes historias de amor que fueron remansos breves, y por eso el amor tampoco aparece como una experiencia íntima personal, sino también atravesado por las circunstancias histórico-colectivas, por eso no es un amor con nombre y apellido sino un amor que migra como un tópico literario a través del libro a la vez que se desplaza el soldado en el terreno de batalla.

Para comprender cuán estrecha es la relación entre experiencia y escritura que modeló la obra de Kajuh, vamos a citar el testimonio de una partisana que colaboró en el proceso de producción del primer libro del poeta durante la guerra. Este testimonio (junto con los datos biográficos mencionados anteriormente) fue extraído de la introducción de Dušan Moravec a la edición de 1949 de la obra de Karel Destovnik (Moravec, 1949:):

Los meses partisanos de Kajuh fueron entre todas las épocas de su vida los más cortos: de agosto del 43 hasta febrero del 44 no transcurrió ni siquiera medio año.

Apenas dos semanas después cuando atravesó el límite de Ljubljana y buscó su “división 14^{ta}”, adonde fue enviado, capituló Italia. Felices semanas de libertad, que siguieron al 8 de septiembre y la gran ofensiva alemana sobre nuestra zona liberada, llevaron a Kajuh por las aldeas de Dolenjska y Notrajska y por montes y bosques hasta Brkini y otra vez de regreso. En los días de noviembre también acamparon por algunos días entre Mrzla jama en Jurečev y Mašun. Ahí en la nieve tipearon e imprimieron (ciclostilo) la primera colección de poemas de

Kajuh en 38 ejemplares. “Las circunstancias en las que esta colección se editó”, cuenta la partisana Brina, “fueron algo no común. En una oscura lluviosa y nevosa noche cruzamos el Pivka, mojados continuamos el camino y nos encontramos a la mañana en el bosque de Javornik en una barraca destruida. Esta barraca en el camino nos dio la esperanza, que bajo su techo podríamos escurrir la ropa helada y las heladas extremidades. Encontramos al menos tanto techo como para que no caiga la nieve sobre nuestras cabezas y de las paredes quedaban todavía algunas tablas, que estaban en la nieve, de manera tal que la nieve y el viento llegaban libremente hasta nosotros. Encendimos fuego, juntamos las maderas, extendimos sobre ellas papel, lo que teníamos consigo, para secarlo. Pero, ¿cómo vas a secar cuando el viento todo el tiempo se llevaba el papel y lo dejaba en la nieve y los copos de nieve sin parar caían sobre él y le dejaban huellas mojadas? Tuvimos que poner guardias: para que el papel no se escapara entre los pinos ni al fuego y que se secase de tal manera que pudiéramos utilizarlo para la impresión. Nos apurábamos. Me senté sobre el bolso, me puse la máquina de escribir sobre las rodillas y Kajuh directamente del recuerdo recitó 17 de sus poemas, que los imprimimos. El camarada Juan Belač dibujó entre tanto la portada – la cabeza de una partisana y un partisano y el texto, y Vera y Špik ya preparaban el aparatito manual y comenzaron a duplicar el primer poema que estaba tipeado. El papel que teníamos no era adecuado para la duplicación, las letras se ensuciaban y algunos poemas se leían con dificultad. No obstante no había menos alegría por esto cuando terminamos el trabajo y Kajuh comenzó a repartir los contados ejemplares. La distribución era difícil, porque no fue posible complacer a todos que deseaban los poemas de Kajuh. El grupo cultural recibió y conservó un ejemplar y a través de la Štajerska también lo llevó a Ljubljana”.

Este es aquel delgado cuadernito con cobertura gris, del cual escribió Filip Kalan en su diario partisano en diciembre del 43, antes de la partida de la 14^a división a Štajerska:

Un poco antes de la maniobra nos encontramos con los Tomšič. Me parece que toda la 14^o se preparaba para la acción. Durante la reunión se acercó a nuestra columna – Korlek. Sobretudo Hubertus verde, húmedo, un poco gastado, debajo de él ese flojo y un poco empalidecido uniforme inglés, que había heredado del mayor Jones, ametralladora italiana al hombro, rulo negro debajo de la gorra titovka, los bigotes húmedos por la niebla matinal, tupidos y mal recortados, encima de estos jóvenes, oscuros, graciosos ojos, que se achinaban amablemente con la sonrisa del joven. Nos dimos la mano y sonreímos. Hacía mucho que no nos veíamos, fue hacía meses en la ilegalidad de Ljubljana, esos días antes de la caída de los italianos. En el otoño durante la liberación no nos encontramos. Korlek estuvo todo el tiempo en la 14^o.

Ahora la ofensiva está tras nuestro. Lástima: quién sabe qué no hemos podido conversar con Korlek, los Tomšič siguieron por su camino. En la despedida hurgó en los bolsillos del sobretodo y me puso en la mano el pequeño cuadernito con tapa gris. En la portada hay dibujada una ensoñada cabeza femenina«. Esto fue la primera colección de los poemas de Kajuh.

La canción eslovena

Solo somos un millón,
un millón de moribundos entre los cadáveres,
un millón, cuya sangre toman los verdugos,
solo un millón,
a los que el sufrimiento castiga
¡y sin embargo nunca los aniquila!

¡Nunca y jamás!

Porque no somos tallos podridos,
que después del granizo se marchitan,
porque nosotros no somos solo un número,
¡somos personas!

Únicamente los esclavos gimen sumisos como perros
y ladran, que somos pocos,
que si nos rebeláramos todo sucumbiría...

Oh, si no hubiera personas entre nosotros,
la gente, que no obedece cualquier orden,
entonces ya nos hubiera arrastrado el alud.

Entonces todavía vivimos,

aunque solo somos un millón,
¡expiraríamos, no sufrimos
con la rebelde, frente en alto!

Premonición

No es cierto, no puedo creer
estas noticias infames,
que volverá a ser como hace veinte años.
No, no es cierto, no puedo creerlo...

Que con gritos bárbaros pasaremos por la tierra,
que los mataremos a todos, y destruiremos todo,
nosotros, que leemos a Byron, a Gorki, a Blok, a Pushkin,
y que mañana correremos salvajemente con espuma
sangrienta en la boca.
Disfrutaremos de la sangre de los cuerpos inocentes.
Oh, no... oh, no...
Cuánta vergüenza me da...

Mi padre

En todas las fondas de mala muerte es bien conocido,
porque casi toda la semana pasa el tiempo en ellas;
solo cuando no le dan más aguardiente fiado
vuelve a casa y nos grita...

La vida le parece un idilio espantoso,
para el cual no hay remedio;
y todos los ideales solo máscaras – drogas,
con las que engañan los señores a la gente.

Solo en el trago encuentra consuelo,
todo lo vendería para el aguardiente;
qué le importa, si remata todo,
si sabe, que pronto entre los muertos dormirá...

El rey Matías

El barbudo rey Matías solo duerme,
duerme y aún seguirá durmiendo,
no existe en absoluto,
solo nuestro miedo lo eligió como salvador.

Matías nunca se levantará,
no puede, ¡porque no existe!

Matías soy yo,
Matías sos vos,
nosotros somos y ustedes son,
es nuestra humildad, de gente oprimida.

Matías es el minero de Zagorje,
Matías es el leñador de Dolenska
y el peón caminero de Ljubljana,
Matías es el fabricante de clavos de Kropa.
Cada trabajador,
que engorda
a los zánganos
cualquiera es Matías.

Matías son aquellos,
que mueren como peces en el cauce seco del arroyo,

esos son todos nuestros compañeros
desde Jesenice hasta Trbovelje
y desde Slovenske gorice hasta Borovelje.

Nuestro rey, nuestro barbudo Matías
y duerme y seguirá durmiendo.

Pero nuestro hombre,
¡nuestro hombre pronto
su nuca levantará!

Novia, novia mía

Novia, novia mía, acariciame con tus manos,
pasá tus pequeños dedos por mis mejillas,
pasá tus pequeños dedos por mis mejillas,
y aturdime al menos por un momento, por un instante.

Por un pequeño instante cubrime los ojos.
Quisiera al menos una vez revivir tiernamente,
quisiera al menos una vez revivir tiernamente
en estos crueles días de hoy.

Y luego despertame para saber,
y sacá de la mejilla la diminuta mano,
y sacá de la mejilla la diminuta mano,
porque trabajamos con las manos, ya sabés.

Nuestra canción

Mi canción no es solo mi canción,
¡esto es el grito de todos nosotros!
Mi canción no es solo mi canción

¡esto es la lucha de todos nosotros!

Ser joven en estos tiempos difíciles,
es decir
ser joven sin juventud,
mirar cara a cara la caída del mundo antiguo,
ocultar demasiadas esperanzas,
eso quiere decir ser joven...

Y sin embargo es una felicidad ser joven,
¡ser joven y lleno de esperanzas!

En la ciudad

Sopla el viento seco del sur,
sopla el viento, como si suspirara,
la canción extranjera por las calles arrastra:
canción extranjera, que canta ahora nuestra juventud.

Todo desde entonces, cuando los señores
como prostitutas
vendieron nuestra patria,
todo desde entonces
es preciso cantar obedeciendo una orden...
Mirá, como resplandecen las bayonetas prusianas.
Cantá, cantá,
¡qué importa, si no tenés para comer,
con la canción debés tapar el hambre!

Las calles están desiertas,
el hombre silencioso como una tumba.

En los tabloneros de anuncios
cada día un nuevo cartel,
tímida y humildemente
va la gente a leerlo:
“¡Hoy a la mañana se ejecutó una condena a muerte!”
La gente muda fija la vista en el papel rojo...
Dos viejas que se van comienzan una discusión silenciosa:
“¡Qué va, se lo merecen los comunistas, que los maten!
Estas bestias todo queman,
en Rusia se comen a los niños,
nos lanzarían vivos al agua hirviendo,
¡Dios nos proteja!
Dios nos proteja...”

El viento empuja
y lentamente
por la avenida
lleva
¡el llanto hambriento de los niños!

Veinticinco

Veinticinco nos encontramos aquí encerrados,
veinticinco mejillas hundidas,
veinticinco corazones de hombres,
cincuenta ojos helados.
De la boca, la frente y los dedos nos brota la sangre,
como perros la policía nos golpea,
y quien no es como un perro entregado,
sabés, para esos son las bartolinas,
hormigón duro y sin frazada,

morís de hambre y de sed,
por el cuerpo se arrastran los insectos...
Pensamientos, cansados se arrastran hacia adentro de nosotros.

Lejos arrojemos los pensamientos cansados –
no hay muerte sin vida,
ni libertad sin sufrimiento,
todo esto pasará como un río turbio.
Si la ropa es demasiado apretada, muy lejos la arrojás.
¡Un hombre, un hombre nuevo se levantará del hombre!

La carta no escrita de la prisión

Ya es tarde, pero yo no puedo dormir.
A través de una pequeña rendija miro la noche desolada,
cercada como yo, en anillo oscuro,
¡y pienso en vos, mi buena madre!

Solo por una, una sola noche
quisiera apoyar mi cabeza en tu pecho.
De nuevo como solía hacer me gustaría contarte mis problemas,
¡me gustaría revelarte toda mi tristeza y mi inquietud!

Oh madre, si esta mañana hubieras estado aquí –
no sabés, todo lo que hicieron conmigo,
vomitó de la boca la sangre en el suelo...

Oh madre, si esta mañana hubieras estado aquí,
hubieras tomado mi rostro ensangrentado con las manos
y silenciosamente, una suave canción me hubieras cantado.

De amor

VIII

Sé, muchacha, en las noches es lo peor,
ponés la frente en la cruz de la reja,
es el momento en que más anhelás la libertad
y preocupada por mí fijás la vista en la oscuridad.

Yo estoy cada noche bajo un techo diferente,
aquí, donde duermo esta noche, durmió mi padre,
mi padre, que en las montañas por nosotros cayó.
Cada noche, queridísima,
tu novio duerme en una casa diferente...
En cada una de estas noches
hacia el cielo volvé la mirada,
ahí, como si ardiera la bóveda celeste,
una estrella roja como sangre
como símbolo de estos días resplandece,
allí se encontrarán
nuestros ojos.

El combatiente a su novia

Es preciso entonar, una canción diferente,
de la que nos cantan los poetas malditos.

Escuchá, muchacha, camarada, en vos amé a la gente,
¿sentís, cómo sangra mi corazón?

¡Con tus palmas, muchacha, sacá, de esta ardiente sangre mía!
Por favor, sentís como hierve...

Esta sangre te cantarí una canción distinta,
una canción sincera, esa es la que más te alegrara.

Será la canción
de honradez y trabajo,
de vida y muerte,
de miedo y heroísmo
canción de amor
y canción de odio.

En ella habrá un deseo apasionado
de agarrar por el cuello esta maldita vida.

Será una canción de millones,
será la lucha,
porque creció desde mi sangre,
porque creció desde los huesos muertos,
de los huesos muertos
en la lucha final de las personas que fueron asesinadas.

Reconocimiento

Como estatuas de piedra
fuimos en otros tiempos,
cuando los remansos, llenos de sangre coagulada...
Y creció desenfrenadamente esta lucha
y puso la mano en la piedra,
la mano caliente, cálida,
y encendió la llama,
que quebró la piedra
e hizo hervir la sangre en el pozo...

Ahora,
nos asombramos de nosotros mismos.
Sedientos bebemos el conocimiento:
las copas son los cráneos de los camaradas,
si mirás en ellos hasta el fondo,
en tus venas hierve
y la rebelión en ellas se despierta.

Mirá, en estos cráneos partidos
recogimos todo el conocimiento,
que acalló a gritos los corazones,
y los colmó hasta el fondo,
hasta que se convirtieran en bunkers,
no los destruyen los aviones,
porque la sangre en el cemento ondulaba.

Antes del gran nacimiento

Demasiadas madres expiraron en el parto,
cuando daban vida al pueblo.
Demasiadas sollozaron con lágrimas:
“¡Aunque muera, por lo menos mi niño vivirá!

Así morimos ahora nosotros,
porque en nosotros la vida se origina,
y cada moribundo le grita a este ocaso:
¡Resistan, rebélense, oprimidos!

Difícil, difícil nos resulta morir,
porque el tiempo que aún no existe está en nosotros,

porque escuchamos al niño, que está por nacer.

Por eso nos es tan difícil,
pero sin embargo cada uno está
dispuesto a sacrificarse como una madre.

No cedemos, camaradas

Dicen, que aún será peor,
que gritarán de montaña a montaña:
“Hombre, hombre, ¿todavía vivís?
¡Me gustaría darte la mano!”
¡Y no habrá nadie que responda!...

Dicen, que será así...
¡Nosotros no creemos en eso!
Yo aún quedaré,
vos aún vivirás,
porque no puede el pensamiento
transformarse en ceniza.

Justo por eso, camarada, quedarás,
¡y de las montañas enviarás un saludo!
¡Llamarás a la gente,
darás la mano a los muertos,
y a los vivos responderás!

¡Con ellos labrarás los campos
de los camaradas muertos!

Madres, madres nuestras sufrientes

Madres, madres nuestras sufrientes,
hambrientas y pálidas,
esposas embarazadas,
en el último mes atrapadas en las barracas,
llevan en sí moribundos, muertos...

Los pequeños cadáveres azules,
helados – sangrientos
nacerán
y caerán...

Madres, madres,
esposas embarazadas,
hambrientas y pálidas,
terriblemente sufrientes,
llevan en sí moribundos, muertos,
más y más se sienten los pasos de la libertad...

En las aldeas eslovenas

Cada noche con la mortaja
las casas – los esqueletos cubre el ocaso,
cada noche entre ruinas negras
el viento sopla desde las montañas libres
y entre las ruinas de este modo suspira:

Cada noche vengo entre las casas incendiadas,
donde en otros tiempos en las ventanas
florecían pelargonios rojos,
bajo la ventana el joven a la jovencita
en el pelo le prendió un clavel silvestre.

Pero ahora todo está triste y abandonado...

El joven, que a la jovencita con la flor adornaría,
quedó tendido en el monte en el invierno del año pasado...

¿Y la joven...?

En la prisión morían las jóvenes.

Pronto soplaré por la tierra eslovena,

cantaré, gritaré de alegría,

y un heroico partisano con el clavel

adornará el cabello de la joven.

Todo diferente, más hermoso será entonces el mundo.

Bibliografía:

Destovnik Karel: Kajuhove pesmi. Uvod: Dušan Moravec. Slovenski knjižni zavod: Ljubljana, 1949.

Aproximación a la lírica de Antun Branko Šimić

Pablo J. Serrati (FHyA – UNR)

Resumen

El presente trabajo se concibe como un acercamiento a la lírica de Antun Branko Šimić (Drinovci, 1898 - Zagreb, 1925), poeta, ensayista, traductor y crítico literario croata, cuyo libro Preobraženja (Las metamorfosis), publicado en 1920, supuso el abandono definitivo de formas de composición que poco tenían ya que ver con la nueva sensibilidad que por aquellos años se extendía por gran parte de Europa, y que se manifestó en los movimientos de vanguardia surgidos en la posguerra. Los planteamientos ético-estéticos presentes en los textos que Šimić recoge en el único poemario que llegó a publicar en vida lo convertirán, por su originalidad temática y la estridencia de sus imágenes, en el poeta más representativo de lo que fue el expresionismo en Croacia. Fundamentalmente, a Šimić se le reconoce el mérito de haber introducido en la poesía croata la dimensión del cuerpo (Kozul 1994), lo que influenció enormemente a la lírica posterior. Antun Branko falleció de tuberculosis a los veintiséis años, dejando un importante número de escritos publicados posteriormente.

Palabras clave: Antun Branko Šimić – Preobraženja – poesía croata – cuerpo – traducción

Keywords: croatian poetry –| body – translation

Antun Branko Šimić, uno de los más destacados e influyentes poetas líricos del último siglo, nació el 18 de noviembre de 1898 en Drinovci, Herzegovina. En el otoño de 1915, luego de pasar los años de escolarización entre Drinovci, Široki Brijeg, Mostar y Vinkovci, se estableció en la ciudad de Zagreb, donde murió, víctima de la tuberculosis, el 2 de mayo de 1925. La brevedad de su vida, signada por la pobreza y la enfermedad, no impidió que Šimić desempeñara en la vida cultural de aquellos años un importante rol no sólo como poeta sino además como traductor, ensayista y editor¹, llegando a convertirse en el máximo representante del movimiento expresionista en Croacia. La publicación, en 1920, de *Preobraženja* (Las metamorfosis) –único libro que Šimić dio a conocer en vida– introdujo en el ámbito de las letras croatas una novedosa visión del mundo, en consonancia con muchos de los postulados estéticos de los artistas nucleados en torno a la revista *Der Sturm*, fundada en Berlín en 1910. En su conjunto, el volumen resulta, incluso hoy, extrañamente complejo en su meticulosa simplicidad y denodadamente insondable en su estricta profundidad expresiva. En las páginas que siguen mencionaremos, en lo que intentará ser una primera aproximación a la lírica de Šimić en lengua española, algunos de los rasgos distintivos de *Preobraženja*, a partir de la lectura de textos en los que es posible reconocer tanto la variedad temática de sus composiciones como su eficacia formal.

Escritos entre 1918 y 1920, los 48 textos que reúne el poemario han sido considerados por la crítica como los primeros intentos de poesía conceptual en lengua croata, lo cual se evidencia fundamentalmente en la pasmosa lucidez de sus imágenes, diáfanas algunas, angustiosamente indescifrables otras. Pensemos, por ejemplo, en versos como estos:

A nuestras almas adviene inesperadamente el odio
–¡Oh nuestros labios retorcidos, nuestros rostros desfigurados!–

Detrás nuestro se encuentra el invisible y brutal Dios
en lo oscuro
La oscuridad es su manto

¹ Tres revistas publicadas: “Vijavica” (*La tempestad*), en 1917; “Juriš” (*El ataque*), en 1919, y “Književnik” (*El escritor*), en 1924.

y su enorme cuerpo invisible desaparecido en las alturas²

La fuente primigenia de los poemas de *Preobraženja* es, sin duda, una cierta experiencia del cuerpo humano: la del cuerpo enfermo, habitado por la muerte. La construcción de una subjetividad múltiple, compleja, atravesada por la vivencia personal de la tuberculosis se convierte, así, en el principio estructurante del poemario. Según Mladen Kozul, ésta constituye, en efecto, una de las operaciones determinantes de la poética de Šimić. En un estudio titulado “La poesía de Antun Branko Šimić y la introducción de la dimensión del cuerpo en la poesía croata”, Kozul lo explica de este modo:

A. B. Šimić, un poeta excepcional, desplaza la descomposición de su propio cuerpo, convirtiéndolo en el principio de las organizaciones textuales del poema. A partir de 1917, el cuerpo se convierte en una obsesión temática de su poesía. Poco a poco, y a través del uso sistemático del verso libre, Šimić abandona el esquema métrico tradicional y representa la descomposición del cuerpo por la particular disposición gráfica de sus versos: el tema del cuerpo en descomposición organiza el cuerpo del poema. La forma del poema se convierte en la materialización de los principios poéticos.

Ya sea a través de su mención explícita, como en el caso de “Moja preobraženja” (Mis metamorfosis), “Molitva na putu” (Una oración en el camino), “Bolesnik” (El enfermo) y “Bolesnik i podne” (El enfermo y el mediodía), o por la recurrencia de ciertas construcciones cuya función es la de remitir cada vez a la enfermedad, o más bien al cuerpo –el poema es un cuerpo textual– en tanto que *locus* en el que ésta cumple su desarrollo, la mayoría de los textos que componen *Preobraženja* evocan, pues, el avance inexorable de la muerte, la descomposición moral y física, lo cual le otorga al libro una rara homogeneidad estilística, problemática si se quiere, pero exacta, cabal. Se delinean así los contornos de una poética en la que el espacio del poema se concibe como enteramente físico. Tras la publicación de *Preobraženja*, Šimić buscará algo similar con su ciclo *Siromasi* (Los pobres), una serie de poemas publicados entre 1920 y 1923 en los que el lector asiste no ya a la descomposición del cuerpo individual, sino a la del cuerpo social, provocando de este modo enorme asombro y desconuelo, ante todo por el vigor ético y estético con que esta realidad aparece allí asumida.

² U naše duše iznenada stupi mržnja/ –O naše iskripljene usne, raskidana lica!–// Za nama stoji nevidljiv i svirep Bog/ u mraku/ Mrak je njegov plašt/ i ogromno mu nevidljivo tijelo iščeznulo u visinama.

La lírica de Šimić, que, como ya dijimos, recibió la influencia del expresionismo alemán, más precisamente de la pintura expresionista, combina, ciertamente, una parte de crítica social y otra de revuelta literaria, todo expresado de la manera más ajustada y vibrante posible: “A. B. Šimić –escribió Veselko Tenžera– es el más destacado ejemplo en la literatura croata de una extrema disciplina de los sentidos y un mutuo control del corazón y el juicio. Las subversiones vanguardistas contra la razón, bien conocidas a nuestro poeta, lo dejaron frío, aunque sostuvo en su totalidad la rebelión que las movía” (2011). Si bien las imágenes que pueblan los versos de *Preobraženja* encuentran su origen en el contacto sensible y corporal con la vida, Šimić sabía que el poema no es una continuación de ésta; por el contrario, la poesía le permitió situarse por encima de sus fuerzas vitales para llegar a darle expresión al misterio de la vida en la tierra. Los versos de “Pjesnici” (Los poetas), texto que se ubica en el umbral mismo de *Preobraženja*, sintetizan ejemplarmente esta condición:

Los poetas son la extrañeza en el mundo

Ellos van por la tierra y sus ojos
grandes y mudos crecen junto a las cosas

Prestándole oído
al silencio que los rodea y tortura
los poetas son un eterno parpadeo en el mundo

A lo largo del libro, el despliegue del cuerpo, asumido por múltiples sujetos o siempre por el mismo en constante transformación, muestra las fases de un ciclo vital-natural que el poema, asentado en un eje vertical inamovible, permite apreciar revelando al mismo tiempo su simetría y su desproporción. El verso libre, su arquitectura acorde a una cierta música de la forma, responde, en este sentido, a una necesidad estética en el pasaje del cuerpo a la palabra, al símbolo. A esto subyace, como puede esperarse, una concepción del lenguaje que busca posicionarse del lado del sujeto antes que del de una supuesta realidad objetiva, exterior a él. Consecuente con esta postura, sobre el final de su vida Šimić escribirá “Smrt i ja” (La muerte y yo), donde leemos: “La muerte no está fuera de mí. Ella está dentro mío/

desde un primer momento: conmigo crece/ a cada instante” (“Smrt nije izvan mene. Ona je u meni/ od najprvog početka: sa mnom raste/ u svakom času”).

Un recurso, frecuente ya entre los pintores expresionistas, que en *Preobraženja* aparece notablemente extendido, es el de asignarles valores más o menos definidos a los colores implicados en esta manera tan particular (material, telúrica) de experimentar el aquí y ahora de la existencia. El color responde a una determinada visión del mundo, la cual dará sustento a las distintas imágenes presentes en los poemas. Las variantes que se pueden suscitar en relación con las intensidades y contrastes responden, así, a modos específicos de interpretación y elaboración propios de la subjetividad del poeta. Leemos en “Ljubav” (El amor), uno de los poemas antológicos de Šimić:

Zgasnuli smo <u>žutu</u> lampu	Apagamos la lámpara amarilla
<u>Plavi</u> plašt je pao <i>oko</i> tvoga tijela	La manta azul cayó alrededor de tu cuerpo
Vani šúme oblaci i stabla	Afuera el murmullo de nubes y árboles
Vani lete <u>bijela</u> <i>teška</i> krila	Afuera el batir de pesadas alas blancas

En estas líneas contrastan, sobre un fondo de oscuridad que sobreviene ya desde el comienzo creando la atmósfera romántica y casi sórdida que predomina en el poema, la intensidad del amarillo de una lámpara y el azul de una manta (que resalta, al caer, la geometría presumiblemente desnuda del cuerpo y su resplandor nocturnal) con el batir de “pesadas alas blancas” dominando el exterior de la escena íntima. El amarillo parece estar aquí asociado a la enfermedad, la cual acabará cediendo ante el deseo. También podemos encontrar un tratamiento particular del color en los versos de “Podne i bolesnik” (El mediodía y el enfermo), donde la enfermedad cobra relevancia ya desde el título:

<u>Plavo</u> podne sjedi	El mediodía azul está sentado
na oblacima	sobre las nubes
U jednoj sobi kamo ne ulazi nitko	En una habitación a la que nadie entra
bolesnik mre	el enfermo agoniza
Kraj njega ćuti <u>crna</u> tica	A su lado en silencio un pájaro negro

<p>U <i>vrto</i>vima sunčaju se gole djevojke i <u>plavi</u> mlaz visoka vokoskoka u <u>plavu</u> prazninu šumi Bolesnik leži mrtav; predmet pokraj predmeta u sobi</p>	<p>En los jardines las muchachas desnudas se asolean y el chorro azul que brota de la alta fuente esparce en el vacío azul su rumor El enfermo yace muerto: un objeto entre otros en la habitación</p>
<p><u>Crne</u> tice nema?</p>	<p>El pájaro negro ¿no está?</p>
<p>Ispod neba rep pauna ogroman svjetlucav sa oblaka visi u <i>vrto</i>ve</p>	<p>Bajo el cielo la centelleante gran cola de un pavo real desde las nubes pende hacia los jardines</p>

Notamos aquí que hay un corte, marcado por una línea punteada, que divide en partes iguales el cuerpo del poema. En la mitad superior el enfermo agoniza, mientras que en la parte inferior, pasado cierto tiempo, según podemos suponer, éste ha muerto. Es interesante observar cómo el color azul predomina en las estrofas iniciales: es mencionado tres veces, siendo el adjetivo *plavo* (azul), referido en este caso al mediodía, la primera palabra del poema. Hay, sin embargo, una presencia enigmática allí, un pájaro negro junto al enfermo. El color azul, como observan Pšenko y Piskač, parece aludir en este poema a cierta dimensión metafísica representada en los jardines, que es donde acontece, se podría decir, aquello que más se asemeja a una experiencia del cuerpo sano. Los jardines vuelven a aparecer en el final del poema como el lugar donde se proyecta la misteriosa “gran cola de un pavo real”, fundiéndose así con la figura del pájaro.

Recordemos que en la poética de Šimić es frecuente la creación de imágenes que en su entramado comprometen principalmente la vista y/o el oído, los dos sentidos que mayor distancia admiten respecto de su objetivo. Cuando se describen los espacios (siempre espacios físicos) del campo y la ciudad, por ejemplo, y en *Preobraženja* abundan los poemas de tipo ambientales, esta concentración perceptiva se agudiza aún más. El poema “Teški zrak” (Aire pesado) se configura sobre la base de este par sensitivo, dando volumen

a la opresión que manifiesta el sujeto lírico en la casa materna, en un pueblo remoto de Herzegovina en las primeras décadas del siglo XX. La presencia del libro, del campo, de la habitación, incluso de la madre, harán de este poema uno de los más representativos en cuanto a la influencia de la pintura expresionista alemana en la lírica de Šimić, por el modo como se plasma plásticamente una fuerte emoción –el poema acaba con un grito desgarrador en medio de la soledad del campo– dirigida desde el interior del hombre hacia un mundo en el que no encuentra sosiego:

<p>O kuda da se danas pođe?</p> <p>U sobu uđe moja majka sjedne i <i>gleda</i> u me nijemim <u>pogledom</u></p> <p>Ja puštam <u>knjigu</u>, izlazim iz <u>kuće</u></p> <p>Na rubu polja između <i>crnih</i> stabala <i>crveno</i> mrtvo obješeno sunce</p> <p>Ja stanem nasred ceste i <i>kriknem</i> iz svih snaga</p>	<p>¿Oh adónde ir hoy?</p> <p>Entra mi madre en la habitación se sienta y con taciturna expresión me observa</p> <p>Yo dejo el libro, me marcho</p> <p>Donde el campo acaba entre árboles negros rojo el sol colgado muerto</p> <p>Me detengo en medio de la calle y grito con todas mis fuerzas</p>
---	---

Aquí los motivos del sol y de los árboles, los colores negro y rojo, y los ambientes de la habitación y la casa en contraste con el campo, trazan las coordenadas de un espacio oximorónico, si cabe la expresión, en donde el aire se torna asfixiante. El poema, al igual que ocurre en “Podne i bolesnik” (El mediodía y el enfermo), aparece dividido en dos; en esta ocasión, no obstante, es con un verso –por lo demás, el único en el que hay un signo de puntuación– que se produce la separación: (literalmente) “Yo dejo el libro, salgo de la casa”. El libro parece significar allí el universo interior del sujeto, en tanto que lo demás, exterior a él, le resulta opresivo. El libro es cifra, así, de un estado anímico inconciliable con la realidad del mundo, que es lo que finalmente provocará el alarido. De esta manera se

perfilan en la lírica de Šimić algunos de los procedimientos poéticos que dejarán su marca indeleble en la poesía croata.

Bibliografía:

Kaštelan, Jure (1970). *Približavanje. Prolegomena za liriku Antuna Branka Šimića*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta.

Kozul, Mladen: “La poésie d'Antun Branko Šimić et l'introduction de l'espace du corps dans la poésie croate” [artículo] en “Revue des études slaves”, Année 1994, Volume 66, Numéro 4 (pp. 807-816). Se puede consultar online: http://www.persee.fr/doc/slave_0080-2557_1994_num_66_4_6220 (31/07/2016)

Piskač, Davor.; Pšenko, Tihana: “Boja u pjesništvu hrvatskog ekspresionizma (A. B. Šimić, V. Čerina)” en *Kroatologija : časopis za hrvatsku kulturu*, Vol.3 No.1 Siječanj 2013.

Šimić, A. B. (2015), *Preobraženja – Las metamorfosis*. Zagreb: Iris Illyrica.

Tenžera, V. (2011): “Revuelta y transformación” en “Dos textos críticos de Veselko Tenžera”, traducción de Željka Lovrenčić. Se puede consultar online: <http://croacia-chile.blogspot.com.ar/2011/01/dos-textos-criticos-de-veselko-tenzera.html> (31/07/2016)

Tres autores checos a lo largo del Siglo XX

Alfredo Martín Torrada (IES N°1 Dra. Alicia Moreau de Justo)

Resumen

Geográficamente, del mundo eslavo, la República Checa es el país más occidental de Europa. Milan Kundera, ha insistido en el concepto: su país siempre ha sido un país de Europa central. Esta condición ha hecho que los territorios checos siempre hayan funcionado como un puente entre el mundo eslavo y el mundo occidental, permitiéndole acceder de primera mano y tempranamente a los movimientos artísticos y culturales de toda Europa. La literatura checa del siglo XX se ha encontrado marcada por los sucesos que a lo largo de ese periodo han marcado el destino del país: las omnipresentes guerras mundiales y la invasión soviética a Praga en 1968. Karel Capek, Arnost Lustig y Vaclav Havel son tres exponentes de ello.

Palabras claves: Literatura checa - Karel Capek - Arnost Lustig - Vaclav Havel

Keywords: Czech literatura

Al igual que la gran mayoría de los países eslavos el pueblo checo se ha visto atravesado a lo largo del siglo XX por los grandes acontecimientos europeos a los que, como pequeña nación, como pueblo menor de Europa, se ha visto arrastrado, sin la posibilidad de ejercer su propia voluntad.

En este sentido, la Primera y Segunda Guerra Mundial y la posterior división del continente entre Europa del este y Europa occidental han dejado profundas cicatrices en una nación que nunca se sintió apelada por estos conflictos.

La primera gran prosa moderna, pieza central de la literatura checa, *Las aventuras del buen soldado Švejk* (según la traducción directa de Monika Zgustova; existen además dos traducciones, pero del inglés, una de ellas de Estela Canto) narra los disparatados pero eficaces recursos de Švejk para evitar ser enviado al frente de batalla como soldado del Imperio Austro-Húngaro durante la Primera Guerra Mundial, pero no existe en el protagonista tampoco una inclinación o simpatía hacia el otro bando. Es un personaje capturado en un conflicto que poco lo toca y cuya única resolución es hacer lo imposible para poder escapar de él. Existe en la novela una desfachatez (Švejk se gana la vida vendiendo perros callejeros que rescata de su abandono para teñirlos y disfrazarlos con el fin de venderlos como perros de raza), una ridiculización del mundo y el orden, en la que inmediatamente se reconocerá el pueblo checo.

El primer texto moderno checo de relevancia nace así con el estallido de la Primera Guerra Mundial y, sometida a los vaivenes de la historia de Europa, prácticamente toda su literatura.

La independencia del pueblo checo (hermanado al eslovaco), después de todo, no se presenta, tras largos 300 años de sometimiento (luego de la derrota de los ejércitos checos protestante en la montaña blanca), sino a través del fin del estallido de la Primera Guerra, que divide al centro de Europa en múltiples estados independientes, siendo uno de ellos la primer República Checoslovaca.

Esa primera República, que se extendió por veinte años desde 1918 hasta octubre de 1938, año de la ocupación alemana, fue uno de los periodos más fructíferos de la cultura checa, y una marca irrefutable de su pertenencia a una región posteriormente olvidada (a partir de la dicotómica división este-occidente) como lo es la de Europa central.

La República Checa es, y sólo hace falta mirar un mapa, para dar cuenta de ello, el país más eslavo más occidental del continente, y ha servido de puente y de punto de encuentro entre el mundo eslavo y la Europa occidental.

Karel Čapek es, sin duda, el autor más representativo de esta idea. Su producción, libre de todo provincianismo, se centra en los temas que ocuparían a Europa durante la primera mitad del siglo XX. En el conjunto de relatos reunidos bajo el título *Apócrifos*, al igual que Borges en *Historia Universal de la infamia*, y al igual que Marcel Schow en sus *Vidas imaginarias*, ficcionaliza pasajes de la vida de personajes históricos que van desde Pilato y Napoleón, hasta Atila y Alejandro Magno. Čapek es la demostración más elocuente del rol del pueblo checo como punto de contacto entre el mundo eslavo y el resto de Europa. Sus libros de viajes son por Inglaterra, España, Italia y Holanda, traduce a los poetas franceses, dialoga con Bernard Shaw a través del drama *El caso Makropolus*, en el que expone las consecuencias de la inmortalidad.

En *La guerra de las salamandras*, novela de ciencia ficción, plantea el problema de la explotación del hombre por el hombre, el colonialismo, el trabajo esclavo, la ambición materialista, la injusticia social inherente al capitalismo, la subestimación del poder de las masas, etc. Elementos, todos, que se convertirán en factores claves de las primeras décadas del siglo y que se repetirán en *R.U.R.*

En esta, quizás su obra más famosa, por introducir el término Robot, palabra eslava en cuya raíz conjuga los significados de trabajador y sirviente, los robots se sublevan contra el hombre, agregando a la larga lista de amenazas generadas por el Hombre al Hombre mismo, el avasallante y ciego avance de la tecnología. En ambos textos, y no por casualidad, el enfrentamiento, con las salamandras en uno y con los robots, en otros, expone al hombre a vérselas cara a cara con sus propios descubrimientos.

Pero *R.U.R.*, es interesante además, porque surge desde una Praga absolutamente cosmopolita que se abre a la centralidad de las potencias occidentales desde la marginalidad eslava, para exponer como problemas esenciales algunas cuestiones que, desde este lado del océano, apenas dos años después, y también desde una ciudad marginal y cosmopolita, también iba a plantear Armando Discépolo en su obra, especialmente a través de *Mateo*, en donde el enfrentamiento entre hombre y máquina se mostrará de una forma no mucho más sutil.

Una coincidencia anecdótica es la facultad de nombrar de ambas obras. Mientras la pieza de Discépolo le ha dado nombre a los carros tirados a caballos en la ciudad de Buenos Aires, la de Čapek ofreció el término con el cual se llamará luego a las maquinas humanizadas.

Los dos títulos surgen de una ciudad multicultural (la Buenos Aires repleta de inmigrantes de principio de siglo XX, la Praga en donde las culturas checas, judías y alemanas se tensan y entre mezclan; pudiendo pensar a Kafka como exponente mayor de ese resultado multicultural) y anuncia una deshumanización avasallante, en donde la figura del hombre pierde cada vez más valor frente a la tecnología y la idea del progreso a cualquier costo. Las obras se tocan en otros puntos como el aislamiento social, el pragmatismo de las nuevas generaciones, la pérdida de los viejos valores humanistas ante un nuevo orden en donde la vida deja de tener una visión sagrada.

Ante el triunfo de los robots, Alquist, único humano sobreviviente al ataque de los robots señala que había algo bueno en el hombre, pero eso bueno se ha perdido. Ángel Ripellino en su libro *Praga mágica* recoge una declaración de Čapek, donde el autor afirma que “Mientras escribía fui presa de un terrible miedo, quería advertir contra la producción en masa y las propagandas deshumanizadoras y, de repente, sentí la angustia de que un día, tal vez pronto, será así: de que nada habrá servido mi advertencia, y que, lo mismo que yo, el autor, he dirigido las fuerzas de estos obtusos artefactos hacia donde he querido, alguien conducirá un día al tonto hombre masa contra el mundo y contra Dios” (1973: 182).

Es curioso, porque durante *La guerra de las salamandras*, y a partir del capítulo 6, en el que es presentado, se narra la aparición de un misterioso personaje, denominado Señor X, que envía advertencias y mensajes al mundo desde distintos medios, sin que nadie le preste demasiada atención. Al final de la novela, ese personaje se descubre como el propio autor, quien confiesa haber estado enviándoles advertencias, una y otra vez, a sus propios personajes.

Al cierre de *R.U.R.*, la fábrica desde donde se construyen los tecnológicos sirvientes del hombre rodean la fábrica, pero lo que los personajes atrapados en ella ven desde la ventana no son robots, sino cientos y miles de rostros humanos, que piensan y sienten lo mismo, y reclaman la aniquilación del otro.

Karel Čapek murió el día de navidad de 1938, había vivido la Primera Guerra Mundial, y durante los años de entreguerra, dedicó gran parte de su obra a advertir que un segundo conflicto de esa magnitud, pero quizás más cruel aún, bien podría volver a ocurrir, si el hombre no mantenía su atención sobre las formas que tenía de pensarse a sí mismo. Para cuando la ocupación alemana a Checoslovaquia se había completado, él ya no se encontraba con vida. Había sido amigo íntimo del padre fundador del estado Tomas Masaryk, y había rechazado el ofrecimiento de asilos políticos de distintos países ante el avance nazi. Prefirió quedarse y morir en su patria. Esa muerte lo salvó de ver sus guerras proféticas llevarse a cabo en la realidad, así como de vivir la atroz experiencia de los campos de concentración, de la que no pudo escapar su hermano, colaborador y compañero de vida, el pintor Josef Čapek.

Durante la segunda guerra, la cultura checa volvió a verse sometida a partir de la conversión del territorio en protectorado alemán. Josef Škvorecký, autor exiliado en Canadá, de gran reconocimiento en el mundo anglosajón, aunque no tanto en el hispánico (casi todas novelas han sido traducidas al inglés, pero prácticamente no existen traducciones directas al español) recrea, desde su pasión por el jazz, los años de la invasión alemana, especialmente a través de su novela más famosa, *El saxofón bajo*. El mucho más conocido Bohumil Hrabal describe esos años también en varias de sus novelas, *Trenes rigurosamente custodiados*, que fue llevada al cine por y galardonada con el premio Oscar a la mejor película extranjera, es la más famosa, pero también en otro libro, también llevado al cine por Menzel, *Yo que he servido al Rey de Inglaterra*, aparecen reflejados esos años.

Cuando se desató la Segunda guerra Arnost Lustig tenía 12 años. A los 16 fue enviado al Campo de concentración de Theresienstadt, y luego enviado a Auschwitz y a Buchenwald por su condición de judío, en el 45, cuando contaba con 19 y era transportado en tren al cuarto Campo al que sería destinado, logró escaparse luego de que el tren que lo transportaba descarrilara.

En *Una oración por Katerina Horovitzova*, Lustig ficcionaliza la historia verídica de un grupo de estadounidenses judíos adinerados varados en Polonia que se apiada de la joven muchacha condenada en un campo de concentración a morir en la cámara de gas. El grupo, a partir de ese momento, comenzará (retenidas sus visas por las fuerzas del Reich) un viaje luego del cual debería ser intercambiados por altos jefes nazis capturados por las fuerzas

aliadas. Aunque el verdadero destino siempre ha sido circular y el viaje en tren no ha sido nunca más que una farsa para quitarles la mayor cantidad de dinero posible, antes de efectivizar su muerte.

En el comentario a la solicitud al sastre-prisionero del campo de un nuevo traje con el iniciar el viaje luego del cual será intercambiado que realiza el personaje que adopta a Katerina Horovitzova se sintetiza el espíritu de la novela: “Pronunció aquellas palabras como si se encontrara en San Francisco” (Lustig 2012: 7).

El señor Cohen solicita estar vestido de la mejor manera como si a pesar del horror que lo rodea existiera de verdad la posibilidad de que el intercambio prometido sea verdad. La novela relata el viaje en tren que dirigirá al grupo al supuesto intercambio, en el que el oficial nazi a cargo no deja de presentar una interminable serie de inconvenientes que posponen la llegada a destino y sólo pueden ser resueltos con el dinero que los acaudalados prisioneros van entregando ante cada conflicto.

La novela de hecho, está construida a partir del *modus operandi* que señalara Borges en Kafka, comparando la escritura del autor checo (aunque su pertenencia al universo checo es discutida) con la parábola de Zenón de Elea, en donde, a pesar el movimiento constante, nunca se llega a destino. El tren avanza raudo hacia el punto de intercambio, pero siempre una condición se antepone a la meta, y cumplida esa condición surge otra, y luego otra, y otra, y así hasta el infinito, que en este caso es el fin de la novela, una vez agotado el dinero de los acaudalados prisioneros.

Todo el horror del nazismo surge de la mera narración de los acontecimientos del relato. No hay creación de clima, ni tensión, ni suspenso, no se detallan los sentimientos de los personajes, ni los momentos de desesperación, ni se ralentiza las crueldades. Como si el autor quisiera dejar en claro que la magnitud de los hechos no precisa de ningún aditamento.

Los personajes, imbuidos en su repatriación, tampoco se horrorizan ni se desesperan, salvo en contadas ocasiones. Esos sentimientos, en cambio, son los que se presentan en el lector, al ver pasar delante de sí, los incontables pagos y sacrificios que, sometidos por la negación y la falsa esperanza, se entrega el grupo de prisioneros.

En “La chica de la cicatriz”, uno de los tres relatos de *Sueños impúdicos*, ambientados en Praga durante la segunda guerra, la venganza o justicia, sobre el ejército invasor se

construye sobre la mano de una muchacha inocente que desde la primer hasta la última página abandona el mundo corriente para habitar en el universo mental en el que planea su venganza secreta. Seduce, o se deja seducir, por un oficial de la marina nazi que pasará a recogerla el sábado por la tarde (el relato se inicia la tarde del martes) y a partir de ese momento todos los actos de su vida y manifestaciones de su cuerpo viven para, y por, ese encuentro. Ciertos elementos propios del relato (su estructura narrativa, el silencio y la inocencia de la muchacha y de su proceder) provocan la sensación de estar frente a una reescritura del cuento de Borges “Emma Zunz”.

Entre el fin de la Segunda Guerra Mundial y la invasión de los tanques soviéticos a Praga en 1968 pasaron 20 años. A pesar del régimen comunista y del golpe de estado que tumbó al gobierno continuador de la primera república, con la figura de Benés, anterior vice, como presidente, el auge cultural de los años de entreguerra, impregnados de influencias occidentales dentro del mundo eslavo (con la generación vanguardista del poetismo a la cabeza) había dado sus frutos.

Durante los meses que duró la primavera de Praga todas las reformas propuestas y llevadas a cabo surgían de las libertades con las que el pueblo checo había vivido y gozado durante la primera república de Masaryk; y casi todas las figuras que dominarían el panorama cultural de la segunda mitad del siglo surgen de estos años: Ivan Klima, Milan Kundera, Pavel Kohout, en la literatura; Jiri Menzel o Milos Forman, en el cine.

Vaclav Havel, que luego se convertiría en el primer presidente de la República Checa, en 1993, ganaba fama por aquellos años como irreverente dramaturgo.

Hay en la obra de Havel una continuación del absurdo que colma las páginas de *Švejk* y la prosa de Hrabal, aunque complementado con una crítica política más aguda y directa.

En *La fiesta en el jardín*, el rasgo kafkiano que aparece no es el de las parábolas del movimiento de Zenón, sino el del interminable laberinto burocrático. La obra transcurre en la entrada de una fiesta en donde todas las discusiones se apoyan desde la lógica y en función del monstruo burocrático. Se habla de arte y se discute acerca de la necesidad de una ley sobre el atrevimiento del arte. Prácticamente, todos los personajes son funcionarios que se entreverán en defensa de lo que ha determinado tal o cual comité; para terminar con la paradoja del monstruo que se come a sí mismo, al informarse que se ha resuelto el cierre del Instituto de Liquidaciones, ordenándose que dicho Instituto se liquide a sí mismo.

En *Audiencia* el diálogo entre Vanek (alter ego de Havel que, como él, es un dramaturgo disidente, condenado a trabajar rodando barriles en una fábrica de cerveza) y el tabernero de la fábrica alumbra las abismales diferencias entre el mundo del proletariado y el mundo del intelectual, aún cuando estos se encuentre, provisoriamente, alojados en ese universo. En la obra, que comienza con el tabernero consolando al intelectual caído en desgracia (“no se ponga triste”, le repite una y otra vez, mientras le insiste en que vacíe los vasos de cerveza que él mismo le va llenando) se genera un momento de enojo en el que el tabernero le recuerda al hombre de teatro las diferencias entre uno y otro: “Tú un día volverás con tus actrices y te la darás de haber rodado barriles –serás un héroe– ¿y yo, a dónde puedo ir yo? ¿Quién se fijará en mí? ¿Quién apreciará mis acciones? ¿Qué he sacado yo de la vida? ¿Qué me espera a mí? ¿Qué?” (Havel 1997: 339).

El tabernero ha sido generoso con Vanek (Vanek le agradece una y otra vez en la obra), le ha dado trabajo y le ofrece ayuda para mejorar su posición consiguiéndole trabajo en el almacén de la fábrica, pero para ello necesita que el dramaturgo le haga un favor, que escriba para él informes sobre sí mismo que él pueda entregar ante la demanda de la policía secreta. Informes que lo hagan quedar bien a él, sin que por eso inculpen al acusado de delito alguno. El intercambio parece justo, pero sin embargo resulta imposible: los principios de Vanek no lo permiten.

Principios versus realidad cotidiana es una de las formulas con las que Havel resume la abismal distancia entre el mundo real y la ilusión lírica de los intelectuales. El tabernero, al final de la obra, perdona a Vanek, y le sigue rogando que invite a la fábrica a esa tan famosa actriz que es amiga suya, permitiéndole habitar, aunque sea por una noche, ese mundo de estrellas al que el intelectual, no por trabajar de obrero, ha dejado de permanecer.

A mediados de los 70 y luego de años de disidencia, en 1979 Havel fue condenado a prisión, en donde cumplió una condena efectiva de cuatro años y medio. En la década del 80 la producción de Havel giró hacia los ensayos y a su activismo político con el que fue ganando protagonismo hasta convertirse en el primer presidente de Checoslovaquia post comunismo y, luego, en el primer presidente de la República Checa en 1993.

Sin duda no puede afirmarse de Havel que no haya sido profeta en su tierra. Ha sido, durante años, la contracara de Kundera, cumpliendo con aquello que tanto se le ha

reprochado al hijo rebelde: Nunca abandonó su país, jamás claudicó en su lucha, tampoco traicionó el idioma.

Ambos personajes, de hecho, habían mantenido más de una polémica, desde los años previos a las reformas de la Primavera del 68, que supieron prolongarse durante décadas. Sin embargo, luego de que Havel se imponga en las primeras elecciones presidenciales de 1990, Kundera escribió al respecto de su viejo adversario:

Siempre le he tenido una especie de alergia al comentario que se atribuye (creo que incorrectamente) a Goethe: "La vida debe parecerse a una obra de arte". Sin embargo, en estos días tan importantes para mi vieja patria, me enteré con enorme regocijo de que Vaclav Havel es el nuevo presidente de Checoslovaquia. Mientras pienso en él me digo que sí existen casos (muy raros) en donde comparar la vida a una obra de arte está justificado. (...)

La vida entera de Havel está estructurada en torno a un tema central; todo está prefijado, no tiene ningún desvío (a Havel nunca le afectaron las ilusiones líricas del comunismo, y de este modo, nunca tuvo la necesidad de deshacerse de ellas, como lo han tenido que hacer muchos).

Aunque a Havel se le conoce en el mundo principal (y justamente) como el fundador de la Carta 77, como un disidente que ha pasado años en la cárcel y como el mayor representante de la moral de su país, en el fondo siempre será un dramaturgo, un poeta del teatro. Ignorar esto es no comprenderle. (En Havel 1997: 31)

Bibliografía:

Havel, Vaclav (1997): *Audiencia, en Largo desolado y otras obras*. Barcelona. Ed. Galaxia Gutenberg.

Kundera, Milan: "Una vida como una obra de arte", en Havel, Vaclav (1990): *Memorandum y El error*. Madrid. Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena.

Lustig, Arnost (2012): *Una oración por Katerina Horovitzová*. Madrid. Ed. Impedimenta.

Ripellino, Angelo Maria (1973): *Praga magica*. Torino. Ed. Einaudi.

Bibliografía checa referida:

Čapek, Karel (1989): *Apócrifos*. Madrid. Valdemar.

— (1990): *El caso Makropolus*. Buenos Aires. Fos-Epsilon.

- (1996): *La guerra de las salamandras*. Madrid. Hiperión.
- (2003): *R.U.R.*, en *R.U.R./La fábrica de absoluto*. Barcelona. Minotauro.
- Hasek, Jaroslav (2013): *Las aventuras del buen soldado Švejk*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.
- Havel, Vaclav (1997): “La fiesta en el jardín”, en *Largo desolato y otras obras*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.
- Hrabal, Bohumil (1997): *Trenes rigurosamente vigilados*. Barcelona. Península.
- (2004): *Yo que he servido al rey de Inglaterra*. Barcelona. Destino.
- Lustig, Arnost (1990): *Sueños impúdicos*. Barcelona. Seix Barral.
- Škvorecký, Josef (1988): *El saxofón viejo*. Madrid. Alianza.

ESTUDIOS BIZANTINOS Y ESLAVOS MEDIEVALES

Brujas y hadas: figuras femeninas en relatos europeos

María Isabel Barranco (FHyA - Universidad Nacional de Rosario)

Resumen

El tejido intercultural de brujas y hadas es un aspecto fascinante del folclore en todo el mundo” (Zipes, 2014: 118). Esta aseveración de un autor estadounidense contemporáneo propone seguir un camino que hunde sus raíces en la Antigüedad europea y atraviesa la Edad Media permitiendo anudar lazos de coincidencia entre relatos de ficción relativos a esos personajes. Uno de ellos es el de la Baba Yaga, que protagoniza en cuentos populares eslavos un rol de ambigüedad: la bondad y la maldad, aparece con diferentes ropajes en otros exponentes de la literatura oral y escrita –a veces con distintos nombres– en el mundo occidental europeo. Como divinidad protectora del suelo ruso y, a la vez, exigiendo de sus habitantes, respeto y fidelidad, la Baba Yaga se erige como jueza final y defensora de la cultura rusa anterior a la cristianización, a la manera de una diosa pagana, que socorre en tiempos de necesidad a los que viven en esa tierra.

En la cultura mediterránea antigua, la diosa Artemisa, la potnia mētēr, es también una deidad terrible y cruel que exige sacrificios humanos –por ejemplo, la Ifigenia de Ifigenia en Aulis. La sangre derramada en el ritual, sea de iniciación o de expiación es otro rasgo común. En este punto, la Baba Yaga manifiesta en los relatos una inexplicable ansia por derramar y devorar sangre rusa; así se muestra en variadas historias de la tradición indoeuropea produciendo en los humanos el terror y la sumisión.

La imagen bifacética del hada-bruja circula hasta finales del siglo XIX en toda Europa como un ingrediente necesario para esa clase de relatos. En este trabajo se toma en cuenta esa constante para establecer vínculos interculturales desde los textos literarios que posiblemente sean de interés.

Palabras clave: Folclore – Baba Yaga – Personajes femeninos – Brujas - Hadas

Keywords: Folk – Baba Yaga – Female characters - Witches - Fairies

I

Los personajes femeninos que protagonizaron relatos acerca de hadas y brujas están insertos en la memoria de culturas muy diversas a lo largo de los siglos. En el caso que nos ocupa en este trabajo las fuentes del surgimiento de esas mujeres en el imaginario popular se cristaliza con el transcurso del tiempo en relatos escritos.

La mitología grecorromana desde Homero (Siglo VII AC) hasta los primeros siglos de la Antigüedad tardía, está representada en los textos literarios y filosóficos. Más adelante, en la Edad Media, el advenimiento del cristianismo va a operar algunos cambios en estas figuras femeninas que evolucionaron desde las diosas paganas a las brujas y hadas de los cuentos que pueblan tanto la cultura occidental como oriental.

Para iniciar esta tarea, la búsqueda de los significados que los términos hadas y brujas detentan desde la lengua latina es un punto de partida ineludible. Así, *Fata*, las *Parcas*, personifican poéticamente el *destino*, la *voluntad de los dioses*; el sustantivo *fatum -i*, designa a la *predicción*, el *oráculo*, así como al *destino*, la *fatalidad* (Gaffiot, 1936: 250)¹.

La palabra *brujo*, *bruja*, responde al latín *bruscus* (Codex, 1962: 199), definido como *supersticioso* o *embaucador*, de quien se dice *que hace pacto con el diablo*. Para F. Zipes (2014: 127) el concepto de *bruja* tiene raíces que se remontan tal vez antes del período neolítico; pero además, esta palabra/concepto/imagen ha sufrido un proceso de demonización. Hadas y brujas, como las divinidades de tiempos paganos, prosigue Zipes, tenían grandes poderes para ayudar, dominaban la magia y eran alabadas por sus cualidades.

La pervivencia de estos seres, vistos o imaginados como sobrenaturales, en los cuentos de hadas deviene la marca de una continuidad en culturas aún alejadas entre sí.

La diosa-madre, la *potnia mētēr*, se reconoce dentro de la mitología mediterránea más arcaica en la figura de Artemisa, la “señora de las fieras” (Esquilo, *Agamenón* 140 y ss.), según la religiosidad prehelénica. En la tragedia de Eurípides, *Ifigenia en Aulis*, la joven muere “de muerte artemisia”, es decir, sacrificada en el altar de la diosa (Untersteiner,

¹ El vocablo anglosajón *fairy*, derivado de *Fata*, tiene un significado más amplio que su traducción hispana, ya que involucra a todos los seres elementales, masculinos o femeninos que componen la familia de la “gente pequeña” o “gente menuda” (Rosaspini Reynolds, 2006: 7). En esta ocasión, se ha decidido utilizar el término “hada” para las entidades femeninas (sirenas, elfinas, brujas, ondinas) y “elfo” para las masculinas (duendes, gnomos, silfos, etc.) (Rosaspini Reynolds, 2006: 7 y 8).

1955: 178), que exige que se derrame la sangre de una doncella. El culto de la Gran Diosa, se extiende a la Rusia meridional y a Anatolia en esa etapa de predominio femenino, contemporáneo al estado de las Amazonas (ob. cit.: 143).

Es un dato interesante el que aportan los estudios de la lengua ya que el griego es una lengua derivada del indoeuropeo, el tronco que los lingüistas reconocen como el que la vincula con otras lenguas de occidente (las itálicas como el latín, las célticas, las germánicas, las bálticas, las eslavas) y de oriente (hitita, tocario, sánscrito, avéstico, persa). Esa lengua, convencionalmente llamada indoeuropea, era hablada todavía a mediados del III milenio por un pueblo culturalmente homogéneo que habitaba en una zona situada en la gran llanura centroeuropea (Ruipérez y Tovar, 1978: 27).

Tal vez esta pertenencia a una cultura originariamente común, puede explicar en el tema que abordamos algunas coincidencias en relatos escritos –antiguamente orales– que sorprenden al lector de esta época.

¿Es posible definir con exactitud a una bruja, un hada como personajes de un cuento de hadas? Si bien existen similitudes hay enormes diferencias regionales entre los pueblos de Europa.

En el caso puntual de Baba Yaga, que pertenece al ámbito de la Europa oriental, su figura es una excelente muestra representativa del hada-bruja que puede estudiarse en paralelo con otras provenientes de culturas occidentales.

II

La Baba Yaga es un personaje recurrente en los cuentos folclóricos rusos, ucranianos y bielorrusos desde el siglo XVI o XVII². Pero fue creada desde mucho tiempo atrás, en la etapa anterior a Cristo, como imagen opuesta a las deidades judeocristianas y musulmanas. Se muestra siempre en soledad, vive en una pequeña choza en el bosque; cumple en cierto modo la función de una guardiana que permite o no el paso al ser humano que la enfrenta. Representa el tipo de la mujer anciana que ya ha cumplido el ciclo de la vida en este mundo. Por todas estas características la Baba Yaga se diferencia de las *rusalki* (sing. *rusalka*), doncellas que aparecen en la primavera como un coro, danzando y cantando; las

² Zipes, Frank (ob. cit.: 135 y ss.) proporciona una lista de datos e incluye una extensa mención de los autores de las obras acerca de Baba Yaga desde el siglo XIX en adelante.

rusalki sugieren el culto a la diosa griega Artemisa, diosa virgen y simbolizan, además, el renacer de la naturaleza, la fertilidad de la tierra y la fuerza de la vida; se muestran en grupos numerosos como jóvenes fecundas que habitan más allá del mundo de los hombres y conciben por sí mismas. No se puede dejar de lado aquí la semejanza entre las *rusalki* y las Amazonas aunque éstas procreaban uniéndose a los varones según la mitología griega.

Citando palabras del investigador Andreas Johus³, Zipes (ob. cit.: 151, 152) considera que si bien Baba Yaga surge en los relatos rusos como una figura única, al compararla con otras brujas de los cuentos europeos, se vería como una variación eslava de un tema indoeuropeo, con vastos alcances geográficos y culturales que esta aseveración implica. Para Andreas Johns habría similitudes con personajes de cuentos maravillosos de este tipo en Rumania, Hungría, Eslovaquia y más hacia el oeste en países germánicos.

La ambigüedad de las “Babas Yagas” era un rasgo común a las creencias y relatos de fines de la Edad Media europea: la diosa de las dos caras, benévola-malévola era justamente por eso extraña a la prédica de la cristiandad y peligrosa para sus principios morales.

El aspecto más fascinante de la Baba Yaga y, a la vez, el que genera más dificultad para ubicarla en el panteón de los seres sobrenaturales clasificados como benignos y malignos, es su poder de fusionar lo bueno y lo malo y ejercerlo de manera terrible.

En diferentes tipos de cuentos en la tradición indoeuropea aparece una figura similar a la de Baba Yaga que es decisiva en cuanto a la suerte del héroe-protagonista; ella es una jueza implacable, tal vez más rigurosa con los propios rusos, defendiendo los valores de su pueblo desde sus raíces más profundas.

Con el transcurso del tiempo la Baba Yaga será menos feroz, más civilizada: las cualidades que exige de los que le piden ayuda serán la perseverancia, la bondad, el coraje. Pero el núcleo de estos relatos está constituido por la obligación de los protagonistas de “ponerse a prueba”, de templar su cuerpo y su espíritu en situaciones de peligro extremo antes de continuar su camino.

III

³ Andreas Johns (2004) *Baba Yaga. The Ambiguous Mather and Witch of the Russian Folktale*. New York, P. L. Page 258.

En su estudio sobre lo maravilloso en el occidente medieval, Jacques Le Goff (1985: 9 y ss.) parte de la consideración de algunos términos, entre ellos el de “maravilloso” para esclarecer su significación en ese contexto histórico. La palabra latina que le corresponde es el plural neutro *mirabilia*, aquello que el hombre puede admirar por la mirada (raíz **mir*, verbo *miror*, *mirari*); pertenece a un mundo precristiano por oposición a lo “milagroso” que remite a un solo autor, Dios, controlando así el ámbito de lo sobrenatural.

Hay un inventario, según Le Goff, de lo maravilloso medieval (países, lugares, seres humanos, animales, objetos, etc.). Entre ellos están las hadas. Las vías o instrumentos de lo maravilloso presentan como técnicas a las prácticas de hechicería y la brujería. El lugar privilegiado para esas prácticas en el occidente medieval era el bosque, el lugar de frontera, de refugio para los cultos paganos y también para los fugitivos, los bandidos, los cazadores furtivos; pero además, la “selva” daba sustento a carboneros, forjadores, buscadores de miel y cera, etc.

En ese espacio, apartado del dominio de los hombres, vive la Baba Yaga. Ella habita en su choza que gira sobre patas de gallina y los animales del bosque la veneran (recordemos a la “señora de las fieras”). A su vez, la Baba Yaga defiende al bosque y a sus habitantes, en cuanto madre naturaleza y ataca o no, según su propia decisión a los intrusos.

Si bien no está registrada en el inventario de Le Goff, presenta algunas de las características de las brujas occidentales: es vieja y fea, con una nariz larga y afilada, dientes de acero –que le permiten comer carne humana–, cuerpo desagradable a la vista⁴.

La intervención de la Baba Yaga en la resolución de conflictos es relevante en los cuentos de hadas eslavos. Elegiremos dos de esos cuentos.

“El arpa mágica” (*Cuentos de hadas rusos*, 1946: 18~25) adopta un esquema que puede sintetizarse como el pasaje de un estado de felicidad a uno de conflicto. El inicio es común a otros cuentos: un reino muy lejano en tiempo y espacio, un zar y una zarina, el matrimonio real y dos hijas, las zarevnas. De modo misterioso estas dos jóvenes son arrebatadas por una ventolera del jardín del palacio.

⁴ El escritor y crítico ruso Vladimir Propp, en *Morfología del cuento* (1977), describe a Baba Yaga como figura con características de bruja que tiene una función fundamental dentro del cuento maravilloso: la de promover la iniciación del personaje masculino o femenino, marcando así el camino a seguir y permitiendo que la acción avance hacia una nueva etapa.

Al poco tiempo nace un tercer hijo, Iván, el zarévich; al crecer el joven desea partir en busca de las hermanas perdidas ya que ninguno de los nobles de la corte tiene el valor para hacerlo.

El zarévich, luego de recibir la bendición de Dios y de su padre, se encamina hacia un lugar ignoto. “Y por fin llegó a una espesa selva” (ob. cit.: 20). Desde ese momento le suceden a Iván hechos inusuales, por ejemplo, el encuentro con dos demonios que riñen por la posesión de tres objetos mágicos: un mantel que sirve manjares, unas botas que andan solas y un gorro que hace invisible. El zarévich engaña a los demonios de la selva, se apodera de los objetos y desaparece. Sale del bosque y en la encrucijada de tres caminos se asombra de ver “una choza dando vueltas sobre su pata de gallina” (ob. cit.: 21).

Hay una frase que el joven pronuncia y actúa como conjuro: “¡Vuélvete de espaldas al bosque y de cara a mí!”.

Entonces el príncipe entra en la choza y se encuentra con Baba Yaga pata de hueso. La pregunta de la bruja corresponde a un ritual: “¿A qué has venido, buen joven?”; la respuesta se difiere hasta tanto Iván recupere sus fuerzas alimentándose en la cocina de Baba Yaga. Luego responde que va en busca de sus hermanas perdidas.

En este caso, la hechicera le señala el camino: debe tomar el camino del medio y llegar hasta el palacio de piedra blanca en donde vive una de las hermanas con su marido, el Monstruo de la Selva, pero le advierte que éste lo va a devorar. El zarévich agradece a Baba Yaga su ayuda y sigue adelante.

Al atravesar el umbral de la iniciación, Iván se interna en el mundo de la aventura: el encuentro con las hermanas, el casamiento con la poderosa Zardoncella y la liberación de las mismas.

“La zarevna Belleza Inextinguible” (ob. cit.: 49~55) es otro cuento que tiene también como protagonista al zarévich Iván. El mito de la larga existencia y de la belleza eterna es el eje alrededor del cual gira la aventura: la búsqueda del agua de la vida y los obstáculos a vencer.

El comienzo del relato alude a una situación: la de un zar muy poderoso que no quiere llegar a la vejez y reúne a sus tres hijos varones para pedirles que salgan a buscarla.

En ese itinerario, Dimitri y Vasili, los dos hijos mayores, se arredran ante los peligros e interrumpen el viaje.

El tercero, Iván, sigue adelante y encuentra a un “ayudante” en la figura de un anciano; éste le aconseja volver al palacio y buscar un caballo con cualidades extraordinarias, entre otras, la de poder hablar.

Armado como caballero, Iván cabalga por lugares extraños durante mucho tiempo hasta que llega a un pantano en donde él y su caballo se hunden pero logran salir. En medio de este sitio inhóspito encuentran la choza de la Baba Yaga sostenida por una pata de gallina. El saludo de Iván es siempre el mismo: “Hola abuela!”, a lo cual la bruja pregunta: “Salud, zarévich Iván. ¿Vienes en busca de algo?” (ob. cit.: 51). La relación entre ambos es siempre positiva ya que la Baba Yaga no muestra su faceta de crueldad hacia el ser humano. Por lo contrario, le advierte acerca de los peligros de su empresa ya que puede perder la vida, a lo que el joven responde: “¡Calla, abuela! La flecha que sale del arco no vuelve atrás” (ob. cit.: 51).

Iván es el héroe típico porque tiene fuerza física, pero además, tiene la puerta abierta para ingresar al palacio de la aventura: el encuentro con los barqueros custodios, tal vez del Hades, con el gigante, con una mujer muy anciana –quizá réplica de Baba Yaga– y el encuentro con la zarevna Belleza Inextinguible. Se enamoran y se prometen en matrimonio, pero antes el joven debe llevar a su padre el frasco del agua de la vida. Finalmente un ave, el pájaro Mogol, con sus poderes mágicos, lo transporta a la corte del zar, su padre.

El regreso presenta un conflicto: la zarevna Belleza Inextinguible ha declarado la guerra a los dominios del zar. Pero el matrimonio entre el zarévich y la zarevna lo solucionan. La vuelta de Iván cierra el círculo, el periplo del héroe triunfante que retorna al punto de partida.

En estos dos ejemplos, la figura de Baba Yaga al igual que la de otras brujas, hadas protectoras y seres sobrenaturales que pueblan los mitos y los relatos maravillosos, reviste el carácter del personaje sabio, casi omnisciente que guía al hombre confundido, sin ideas claras, pero de noble comportamiento quien con valor y astucia puede acceder a lo que se propone.

Bibliografía:

- (1946) *Cuentos de hadas rusos*. Barcelona-Buenos Aires: Molino.
Gaffiot, Félix (1960) *Dictionnaire abrégé: latin-français*. Paris: Hachette.

- Grimal, Pierre (1975) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Labor.
- Le Goff, Jacques (1985) *Lo maravilloso y lo cotidiano en el Occidente medieval*. Barcelona: Gedisa.
- (1961) *Nuevo Diccionario Enciclopédico y Atlas Universal*. Buenos Aires: Codex.
- Propp, Vladimir (1977) *Morfología del cuento*. Madrid: Fundamentos.
- Rosaspini Reynolds, Roberto (2006) *Cuentos de hadas celtas*. Buenos Aires: Continente.
- Ruipérez, N. y Tovar, A. (1978) *Historia de Grecia*. Barcelona: Montaner y Simón.
- Untersteiner, Mario (1955) *Le origini della tragedia e del tragico*. Milán: Einaudi.
- Zipes, Jack (2014) *El irresistible cuento de hadas*. Buenos Aires: F.C.E.

Aportes al estudio del esoterismo bizantino. Una primera aproximación metodológica y teórica

Alex Marcakis (FFyL - UBA)

En la larguísima historia del imperio bizantino asistimos a una amplia variedad de manifestaciones culturales que supieron rehuir al celo vigilante del cristianismo victorioso. Ya fueran supervivencias de la religiosidad pagana derrocada, pero no destruida, o el producto del intercambio cultural entre las longevas civilizaciones del Mediterráneo oriental, estas supieron ser lo suficientemente hábiles para sobrevivir y desafiar a la ortodoxia triunfante convirtiéndose en una sombra temida de la sociedad cristiana.

Estas prácticas esotéricas pertenecientes a la romanidad oriental solo recientemente han concitado el interés académico, sin embargo. Mientras que los estudios dedicados a temáticas similares pertenecientes al mundo occidental, desde el Renacimiento hasta nuestros días, se encuentran en pleno florecimiento en esta última generación merced a intelectuales pioneros como Antoine Faivre y Wouter Hanegraaff, aquellas correspondientes al mundo bizantino apenas ha comenzado a dar sus primeros pasos y presentan un espacio prometedor para lo que nuevas investigaciones descubran.

Nuestro objetivo en esta breve aproximación será principalmente abrir el debate sobre aquellas manifestaciones religiosas que se encontraban en tensión con la ortodoxia cristiana imperante, y que bajo la denominación de prácticas esotéricas, podemos englobar a tanto a la magia, el platonismo o la alquimia entre otras, para echar luz sobre un ámbito apenas explorado de la civilización romana oriental.

Palabras clave: Esoterismo – Estudios bizantinos - Magia

Keywords: Esotericism - Byzantine studies – Magic

El esoterismo puede ser definido como una serie de tradiciones que se originan en torno a la Antigüedad Tardía, como la filosofía neoplatónica, el hermetismo o las diversas corrientes gnósticas junto con la astrología, la alquimia o la magia, y que están presentes a lo largo de toda la Edad Media e incluso el Renacimiento y la temprana Modernidad, hasta épocas contemporáneas donde surgen nuevas tradiciones como la masonería o el rosacrucianismo.

Estas singulares tradiciones presentes en el Occidente latino y también en el mundo bizantino e islámico, que de aquí en más denominaremos prácticas esotéricas, solo recientemente se han constituido como un campo de estudio definido en torno a objetos de estudio específicos y elementos metodológicos para desarrollarlos. Los estudios dedicados a las mismas, enfocadas al mundo occidental se encuentran en pleno florecimiento merced a intelectuales pioneros como Antoine Faivre y Wouter Hanegraaff entre otros, no sólo en Europa sino también en América y nuestro país. Sin embargo, aquellas correspondientes a la civilización bizantina se encuentran todavía en sus inicios y presentan por el momento una frontera abierta, prometedora para lo que nuevas investigaciones descubran pero en gran medida signada por el desconocimiento.

En primer lugar entonces, comenzaremos haciendo un breve recorrido del concepto de *magia* y su utilización, para definir prácticas culturales que hoy en día podemos entender bajo la categoría de “esoterismo occidental”, creada gracias al enfoque metodológico representado por la Escuela Francesa que representa Antoine Faivre, y que es compartido en nuestro país por Juan Pablo Bubello, actualmente Director del Centro de Estudios sobre el Esoterismo Occidental de la UNASUR (CEEEO-UNASUR), enfoque que lejos de cerrar el debate, ha dotado a estas investigaciones de un paradigma propio, fundamental para quienes buscan abrir nuevas vías en el estudio de los fenómenos esotéricos, principalmente occidentales y, creemos, también bizantinos.

En segundo lugar pues, buscaremos abrir el debate sobre el estado de los estudios esotéricos bizantinos y los problemas metodológicos que presentan además de desarrollar, someramente, las temáticas que se han propuesto y así poder abrir las compuertas para lo que próximas investigaciones puedan brindar.

El concepto de magia, un debate bicentenario.

Antes de poder ingresar en el todavía incipiente mundo del esoterismo bizantino, necesitamos primero delinear los contornos propios de los estudios históricos acerca de la *magia*. Y es que a lo largo de los debates sobre este polémico concepto, se planteó una vinculación del hecho *mágico* a dos marcos interpretativos posibles: ciencia y religión.

La relación posible entre *magia* y ciencia se lo debemos al discurso positivista que florece en Europa occidental durante el siglo XIX, y que se encargó de posicionar a la *magia* en una suerte de vereda opuesta a la ciencia, como representante de la superstición y el atraso, enfrentada así a una ciencia que simbolizaba el progreso humano (Bubello 2005, 1-2). Pero la relación de la ciencia con la *magia* también era pasible de ser interpretada en sentido opuesto al pensamiento positivista, pero aun así integrando en la dualidad *magia* y ciencia, tomando a la primera ya no como una vertiente primitiva de creencias sino como los primeros eslabones en el despliegue de la ciencia experimental, ya que habrían sido los magos quienes llevaron a cabo los primeros experimentos que, a futuro, habrían de ser científicos, de ahí que ambas tuvieran una historia común (Bubello 2005, 5). Es dentro de esta corriente interpretativa, que debe colocarse el importantísimo trabajo de Frances Yates, *Giordano Bruno y la tradición hermética*, que trata sobre la apropiación por parte de los intelectuales renacentistas italianos de la figura de Hermes Trismegisto y la narrativa de la sabiduría antigua y magia asociada a este personaje, que sería recuperada gracias a los esfuerzos de traducción de textos venidos del mundo bizantino. Sería la influencia del hermetismo junto con la introducción de la *cábala judía* en Italia, la que produciría un quiebre con respecto a las tradiciones mágicas tardoantiguas y medievales, ya que dirige su afán hacia el control de la naturaleza (Bubello 2005, 15-16).

En cuanto a la relación entre *magia* y religión, los primeros estudios modernos al respecto vinieron de la mano de Durkheim y la escuela francesa de sociología. La *magia* como tal nacía de la propia religión, pero mientras que esta última suponía un colectivo humano organizado en torno a un culto, la *magia* era un fenómeno individual. Los discípulos del sociólogo francés desarrollaron aún más estas perspectivas, retomando aquella relación entre *magia* y religión, puesto que ambas compartirían una cosmovisión racional en su constitución, que responde necesidades de las sociedades a las que pertenecen. Pero además de recalcar a la *magia* como acción individual, también

remarcaron que esta solo puede ser entendida en el contexto específico en el que emerge, ya que es un *acto social* (Bubello 2005, 6-7). El sociólogo alemán Max Weber también retomó el vínculo entre religión y *magia*, pero las definió a partir de dos diferencias fundamentales que presentarían: mientras la religión supone una adoración de las fuerzas sobrenaturales, la *magia* en cambio busca actuar controlándolas y en tanto que la primera presume la existencia de una burocracia racionalizadora de las concepciones metafísicas que la conforman, el mago en cambio nutría su autoridad a partir del carisma personal (Bubello 2005, 6-7). Por último, también el intelectual francés Pierre Bourdieu retomó la vieja asociación entre *magia* y religión. Aquí, la religión está constituida por un grupo de especialistas que han expropiado el saber sobre lo sagrado a la comunidad y son portadores por ende, de un conocimiento religioso. Los magos por ende, serían aquellos profanos que intentaban manipular lo sagrado pero en una situación desigual de fuerzas ante estos especialistas, que tienen el monopolio sobre el capital simbólico (Bubello 2005, 16). Por último, no podemos dejar de mencionar que el término “magia” en definitiva, carece de una real esencia propia, puesto que lejos de definir un conjunto de creencias concretas en si misma, representaría, más bien, un conjunto de prácticas demonizadas que solo adquieren contornos coherentes al ser descalificadas por aquellos paradigmas ideológicos imperantes, como afirma Fabián Campagne (Bubello 2005, 18).

La Escuela Francesa y el “esoterismo occidental”

Frente a esta longeva discusión en torno al concepto de magia, es que consideramos superador al enfoque creado por la Antoine Faivre, representante de la Escuela Francesa. Es el investigador francés quien da un quiebre al proponer que existen corrientes esotéricas (occidentales), que corresponden a un conjunto de prácticas definidas por un cierto “aire de familia”, y que estarían caracterizadas por cuatro principios necesarios para su definición, a saber: el principio de correspondencias¹, la naturaleza viva², la imaginación y la

¹ Los magos consideran que todas las partes del Universo se encuentran relacionadas, de ahí que la función del mago sea desentrañar estas redes de relaciones para poder operar en el mismo.

² El universo para el mago pues, constituye un todo vivo regido por leyes de simpatía y antipatía. El conocimiento de dichas redes supone una *gnosis* del mago.

mediación³, la experiencia de la transmutación y la metamorfosis⁴, y dos principios accesorios, la práctica de la concordancia⁵ y la transmisión regular e iniciática del conocimiento⁶. Así es que por ejemplo, podemos entender el lazo común que agrupa a la astrología con la alquimia, por ejemplo: la primera establece una correspondencia entre siete partes del cuerpo humano con los siete planetas conocidos, mientras que la segunda recrea esta concordancia entre los siete planetas con siete metales diferentes.

Es crucial el aporte de Faivre por haber ayudado a relanzar las discusiones acerca de la *magia*, posicionados ahora desde un método que permite abarcar a estas prácticas esotéricas sin volverlas deudoras tanto de la religión como la ciencia, sino a partir de la definición de un campo propio y legítimo de estudio, con una metodología conveniente que en lugar de cerrar el debate, lo potencia al expandirlo (Bubello 2005, 18-19).

Ahora bien, consideramos importante que este campo de estudio no permanezca cerrado geográficamente al Occidente europeo sino que debemos impulsarlo hacia otros marcos culturales y espaciales para probar (o no) su eficiencia, como es el caso de la civilización bizantina, extensible a una región euroasiática que comprende no sólo los Balcanes y Asia Menor principalmente, sino también parte del mundo eslavo, en definitiva aquellas regiones bajo la influencia cultural de Constantinopla, para poder investigar hasta qué punto la metodología propuesta por Faivre se encuentra limitada al mundo occidental o podría llegar a representar un marco cultural mucho más amplio, del que la romanidad oriental sería no ajena, sino otra vertiente con sus propias especificidades, en el marco de un contexto cultural más amplio que la relaciona tanto con el mundo occidental como con el mundo islámico.

El esoterismo bizantino. Problemas y temáticas.

³ La imaginación y la mediación existen en tanto que el mago requiere de instrumentos para poder crear sentidos, para crear una relación cognitiva con este otro mundo que lo excede, permitiéndole hacer visible lo invisible. Esta es entonces la razón de ser de la existencia de espíritus intermedios, rituales y una amplia y original simbología.

⁴ La transmutación y la metamorfosis constituyen un proceso doble: la modificación de elementos naturales de un nivel a otro tienen un correlato en una transformación interior del mago y exterior del mundo.

⁵ Esta característica presupone la existencia de principios comunes entre tradiciones intelectuales y/o religiosas formalmente diferentes. Se sustenta en la idea de una “tradicón primordial” que permite pensar en un contenido interior y esotérico perenne a todas las manifestaciones religiosas y una concordancia exterior entre todas las religiones.

⁶ La transmisión supone una relación de maestro y discípulo para la transmisión de este conocimiento, que se ancla en la idea de una tradición transmitida.

Ahora bien, ¿qué características presentan en la actualidad las investigaciones sobre el esoterismo bizantino? Podemos aventurar que frente al prodigioso desarrollo de los estudios bizantinos en todo el mundo, los aspectos propiamente esotéricos de la romanidad oriental se han visto dejados de lado, tal vez por una disciplina demasiado enfocada a otros ámbitos de la civilización bizantina, como la economía, sociedad o la patrística, ignorando otras manifestaciones también válidas de la cultura romanooriental. El hecho podría hacernos pensar que su ausencia en las investigaciones supondría una inexistencia en las fuentes, lo cual no puede estar más alejado de la realidad. Muy al contrario, podemos asegurar que las prácticas esotéricas bizantinas constituyen una vasta frontera abierta poco explorada.

En primer lugar, el aspecto metodológico de la naciente disciplina se encuentra indudablemente atrasado. Frente al celebrado avance que supuso la metodología propuesta por Antoine Faivre en delimitar un campo específico de estudio, los enfoques utilizados en el ámbito bizantino se nutren de categorías arcaicas que, en gran medida, obstruyen la posibilidad de comprensión. Aquellos trabajos que han intentado delinear un campo esotérico y bizantino propio han propuesto conceptos como ciencias ocultas o magia (Maguire 1995, Magdalino y Mavroudi 2006, Greenfield 2016). Ambos resultan particularmente problemáticos, pues “ciencias ocultas” en primer lugar, no tiene un origen propiamente científico sino que, al contrario, corresponde a la corriente teosófica de fines del siglo XIX, que se presentaba como la contraparte oculta, valga la redundancia, de las ciencias propiamente dichas mientras que magia resulta problemático no solo por las razones desarrolladas anteriormente, sino también, porque confunde aquellas prácticas propiamente mágicas con otras por lo que podemos concluir que ambos conceptos se encuentran superados por la metodología propuesta por la Escuela Francesa.

Un hecho notable es la superposición de lo “oculto” o “mágico” con respecto a las ciencias convencionales y aquello sobrenatural (Greenfield 2016, 2). Entendemos que claramente, que las prácticas esotéricas no se presentan necesariamente diferenciadas sino inmersas en diversas facetas de la cultura bizantina tanto clerical como laica y es importante destacar este hecho. Sin embargo, debemos hacer un recorte para poder entender a las prácticas esotéricas en sí mismas para así poder abordar luego las relaciones. También podemos cuestionar la yuxtaposición de tradiciones esotéricas, que vale decir, son propias

de un público letrado con acceso a los variados manuales y tratados (*Kyranides*, *Testamento de Salomón*, *Corpus Hermeticum*, etc.) con aquellas alejadas del mundo de la cultura y vinculadas a un universo popular, como universos semejantes (Greenfield 2016, 5). Por último, en este ámbito carecemos de grandes labores de síntesis que definan los contornos específicos de las prácticas esotéricas bizantinas, sino escasos trabajos que agrupan labores de investigación aisladas, aunque afortunadamente, el número de investigaciones se halla en aumento.

También es digno de destacar y celebrar, investigaciones centradas en los intercambios con otros universos culturales, como el mundo islámico y la difusión al interior del ámbito propiamente ortodoxo, mientras que la influencia de intelectuales bizantinos tardíos ya fue recalcada tempranamente. Por último, empieza a delinearse una plausible hoja de ruta del camino recorrido en la propia evolución de estas corrientes esotéricas bizantinas desde los orígenes en la Antigüedad Tardía para avanzar hacia las disputas iconoclastas que crearon nuevas actitudes en torno a la magia, al incremento del interés en el pasado helénico de los propios bizantinos (con la magia como uno de sus focos) de manera incipiente bajo época comnena y notablemente bajo época paleóloga. Asimismo, resulta importantísimo encontrar que el pensamiento esotérico también está sujeto a una evolución en su estatus social y conceptos utilizados, no solo a manos sus practicantes sino también de las críticas de sus enemigos (Greenfield 2016, 19).

En segundo lugar, tenemos la temática propiamente dicha. Ahora bien, ¿a qué tradiciones nos estamos refiriendo? Pues bien, la alquimia, la astrología y la magia propiamente dichas representan aquellas tal vez más visibles, cada una con un largo desarrollo a cuestas organizada en torno a una cultura letrada basada en tratados y manuales que serán reapropiados continuamente a lo largo de siglos. El contexto espacial donde se originan parece ser en gran medida el Mediterráneo oriental y especialmente, la culta Alejandría de los primeros siglos de la era cristiana, coincidiendo con la Antigüedad Tardía. Es importante este punto, puesto que también el mundo occidental e islámico son deudores en sus corrientes esotéricas al igual que Bizancio del influjo cultural del mundo helenístico tardío y supone un importantísimo nexo entre las tres grandes culturas del Mediterráneo, que refuerza la idea de pensar el fenómeno esotérico en un contexto más amplio temporal y espacialmente.

Pero también podemos nombrar a corrientes filosóficas como el neoplatonismo, que en figuras como Georgios Gemisthos Plethon (1355-1452) se encuentra un importantísimo nexo con las tradiciones mágicas tardoantiguas bajo la forma de la reapropiación de los Oráculos Caldeos. Pero además, el caso de Plethon es crucial para revelar que las corrientes esotéricas bizantinas estuvieron lejos de constituir un fenómeno marginal, pues que fueron pasibles de ser reinterpretadas en el conflictivo contexto del final del Estado romano, como instrumento para proponer una reforma radical en el marco Egeo, superadora de los límites confesionales (Siniosoglou 2012).

Conclusión

A modo de conclusión, creemos que Antoine Faivre y sus continuadores han abierto un importante camino para profundizar las investigaciones de las diversas tradiciones esotéricas, ahora sí bajo paradigmas científicos que lo ubican como un campo legítimo en sí mismo, y no deudor de otros. La tarea que nos involucra ahora es intentar su aplicación en otros espacios geográficos y culturales conjuntamente con el occidental, en tanto que tal labor sea factible y así poder verificar hasta que punto resulta adecuada la metodología propuesta y cuanto de la propia investigación provocará modificaciones conceptuales a nuestras teorías.

Pero también, el marco geográfico y temporal debe ampliarse para poder transmutar el desconocimiento sobre importantísimas áreas de la cultura bizantina que se encuentran desatendidas y que, a nuestro entender, distorsionan las interpretaciones posibles de una civilización milenaria que sigue sorprendiendo.

Bibliografía:

- Bubello, Juan Pablo (2005). “El aporte de la historiografía francesa actual en torno al centenario debate sobre el concepto de `Magia`” en Gonzalez Mezquita, Maria Luz. *Problemas de Historia Moderna. Cuestiones historiográficas, tendencias en la investigación*, Mar del Plata: Universidad de Mar del Plata. pp. 73-104.
- Greenfield, Richard. ‘Magic and the Occult Sciences,’ en Anthony Kaldellis y Niketas Siniosoglou, (eds.). *The Cambridge Intellectual History of Byzantium*, Cambridge: Cambridge UP: en proceso de edición, 2016. Cap. 18.

Magdalino, Paul and Maria Mavroudi (eds.) (2006) *The Occult Sciences in Byzantium*. Geneva: La Pomme d'Or.

Maguire, Henry (ed.) (1995), *Byzantine Magic*. Washigton D.C: Dumbarton Oaks.

Siniooglou, Niketas (2012). "Sect and Utopia in shifting empires: Plethon, Elissaios, Bedreddin" en *Byzantine and Modern Greek Studies* Vol. 36, No. 1: pp. 38–55.

“Perros eslavos”: la descripción de los eslavos durante la era de la cristianización en Europa central

Andrea Vanina Neyra / IMHICIHU-CONICET, UNSAM

Resumen

El trabajo se encuentra enmarcado en la reflexión sobre distintos modos y estrategias empleadas en pos de la conversión y profundización de la cristianización de Europa central en los siglos X-XII como producto de un esfuerzo impulsado en estrecha colaboración por la Iglesia cristiana y el Imperio. La animalización, deshumanización, descalificación del adversario es una de las estrategias de los autores cristianos a la hora de dar cuenta de dicha empresa. El destinatario de las misiones de conversión es el otro infiel, en este caso el eslavo desconocedor de las costumbres y la cultura de la religión de Cristo. Mientras tanto, los receptores de las obras que transmiten una visión en definitiva heroica del proceso y sus agentes, no son otros que los propios correligionarios que comprenden los discursos en la dicha clave. La identidad de los sujetos que conforman ambos grupos, cristianos y no cristianos, se ve construida y reforzada en estos procesos y en las relaciones de contacto y conflicto establecidas.

Palabras clave: Eslavo – Conversión – Cristianización – Animalización – Identidad

Keywords: Slavic – Conversion – Christianization – Animalization – Identity

Introducción

Esta presentación se vincula con el proyecto actual de investigación que desarrollo como Investigadora Adjunta en el Instituto de Historia y Ciencias Humanas de CONICET bajo el título *Perros eslavos: deshumanización e identidad en la descripción de los eslavos durante la era de la cristianización de Europa central*. El objetivo general de mis investigaciones es analizar y reflexionar sobre distintos modos y estrategias empleadas para cristianizar y profundizar la cristianización de Europa central como producto de un esfuerzo impulsado en estrecha colaboración por la Iglesia cristiana y el Imperio. La figura del obispo –que puede adquirir variados énfasis, como la del administrador (*Amtbischof*), el misionero o combinarse con la del monje, santo, etc.– es central en este proceso (tanto en el ejercicio del rol jerárquico como cuando es el protagonista o redactor de los documentos), puesto que debe ser entendido en las –ocasionalmente tensas– redes de relación eclesiásticas e imperiales. Las estrategias desplegadas con el fin de profundizar la cristianización y ampliarla se manifiestan en un amplio arco que se extiende desde la implantación de diócesis en Europa central y centro-oriental, el control de la ortodoxia de los fieles cristianos hasta la implementación de tácticas diversificadas para enfrentar a poblaciones paganas (ya violentas como la guerra o destrucción de templos, ya “pacíficas” como la incorporación de características afines –lengua, vestimenta–, ya discursivas como la descalificación del adversario. Consecuentemente, espero colaborar en la complejización de la mirada sobre los personajes episcopales involucrados –considerando su formación, inquietudes, planes y construcción de la propia identidad–, así como sobre la multiplicidad de medios aplicados, siempre adaptados a las particularidades del caso y generadores asimismo de respuestas no monolíticas.

Los antecedentes de la investigación en curso involucran la atención a las estrategias mencionadas, analizadas en documentos producidos fundamentalmente durante el período del imperio otoniano (919-1024) bajo la dinastía *Liudolfinger*. En el medio académico de la disciplina histórica en nuestro país, los estudios sobre Europa central y en particular sobre la población eslava han permanecido relegados. De esta manera, mi producción académica pretende contribuir a la diversificación temática de las investigaciones históricas.

En este sentido, cabe mencionar el proyecto de cooperación bilateral entre Argentina y República Checa “Las tierras checas y Argentina: migración e intercambio cultural (2013-2014)”. Como resultado de las discusiones con los colegas participantes, publicamos un breve artículo introductorio,¹ que concisamente presentó el estado de los estudios formales sobre las tierras checas y sobre Argentina en los espacios geográficos implicados.² Allí se puso de manifiesto que, pese a la larga historia de intercambios culturales entre ambos generados por la presencia (poco significativa en términos cuantitativos en comparación con la de otras colectividades) de inmigrantes checos y eslovacos en nuestro país, la representación y el peso específico de los estudios eslavos y de los estudios latinoamericanistas en cada una de las naciones es notablemente desigual.³ En efecto, en Argentina no existe una tradición vinculada con la eslavística en la disciplina histórica. Sin embargo, se reconocen algunos intentos por darle impulso al área en los últimos años, tales como el Centro de Estudios de los Mundos Eslavos y Chinos (CEMECH) de la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), dirigido por el doctor Claudio Nun Ingerflom.⁴ La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA), por su parte, cuenta con cátedras de Literaturas Eslavas (centradas especialmente en la literatura rusa o en las literaturas eslavas meridionales)⁵ e Historia de Rusia⁶ en las carreras de grado de Letras e Historia, respectivamente; en los últimos años se han dictado asimismo seminarios de grado y cursos o talleres de la Secretaría de Extensión Universitaria y Bienestar Estudiantil (SEUBE) con temáticas específicas y/o afines.

¹ BORTLOVÁ, Hana; HINGAROVÁ, Vendula; NEYRA, Andrea Vanina, “Algunos apuntes sobre ‘Las tierras checas y Argentina: migración e intercambio cultural (2013-2014)’”, en OPATRŇY, Josef (coord.), “Las relaciones checo-argentinas”, Ibero-Americana Pragensia, Supplementum 37, Universidad Carolina de Praga, Karolinum, Praga, 2014, pp. 233-240.

² Se incluyeron apartados sobre “Los estudios checos sobre Argentina” y “Los estudios eslavos en Argentina”, BORTLOVÁ, Hana; HINGAROVÁ, Vendula; NEYRA, Andrea Vanina, “Algunos apuntes sobre ‘Las tierras checas y Argentina: migración e intercambio cultural (2013-2014)’”, en OPATRŇY, Josef (coord.), “Las relaciones checo-argentinas”, Ibero-Americana Pragensia, Supplementum 37, Universidad Carolina de Praga, Karolinum, Praga, 2014, pp. 233-240.

³ BORTLOVÁ, Hana; HINGAROVÁ, Vendula; NEYRA, Andrea Vanina, “Algunos apuntes sobre ‘Las tierras checas y Argentina: migración e intercambio cultural (2013-2014)’”, en OPATRŇY, Josef (coord.), “Las relaciones checo-argentinas”, Ibero-Americana Pragensia, Supplementum 37, Universidad Carolina de Praga, Karolinum, Praga, 2014, p. 233.

⁴ En la página web de la Universidad Nacional de San Martín pueden consultarse las actividades académicas, las líneas de trabajo, la organización y los miembros del Centro: http://www.unsam.edu.ar/escuelas/humanidades/centros/c_cemech/presentacion.asp

⁵ <http://letras.filo.uba.ar/content/plan-de-estudios>

⁶ <http://historia.filo.uba.ar/content/plan-de-estudios>

Esta realidad se pone de manifiesto en la escasez de publicaciones especializadas en el área, salvo algunas excepciones enmarcadas en las instancias relevadas precedentemente. En ciertos casos como los del mundo checo y polaco, la presencia reconocible de inmigrantes no se ha visto unida a un impulso de las investigaciones formales en disciplinas humanísticas, si bien dichas colectividades han realizado tareas de promoción cultural y han colaborado en la difusión de escritos *amateurs*.⁷

Los estudios medievales constituyen una clara muestra de este escenario. Con contadas excepciones, no es posible rastrear trabajos académicos históricos sobre los eslavos medievales en nuestro subcontinente.

Los eslavos de Europa central durante la era de la cristianización

A partir de las preocupaciones y líneas de trabajo señaladas al inicio de esta presentación, he puesto el foco de manera progresiva en la descripción de los eslavos paganos y los eslavos superficialmente cristianizados en fuentes cristianas de los siglos X-XII y en las estrategias discursivas empleadas por los autores de las mismas de cara a identificarlos y describirlos, pero también a consolidar la propia identidad.

Así, he detectado el uso de la calificación de “perro eslavo” en determinados contextos. En primer lugar, fuentes como la *Passio sancti Venceslavi martyris* de Gumpold de Mantua (siglo X); la *Passio sancti Adalberti martiris Christi* de Juan Canaparius (fines del siglo X) y el *Chronicon* de Thietmar de Merseburg (primer cuarto del siglo XI), demuestran su utilización despectiva en contextos de enfrentamiento entre cristianos y paganos y de cuestionamiento a la autoridad eclesiástica, regia y/o imperial.⁸ El “perro eslavo” es, en estas condiciones, principalmente un infiel. En ejercicio de ese rol, rechaza no solo la religión de Cristo, sino también las reglas de convivencia y las costumbres. Esto se pone de manifiesto en circunstancias tales como la confrontación entre Adalberto de Praga y el

⁷ En el artículo mencionado se da a conocer una sencilla indagación acerca de los resultados de búsquedas bibliográficas en bibliotecas nacionales, demostrándose que las entradas relacionadas específicamente con el mundo checo son cuantitativamente irrelevantes y los materiales, desactualizados. BORTLOVÁ, Hana; HINGAROVÁ, Vendula; NEYRA, Andrea Vanina, “Algunos apuntes sobre ‘Las tierras checas y Argentina: migración e intercambio cultural (2013-2014)’”, en OPATRŇY, Josef (coord.), “Las relaciones checo-argentinas”, Ibero-Americana Pragensia, Supplementum 37, Universidad Carolina de Praga, Karolinum, Praga, 2014, pp. 237-238.

⁸ NEYRA, Andrea Vanina, “Slavs and Dogs: Depiction of Slavs in Central European Sources From the 10th-11th Centuries”, *Medium Aevum Quotidianum* 69, Krems, 2014, pp. 5-24.

“eslavo rabioso” que proliferó una amenaza hacia el obispo a causa de que éste había protegido a una mujer noble que había cometido adulterio con un clérigo. De acuerdo con el hagiógrafo del santo checo, Johannes Canaparius, los “bárbaros” pretendían decapitarla según los dictados de sus costumbres.⁹ El ladrido del eslavo rabioso y la intención de mantener las costumbres de los infieles desafían la autoridad episcopal y las reglas cristianas.

La disputa se manifiesta asimismo en el relato del martirio de san Wenceslao: el hagiógrafo Gumpold de Mantua cuenta que el cuerpo del futuro patrono de los checos fue destrozado “como por perros” a manos de su hermano Boleslao y sus secuaces, permitiendo al segundo convertirse en duque de Bohemia.¹⁰ Conquistado el poder a través del fratricidio, fueron perseguidos los creyentes, los clérigos y amigos del mártir. Sin embargo, los asesinos fueron capturados por el poder de los demonios y desaparecieron, cambiaron su naturaleza ladrando como perros, o bien quedaron sordos. Los peregrinos, los milagros, la incorruptibilidad del cuerpo fueron factores que propulsaron el culto y la canonización.¹¹

El infiel caracterizado como perro ha sido estudiado en el marco de las relaciones entre cristianos, judíos y musulmanes.¹² No obstante, los eslavos paganos no han sido abordados desde esta perspectiva que puede echar luz no solo sobre la caracterización del otro, sino también sobre la autorepresentación y la identificación de la comunidad cristiana en general y a los agentes propulsores de la conversión de los otros infieles en particular. En esta línea, mi proyecto actual está dedicado a estudiar la animalización y la deshumanización del adversario como medio de descalificación y enfrentamiento. Se trata de una maniobra que cobra sentido en el entorno de la convivencia y el conflicto entre cristianos e infieles

⁹ Johannes Canaparius, *Passio sancti Adalberti martiris Christi*, en *Saints of the Christianization Age of Central Europe (Tenth-Eleventh Centuries)*, cur. G. Klaniczay, trad. C. Gaspar, M. Miladinov, Budapest / New York, 2012, cap. 19, pp. 146-150.

¹⁰ *Passio sancti Venceslavi martyris Gumpoldi, mantuani episcopi*, en *Saints of the Christianization Age of Central Europe (Tenth-Eleventh Centuries)*, cur. G. Klaniczay, trad. C. Gaspar, M. Miladinov, Budapest / New York, 2012, p. 62.

¹¹ *Passio sancti Venceslavi martyris Gumpoldi, mantuani episcopi*, en *Saints of the Christianization Age of Central Europe (Tenth-Eleventh Centuries)*, cur. G. Klaniczay, trad. C. Gaspar, M. Miladinov, Budapest / New York, 2012, pp. 64-66.

¹² STOW, Kenneth *Jewish dogs: an image and its interpreters: continuity in the Catholic-Jewish encounter*, Stanford, Stanford University Press, 2006; ABOUD-HAGGAR, Soha, “En Granada sólo quedó el llanto”, en *La aventura de la Historia*, Año 4, N° 39, enero 2002, pp. 63-66; RODRÍGUEZ, Gerardo, “Denominar y denostar. La injuria en *Los Milagros de Guadalupe* (España, siglo XV)”, *IV Jornadas Internacionales de Historia de España "Tierra. Hombres. Culturas"*, Fundación para la Historia de España, Buenos Aires, September 9-10, 2004.

paganos en un mismo espacio geográfico en Europa central, donde se marcan las fronteras entre el Imperio y los reinos eslavos en formación, en el contexto del impulso cristianizador de la Iglesia imperial.

La hipótesis en la que se basa el trabajo es que la animalización del eslavo pagano como recurso utilizado con el objeto de desaprobación sus creencias puede interpretarse a la luz de múltiples aristas para involucrar su modo de vida en general. Si bien, los contextos textuales en los que “perro eslavo” aparece más asiduamente son aquellos que narran el encuentro entre un obispo o un misionero con infieles generalmente violentos, junto con el criterio de la infidelidad es necesario relevar el funcionamiento de la descalificación vinculado a la etnicidad y las relaciones matrimoniales (referido, por ejemplo, a menciones del “perro eslavo” que contraería matrimonio con una cristiana), la violencia económica, política y religiosa (el saqueo y la ambición de los “perros ambiciosos”),¹³ el habla en una lengua incomprensible (representada en los ladridos), la simbología y la creencia en seres mixtos (cinocéfalos).¹⁴

El análisis puede verse enriquecido tanto por las consideraciones acerca de otros grupos religiosos y étnicos en su convivencia con los cristianos, como por la indagación acerca de ciertos personajes cristianos (ambiciosos o compungidos pecadores). Cabe mencionar dos ejemplos: en primer lugar, el obispo de Merseburg y posterior arzobispo de Magdeburg Giselher (981-1004), considerado un mercenario por el cronista Thietmar de Merseburg por haber desarticulado esta última diócesis con el fin de ocupar la silla arzobispal, es retratado como un personaje ambicioso. Pero su ambición es paralela en la narración cronística a aquella de los eslavos liutizos que destruyeron la red episcopal de la región oriental del Imperio durante su famoso levantamiento del año 983.¹⁵ Los “perros ambiciosos”

¹³ Thietmar, III, 17. THIETMAR VON MERSEBURG, *Chronik*, ed. Werner TRILLMICH. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011.

¹⁴ Los prusianos que martirizaron a Adalberto de Praga son caracterizados de ese modo. Brun von Querfurt, «Leidensgeschichte des heiligen Bischofs Adalbert von Prag», en WEINRICH, Lorenz (Hg.), *Heiligenleben zur deutsch-slawischen Geschichte. Adalbert von Prag und Otto von Bamberg*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Freiherr-vom-Stein-Gedächtnisausgabe, Band XXIII; WOOD, Ian, «Adalbert z Pragi i Bruno z Kwerfurtu», en KURNATOWSKA, Zofia (Ed.), *Tropami Świętego Wojciecha*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 1999, pp. 159-168.

¹⁵ LÜBKE, Christian, “Ein Fall von `challenge and response`? Die autochthonen Bewohner des südlichen Ostseeraums gegenüber Macht und Pracht des Christentums”, en AUGÉ, Oliver; BIERMANN, Felix und HERRMANN, Christofer (Hg.), *Glaube, Macht und Pracht. Geistliche Gemeinschaften des Ostseeraums im Zeitalter der Backsteingotik. Beiträge einer interdisziplinären Fachtagung vom 27. bis 30. November*

saquearon la tumba del obispo Dodilo de Brandenburg, robaron el tesoro de la iglesia y establecieron cultos demoníacos.¹⁶ El desmembramiento del obispado de Merseburg “... de acuerdo con la costumbre de los eslavos por la cual, después la acusación de una familia, su propiedad se dispersa al ser puesta en venta”,¹⁷ se presenta en el desarrollo narrativo como disparador de los ataques eslavos contra la estructura eclesiástica, las derrotas sufridas por los ejércitos de Otón II y el abandono de la paz en tierras imperiales.

En segundo lugar, el arzobispo misionero Bruno de Querfurt, quien relata en la *Vita quinque fratrum* el martirio de sus compañeros monjes misioneros por parte de simples ladrones (quienes a su vez les robaron la posibilidad de ser martirizados en el contexto más heroico de la conversión de los eslavos, perros infieles), aplica la caracterización a su persona. El uso autorreferencial –Bruno huele a perro muerto frente a la dulce fragancia de los mártires y ladra aquellas cosas que no puede cantar– es producto de un sentimiento de culpa y autorecriminación por haber estimulado a sus colegas a viajar a las lejanas y (parcialmente) infieles tierras polacas, sin haber llegado él mismo a tiempo con el permiso papal para realizar la tarea.

Palabras finales

La animalización, deshumanización, descalificación del adversario es una de las estrategias de los escritores cristianos a la hora de dar cuenta de los esfuerzos cristianizadores en Europa central en los siglos X-XII. El destinatario de las misiones de conversión es el otro infiel. Mientras tanto, el receptor de las obras que transmiten una visión en definitiva heroica del proceso de cristianización y sus agentes, no son otros que los propios cristianos que comprenden los discursos en la dicha clave.

El “perro eslavo” es un infiel, desconocedor de las costumbres y la cultura cristianas. Es el otro que no solo debe ser definido, sino también el que, por sus características, permite reafirmar la propia identidad.

2007 im *Alfried Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald*, Rahden/Westf., Verlag Marie Leidorf, 2009, pp. 39-47. *Archaeology and History of the Baltic* 6.

¹⁶ Thietmar III, 17.

¹⁷ Thietmar III, 16.

Estudios bizantinos y estudios eslavos: tradiciones historiográficas y desarrollos actuales en el estudio de la literatura apócrifa¹

Pablo Ubierna (CONICET-UBA)

Resumen

La ponencia repasa las grandes tradiciones temáticas y metodológicas que relacionan a los estudios bizantinos y a los estudios eslavos (la cristianización y el desarrollo de tradiciones místicas, la estructura de la aldea eslava y la historia agraria bizantina, el pensamiento sobre lo político) para focalizarse en uno de ellos: la circulación de un tipo de texto religioso bizantino, la literatura apócrifa y oracular, en el desarrollo de ciertas tradiciones eslavas.

Palabras clave: Estudios bizantinos – Historiografía – Literatura apócrifa

Keyowrds: Byzantine studies – historiography - Apocryphal literature

¹ A lo largo de la ponencia “apócrifo” y “pseudepigráfico” serán utilizados de manera indistinta (sin entrar en mayores distinciones) para señalar un conjunto de textos no canónicos de la tradición bíblica.

Esta ponencia trata sobre el lugar (que consideramos preponderante) de la literatura apócrifa en la formación de la religiosidad popular bizantina y, de una manera muy particular, también de la eslava. Dentro de esa religiosidad quisiéramos señalar la importancia de estos textos para el desarrollo de un determinado pensamiento sobre el destino de la humanidad (lo que la tradición cristiana suele llamar escatología) y el destino de las entidades “políticas” (si se me permite el uso de esa palabra, por razones de economía, para saltar por encima de los fenómenos, como dijera Platón, y cualquiera fuera el lugar en donde se sitúe el creyente, lo que solemos llamar “apocalíptica”).

Comenzaremos por un pequeño repaso de la relación entre dos mundos académicos distintos pero muy relacionados como son los estudios bizantinos y los estudios eslavos, para situar nuestros intereses dentro del marco histórico y actual de la disciplina dentro de la cual trabajamos. Tras el interés que la monarquía absoluta francesa tuvo –naturalmente– en la autocracia bizantina, así como el gusto romántico por un oriente cada vez más cercano, los estudios bizantinos tuvieron su definitiva institucionalización a fines del siglo XIX. Como en otras áreas de la vida universitaria, el patrón Humboldtiano de reunir investigación y docencia se extendió al estudio de la Roma del Bósforo y en el *fin de siècle* se crearon cátedras e *instrumenta* de investigación y divulgación que institucionalizaron definitivamente la disciplina: colecciones monográficas, revistas académicas, centros de investigación. Muchos de ellos tuvieron lugar en países eslavos (fundaciones rusas como la *Vizantiiski Vremennik* (VV, Revista Bizantina, dirigida por Vasilievsky), *Khristianskii Vostok*, o el Instituto Arqueológico Ruso en Constantinopla (IARC, dirigido por Feodor I. Uspensky). El IARC fue una pieza clave en el desarrollo de las aspiraciones rusas en la región y mantuvo una, esperable, bifrontalidad: por un lado fue el motor de muchas investigaciones sobre los Balcanes (sobre todo Serbia y Bulgaria, en este último caso en el sitio en el que estuvo situada la antigua capital) y organizó diversas misiones arqueológicas en la capital, Asia Menor y Siria. Los dieciséis volúmenes del Boletín del IARC, publicados entre 1896 y 1912 son algunas de las piezas maestras de la erudición bizantinista rusa. He dado cuenta de esta tradición en otra sede por lo cual no abundaré hoy

en ella². Otras fundaciones, serbias, rumanas, checas, dejaron definitivamente establecido el campo de la *Byzantinoslavica* que tuvo –y tiene– desde el siglo XIX, algunos temas mayores de interés, a saber: el proceso de etnogénesis eslavo (en relación tanto con Bizancio como con Occidente y otros pueblos que ocuparon la zona del bajo Danubio entre principios del siglo VI y principios del siglo VIII)³, una extensión de este tema fue el interés desarrollado por la organización parental y productiva de los grupos eslavos (con una muy temprana utilización de fuentes arqueológicas) y de qué manera esa presencia eslava (o por lo menos, más allá del debatido tema de la eslavización de la subpenínsula helénica) los cambios infligidos por el movimiento eslavo hacia el sur influyó en la estructura de las aldeas (κῶμαι) no fortificadas y su diferenciación de ámbitos que si lo eran, *urbes* y *castella* (πόλεις y φρούρια o *castra*)⁴ –y el consecuente problema de la ruptura o no entre la antigüedad tardía y la alta edad media bizantina a causa de ello en una polémica que sigue viva en la disciplina. En sus momentos fundacionales del s. XIX esto se plasmó en la visión romántica de Jacob Fallmerayer y posteriormente en polémicas que enfrentarían a Alexander Kazhdan vs. Ostrogordsky y Sokolova, Keneth Setton y Peter Charanis y más contemporaneamente, Wolfram Brandes, Florin Curta y el lugar de la fuente arqueológica frente a fuentes literarias como la *Crónica de Monemvasía* o las fuentes legales, especialmente la aparición de la legislación compilada en el nómos georgikos (en una línea que en la bizantinística rusa, por ejemplo, ejemplificaron en el siglo XX, las obras de Lipschic y Medvedev y que en Grecia sería piedra de toque de amplios debates ideológicos aún en tiempos de la guerra civil en el s. XX⁵); otro tema fundamental ha sido, claro, la cristianización de los eslavos desde Constantinopla, desde el siglo IV, pasando por la época de Heraclio y desembocando en el inmenso espacio de investigación que implica la *Cyrrillomethodiana* (la Universidades de Sofía y Salónica tienen sendos Centro de investigaciones y publicaciones académicas específicamente dedicado a ella) o enraizadas formulaciones sobre la herencia bizantina entre los eslavos como el *Byzance*

² P. Ubierna, “La idea de Bizancio en la tradición intelectual rusa y soviética, 1840-1970”, *Byzantion Nea Hellás* 25, (2006), pp. 183 -203.

³ En este ámbito sobresale en los últimos años la obra de F. Curta, *Borders, Barriers and Ethnogenesis*, Brepols, 2005; *The Making of the Slavs*, Cambridge, 2004 y *The Other Europe in the Middle Ages*, Brill, 2008.

⁴ M. Kaplan, *Les Hommes et la Terre à Byzance*, Paris, 1992, pp. 446-454.

⁵ G. Augustinos, ‘Culture and authenticity in a small state: historiography and national development in Greece’, *East European Quarterly* 23 (1989), no. 1, 23.

après Byzance o el *Byzantine Commonwealth* que desde los días de Nicolai Iorga y Dimitri Obolensky ocupa gran parte de la agenda de los bizantinistas balcánicos y rusos⁶.

En este sentido, un capítulo particular lo conforman los desarrollos temáticos y metodológicos de origen propiamente bizantinos que se dieron entre los eslavos. En una corta y abigarrada mención podemos resaltar la teoría política, el formato de la estructura poética así como el desarrollo de la lengua litúrgica y teológica. Sobre el primero mencionemos la emulación de Bizancio que tanto Simeón de Bulgaria a principios del s. X o Esteban Dušan a mediados del XIV hicieron en sus titulaturas imperiales (de Emperador de los Búlgaros y Griegos o de Emperador de los Serbios y Griegos respectivamente) aunque no se desarrolló una contraparte eslava de la teoría occidental del *Rex est Imperator in regno suo* que terminaría degradando al emperador bizantino. Esperaban, más bien, tomar su lugar tras la conquista de Constantinopla (lo que aparece en un texto interesantísimo de Rus' del s. XIII: Слово о погибели Русской земли –relato sobre la destrucción de la tierra rusa-)⁷. El final del siglo XV y el principio del siglo XVI verían, sin embargo, el desarrollo de una teoría política moscovita menos favorable al emperador (y al patriarca) bizantino.

Mucho se ha escrito, y es casi un lugar común, que las ideas bizantinas sobre el carácter del poder imperial influenciaron de manera decisiva al estado de Kiev y posteriormente al Moscovita. Pero de la misma manera ha sido muy difícil señalar cuáles fueron esas influencias en el período inicial, por qué canales se dio⁸. Esto se dio de una manera fragmentaria (en algunos textos kievanos) como adaptación de algunos patrones clásicos (Pseudo-Filón) a través de comentaristas y enciclopedistas bizantinos (como Agapeto)⁹. Este tipo de pensamiento tendrá uno de los puntos más de la herencia ideológica de

⁶ Cf. Constantin Stoenescu, “Byzantium after Byzantium” and the Religious Framework. A Conceptual Analysis”, *Annals of the University of Bucharest. Philosophy Series*, Vol. LXI/2 (2012), pp. 97-105.

⁷ Tras la muerte del Gran Príncipe Yaroslav, termina aclarando el título. Ed. Leningrado, Nauka, 1965; Bell, 1994. Cf. Begunov, *Patmianik ruskoii literatury XIII v.*, pp. 187-194. R. Jakobson, *Selected Writings IV. Slavic Epic Studies*, pp. 106-300; G. Podskalsky, *Christentum und Theologische Literatur in der Kiever Rus'*, pp. 80-82; Francesca Romoli, *Predicatori nelle terre slavo-orientali*, Florencia, 2009 [para la influencia en la obra de Serapión Vladimirskii].

⁸ I. Ševčenko, “A Neglected Byzantine Source of Muscovite Political Ideology”, *Harvard Slavic Studies* 2 (1954), pp. 141-179.

⁹ Francis J. Thomson, “The Distorted Mediaeval Russian Perception of Classical Antiquity. The Causes and Consequences”, en *Mediaeval Antiquity* ed. A. Welkenhuysen, Leuven, 1995, pp. 303-364. Sobre Agapeto, cf. una buena introducción en Patrick Henry III, “A Mirror for Justinian: the Ekthesis of Agapetus Diaconus”, *Greek, Roman and Byzantine Studies* 8 (1967), pp. 281-308 y la edición de *Agapetos Diakonos. Der Fürstenspiegel des Kaisers Justinianos*, ed. Rudolf Riedinger, Atenas, 1995.

Bizancio en Rusia se basaba en la famosa carta del monje Filofei (ca. 1510/11, monje en el monasterio de Eleazar en Pskov) al Gran Príncipe de Moscú, Basilio II en la cual proclama a Moscú como la tercera Roma (desaparecidas la original y Constantinopla) que no pasará. Y que no habría una cuarta¹⁰. Ahora bien, el pensamiento de Filofei fue enunciado en un contexto de fuertes esperanzas escatológicas, con escasa aplicación práctica y sin continuidad directa en los siglos XVI y XVII¹¹ en donde la literatura política oficial abrevará en la tradición de los “espejos de príncipes” (no era otra cosa la tradición de Agapeto recepcionada desde antiguo) más que en textos como el de Filofei.

Otro aspecto de la herencia bizantina estará en la base de los desarrollos literarios de las grandes obras épicas eslavas como el relato de las campañas de Igor (*Slovo o polku Igoreve*)¹², a través de una traducción de una compilación filológica bizantina del s. IX (conteniendo, entre otras, la *Retórica* de Choerobosco y la *Gramática* de Dionisio el

¹⁰ Editada por Vasilii Malinin en 1882 la obra tuvo amplia repercusión después de su segunda edición abandonando el medio erudito para influenciar en autores como como Vladimir Solov'ev y Alexander Blok asegurándose así, amplia repercusión.

¹¹ Como ha señalado John Meyendorff, “Was there ever a ‘Third Rome’? Remarks on the Byzantine Legacy in Russia”, en J. Yiannias, ed, *The Byzantine Tradition after the Fall of Constantinople*, Charlottesville/Londres: University Press of Virginia, 1991, pp. 45-60. Cf los textos clásicos de Hildegard Schaefer, *Moskau. Das Dritte Rom. Studien zur Geschichte der politischen Theorien in der Slavischen Welt*, Darmstadt 1957 (Wissenschaftliche Buchgesellschaft) [1a. ed. Hamburgo, 1929] y Wilhelm Lettenbauer, *Moskau das dritte Rom. Zur Geschichte einer politischen Theorie*, Munich, 1961. Más recientemente, Marshall Poe, “Moscow, the Third Rome: The Origins and Transformations of a “Pivotal Moment””, *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 49:3 (2001), pp. 412-429, Nina V. Sinitsyna [Н.В.Синицына], Третий Рим. Истоки и эволюция русской средневековой концепции, Moscú, 1998 y A. Usachev [А. УСАЧЕВ], “Об истории бытования идеи «Третий Рим» в России XVI в.”, Вестник ПСТГУ (Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет), II-3 (64), 2015 (История. История Русской Православной Церкви), pp. 9–17 (en donde establece la relación entre el concepto y Moscú en el Psalterio Godunov y su influencia fuera de la capital a partir de copias en los grandes monasterios: Chudov, Novodevichij, Troitse-Sergiyev, Kirillo-Belozersky, Soloveckij, Ipatyevsky en Kostroma y Makaryevsky en Kalyazin). La vitalidad del problema lo marca, además, la reciente organización del Congreso Internacional “The Interpretation of the Concept “Moscow is the Third Rome in the East and in the West. From the Idea to Visual Images”, en la Academia Rusa de Artes del 22 al 24 de marzo de 2016. Sobre las diversas manifestaciones de las esperas escatológicas (más que apocalípticas) en la Rus’ medieval ver Michel S. Flier, “The Monomakh Throne. Ivan the Terrible and the Architectonics Ostbo, *The New Third Rome. Readings on a Russian nationalist myth*, Ibidem Press, 2016 [concentrándose en cuatro pensadores contemporáneos: Egor Kholmogorov, of Destiny” en J. Cracraft y Daniel Rowland, eds, *Architecture and the Expression of a Group Identity-The Russian Empire and the Soviet Union. 1500-Present*, Ithaca: Cornell University Press, 2003: pp. 21-33, 216-18. El rescate de este mito político y su supervivencia desde mediados del s. XIX ha sido recientemente estudiada por Jardar Nataliia Narochnitskaia, Aleksandr Dugin and Vadim Tsymburskii].

¹² ‘*La Geste du Prince Igor’ Epopée russe du douzième siècle*. Ed. H. Gregoire, R. Jakobson, M. Szeftel. New York, 1948 J. Besharov, *Imagery of the Igor’ Tale*, Brill, 1956. [la historia del descubrimiento de este texto gracias al mecenazgo del conde Nikolai Rumyantsev es una de las páginas más notables de la erudición rusa de principios del s. XIX]

Tracio) readaptada en eslavo eclesiástico para Simeón de Bulgaria en el s. X y llevada a la Rus' de Kiev en el siglo XI donde fue recopiada para el príncipe Sviatoslav.

Llegamos entonces al tercer punto de nuestra corta lista de herencia y en el que se centra esta ponencia como capítulo particular de esta asimilación eslava de las tradiciones bizantinas de la circulación de literatura bíblica apócrifa. Esa circulación es, a su vez, parte de un capítulo muy importante como la creación del eslavo eclesiástico como lenguaje litúrgico y literario a través, originalmente, de las traducciones bíblicas y patrísticas¹³.

Las traducciones de la Biblia (tanto glagolíticas como cirílicas) nos exceden así como el desarrollo del eslavo eclesiástico como lengua litúrgica y literaria.

No siendo eslavista de profesión sino bizantinista, esta ponencia resume algunas investigaciones sobre el valor de la circulación de tradiciones apócrifas en la conformación de una tradición de pensamiento político y una espiritualidad popular, no ajena, muchas veces, a la esperanza escatológica.

Allí donde la carta de Filofei a principios del siglo XVI tuvo escasa repercusión (un tema fascinante el del contexto de circulación de este texto, sobre el cual no podremos detenernos hoy) fue la divulgación de un tipo particular de literatura apócrifa y altamente oracular, la relativa al profeta Daniel, la que cimentó una visión particular del destino de la comunidad eslava. Esta tradición apocalíptica, rica de ejemplos en Bizancio, conocida como *Visiones Danielis*, es uno de los puntos de contacto entre el discurso aristocrático y las expectativas populares sobre la realidad y el futuro político¹⁴.

La propia definición actual de “Textos apócrifos en eslavo” está en redefinición ya que incluye por un lado, las traducciones de la literatura pseudoepigráfica helenística pero también incluye toda una serie de literatura religiosa en eslavo que acompañó en su circulación a los textos bíblicos. En ese sentido, géneros muy diversos como discursos teológicos, historiografía, poemas épicos, relatos folklóricos, textos de uso litúrgico (para muy diferentes tipos de servicio religioso) se mezclaban junto con los textos bíblicos en la práctica religiosa cotidiana. Desde ese punto de visto, es bueno recordar que en la tradición religiosa eslava los mecanismos de intertextualidad le dieron a esos textos apócrifos una

¹³ Incluso en el desarrollo de formatos teológicos propios. Cf. G. Podskalsky, “Principal Aspects and Problems of Theology in Kievan Rus' ”, *Harvard Ukrainian Studies* XI (1987), pp. 270-286. Sobre la Biblia, cf. ahora S. Kulik *et alii*, *The Bible in the Slavic Tradition*, Brill, 2016.

¹⁴ « L'apocalyptique byzantine au IX^e siècle », en Michel Kaplan, ed, *Monastères, images, pouvoirs et société à Byzance* (Byzantina Sorbonensia 23), Paris : Publications de la Sorbonne, 2006, pp. 207-221.

centralidad que están solapados en la noción de marginalidad o la tensión entre canónico y no-canónica. Es así que uno de los mayores problemas que esta tradición presenta en la actualidad es la de definir de una manera particular e incluyente un conjunto de textos oraculares, apocalípticos¹⁵, pseudoepigráficos y apócrifos ya que lo que, *brevitatis causae*, llamamos “Apócrifos eslavos” no da cuenta ni del lugar ni de la importancia que ese tipo de textos tuvo en la evolución de la tradición religiosa eslava¹⁶. Este acercamiento al problema permite alcanzar, nos parece, horizontes más amplios que los que nos acerca una historiografía sobre Filofei y su obra, que se debate desde hace más de un siglo entre la escasa repercusión contemporánea (fuera de círculos eclesiásticos y literarios) de la obra del monje de Pskvo (que recordémoslo una vez más, escribía bajo la doble presión de la espera del fin del mundo y, en una tensión que la historiografía no ha recorrido suficientemente nos parece, y de su interés porque Pskov fuera absorbido por Moscú)¹⁷.

¿Dónde debemos encontrar, entonces, las fuentes de un pensamiento escatológico que permitiera a la tradición eslava ocupar el lugar dejado libre por Bizancio? En la circulación de textos apócrifos y en especial de aquellos relacionados con el profeta Daniel. Y además debemos decir que previamente a las ediciones griegas (y consecuentes traduccions

¹⁵ Un apartado especial lo conforma la circulación y el uso –sobre todo litúrgico- del libro canónico del Apocalipsis en el NT. Cf. Michel S. Flier “Till the End of Time: The Apocalypse in Russian historical experience before 1500” en Valerie A. Kivelson y Robert Green, *Orthodox Russia: Belief and Practice under the Tsars*, Univ. of Pennsylvania Press, 2003, pp. 127-58. En la bibliografía rusa sobre el tema de la ausencia de “terrores” (para retomar un término caro a la historiografía francesa sobre el tema que marcó las pautas de la discusión durante varias décadas) frente a la espera escatológica anunciada en el capítulo XX del Ap., debemos decir en principio algo que vale también para la tradición occidental y es que este es uno de los temas en los cuales el *argumentum e silentio* cobra un doble valor *pace* la opinión de Michel Flier. Esa tradición escatológica de base computista tan extendida en la tradición bizantina y ortodoxa generó, creo, no un espera trágica sino por el contrario esperanzada (la circulación de textos habla de ello) en términos políticos ya que la ausencia de fin de la historia tras la desaparición de Bizancio, abre las puertas para las nuevas formulaciones rusas. Para el trasfondo patrístico del problema, debemos reenviar al lector interesado al brillante artículo de R. Landes, “The Fear of an Apocalyptic Year 1000: Augustinian Historiography, Medieval and Modern”, *Speculum* 75/1 (2000), 97-145. *Los problemas de la tradición computista en relación con Rusia (1492 annus 7000 tradición bizantina) deberán ser aclarados oralmente en la ponencia.*

¹⁶ Es un problema que va más allá, claro, de la tradición eslava pero que en ella se potencia. Cf. S.-C. Mimouni, *Apocryphité: Histoire d’un concept transversal aux religions du livre, en hommage à Pierre Geoltrain*, Brepols, 2002.

¹⁷ En el sentido de que para Filofei, Moscú no parece haber sido tanto la « Tercera » Roma sino la « última » y que el fin de los tiempos se acercaba y llamaba al príncipe al arrepentimiento. Por otro lado, la construcción estatal moscovita, ampliamente influenciada por patrones occidentales y renacentistas, estaba evidentemente alejada de las expectativas escatológicas implicadas en la carta de Filofei. Cf. N. Andreyev, “Filofey and His Epistle to IvanVasilyevich,” *SEER*, vol. 38 (1959), pp. 10, 13, 26–29 y A. L. Gol’dberg, “Tri‘poslaniia Filofeiia’ [The three “letters of Filofei”],” *Trudy ot dela drevnerusskoi literatury*, vol. 29 (1974), pp. 79, 83–85, 92; Donald Ostrowski, *Muscovy and the Mongols: Cross-Cultural Influences on the Steppe Frontier, 1304–1589* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), pp. 222–230.

eslavas) de la Philokalia y de la primera parte de la obra de Isaac de Niniveh (que deberían conformar la base del renacimiento atonita y de la espiritualidad ortodoxa) a partir de fines del siglo XVIII¹⁸, fueron los textos apócrifos (largamente incorporados a la liturgia y a las bibliotecas del clero rural) los que enmarcaron la vida religiosa de las poblaciones ortodoxas.

Sobre la literatura apócrifa, pseudoepigráfica y apocalíptica en el mundo eslavo¹⁹

Algunos textos pseudoepigráficos conservados en eslavo no dejaron huella en Bizancio; tal vez los más famosos sean el *II Enoch*, el *Apocalipsis de Abraham* y la *Escala de Jacob* o la muy popular entre los eslavos, *Leyenda de Ahiqar* pero la lista puede ser más amplia. Estos textos, como hemos adelantado, fueron considerados como autoridades en las tempranas literaturas eslavas (a partir de la cantidad de manuscritos conservados, la incorporación en la *Palaea Interpretata* (el comentario eslavo del Antiguo Testamento en uso en Bizancio) y también a partir de la inclusión en textos morales y litúrgicos como el *Měriło pravednoje* (El Justo Balance) importante texto legal de la segunda mitad del siglo XIII o el *Velikie Chetii Minei* (Gran Menologio). En general las traducciones que se divulgaron en la *Slavia Orthodoxa* se originaron en los círculos de los propios Cirilo y Metodio y sus discípulos o en los centros de Preslav u Ochrida pero no pareciera ser necesariamente el caso de la literatura pseudoepigráfica ya que esos círculos de traducción se orientaron hacia textos en circulación en el Bizancio contemporáneo²⁰ y no podemos

¹⁸ Lo que hace que la influencia de los apócrifos sea doblemente importante en las comunidades de старовѣры.

¹⁹ La renovada importancia del tema está representada, además de por una gran cantidad de investigaciones particulares, por la reciente publicación de tres obras de síntesis: A. Orlov, *Selected Studies in Slavonic Pseudepigrapha*, Leiden, 2009; L. DiTommaso y C. Böttrich, eds., *The Old Testament Apocrypha in the Slavonic Tradition*, Tübingen, 2011; A. Kulik-A. Ivanov, *Biblical Pseudepigrapha in Slavonic Traditions*, Oxford, 2016 (en prensa); Julian Peskov, *Altoslavische Eschatologie: Texte und Studien zur apokalyptischen Literatur in kirchenslavischer Überlieferung* (Texte und Arbeiten zum neutestamentlichen Zeitalter), Tübingen, 2016.

²⁰ El corpus de traducciones realizadas en Bulgaria en la época dorada de la literatura eslava (s. X) y accesible a los letrados rusos de los ss. X al XIII es similar al de un corpus literario standard en un monasterio bizantino de la época. Cf. Francis J. Thomson, "The Nature of the Reception of Christian Byzantine Culture in Russia in the 10th to 13th Centuries and Its Implications for the Russian Culture," *Slavica Gandensia* 5 (1978) 107-139; repr. in *idem, The Reception of Byzantine Culture in Mediaeval Russia* (Variorum Collected Studies Series, CS 590; Aldershot: Ashgate/Variorum, 1999), ch. I, with *Addenda*, p. 1-4; Gerhard Podskalsky, *Christentum und Theologische Literatur in der Kiever Rus' (988-1237)* (Munich: Beck, 1982) y Gerhard Podskalsky, *Theologische Literatur des Mittelalters in Bulgarien und Serbien, 865-1459* (Munich: Beck, 2000).

suponer que esos textos apócrifos que no dejaron huella en Bizancio circularan todavía en los siglos IX y X. Retomando algunas hipótesis de eslavistas de principios de siglo se propuso la influencia directa de tradiciones literarias no bizantinas en algunos centros de traducción. Hoy en día, lo más plausible pareciera ser la influencia de la tradición siríaca (pero no sólo, también armenia y hasta etíope; incluso aunque en cierto modo improbable, también judía, a través de versiones en griego o en arameo pero que se retrotraen hasta la época del Segundo Templo, esto parece sostenerse para el así llamado *Esther eslavo* o el ciclo de diez *Relatos sobre Salomón* –aunque incluso en este caso se puede postular un origen textual siríaco– pero no tanto para el *II Enoch*, por ejemplo), lo que abre la puerta a interesantes estudios sobre la circulación de bienes culturales en un amplio espectro geográfico cercano oriental y eslavo que dejaba de lado Bizancio²¹.

Hemos señalado dos cuestiones importantes hasta ahora: por un lado la relación entre un pensamiento de lo político en Bizancio que analogaba el destino de la humanidad al destino del imperio (la tradición apocalíptica, tanto de textos nuevos –las Visiones Danielis– como de exégesis de los textos canónicos) y cuyo desarrollo posterior a 1453 (o al cumplimiento de los 7000 años de la duración del mundo en 1492) fue imposible una vez caída Constantinopla y superada esa fecha. Esto dejaba un vacío mesianico que, podemos postular, era importante en la construcción ideológica de nuevos estados cristianos herederos de esa tradición bizantina. Esto de hecho se dio en el mundo eslavo con la existencia de un pensamiento de lo político de base escatológica (la tradición de Filofei) que tuvo empero escasa divulgación en tiempos de la constitución del estado moscovita.

Por otro lado hemos señalado la importancia de la tradición apócrifa en la conformación de la espiritualidad popular bizantina. Veremos ahora, llegando al final de esta ponencia, cómo es también en la tradición apócrifa de textos oraculares en donde podemos encontrar el

²¹ Basil Lourié, “Direct Translations into Slavonic from Syriac: a Preliminary List”, en *ΠΟΛΙΤΕΩΡ. Scripta Slavica Mario Capaldo dicata*, Moscú, 2015, pp. 161-168. Esta posible influencia no se reduce a los textos apócrifos, recordemos al pasar que la hipótesis Vaillant-Jakobson postulaba incluso que la traducción de Cirilo y Metodio (y sus inmediatos seguidores) de los Evangelios desde el griego, había tenido presente la versión siríaca. La reformulación de esta hipótesis por Lourié sostiene que los Cirilo y Metodio trabajaron en la senda de previos misioneros siríacos que establecieron una relación previa entre los letrados eslavos y esa tradición.

contenido de un lugar nuevo para el mundo eslavo en una “historia del futuro” como se ha dado en llamar a la tradición apocalíptica²².

Decíamos que el redescubrimiento del inmenso trabajo erudito realizado por los académicos rusos del siglo XIX (V. Istrin, A. A. Vasiliev, I. Franko, P. A. Lavrov) o serbios (como P. S. Srećković) está siendo revalorizado en estos últimos años siendo que muchos de esos textos (tanto en griego como en eslavo) están todavía inéditos. Hagamos un pequeño repaso (apenas de los relativos a la tradición daniélica, la más política por profecía de la sucesión de los imperios²³) para resaltar esa importancia:

a) *La Visión del Profeta Daniel (Videnie Daniil) sobre los Emperadores*²⁴

Sobrevive en una serie de manuscritos serbios (Belgrado, Narodna Biblioteka cod. 651, 243r-249r²⁵; Belgrado, Academia de Artes y Ciencias de Serbia, cod. 56, 185-189; Athonitas, Chilandar 24, 68ra-69vb; Sofía, Centro Ivan Duñchev, cod. 17, 15r19r, 109r-110v; Sofía, Narodna biblioteka, cod. 309, 154v-155r, 90r-v).

Es este un texto fundamental porque es el reflejo en el mundo eslavo de uno de los textos apocalípticos bizantinos más importantes y que da a los eslavos, ξανθὰ ἔθνη –la nación rubia, que será central en el posterior desarrollo de la apocalíptica eslava, como libertadores de Constantinopla– un lugar fundamental en el drama escatológico (los otros son el *Apocalipsis de Andreas Salos* y las secciones claramente apocalíptica de la *Vita Basilii iunioris*).

²² P. Magdalino, 'The history of the future and its uses: prophecy, policy and propaganda', en R. Beaton and C. Roueché, eds., *The Making of Byzantine History. Studies Dedicated to Donald M. Nicol on his Seventieth Birthday*, Aldershot, 1993, pp. 3-34, pp. 253–329 at 260–268.

²³ Recordemos una vez más que otros textos apocalípticos, como los relativos a Enoch y a Isaías también tuvieron una amplia repercusión en el mundo eslavo.

²⁴ V. Istrin, *Otkrovenie Methodija patarskago i apokrificeskija videnija Daniila. Isledovanija i teksty*, Moskva, 1897, pp. 253–329 at 260–268; P. S. Srećković “Zbornik Popa Dragolia”, *Spomenik Srpska Kraljevska Akademija*, 5 (1890), pp. 10-11; P. A. Lavrov, *Apokrificheskie teksty*, 1899, 1-5; Pertusi, L. *Fine di Bisanzio e fine del mondo. Significato e ruolo storico delle profezie sulla caduta di Costantinopoli in Oriente e in Occidente. Istituto storico Italiano per medio evo n.s.* 3. Roma, 1988. 42–43, 96-102 passim, 111–127 passim; Alexander, P.J. “Appendix: English Translation of *Slavonic Daniel*”, en *The Byzantine Apocalyptic Tradition*. Ed., with intro. by D. deF. Abrahamse. Berkeley/Los Angeles/London, 1985. 65–72.

²⁵ Este ms., una copia de *Zbornik Popa Dragolia*, se reporta perdido. Pertusi trabajó tanto con las ediciones de Srećković (para el ms. de Belgrado) como de Lavrov (para el ms. athonita pero con anotaciones sobre el de Belgrado perdido). Hemos podido consultar en el año 2015 el archivo personal de Agostino Pertusi conservado en la Biblioteca Classense de Ravenna y sus anotaciones conservadas sobre diversas variantes de este texto, exceden largamente las publicadas postumamente (la cuidada edición de E. Morini da cuenta del texto de Pertusi tal como él lo había redactado al momento de su fallecimiento. El estudio de su archivo señala, empero, toda una serie de importantes anotaciones.

b) *Interpretación de Daniel*. Es un texto que suele venir copiado en los mss. que contienen la Visión de Daniel. En el caso de la edición de P. S. Srećković también trae una traducción eslava de un texto bizantino distinto al anterior y que se conoce como *Última Visión del Profeta Daniel* (separándola de la ya comentada *Visión de los Emperadores*).²⁶

c) *Última Visión del Profeta Daniel*. Es uno de los textos más copiados de la tradición apocalíptica bizantina (y uno de los más complejos). Tal vez deba ser entendido como una colección de pequeños oráculos más que como un texto uniforme (lo que sin duda ayudó a su divulgación por los múltiples usos que permite esa situación fragmentaria). Sobrevive en una docena de mss. eslavos y fue muchas veces confundida, como dijimos, con la *Visión de los Emperadores*. El texto se incluye en la *Povest' o Tsar'grade* (Historia de Constantinopla) de Nestor Iskander.

d) *Apocalipsis del Pseudo Metodio*: Sin dudas el texto más importante de la apocalíptica bizantina (or. Siríaco, temprana trad. gr. Origen de la “Leyenda del Último Emperador”²⁷; con conexiones con el ya mencionado Слово о погибели y adaptaciones en la Primera Crónica rusa²⁸).

e) *Palaea Historica*. Una historia del Antiguo Testamento de Adán a Daniel en la que los Reyes posteriores a Daniel, están casi todos omitidos. El texto griego de la Palaea fue editado por A. Vasiliev en su *Anécdota graeco-byzantina*, Moscú, 1893.

d) *Palaea Interpretata* (Палея Толковая²⁹). Sólo sobrevive en eslavo e incluye muchos textos apócrifos (incluido el Apocalipsis Danielis. La obra de Franko sobre los textos apócrifos de la antigua tradición ucraniana y rusa, lista diversos textos apocalípticos.

La literatura apocalíptica bizantina, hemos visto, era la que vehiculizaba las nociones sobre el fin del imperio bizantino y el destino final de la Humanidad. En la tradición griega, esa conexión hizo difícil una relectura de la tradición tras la caída de Constantinopla (y un fin del mundo que no aconteció). En las diversas tradiciones eslavas (búlgaras, serbias y

²⁶ Mss., ediciones y traducciones a lenguas eslavas modernas, en V. Tupkova-Zaimova y A. Miltenova, *Историко-апокалиптичната книжнина ...*, Sofía, 1996. [trad. inglesa, Sofía, 2011].

²⁷ Cf. P. Ubierna, « Recherches sur l'apocalyptique syriaque et byzantine au VII siècle : La Place de l'Empire romain dans une histoire du salut », en Eliana Magnani, Dir, « Le Moyen Âge vu d'ailleurs », *Bulletin du Centre d'études médiévales d'Auxerre, Hors série 2*(2009).

²⁸ Cross, Samuel H., “The Earliest Allusion in Slavic Literature to the Revelations of Pseudo-Methodius.” *Speculum* 4.3 (1929), pp. 329–39.

²⁹ Para un acercamiento a esta obra de compleja tradición textual, cf. ahora: Kamchatnov, A.M. (Камчатнов, А.М.) Палея Толковая, Moscú, 2002.

rusas fundamentalmente) esa tradición bizantina era conocida desde la edad media. En el caso ruso, la incorporación de esos relatos en toda una serie de textos misceláneos (como ambas *Palaeae*, la *Zbornik* del pope Dragol³⁰) o cronísticos (desde la Primera crónica hasta la de Néstor Iskander) permitieron la capilarización de estas ideas al interior del mundo eslavo, llevadas adelante por la vulgarización de ciertos relatos históricos (como el de Iskander) o las lecturas (y consecuente homilética) del clero rural que básicamente apoyaba su formación en la lectura de las *Palaeae*. Ese camino permite entender mucho mejor la divulgación de ideas sobre el destino escatológico del pueblo ortodoxo (en general y en particular de los estados, como el Moscovita, que se fueron formando) de una manera mucho más clara que si focalizamos nuestro estudio en la escasa divulgación de cierto tipo de textos dirigidos a los príncipes (como la/s carta/s de Filofei). La escasa incidencia de esa literatura ya fue señalada en su momento pero creemos que no se puso de manifiesto una explicación alternativa para la divulgación de ese conjunto de ideas escatológicas. La espiritualidad rusa, tanto popular como letrada, se verá influenciada grandemente por dos grandes sucesos editoriales del siglo XVIII: las ediciones griegas de la *Philokalia* (Venecia, 1782) y de la primera parte de la obra de Isaac el Sirio (conocida en eslavo desde el s. XIV, la traducción fue revidada por Païssy Velitchovsky en 1787, tras la impresión griega de 1770). Ambas obras estuvieron en el origen del llamado “renacimiento atonita” y en tempranas traducciones a diversas lenguas eslavas dieron lugar a fenómenos análogos en todo el mundo ortodoxo³¹. Hasta entonces (y en lugar que ya se habían ganado y que conservaron) los textos apócrifos fueron la base de una formación religiosa que los imbricó siempre con el contenido doctrinal y litúrgico de las obras canónicas.

³⁰ P. Alexander, “Historical interpolations in the *Zbornik Popa Dragolia*”, en *Religious and Political History and Thought in the Byzantine Empire*, #XVI pp. 23-38 (paginación original del texto publicado en 1976).

³¹ Cf. ahora A. Louth, *Modern Orthodox Thinkers*, Oxford, 2015 sobre esa influencia en la teología ortodoxa de los siglos XIX y XX.

HISTORIA, POLÍTICA Y ACTUALIDAD

Dilemas de la modernización en la ex Yugoslavia. Una polémica sobre Josip Županov y algunas notas sobre las ideas fuera de lugar

Agustín Cosovschi (UNSAM - EHESS-CNRS)

Resumen

En este trabajo proponemos abrir una reflexión acerca de algunos dilemas que planteó y plantea la discusión sobre la modernización en los países de la ex Yugoslavia. Comenzaremos por reseñar una discusión reciente en la sociología croata, a propósito del trabajo del célebre sociólogo Josip Županov. A partir de entonces señalaremos la necesidad de dar cuenta de la posición periférica de la región con respecto de la trayectoria europea occidental, con el objetivo de poner en cuestión la pretensión universalista de muchos de los abordajes del problema de la modernización. Finalmente señalaremos que el modo de atender este problema para imaginar futuros posibles y alternativos no es a través de la evasión del concepto de modernización, sino por medio de su reinención polémica.

Palabras clave: Yugoslavia - modernización - sociología - historia conceptual - Županov

Keywords: Yugoslavia - modernization - sociology - conceptual history – Županov

1. El turbulento derrotero histórico de los países del sudeste europeo, en particular de aquellos que integraron el Reino de Yugoslavia y la ex República Federativa Socialista de Yugoslavia durante el siglo XX, ha generado numerosas reflexiones en las ciencias humanas y sociales enfocadas sobre las características del proceso de modernización económica y social de la región.

En la mayoría de estos análisis se pone rápidamente de manifiesto una tendencia a incurrir en una lógica teleológica y universalista, incapaz de apreciar las particularidades de la trayectoria de la región sin reducirlas a un desvío del rumbo pretendidamente *normal* del desarrollo histórico, modelado por la experiencia de los países industrializados del Occidente europeo. Sin la necesaria mediación de una operación de reflexión conceptual, el empleo de categorías y criterios extraídos de latitudes distintas y procesos diferentes entraña muchas veces el riesgo de reproducir discursos preexistentes sobre la región, en lugar de enriquecer el conocimiento científico sobre sus especificidades. En el polo simétricamente opuesto, sin embargo, examinar la historia de la región negando de plano la validez de aquellos horizontes normativos identificados con Occidente comporta asimismo el riesgo de empobrecer un debate sobre la modernización, a través de la pérdida de criterios capaces de tender puentes en la discusión acerca de cómo diferentes sociedades resuelven sus conflictos económicos, sociales y políticos.

Como parte de una investigación doctoral más amplia que versa sobre las transformaciones de las ciencias sociales en Serbia y Croacia durante los años 90, en este trabajo proponemos abrir una reflexión acerca de algunos dilemas que planteó y plantea la discusión sobre la modernización en los países de la ex Yugoslavia ya desde el período socialista. Comenzaremos por reseñar una discusión reciente en la sociología croata, alrededor del trabajo del célebre sociólogo croata Josip Županov. A partir de allí atenderemos la necesidad de dar cuenta de la posición periférica de la región con respecto de la trayectoria europea occidental a la hora de pensar estos dilemas, con vistas a poner en cuestión la pretensión universalista de muchos de los abordajes del problema de la *modernización*. Finalmente señalaremos que el modo de atender este problema para imaginar futuros posibles y alternativos no es a través de la evasión del concepto de *modernización*, sino por medio de su reinención polémica.

2. En 2014 la revista de ciencia política *Politicka Misao* editada por la Facultad de Ciencias Políticas de la Universidad de Zagreb publicó un artículo que ha generado controversias hasta el día de hoy: el texto *Reconsideración del “síndrome igualitarista” de Josip Županov*, de Danijela Dolenc. Allí la autora cuestiona la obra de este personaje emblema de la sociología croata, señalando en particular la falta de fundamentos empíricos sobre los que construyó el concepto del “síndrome igualitarista”, una noción clave en la obra de Županov que ha alcanzado una fama y una difusión sin comparación en la sociología de la región. Basado en sus estudios de sociología industrial de los años 60, el concepto definía un complejo de orientaciones de valor propias de la sociedad yugoslava, entre ellos el colectivismo, el cuestionamiento del espíritu de iniciativa y el enriquecimiento individual y el igualitarismo generalizado, que según el autor era un legado de la cultura campesina y que daba como resultado una ética que obstaculizaba la modernización de la economía yugoslava.¹ En su revisión crítica, Dolenc ha atribuido los sesgos de Županov a su arraigo conceptual y teórico en el liberalismo económico, y ha invertido la dirección de la causalidad sugiriendo la hipótesis de que el igualitarismo observado por Županov podía haber surgido no de un sustrato cultural característico de la sociedad yugoslava, sino más bien de una reacción social ante la creciente desigualdad que el país había comenzado a atravesar desde los años 60. Como corolario, la autora finaliza su artículo cuestionando el concepto de *modernización* que atraviesa la obra de Županov en razón de sus pretensiones de universalidad y su arraigo en una noción de *homo economicus* propia del pensamiento económico liberal del mundo industrializado.²

El artículo de Dolenc generó polémica desde el inicio, habiendo sido rechazado en varios ámbitos por su cuestionamiento a una de las figuras impolutas de la sociología croata.³ En un número más reciente de *Politicka Misao*, generó además respuestas por parte de la socióloga Dora Levačić y del economista Velimir Šonje. Sin embargo sus señalamientos han apuntado a uno de los núcleos conceptuales más ricos y conflictivos de la sociología yugoslava: el problema de cómo abordar las problemáticas de la

¹ El concepto de Županov se delineó a lo largo de varios trabajos a lo largo de los años, comenzando con el clásico ŽUPANOV, JOSIP, *Samoupravljanje i društvena moć*, Zagreb, 1969, y siguiendo con artículos en diversas revistas especializadas durante los años 70 y 80.

² DOLENEC, DANIJELA, "Preispitivanje 'egalitarnog sindroma' Josip Županova" en *Politicka Misao*, Zagreb, 2014.

³ Conversación personal con Paul Stubbs, editor de *Politicka Misao*, noviembre de 2015.

modernización en un país que aspiró a superar el atraso y alentar el desarrollo económico y social bajo un modo de organización de las relaciones de producción que debía seguir, al menos en parte, los principios del socialismo.

¿Qué horizontes económicos, institucionales y sociales pueden permitir pensar los problemas de una sociedad cuya experiencia histórica se aparta de la trayectoria occidental “normal” a la industrialización y la democracia liberal? ¿En qué medida pueden aceptarse o rechazarse, en tanto futuros posibles, los horizontes de sociedades cuya trayectoria histórica difiere de la propia? El dilema atraviesa no sólo a las ciencias sociales locales, sino a gran parte de la literatura extranjera que ha intentado analizar la historia de la región balcánica, atendiendo en particular a las dificultades que la ex Yugoslavia tuvo a la hora de consolidar un modelo económico capaz de achicar la brecha que la separaba de los países industrializados en el marco del sistema capitalista mundial.⁴ La cuestión de la caducidad geográfica de los conceptos abre interrogantes que han marcado durante siglos la producción intelectual de las periferias, desde el populismo de Aleksandr Herzen hasta la teoría de la dependencia latinoamericana y más recientemente los estudios poscoloniales. Sobre un eje no horizontal sino vertical, la disciplina de la historia conceptual en su vertiente alemana, tal como ha sido impulsada por Otto Brunner y Reinhart Koselleck, ha intentado trabajar sobre interrogantes emparentados, rastreando el origen histórico y local de los conceptos políticos para señalar las limitaciones de su pretensión de universalidad.⁵

En el caso de Europa del Este en general, y de los países de la ex Yugoslavia en particular, la amplia resonancia de conceptos como el de *modernización* en la transitología de los años 90, por ejemplo, aquella corriente de producción intelectual dedicada al examen de los procesos de reordenamiento político y económico luego de la caída del comunismo, así como el rápido descrédito de muchos de sus pronósticos ingenuamente optimistas, invitan a poner en cuestión esta pretensión de validez geográficamente ilimitada de algunas categorías caras al discurso de las ciencias sociales. Ya en los años 70, Roberto Schwarz analizaba lo que llamaba “las ideas fuera de lugar”, señalando las dislocaciones que existían entre el universalismo liberal europeo y la realidad brasileña, desgarrada entre la lógica

⁴ Ver por ejemplo ALLCOCK, JOHN, *Explaining Yugoslavia* y SCHIERUP, CARL-ULRIK (1992), "Quasi-Proletarians and a Patriarchal Bureaucracy: Aspects of Yugoslavia's Re-peripheralisation", *Soviet Studies*, Vol. 44, No. 1., p. 71.

⁵ Como referencia general, ver KOSELLECK, REINHART, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993..

liberal europea que le imponía el comercio internacional y la defensa local de la institución de la esclavitud.⁶ Con lucidez, el autor señalaba sin embargo que entre uno y otro no existía una relación de oposición: que “[los brasileños] no éramos a Europa lo que el feudalismo al capitalismo; por el contrario, éramos sus tributarios en todo sentido”⁷. Es que, en el plano discursivo e ideológico, las relaciones que vinculaban a la periferia con el centro (por emplear términos más propios de la teoría de la dependencia) no eran de antítesis, sino de imbricación: en el Brasil poscolonial, la presencia del liberalismo europeo no era exclusivamente un velo extranjero y ajeno que cubría la realidad local, sino un elemento arraigado en la misma realidad del país, capaz de convivir en estabilidad junto a instituciones que le eran en muchos sentidos contradictorias. Tal como emergía de la teoría sociológica y económica, lo que se ponía de manifiesto en el texto de Schwarz era, aquí en el dominio de las ideas y los discursos, el carácter sustancial, no accidental, de la dependencia periférica.

3. En su artículo, Danijela Dolenc finaliza con análisis del concepto de *modernización* que atraviesa la obra de Županov, y polemiza en especial con la idea de que la experiencia yugoslava habría constituido una suerte de semi-modernización o modernización aberrante. La autora pone en cuestión la tendencia teleológica a pensar la trayectoria de una región como Europa del Este como si se tratara de un desvío del rumbo “normal”, que debía ser corregido y reorientado. Así las cosas, termina sosteniendo que el igualitarismo puede no sólo no ser un obstáculo a la modernización, sino que puede incluso constituir la base de un proyecto de modernización alternativa, en especial en un contexto signado por la crisis del modelo económico actual y los desafíos ecológicos.⁸

La propugnación de horizontes de modernización alternativos es sin duda un punto fuerte en la invectiva de la autora. Sin embargo, existen algunos puntos débiles en su argumentación que deben atenderse. Ante todo, la idea un tanto reduccionista de atribuir las reflexiones de Županov a una adhesión programática a la racionalidad económica liberal. Entre otras cosas, porque aísla el pensamiento del autor de un contexto económico y social signado por la crisis del modelo autogestionario y por la decadencia de la economía

⁶ SHWARZ, ROBERTO, "Las ideas fuera de lugar", MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos Número 3, Octubre 2014, 183-199.

⁷ SHWARZ, ROBERTO, op. cit., p. 187.

⁸ DOLENEC, DANIJELA, op. cit.

yugoslava desde los años 60, circunstancias que ciertamente explican gran parte de las críticas del autor al sistema en funcionamiento.

En el mencionado artículo, la propia Dolenc ha identificado con lucidez una tensión existente en las ciencias sociales locales entre los autores de corte humanista y aquellos de corte tecnocrático ya desde los años 60. El norteamericano Gershom Sher, en su trabajo seminal acerca de la filosofía del grupo *Praxis*, había señalado ya la existencia de esta tensión entre pensadores del marxismo humanista como Mihailo Marković o Zagorka Golubović y sociólogos dedicados al análisis del medio industrial como el esloveno Veljko Rus y el mismo Županov. Mientras que los primeros alentaban una radicalización de la autogestión obrera como forma de desarrollar la democracia socialista y atravesar así el camino hacia la extinción del Estado, los segundos en cambio se consagraban al análisis de las falencias del sistema en materia de organización productiva y en la común apatía de los obreros en relación con los mecanismos de participación en las fábricas.⁹ La decadencia de la economía yugoslava a partir de los años 70, su crisis sistémica durante los años 80 y la persistencia de lo que el danés Carl-Urlik Schierup ha llamado la “re-periferialización” de Yugoslavia obligan a atender a esos debates, presentes en el seno de la intelectualidad yugoslava desde temprano. Porque no es sino en el contexto de estas discusiones, y del curso de la historia económica del país, que puede entenderse la supervivencia y popularidad del pensamiento de Županov en países como Croacia y Serbia, la decadencia generalizada del marxismo humanista y la amplificación del pensamiento tecnocrático.

El texto de Dolenc apunta bien a falencias metodológicas y prejuicios culturalistas de uno de los grandes pensadores de la sociología croata, así como a la repetición acrítica de algunos de sus conceptos en la sociología actual. Sin embargo, al no insertar este fenómeno intelectual en la historia económica y social más amplia del país, es incapaz de conceptualizarlo también como el resultado de un fracaso histórico: la caída del proyecto de modernización que significó el socialismo autogestionario como alternativa al capitalismo occidental y al socialismo soviético, algunas de cuyas falencias habían sido señaladas por Županov treinta años antes de la crisis terminal del sistema, cuando señalaba los límites

⁹ SHER, GERSON S., *Praxis: Marxist Criticism and Dissent in Socialist Yugoslavia*, Bloomington, Londres, Indiana University press, 1977.

productivos de un sistema que nunca sería capaz de trascender la restricción externa y la dependencia financiera.

En pocas palabras, independientemente del arraigo del pensamiento del autor de *Autogestión y poder social* en el pensamiento económico liberal, y más allá de las limitaciones teóricas de aplicar conceptos y teorías propias del mundo occidental a países con trayectorias divergentes, el hecho de que algunas de las observaciones de Županov demostraran a la larga tener asidero evidentemente comporta implicancias serias para el desarrollo de un pensamiento alternativo sobre la *modernización* en los países de la ex Yugoslavia. Al menos deja una lección, que sin duda es pertinente también en nuestras latitudes, para evitar la tendencia a rechazar de plano las categorías y teorías acuñadas en realidades diferentes de la propia: el hecho de que todo concepto sea histórico y local obliga precisamente a quienes lo emplean a realizar un ejercicio de historización y localización; ejercicio que ciertamente permite no sólo rastrear las experiencias y sentidos que transmite, sino también entender mejor la forma en que opera “fuera de lugar”. Pero la condición foránea de un concepto no resulta automáticamente en su exclusión de la discusión acerca de los futuros posibles de una sociedad, sino en formas de imbricación distintas. Y es sólo polemizando con el mismo, y conduciendo a la formulación de alternativas, que se puede imaginar nuevos horizontes históricos.

Bibliografía:

ALLCOCK, JOHN, *Explaining Yugoslavia*, MacMillan, London, 2000.

DOLENEC, DANIJELA, “Preispitivanje 'egalitarnog sindroma' Josip Županova”, en *Politička Misao*, Zagreb, 2014.

SCHIERUP, CARL-ULRIK (1992), “Quasi-Proletarians and a Patriarchal Bureaucracy: Aspects of Yugoslavia's Re-peripheralisation”, *Soviet Studies*, Vol. 44, No. 1., p. 71.

SHER, GERSON S., *Praxis: Marxist Criticism and Dissent in Socialist Yugoslavia*, Bloomington, Londres, Indiana University press, 1977.

SHWARZ, ROBERTO, “Las ideas fuera de lugar”, *MERIDIONAL Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos* Número 3, Octubre 2014, 183-199.

ŽUPANOV, JOSIP, *Samoupravljanje i društvena moć*, Zagreb, 1969

En la encrucijada. Algunas consideraciones sobre la Unión Europea y Bosnia-Herzegovina

Matías Figal (FSOC-UBA)

Resumen

Mientras que al interior de varios de los Estados miembros de la Unión Europea (UE) aumentan los reclamos de sectores políticos que exigen retirarse de la misma, hace tiempo que los países englobados en el término de “Balcanes Occidentales” pugnan por su ingreso. El presente trabajo explora la relación entre uno de estos, Bosnia-Herzegovina (BH), y la Unión Europea. Involucrada en la confección de los Acuerdos de Dayton (1995) que modelaron el estado bosnio de posguerra, la UE con el tiempo fue adquiriendo mayores prerrogativas. En el año 2008, BH firmó con la UE un Acuerdo de Acceso, y a comienzos de este año solicitó su ingreso formal. Sin embargo, la relación no está exenta de dificultades. Mediante el análisis de documentos oficiales y bibliografía especializada, este trabajo hace foco en las solicitudes de la UE a BH relacionadas con la modificación de ciertas prescripciones constitucionales consideradas discriminatorias, y con la consecución de determinados objetivos económicos, teniendo como interés la observación de posibles dilemas y contradicciones que emergen en dichos reclamos. De este modo se podrá reflexionar sobre las lógicas que se ponen en juego respecto al accionar de la UE en BH. A la vez, esto puede servir como forma de plantear, a nivel más general, las cuestiones problemáticas que la UE no ha resuelto y que generan interrogantes acerca del proyecto de integración tal como ha cristalizado en la actualidad.

Palabras clave: Bosnia - Unión Europea – Ciudadanía – Economía - Participación

Keywords: Bosnia - European Union – Citizenship – Economy – Participation

I. Introducción

El 15 de febrero de este año Bosnia-Herzegovina (BH), a pesar de varias disidencias internas¹, solicitó formalmente su acceso a la Unión Europea (UE). Federica Mogherini (Alta Representante de la Unión para Asuntos Exteriores y Política de Seguridad) y Johannes Hahn (Comisario Europeo de Ampliación y Política de Vecindad Europea) realizaron una declaración en la que sostenían que “hoy celebramos otro paso hacia un continente unido y pacífico. Y necesitamos unidad en tiempos difíciles. Mientras que algunas fuerzas a lo largo de nuestro continente están cuestionando la existencia misma de la Unión, la aplicación de Bosnia-Herzegovina muestra que la necesidad de un continente europeo unido es todavía fuerte entre nuestros pueblos”². Estaba claro ya en ese momento, cuando todavía no se había votado por la salida de Gran Bretaña del bloque, que la UE enfrenta una serie de desafíos cuya resolución no parece sencilla.

Si por un lado existen demandas dirigidas directamente contra la UE *en sí* (verificadas en el programa de fuerzas políticas de distintos signos que impulsan la *retirada* del bloque), también se expresan reclamos donde lo que se disputa es el proyecto tal como cristalizó en la actualidad.

No es fácil caracterizar a la UE, lo que queda demostrado incluso en definiciones oficiales³. La Unión se fue conformando en un proceso que duró varios años, y que ha mostrado capacidad de modificación. Como expresa Sebasta (2012), se ha ido dando lugar con el tiempo a un ordenamiento jurídico autónomo y que funciona. Sin embargo, la misma autora observa que la participación de órganos representativos fue sacrificada en beneficio de la de agencias e instituciones como la Comisión y como el Banco Central Europeo,

¹ Milorad Dodik, presidente de la República Srpska (una de las dos entidades que componen Bosnia-Herzegovina) sostuvo que no apoyará el acuerdo en el Consejo de Ministros del estado sobre cómo llevar a cabo las negociaciones que precedió a la aplicación. Ver *Balkan Insight*, “Bosnia Split Over EU Membership Application”, 16/02/2016, disponible en <http://www.balkaninsight.com/en/article/eu-application-draws-mixed-reactions-in-bosnia-02-15-2016>

² *Joint statement by HR/VP Mogherini and Commissioner Hahn on the occasion of BiH submitting membership application*, 15/02/2016, disponible en <http://europa.ba/?p=40160>

³ Según el sitio web oficial de la Delegación de la Unión Europea en Bosnia-Herzegovina: “la Unión Europea no es una federación como los Estados Unidos. Ni es simplemente una organización para la cooperación entre los gobiernos, como las Naciones Unidas. Es, de hecho, única. Los países que conforma la UE (sus ‘estados miembro’) permanecen siendo naciones soberanas independientes, pero reúnen su soberanía para ganar una fortaleza e influencia mundial que ninguno de ellos podrían tener por su cuenta”. Ver “What’s the EU?”, disponible en http://europa.ba/?page_id=896

dotadas de gran autonomía decisional. Es aquí principalmente donde centran sus críticas quienes sostienen la necesidad de un cambio *dentro* de la propia Unión.

En una entrevista reciente el economista Éric Toussaint consideraba que el “proyecto europeo se ha transformado en una camisa de fuerza para las poblaciones. (...) Los diferentes tratados y la arquitectura institucional en la que se enmarcan –el Parlamento Europeo, la Comisión Europea, los gobiernos nacionales y el Banco Central Europeo– articulan un marco tremendamente jerarquizado y coercitivo que deja cada vez menos lugar al ejercicio de la autonomía, en otras palabras a la democracia y a la voz de la ciudadanía” (Toussaint, 2015: s/n). En el mismo sentido sostiene Balibar que la “crisis de la Europa actual, voluntariamente calificada de existencial, porque confronta a sus ciudadanos con elecciones radicales y finalmente con ‘ser o no ser’, sin duda ha sido preparada por el hecho de que sus instituciones y sus poderes fueron sistemáticamente desequilibrados en detrimento de las posibilidades de participación de los pueblos en su propia historia (...) Sólo se puede salir por medio de la invención y la propuesta obstinada de otra Europa distinta a la de los banqueros, a la de los tecnócratas y de los rentistas de la política” (Balibar, 2014: 28).

Aquí se entiende que estas propuestas se dan en el marco de un punto de vista que no *naturaliza* a la UE, sino que la ve dinámica y posible de ser modificada. En este sentido, vale referenciarse en el Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea. Allí se observa un direccionamiento doble: por un lado, los artículos que apuntan a la pluralidad, la tolerancia, el bienestar social, etc.⁴, y por otro, los que definen el único marco posible donde eso debería darse: una economía de mercado⁵.

Si bien estos dos planos no están necesariamente en conflicto, pueden llegar a imponer lógicas contradictorias en cuanto a las políticas a implementar. Lo que interesa aquí es

⁴ Por ejemplo, Artículo 9: En la definición y ejecución de sus políticas y acciones, la Unión tendrá en cuenta las exigencias relacionadas con la promoción de un nivel de empleo elevado, con la garantía de una protección social adecuada, con la lucha contra la exclusión social y con un nivel elevado de educación, formación y protección de la salud humana; y Artículo 10: En la definición y ejecución de sus políticas y acciones, la Unión tratará de luchar contra toda discriminación por razón de sexo, raza u origen étnico, religión o convicciones, discapacidad, edad u orientación sexual.

⁵ Artículo 119 (1): Para alcanzar los fines enunciados en el artículo 3 del Tratado de la Unión Europea, la acción de los Estados miembros y de la Unión incluirá, en las condiciones previstas en los Tratados, la adopción de una política económica que se basará en la estrecha coordinación de las políticas económicas de los Estados miembros, en el mercado interior y en la definición de objetivos comunes, y que se llevará a cabo de conformidad con el respeto al principio de una economía de mercado abierta y de libre competencia.

preguntarse qué aspecto prima cuando esto ocurre. En la relación entre la UE y Bosnia se pueden trazar algunos de los dilemas que presenta el proyecto actual de integración.

II. El ir y venir entre Bosnia-Herzegovina y la Unión Europea

En diciembre de 1995, en París, fueron ratificados los Acuerdos de Dayton, que ponían fin a la guerra en Bosnia-Herzegovina. Entre sus firmantes estaban Jacques Chirac, presidente de Francia, John Major, primer ministro del Reino Unido, el canciller alemán Helmut Kohl y el Negociador Especial de la Unión Europea, Carl Bildt. En este texto de 11 anexos que ponía fin a 3 años de muerte y destrucción en la ex República de Bosnia-Herzegovina (heredera de la República Socialista de Bosnia-Herzegovina, enmarcada en la República Federal Socialista de Yugoslavia), se daba nacimiento a un nuevo estado.

En el Anexo IV se incorporó la Constitución de Bosnia-Herzegovina: redactada en inglés, no ha tenido traducción oficial al serbio, al croata o al bosnio (los lenguajes oficiales del país). El dato de la participación europea en la conclusión de estos acuerdos (de los que no se pone en discusión su necesidad o no de firmarse como se hizo para poner fin a la guerra) es importante, porque son algunas de las previsiones acordadas en la base militar de esa ciudad de Ohio las que hasta el día de hoy representan un obstáculo insalvable para la integración de Bosnia-Herzegovina a la Unión Europea.

En un trabajo reciente⁶, quien esto escribe explora como ya desde la misma firma de los Acuerdos, se entendía que su consolidación de una definición étnica-territorial para limitar la participación política de la ciudadanía, circunscribiendo los modos de *hacer* política y de *ser* político en Bosnia, entraba en contradicción con los valores de no discriminación que presupone la Unión Europea.⁷ Allí se destacaba el fallo del año 2009 de la Corte Europea de Derechos Humanos (CEDH), conocido como *Sejdić-Finci*, ya que será un punto de clivaje en lo que respecta a las relaciones entre la UE y BH⁸.

⁶ Ver Figal, Matías (2015): “Las consecuencias de firmar la paz. La guerra, los Acuerdos de Dayton y Bosnia-Herzegovina hoy”, en *Cuadernos de Marte*, número 9, págs.: 111-141.

⁷ En este sentido, vale advertir que ya el Artículo 7 del Tratado de Roma de 1957 prohibía toda discriminación por nacionalidad.

⁸ Son necesarias una serie de aclaraciones sobre BH. Según su Constitución, posee tres pueblos constituyentes: bosniacos, croatas y serbios, y a estos se suman como sujetos de derecho los denominados “otros”. El estado se comprende de dos entidades: la Federación de Bosnia-Herzegovina (FBH) y la República Srpska (RS). Existe una gran descentralización, y las entidades tienen más atribuciones, se podría decir, que el estado mismo. A su vez, la FBH está dividida en 10 cantones con elevadísimos grados

A) El eje en la *ciudadanía*

Si se hace hincapié en este fallo, no es por entronizar a la igualdad jurídica como la solución a todos los problemas, sino porque es la misma UE la que tomará la resolución de este litigio como un aspecto clave. En efecto, es el ejemplo paradigmático de uno de los requisitos que le exige la UE a BH: conformar un cuerpo político sostenido en una identificación *cívica*, antes que *étnica*.

Se debe afirmar sin dudas que el proceso de integración de BH a la UE ha avanzado seriamente desde el año 2000, cuando Viñas sostenía que “los problemas políticos e institucionales, el subdesarrollo de la estatalidad y la ausencia de auténticas reformas económicas no hacen pensar en la posibilidad de un acuerdo de estabilización y asociación” (Viñas, 2000: 188). Efectivamente, luego del Consejo de Salónica del año 2003 “el proceso de integración de los Balcanes occidentales⁹ en la UE es irreversible” (Fuentes, 2004: 5). Sin embargo, la conciencia de la necesidad de modificar la Constitución para posibilitar un proceso de incorporación antecedió al fallo de la CEDH. En el año 2005, un informe de la Comisión Europea para la Democracia a través de la Ley (más conocida como Comisión de Venecia, cuerpo asesor del Consejo de Europa¹⁰), señala ya los problemas que representa la elección de la presidencia colectiva y la Cámara de los Pueblos. Pero, además, expresa un deseo sobre las relaciones sociales en el país que a partir de entonces harán suyo los

de autonomía (ante esta situación y sus consecuencias, Andjelic (2014) se pregunta “¿Bosnia-Herzegovina es realmente un estado moderno y que funciona?”). La presidencia del país es colectiva y se compone de tres miembros, uno por cada grupo constituyente. La elección implica que el bosniaco y el croata deben venir de la FBH, mientras que el serbio, de la RS. Así, un judío no podría ser presidente de ninguna manera (en tanto se declare como judío; si se presenta alegando ser bosniaco, puede hacerlo). Pero un bosniaco que viva en la RS, tampoco puede postularse. De la misma manera se conforma la Casa de los Pueblos, una especie de cámara alta con muchas atribuciones, que se integra por 5 delegados bosniacos, 5 delegados croatas y 5 serbios. Los 10 primeros, proceden de la FBH, los últimos 5, de la RS. Estas previsiones fueron las que el fallo *Sejdic y Finci vs Bosnia-Herzegovina* (European Court of Human Rights, 2009) estableció como violatorias de la Convención Europea de Derechos Humanos.

⁹ El uso de este término tampoco es *inocente*: como explica Škorić, “Balcanes occidentales es un término relativamente nuevo, que la Unión Europea utiliza desde el comienzo del siglo XXI para definir los Estados situados en el territorio de los Balcanes, que no son miembros de la Unión Europea (salvo Turquía)” (Škorić, 2014: 100). Incluiría a Bosnia-Herzegovina, Macedonia, Serbia, Kosovo y Albania. Así, integra conceptualmente con una denominación de pretensión *aséptica* a Albania con países que fueron parte de la ex Yugoslavia. Croacia y Eslovenia, que ya están en la Unión Europea, no quedan englobadas en un mismo concepto político-geográfico junto a las ex repúblicas yugoslavas. Para Castilla, en la “construcción de la región de acuerdo con criterios geográficos, se ha intentado corregir la carga peyorativa que acompaña a la palabra ‘Balcanes’ (...) La relación de los *Balcanes occidentales* con la UE se ha convertido en el principal criterio de definición de la región, siendo esta lo que la UE ha definido como tal” (Castilla, 2013: 42)

¹⁰ No es un cuerpo propio de la UE, pero en tanto todos los países del bloque integran el Consejo de Europa, se tienen en cuenta sus resoluciones.

informes de la UE: “la comisión desea alentar al pueblo y a los políticos en BH para que comiencen a examinar el punto hasta el cual los mecanismos de la representación étnica son realmente requeridos, y reemplazarlos progresivamente por una representación basada sobre el principio cívico” (Venice Commission, 2005: párrafo 44).

La publicación de este reporte llevó a iniciar tratativas para acordar los cambios necesarios. Don Hays y Jason Crosby realizan una detallada descripción del proceso, en el que el mismo Hays, quien era adjunto del Alto Representante de la ONU en Bosnia, participó directamente. Más de un año se prolongaron las conversaciones con los representantes de los partidos políticos bosnios. Finalmente, en 2006, el llamado Paquete de Abril falló por dos votos en lograr los dos tercios requeridos en el parlamento. Si bien “no eliminaba todos los asuntos problemáticos (...) el acuerdo representó un significativo paso adelante para los líderes políticos bosnios” (Hays y Crosby, 2006: 10). Según estos autores será una diferencia entre los partidos la resultante del quiebre final. Expresaban, además, que el cambio “en el gobierno no debe ser motivado sólo por las demandas que el acceso a la UE pone sobre el país, sino que deben ser ancladas en el compromiso con los ciudadanos, haciendo a todos sentir que la ciudadanía jugará un rol creciente en el futuro del país” (Hays y Crosby, ídem).

A pesar de esto, en el año 2008 finalmente se firma un Acuerdo de Acceso y Estabilización entre Bosnia y la UE. Su Artículo 2 establece el “respeto por los principios democráticos y los derechos humanos”. En este sentido, en una decisión que lo precedió por unos meses, el Consejo de la Unión Europea sostenía entre las prioridades esenciales para proseguir la asociación europea con Bosnia “adoptar medidas para lograr estructuras institucionales más funcionales y sostenibles y garantizar un mayor respeto de los derechos humanos y libertades fundamentales, en particular, mediante la aceptación y adopción de las modificaciones que sean necesarias en la Constitución de Bosnia y Herzegovina” (Diario Oficial de la Unión Europea, 2008).

El Acuerdo de Acceso y Estabilización no entró en vigor de modo inmediato. El intento de modificar lo que debía ser modificado en BH continuó con el llamado Proceso de Butmir. Este, que se había convocado en medio de lo que se consideraba una crisis política en Bosnia, en el año 2009, fue un rotundo fracaso. Según describe Bieber “si a algo contribuyó, la apresurada y mal preparada iniciativa de la UE y los EEUU (...) fue a crear

el sentido de crisis antes que alivianarlo” (Bieber, 2010: 1). La conclusión de este autor es interesante, porque mostraba una nueva perspectiva, la de dejar atrás la obsesión con Dayton. De este modo, “aunque los cambios son necesarios en algunos aspectos de la estructura estatal para facilitar el acceso a la UE, la reforma constitucional se ha vuelto un fetiche” (Bieber, 2010: 2).

Claro que Bieber ya sabía que el fallo de la CEDH acerca de la incompatibilidad de la elección presidencial y legislativa en BH con los estándares de la Convención Europea de Derechos Humanos iba a necesitar de acción inmediata¹¹. Así, la intención de la UE era que Bosnia realizara los cambios antes de las elecciones de 2010. No sólo eso no ocurrió, sino que un fallo similar de la CEDH salió a la luz antes de las elecciones de 2014¹² (y hace pocos meses, se sumó uno nuevo)¹³.

Lo que parecía una postura inflexible de la UE para con estas situaciones, evidenciada en octubre de 2013 cuando Stefan Fuele (por entonces Comisario Europeo de Ampliación y Política de Vecindad Europea) decidió, tras el fracaso de una reunión en Bruselas para tratar las modificaciones a la Constitución, sancionar económicamente al país por no estar cumpliendo su parte¹⁴, pareció empezar a modificarse a mediados del año 2015.

En junio de 2015 entró finalmente en vigor el Acuerdo de Asociación y Estabilización. En diciembre, el Consejo de Asociación y Estabilización entre la Unión Europea y BH tuvo su primera reunión. Allí, se sostuvo el beneplácito por la adopción, en agosto, de una nueva Agenda de Reforma, ya que “marcó un paso importante para la implementación creíble de los compromisos tomados por el liderazgo de Bosnia-Herzegovina. Bosnia-Herzegovina está ahora de vuelta en el necesario camino de reforma para llevar al país adelante en el

¹¹ En un exhaustivo trabajo Hodžić y Stojanović (2011) señalan que tanto el Comité de Ministros del Consejo de Europa, como la Asamblea Parlamentaria del mismo, expresaron en sendos documentos la necesidad de revisar las provisiones cuestionadas. Bosnia estaba obligada a hacerlo en cuanto era país miembro de la Convención. Sin embargo no se consiguió ningún acuerdo.

¹² La justificación que en el caso *Azra Zornić* la Corte sostenía para la necesidad de la modificación, era que: “más de 18 años después del fin del trágico conflicto, no puede haber más razones para el mantenimiento de las disputadas provisiones constitucionales. La Corte espera que los arreglos democráticos se hagan sin mayor demora.” (European Court of Human Rights, 2014: párrafo 45). Dayton había cumplido su función, y había que reemplazarlo.

¹³ Es el caso *Pilav v. Bosnia-Herzegovina* (European Court of Human Rights, 2016). Ilijaz Pilav inició la demanda al considerarse discriminado por no poder, en tanto bosniaco, presentarse como candidato a presidente de la RS, pese a residir allí.

¹⁴ Ver Matías Figal, “Viaja a Brasil, pero se aleja de Europa”, en *Marcha*, 17/10/2013, disponible en <http://www.marcha.org.ar/viaja-a-brasil-pero-se-aleja-de-europa/>

camino de la UE”¹⁵. En ese sentido, el Jefe de la Delegación de la Unión Europea en Bosnia-Herzegovina y Representante Especial de la Unión Europea en Bosnia-Herzegovina, Lars-Gunnar Wiegemark, comenzaba una pieza de opinión publicada en diversos diarios, al momento de la adopción de la Agenda, diciendo que “es una oportunidad para el pueblo de Bosnia-Herzegovina para ponerse al día con el resto de Europa y unirse a la familia europea”¹⁶.

Pese a ello, los Reportes de Progreso 2014 y 2015 que ha publicado la Comisión Europea seguían señalando las inconsistencias constitucionales: en el primero, se señalaba que “la Constitución de Bosnia-Herzegovina previene a los ciudadanos que no se declaran como uno de los tres pueblos constituyentes de presentarse como candidatos para la Presidencia y la Casa de los Pueblos de la Asamblea Parlamentaria. Esto ha sido declarado en violación de la Convención Europea de Derechos Humanos en el fallo Sejdić-Finci. La UE ha intensificado sus esfuerzos de facilitación para asistir a los representantes políticos del país en hallar un acuerdo sobre las enmiendas de la Constitución y la ley electoral para asegurar la implementación del fallo” (Comisión Europea, 2014: 7); en el segundo, se observa que las “instituciones de Bosnia-Herzegovina han realizado algún progreso en dirigirse a las prioridades de reforma pendientes notablemente con la adopción de la Agenda de Reforma y el comienzo de su implementación. Sin embargo, permanecen desafíos importantes (...) La constitución permanece en violación de la Convención Europea de Derechos Humanos (el fallo Sejdic-Finci)” (Comisión Europea, 2015a: 7). En la misma línea se expresa un documento del Consejo de la Unión Europea, el cual sostiene que le pedirá “a la Comisión que preste particular atención a la implementación del fallo Sejdić-Finci” (Consejo de la Unión Europea, 2015: 17).

B) El eje en la *privatización*

El enfoque nuevo que se plasma en la estrategia de Agrandamiento de la Unión Europea de 2015 parece señalar otro rumbo: “la política de agrandamiento permanece centrada en el principio de ‘los fundamentos primero’. Los problemas centrales del Estado de Derecho, los derechos fundamentales, el fortalecimiento de las instituciones democráticas,

¹⁵ Ver *First meeting of Stabilisation and Agreement Council between Bosnia and Herzegovina and the EU*, 11/12/2015, en <http://europa.ba/?p=38939>

¹⁶ Ver *Op-ed by Ambassador Wigemark: “The Reform Agenda: Bosnia and Herzegovina’s best chance”*, 05/08/2015, en <http://europa.ba/?p=35691>

incluyendo la reforma de la administración pública, así como el desarrollo económico y la competitividad permanecen prioridades claves en el proceso de agrandamiento. Estos problemas reflejan la importancia que la UE otorga a sus valores principales y sus prioridades políticas generales” (Comisión Europea, 2015b: 5). En palabras de Mogherini y Hahn (en la declaración ya reseñada), “el nuevo enfoque fue basado sobre la decisión de poner primero los asuntos concretos, esto es, los ciudadanos primero. Una elección pragmática y una simbólica: la *raison d’être* de nuestra Unión es impactar sobre la vida de nuestros ciudadanos para mejor.”

Sin embargo, cuando se repasan los puntos acordados en la celebrada Agenda de Reforma, se comprueba un predominio claramente referido a la economía del país, y no hay comentarios sobre la necesidad de la convivencia pluralista que suele declamarse continuamente¹⁷. Así, la inclusión constante de la necesidad de aplicar el famoso fallo de la CEDH, parece quedar, de algún modo y de repente, *relegado*.

Si hay un compromiso que se mantuvo incólume desde Dayton hasta hoy fue la consecución de una economía de mercado. “Deseando promover el bienestar general y el crecimiento económico a través de la protección de la propiedad privada y la promoción de una economía de mercado”, se lee en el Preámbulo de la Constitución (que se le redactó a Bosnia).

Lo mismo se ve en el Artículo 1 (e) del Acuerdo de Acceso y Estabilización: “apoyar los esfuerzos de Bosnia-Herzegovina para completar la transición a una economía de mercado funcional”. Una de las dimensiones de lo que la UE entiende por una economía de mercado funcional interesa principalmente aquí: la apelación a *privatizar*. Al respecto, en la decisión del Consejo de la Unión Europea que antecedió a la firma del Acuerdo (y que se mencionó anteriormente) ya se establecía que entre las prioridades esenciales a mediano plazo estaba la necesidad de completar el proceso de privatización y liquidar las empresas públicas deficitarias restantes que no se puedan vender (Ver Diario Oficial de la Unión Europea, 2008).

¹⁷ Las seis áreas de importancia son “Finanzas públicas, Impuestos y Sustentabilidad Fiscal”, “Clima de negocios y competitividad”, “Mercado laboral”, “Bienestar social y reforma de pensiones” (aclarando que los “sistemas de bienestar social no deben distorsionar los incentivos en la economía y deben ser sustentables fiscalmente”), “Estado de derecho y buen gobierno” (“progreso concreto en la lucha contra el crimen organizado, el terrorismo y la corrupción”) y, finalmente, “Reforma de la administración pública”.

Los comentados Reportes 2014 y 2015 señalan qué tanto (o no) avanzó BH en pos de este objetivo. Para el primero, el “largamente estancado proceso de privatización necesita recomenzar otra vez” (Comisión Europea, 2014: 28). El segundo recomienda “tomar las medidas para avanzar la restructuración y la privatización”, ya que ésta ha “permanecido en gran medida como una tarea sin terminar” (Comisión Europea, 2015a: 30 y 33).

C) Ejes en contradicción

Esta búsqueda de imposición de un determinado sistema económico parece confrontarse con una realidad que no contempla: en febrero de 2014 se produjeron protestas masivas en todo el país, las cuales comenzaron por el reclamo de los trabajadores de la empresa Dita en Tuzla, que había sufrido las consecuencias de una pésima *privatización*. En una entrevista, la filósofa Tijana Okic afirmaba por ese entonces que BH es “un ejemplo perfecto de la dominación neocolonial y de las políticas occidentales neoimperiales. Esto nos muestra una vez más cómo las reformas y la intrusión del mercado neoliberal destruyen sistemáticamente un país y una sociedad”. Y veía en las protestas la posibilidad de un cambio: “La retórica nacionalista está perdiendo poco a poco su posición privilegiada en la sociedad”¹⁸. Samary explica que entre “2000 y 2010, las antiguas empresas públicas, que empleaban a la mayoría de la población, fueron vendidas a propietarios privados que dejaron de pagar a sus trabajadores/as, declarándose en quiebra y vendiendo sus activos”¹⁹. Este rol nocivo de las privatizaciones lo sostenían los mismos trabajadores en sus demandas²⁰. Para Štiks y Horvat “la actual ola de protestas y asambleas en BH pueden así representar el nacimiento de una verdadera ciudadanía activista, y la profunda politización de una sociedad sobre las cuestiones más fundamentales para cualquier país, a saber, la justicia social y la igualdad para todos sus ciudadanos” (Štiks y Horvat, 2014:s/n). Tiempo después, Pepic apuntaba que “la narrativa empieza a cambiar y la historia de los trabajadores se vuelve más y más importante. Los clivajes de clase sustituyen a los

¹⁸ Henri Wilno, “Ahora habla el pueblo. Entrevista a Tijana Okic”, 24/09/2014, en <http://vientosur.info/spip.php?article9423>

¹⁹ Catherine Samary, “Revuelta social en Bosnia-Herzegovina. Quien siembra vientos recoge tempestades”, 12/02/2014, disponible en <http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article31076>

²⁰ Uno de los pedidos era: “la resolución de todas las cuestiones relativas a la privatización de las empresas sigüientes: Dita, Polihem, Gumara y Konjuh. El gobierno podrá confiscar las propiedades adquiridas fraudulentamente, pronunciar la anulación de los acuerdos de privatización, devolver las fábricas a los trabajadores y recomenzar la producción”. En *Courrier des Balkans*, “Bosnie-Herzégovine : les cahiers de doléances et les revendications de Tuzla, Sarajevo et Bihać”, 09/02/2014. Disponible en <http://balkans.courriers.info/article24211.html>

religiosos y a los étnicos, y el etno-capitalismo de la acumulación primitiva y la privatización, del clientelismo político y la corrupción, ha mostrado sus límites” (Pepic, 2015: s/n). Dejando para otro momento el análisis de tales expectativas²¹, lo que se quiere rescatar de estas posturas es que reflejan con certeza que la protesta de los trabajadores por conservar su fuente de trabajo ha provisto un marco de encuentro novedoso. La misma declaración de los obreros es un testimonio que no puede obviarse cuando se señala, con tanta insistencia, en la necesidad de privatizar las empresas como una condición para la entrada de BH a la UE, sin entrar en discusiones concretas. El Artículo 151 del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea señala que los Estados miembro “tendrán como objetivo el fomento del empleo, la mejora de las condiciones de vida y de trabajo, a fin de conseguir su equiparación por la vía del progreso, una protección social adecuada, el diálogo social, el desarrollo de los recursos humanos para conseguir un nivel de empleo elevado y duradero y la lucha contra las exclusiones”. ¿Qué sucede cuando las propias políticas de la UE atentan contra este objetivo? Es acá donde se marca la contradicción esencial: si se llegaran a mostrar incompatibles los deseos de promover una economía de mercado con los de fomento de una sociedad plural (identificada en clave *cívica*), ¿qué es lo que debe prevalecer? En este sentido, Bieber invita incluso a soslayar el tan repetido pedido de resolución del caso Sejdić-Finci: “la discriminación no es deseable y merece ser removida, pero el estado del pueblo gitano no va a modificarse si uno de ellos tuviera la oportunidad teórica de unirse a la presidencia en tanto gitano, así como la posibilidad de que puedan ser electos como presidentes en todos los países vecinos no tiene ningún efecto práctico (...) la discusión por la reforma constitucional ha estado reforzando el poder de las elites establecidas (...) La reforma constitucional conlleva una solución media entre buscar el logro de mejoras modestas a la estructura institucional mientras que al mismo tiempo se sostienen debates públicos sobre el tema que marginan a los principales temas de preocupación para los ciudadanos de BH, la pobreza, la corrupción y la economía” (Bieber, 2014: s/n).

III. A modo de conclusión, sobre la participación ciudadana en la Unión

²¹ Vale señalar que, finalmente, en las elecciones de 2014 triunfaron los tradicionales partidos nacionalistas

Para finalizar, cabe realizar una breve aproximación al rol que se otorga a los habitantes de Bosnia-Herzegovina (que son los destinatarios declarados de todas las imposiciones de la UE). Hay que recordar que en la propia conformación constitucional no tuvieron ningún tipo de función. Como explica Hayden, “esta constitución entró en efecto sólo bajo la firma del acuerdo de Dayton por dos partes, Croacia y la República Federal de Yugoslavia, que no están, por definición, incluidos entre los ‘ciudadanos de Bosnia-Herzegovina’ (...) los ciudadanos de Bosnia-Herzegovina, de hecho, no tuvieron ningún rol en la promulgación de esta constitución, la cual nunca fue puesta ante ellos para su ratificación” (Hayden, 2000: 124).²²

La visión de Džanović es contundente: “la comunidad internacional, como la Unión Europea, como conglomerados de diferentes intereses entrelazados, integrados en los núcleos de poder político en BH, son implícitamente, tras Dayton, los soberanos del Estado” (Džanovic , 2013: 88). Para esta autora, los ciudadanos de BH están “dentro y fuera del sistema político. Están dentro, de forma declarada, porque se toman las decisiones en nombre de los ciudadanos, y, por otro lado, están fuera del sistema político porque los ciudadanos están excluidos del proceso de toma de decisiones” (Džanovic, 2013: 89).

¿Tiene voz la ciudadanía bosnia, la que está *primero*, de acuerdo a los representantes de la Unión Europea, en este proceso?

Como sostiene Bourdieu, “todo intercambio lingüístico contiene la *potencialidad* de un acto de poder, más aún cuando involucra a agentes que ocupan posiciones asimétricas en la distribución del capital relevante (...) cuando más oficial o ‘tenso’ es el mercado lingüístico, cuanto más se ajuste en la práctica a las normas del lenguaje dominante (...) mayor es la censura y más dominado está el mercado por los dominantes, los poseedores de la competencia lingüística legítima. La competencia lingüística no es una simple capacidad técnica, sino una capacidad estatutaria” (Bourdieu y Wacquant, 2014: 187 y188).

Esto permite mostrar la cuestión de cuán cerca está, de cuánto comunica, la UE a los ciudadanos. Si se toma el Acuerdo de Asociación y Estabilización, se constata que tiene

²² La firmaron Alija Izetbegović, presidente de la República de Bosnia-Herzegovina, Slobodan Milosević, presidente de Serbia (en ese momento parte de la República Federal de Yugoslavia), y Franjo Tuđman, presidente de Croacia. Milosević y Tuđman no son bosnios, pero la presunción era que representaban a los bosniocroatas y a los serbobosnios.

894 páginas. Pero desde la número 123 en adelante, son todos anexos y protocolos.²³ ¿Cuántos ciudadanos de Bosnia-Herzegovina leyeron ese documento, de modo entero? Es el texto que oficia de aceptación de los términos de ingreso a la Unión Europea. El texto que señala qué cambios económicos, sociales y políticos afrontaría el país. Un texto extremadamente difícil de incorporar (incluso, capaz habría que indagar cuántos miembros del Parlamento lo han leído enteramente).

Para el año 2015 se han recabado 11 textos oficiales de la Unión Europea sobre Bosnia-Herzegovina. De mayor o menor longitud, la única constante es la dolorosa expresión escrita. Tal como señala Bourdieu, la *impenetrabilidad* de los textos, marca una diferencia clara entre los que tienen el estatus para afrontarlos, para comprenderlos, para *redactarlos*, y los que no. Los que tienen la palabra sobre el acceso de Bosnia a la UE y los que no. Las declaraciones sobre la ciudadanía y el interés en su participación, se pierden en la farragosa utilización de un vocablo *técnico*, y que, más aún, cuando entra en consideraciones económicas se vuelve incomprensible para los no expertos. La nueva modalidad de juzgamiento de los avances que los países de los Balcanes occidentales realizan, se da en estos términos: “Etapa temprana”, “Algún nivel de preparación”, “Moderadamente preparado”, “Buen nivel de preparación”, “Bien avanzado” (Comisión Europea, 2015b: 32). Así, por ejemplo, se concluye que BH está en una “etapa temprana en el desarrollo de una economía de mercado funcional” (Comisión Europea, 2015b: 26). Es decir, en una expresión que recuerda a las definiciones de Todorova, es el *tiempo*, definiendo al pasado del que hay que emerger, y el futuro al cual hay que llegar, en un proceso de evolución digitado *desde arriba*, por los *competentes*²⁴.

²³ Continuando con la descripción, se prosigue con los temas abordados: Anexo 1, “Concesiones arancelarias de Bosnia-Herzegovina para los productos industriales de la Comunidad”; Anexo 2, “Definición de productos ‘baby beef’”; Anexo 3, “Concesiones arancelarias de Bosnia-Herzegovina para los productos de agricultura primaria originados en la Comunidad”; Anexo 4, “Deberes aplicables a bienes originados en Bosnia-Herzegovina sobre la importación a la Comunidad”; Anexo 5, “Deberes aplicables a bienes originados en la Comunidad sobre la importación a Bosnia-Herzegovina”; Anexo 6, “Establecimiento: servicios financieros”, Anexo 7; “Derechos de propiedad intelectual, industrial y comercial”. No hace falta extenderse en los Protocolos, siete también, y en la misma línea (por ejemplo, el Protocolo 7: “Sobre las concesiones preferenciales recíprocas para ciertos vinos, el reconocimiento, la protección y el control recíproco de nombres de vinos, bebidas espirituosas y vino aromatizado”).

²⁴ El trabajo de Maria Todorova ha abordado la cuestión de *Balkanismo*, un discurso que ella entiende que cristalizó alrededor de las guerras balcánicas (1912-1913) y la Primera Guerra Mundial. Un elemento determinante era el tiempo, ya que el este geográfico de Europa “vino a identificarse, más frecuentemente, y generalmente con exclusividad, con atraso industrial, falta de relaciones sociales avanzadas e instituciones típicas para el Oeste capitalista desarrollado (...) Esto agrega un vector adicional en la

El debate en existencia sobre los proyectos de la Unión, la disputa entre sus *sentidos*, entre una integración *de los pueblos* o una basada en la implementación de una política económica neoliberal, se pone en juego en la relación entre la Unión Europea y Bosnia. Si lo que más importa es la ciudadanía, ¿vale buscar alternativas económicas al mercado, que tal vez puedan jugar un rol más útil en la integración de la sociedad? La Unión Europea no es inmutable, es dinámica, y a su interior se han dado y se dan, luchas por la hegemonía del proyecto. En esa conjunción, la pretensión de la ciudadanía primero no parece condecirse con los hechos y las decisiones efectivas.

Bibliografía:

Libros y artículos

- Andjelic, N. (2014): Is Bosnia a functioning state?, en *Balkan in Europe Policy Blog*, <http://www.suedosteuropa.uni-graz.at/biepag/node/111>, 28/10/2014 (Acceso 01/06/2015).
- Balibar, É. (2014): “Reinventar Europa”, en *Le Monde diplomatique*, edición Cono sur, n° 177, marzo.
- Bieber, F. (2010): “Constitutional reform in Bosnia and Herzegovina: preparing for EU accession”, en Policy Brief, European Policy Centre, abril. Disponible en http://www.epc.eu/documents/uploads/1087_constitutional_reform_in_bosnia_and_herzegovina.pdf
- Bieber, F. (2014): “Why constitutional reform will not solve the Bosnian blockade”, disponible en <http://florianbieber.org/2014/07/28/why-constitutional-reform-will-not-solve-the-bosnian-blockade>
- Bourdieu, P. y L. Wacquant (2014): *Una invitación a la sociología reflexiva*, Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Castilla, A. (2013): “Simbolismos imaginarios europeos. Una aproximación crítica al estudio de los Balcanes”, en *Balkania*, n°4, págs.: 31-45.
- Džanovic, A. (2013): “Dieciocho años de la (des)composición del Estado”. En *Balkania*, n°4.
- Figal, M. (2015): “Las consecuencias de firmar la paz. La guerra, los Acuerdos de Dayton y Bosnia-Herzegovina hoy”, en *Cuadernos de Marte*, número 9, págs.: 111-141.
- Fuentes, J. (2004): “Los Balcanes occidentales ¿Sexta ampliación de la UE?”, en *Balkania*, s/n.

relación entre Este y Oeste: el tiempo, donde el movimiento del pasado al futuro no era simplemente movimiento sino evolución de lo simple a lo complejo, de lo atrasado a lo desarrollado, lo primitivo a lo cultivado. El elemento del tiempo con su aspecto del desarrollo ha sido una importante, y ahora la más importante característica de las percepciones contemporáneas de Este y Oeste” (Todorova, 2009: 11).

- Hayden, R. (2000): *Blueprints for a house divided. The constitutional logic of the Yugoslav conflicts*, Estados Unidos: The University of Michigan Press.
- Hays, D. y J. Crosby (2006): “From Dayton to Brussels. Constitutional preparations for Bosnia’s EU accession”, en, *Special Report*, United States Institute of Peace, n°175, octubre.
- Hodžić, E. y N. Stojanović (2011): *New/Old constitutional engineering? Challenges and implications of the European Court of Human Rights decision in the case of Sejdić and Finci v. BiH*, Sarajevo: Analitika-Center for social research.
- Pepic, A. (2015): “Reclaiming the factory: a story from Bosnia”, en <https://www.opendemocracy.net/can-europe-make-it/andjela-pepic/reclaiming-factory-story-from-bosnia>
- Sebesta, L. (2012): *Seis Lecciones sobre Europa*, Roma: Aracne.
- Škorić, R. (2014): “Las relaciones económicas en los Balcanes occidentales después de la salida de Croacia del CEFTA”, en *Balkania*, n°5, págs. 100-109.
- Štiks, I. y S. Horvat (2014): “The new Balkan revolts: from protests to plenums, and beyond”, disponible en <http://www.citsee.eu/citsee-story/new-balkan-revolts-protests-plenums-and-beyond>
- Todorova, M. (2009): *Imagining the Balkans*, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Toussaint, É. (2015): Entrevista por Mimi Podkrižnik, *¿Podemos aprender algo del ejemplo griego?*, en <http://vientosur.info/spip.php?article10669>
- Viñas, Á. (2000): “La Unión Europea y los Balcanes: problemas y perspectivas”, en Anuario Internacional CIDOB, julio.

Documentos oficiales:

- Comisión Europea (2014), *Bosnia and Herzegovina Progress Report*, octubre 2014.
- Comisión Europea (2015a), *Bosnia and Herzegovina 2015 Report*, SWD (2015) 214, Bruselas, 10/11/2015. Disponible en http://ec.europa.eu/enlargement/pdf/key_documents/2015/20151110_report_bosnia_and_herzegovina.pdf
- Comisión Europea (2015b), *EU Enlargement Strategy*, COM (2015) 611, Bruselas, 10/11/2015.
- Consejo de la Unión Europea (2008), *Stabilisation and Association Agreement between the European Communities and their Member States, of the one part, and Bosnia and Herzegovina, of the other part*, 8226/08, Bruselas, 06/06/2008.
- Consejo de la Unión Europea (2015), *Enlargement and stabilisation and association process, Council Conclusions*, 15356/15, Bruselas, 15/12/2015.
- Constitución de Bosnia-Herzegovina.
- Diario Oficial de la Unión Europea (2008), *Decisión del Consejo de 18 de febrero de 2008 “sobre los principios, las prioridades y las condiciones de la Asociación Europea con Bosnia y Herzegovina y por la que se deroga la Decisión 2006/55/CE”*, (2008/211/CE), 19/03/2008.

European Commission for Democracy Through Law (Venice Commission) (2005), *Opinion on the Constitutional situation in Bosnia and Herzegovina and the powers of the High Representative*, CDL-AD (2005) 004, 11/03/2005.

European Court of Human Rights (2009), *Sejdić and Finci v. Bosnia-Herzegovina*, Applications N° 2799/06 y 34836/06, 22 /12/2009

European Court of Human Rights (2014), *Zornić v. Bosnia-Herzegovina*, Application N° 3681/06, 15/07/2014

General Framework Agreement for Peace in Bosnia and Herzegovina (Acuerdo de Dayton), en http://peacemaker.un.org/sites/peacemaker.un.org/files/BA_951121_DaytonAgreement.pdf

Reform Agenda for Bosnia and Herzegovina 2015-2018. Disponible en <http://europa.ba/wp-content/uploads/2015/09/Reform-Agenda-BiH.pdf>.

Tratado constitutivo de la Comunidad Económica Europea (Tratado de Roma, 1957).

Unión Europea (2010), Versiones consolidadas del Tratado de la Unión Europea y del Tratado de Funcionamiento de la Unión Europea.

Rusia y su “Otro”: “Occidente” (Estados Unidos)

Marcelo Montes (UNVM – UNR – IRI UNLP – CARI)

Resumen

El "paper" intenta exponer los vaivenes de la relación entre Rusia y su "Otro", Occidente, considerando básicamente representativo de éste, a Estados Unidos, además de Europa. El período abarcado para el análisis es la Postguerra Fría, es decir, los últimos 25 años, tras el inesperado desenlace de la URSS. El trabajo adoptó como marco teórico, el constructivismo, basado en el estudio de identidades y percepciones mutuas, alejándose de los enfoques tradicionales que han abordado esta temática, como el realismo, el neorrealismo y el idealismo, los enfoques tradicionales de las Relaciones Internacionales, los cuales enfatizan otros atributos como intereses, racionalidades y valores. El análisis recorre la evolución histórica de la relación, los factores que intervienen en el distanciamiento entre ambas potencias, las coincidencias pero también se preocupa por la proyección del vínculo, especialmente atendiendo a las elecciones norteamericanas de 2016 y las rusas de 2018.

Palabras clave: Rusia - Estados Unidos - Occidente - Europa – constructivismo

Keywords: Russia – United States – West – Europe – Constructivism

Desde la caída de la URSS, la relación de Rusia y Estados Unidos nunca pudo ser lineal sino en gran magnitud, oscilante. Las décadas de competencia nuclear e ideológica no fueron en vano y constituyeron algo así como un “*path dependence*” incluyendo los pocos e intensos buenos momentos del vínculo. Aquí intentaremos por un lado, brindar una explicación no tradicional de los condicionantes de dicha relación especial, analizarla bajo parámetros no tradicionales que se alejan de los usuales (como los enfoques realistas) que suelen hacer hincapié en los “intereses” o las “capacidades” así como proyectar alguna luz sobre un futuro cercano, considerando las elecciones presidenciales norteamericanas pero también las rusas, vinculadas con la continuidad o no, de Putin en el poder¹.

Nuestro texto parte de cuatro supuestos:

- a) las identidades (e imágenes nacionales, auto, percibidas y proyectadas) influyen decisivamente sobre el diseño y ejecución de la política exterior –como bien reconocen los constructivistas–;
- b) una identidad compartida decrece la percepción de amenaza;
- c) existe una gravitación especial de la “propaganda” (hoy, “diplomacia pública”) de la Guerra Fría;
- d) Rusia vivió una severa crisis identitaria post 1991.

Explorando las relaciones de Estados Unidos, a nivel global, antes de enfocar las singulares que posee con Rusia, podemos clasificarlas, según los parámetros constructivistas de Alexander Wendt:

- a) amistad (por ejemplo, Gran Bretaña, Canadá, Australia);

¹ Desde el punto de vista discursivo, la política exterior tanto de Putin (2000-2008 y 2012 hasta la actualidad)- Medvedev (2008-2012) ha sido multivectorial y se dirigió tanto hacia Asia como hacia la región euroatlántica sin que prime un área geográfica o grupo de países sobre otros. Sin embargo, en la práctica, la atención paralela a Europa y Asia implica necesariamente una orientación prioritaria hacia los Estados Unidos, única potencia con la que Rusia se encuentra en ambos escenarios. Esta tendencia, vigente ya durante la época soviética (las relaciones entre las dos superpotencias constituían la base del orden internacional), se adapta, además, a un rasgo singular de los sucesivos regímenes ruso-soviéticos, marcados por un elevado personalismo. Paradójicamente, a las autoridades rusas les resulta más fácil tratar con una potencia exterior “personalizable”, los Estados Unidos, que con un interlocutor abstracto y una autoridad colectiva difusa, como puede serlo la UE. Pareciera que en términos económicos, la “nueva Rusia” privilegiara la relación con “Occidente”, excepto en el espacio postsoviético, donde está dispuesta a evitar cualquier deslizamiento de las ex Repúblicas hacia el Oeste. Esto supone un comportamiento del Estado ruso, aceptando las reglas de juego de la globalización por un lado, pero al mismo tiempo, tratando de preservar o ampliar su rol geopolítico en la región que históricamente ocupa desde el tiempo de los zares.

- b) intercambio (Arabia Saudita, Japón, Turquía, Pakistán, China);
- c) enemistad o antagonismo (hoy Corea del Norte, antes Cuba, Vietnam, Irán de 1979 y la URSS de 1977-1980).

En ese contexto, ¿cómo podría catalogarse la relación con Rusia? ¿Es un “matrimonio en crisis”, sin perspectivas de recuperación? ¿O se trata de una ruptura definitiva?

Estamos tratando de indagar acerca de una pareja muy singular de Estados. Desde la perspectiva rusa, en términos realistas, hay algunas razones que justifican la rivalidad. Estados Unidos, en su carácter de única superpotencia, incluyendo “poder duro” (militar y económico) pero también “blando” (prestigio e influencia), es el actor con mayores posibilidades de influir en el sistema internacional, y por lo tanto de afectar –de manera positiva o negativa– los intereses y destino de la política exterior de Rusia. No sólo aventaja a Rusia en cuanto a su poder relativo, ocupando un puesto más alto en el ranking no escrito del poder internacional, sino que su posición como única superpotencia, obliga a Moscú a definirse en comparación con ella, encontrando un lugar propio y específico, en este sistema internacional que se debate entre la unipolaridad –con Washington como actor hegemónico– y la multipolaridad impulsada por el ascenso de otros actores. Como si esto fuera poco, además, en un plano no material, Rusia construye su identidad, particularmente, tras la caída de la URSS en 1991, sobre la base de ese “Otro” que es “Occidente”, entendiendo por éste, Estados Unidos, la UE y la OTAN en su conjunto (Morales Hernández, 2012:113-114)

Las explicaciones sobre los cambios del vínculo entre Rusia y Estados Unidos, hasta ahora, sobre una apoyatura realista, han girado en torno al poder, es decir, la hegemonía norteamericana en la estructura internacional, dentro del cual, le caben con Rusia, apenas tres posibilidades de relación: asociación estratégica, compromiso y contención. Pero como las relaciones entre Estados, no pueden sólo visualizarse como si fueran en el marco de un gran tablero de ajedrez, donde los jugadores son absolutamente racionales y menos tratándose de dos “gigantes” como los descritos, tal vez, debiera prestarse mayor atención a otros factores. Por ejemplo, es menester investigar los aspectos domésticos de la propia Estados Unidos: sus concepciones de mesianismo, cómo se construyen éstas internamente, vía los “lobbies” especiales, sus percepciones y estereotipos en torno a Rusia y, en el caso de ésta, descartar preconceptos como la tesis arraigada del expansionismo “natural” ruso y

entender mejor que su política exterior históricamente, desde el reinado del zar Pedro el Grande en adelante, depende en gran medida, de las interacciones con Estados Unidos y Europa (Tsygankov, 2009:9)².

Haciendo un análisis de la genealogía de la relación entre norteamericanos y rusos, debemos explorar:

- a) diferencias y semejanzas históricas y culturales entre Rusia y Estados Unidos;
- b) fases del vínculo en la post Guerra Fría;
- c) la proyección del vínculo.

Respecto al punto a), partimos de los enormes contrastes entre Rusia y Estados Unidos, en relación al origen y la concepción de la sociedad civil; el papel y la distancia del poder político respecto a la misma sociedad; la cosmovisión de ambos en torno al territorio y finalmente, los “lobbies” en cada uno de los países. Desde el ámbito de las percepciones mutuas entre Estados Unidos y Rusia, tal vez, se trate de uno de los aspectos más espinosos del vínculo histórico entre ambos países, porque los desencuentros, prejuicios y estereotipos han sido manifiestos. Tales percepciones juegan en cinco planos: a) el histórico, con cercanías iniciales y desencuentros posteriores, sobre todo, después de la Revolución de Octubre y el nacimiento de la URSS; b) el sistema político, donde se verifica el mayor “*values-gap*” (o brecha de valores); c) la lucha contra el terrorismo (con gran consenso entre ambos); d) la cooperación militar, incluyendo el capítulo OTAN (con muchísimo recelo y desconfianza mutuas) y e) la cooperación energética (con grandes perspectivas futuras) (Tsygankov, 2009 :9).

Para explorar el punto b), se torna necesario avanzar en la esfera del análisis de las políticas exteriores de ambos países y sus objetivos. Thomas Graham, Director para Asuntos Rusos en el Consejo de Seguridad Nacional del gobierno norteamericano de Bush (hijo) en el año 2005, describió 6 prioridades para Estados Unidos en su relación con Rusia:

² Intelectuales franceses como el fisiócrata Guillaume Le Trosne en el siglo XVIII, Michel Chevalier y Alexis de Tocqueville en el siglo XIX, fueron quienes contribuyeron enormemente con sus escritos y libros, a generar esa imagen tan gravitante para la posteridad europea, en relación a la oposición binaria entre Estados Unidos y Rusia. La primera, que era desconocida para el Viejo Continente hasta ese momento, tenía un futuro más que promisorio de paz y progreso mientras que a la segunda se la identificaba con el atraso y la barbarie. Paradójicamente, así, con el tiempo, la nación que estaba físicamente fuera de Europa, pasó a ser asimilada con los valores de ésta y la otra, que sí estaba en el continente europeo y hasta 1819, prácticamente, la lideraba, de inmediato, empezó a ser excluida del concierto regional. En ocasión de la Guerra Fría, este fenómeno se amplió y consolidó en el imaginario colectivo europeo y según parece, continúa hasta la actualidad, a pesar de la caída de la URSS (Adamovsky, 2009: 18-22).

a) integración a Rusia en zonas económicas y de seguridad euroatlántica y del noreste asiático;

b) Rusia como socio clave en los esfuerzos de contraterrorismo y no proliferación nuclear³;

c) Rusia, contribuyendo a formar coaliciones internacionales para la estabilidad regional y la asistencia humanitaria;

d) Rusia convertida en oferta confiable de energía en términos comerciales a los mercados globales.

e) la cooperación con Rusia en la exploración espacial y el desarrollo tecnológico.

f) Rusia transformada en una democracia de libre mercado consolidada (Oldberg, 2005) (Mankoff, 2009)⁴.

Respecto al punto b), se pueden identificar claramente cuatro fases muy nítidas en la relación entre ambos países en estas dos décadas y media:

Entre diciembre de 1991-enero de 1992 y 1993, hubo un verdadero idilio o “romance” entre Estados Unidos y Rusia. Eran los tiempos de los Presidentes Yeltsin y Bush (padre) y Clinton en Estados Unidos. “*We have met as Friends*”, le dijo Bush (padre) a Yeltsin el 1º de febrero de 1992 en Camp David, en la Cumbre en que recibió al primer Presidente ruso postsoviético, tras el final de la URSS.

En el comienzo de la Administración Bush (hijo), en enero de 2001, una serie de sucesos preanunciaban malas relaciones. El arresto del agente del FBI Robert Hanssen, por espiar para los rusos, como el pedido posterior para que 50 diplomáticos rusos abandonen Estados Unidos, al igual que las acusaciones del Secretario de Defensa Donald Rumsfeld y la Consejera de Seguridad Nacional, Condoleezza Rice, respecto a que Rusia no sólo era un

³ Paradójicamente, el único dato que podría decirse, persiste de la lógica de la Guerra Fría, es la competencia nuclear entre Rusia y Estados Unidos. En efecto, Rusia, con una larga experiencia en el desarrollo, fabricación y desmantelamiento de armas nucleares, más cuantiosas reservas de plutonio y uranio enriquecido, es la segunda potencia nuclear del planeta y junto con Estados Unidos, constituyen el 95 % del arsenal nuclear mundial. Además, cuenta con agentes químicos y biológicos y una larga historia en poder nuclear civil, con la suficiente experiencia a ser volcada en la lucha contra la posesión de armas de destrucción masiva, por parte de organizaciones terroristas (Graham, 2009:6).

⁴ A nivel mundial y en el plano económico, la presencia de Rusia en el G-20, es un indicador de cómo perciben –receptiva y positiva- los Estados occidentales y más desarrollados a la Federación Rusa. En cambio, en otras instancias, también colectivas, como la OMC (Organización Mundial de Comercio) y la OTAN (organización militar y de seguridad, herencia de la Guerra Fría), Rusia no es miembro integrante, aunque aspire o no a pertenecer a dicha elite regional-mundial. De todos modos, sobre todo, las recientes relaciones de Rusia con Estados históricamente aliados a Estados Unidos, como Israel y Turquía, demuestra que Rusia también puede incursionar en dichas coaliciones, de modo bilateral.

país corrupto que no merecía ayuda económica sino que además, proliferaba material nuclear y seguía siendo una amenaza para los intereses de Estados Unidos y Europa, no dejaban dudas de la escasa predisposición norteamericana bajo el nuevo gobierno Republicano, a aceptar la amistad rusa. Aun así, Putin insistió en la búsqueda de coincidencias. En la primera Cumbre del verano del 2001, en Ljubliana, Eslovenia, el propio Presidente norteamericano ruso reprodujo la famosa y especial frase de sintonía con su par ruso: “Fui capaz de interpretar el sentido de su alma” (Tsygankov, 2006:138) (Tsygankov, 2009:3)

En aquel momento, ante el temor de un regreso de una nueva Guerra Fría, dado el aumento de las diferencias y hasta ciertas tensiones entre Estados Unidos y Rusia, puede afirmarse que dos factores imposibilitaban esa evolución. Por un lado, ya no existía la oposición de dos superpotencias, enfrentadas en los planos ideológico, económico y estratégico. Por el otro, tampoco se verificaba la relativa paridad en la posesión de recursos materiales, existentes en dicho período (Busso, 2008:23)⁵.

Sin embargo, se inauguraría una segunda y muy buena etapa en la relación, a propósito de los atentados del 11 de setiembre de 2001 (11-S) a las Torres Gemelas y al Pentágono, en New York y Washington, respectivamente⁶.

La decisión de Putin de apoyar a Estados Unidos en la lucha posterior a esa fecha, lanzada contra el terrorismo, y la redefinición del interés nacional, condujo a un importante cambio en el discurso ruso. Si bien, buena parte de la elite rusa en política exterior apoyaba tal movimiento, otros expresaban sus reservas porque creían que las políticas norteamericanas podrían socavar, en lugar de fortalecer, la paz y la estabilidad en el mundo, por ejemplo, deteriorando las relaciones rusas con Europa, China y los países musulmanes⁷.

⁵ También podría agregarse que dada la magnitud de los volúmenes militares, defensa y seguridad, en términos económicos, de armamentos, efectivos, tecnología, etc., la tensión Rusia-Estados Unidos ha dejado de tener el carácter cuasi excluyente que tenía antaño en las relaciones internacionales, pasando a ser sustituido en todo caso, por otro eje: China-Estados Unidos (Zubelzú, 2008:42).

⁶ La relación entre ambos presidentes fue intensa en términos cuantitativos –llegaron a celebrar veintisiete cumbres bilaterales, en comparación con las dieciocho realizadas entre Yeltsin y Clinton–, pero se mantuvo en un plano superficial en cuanto a la construcción de la confianza y la aproximación de intereses. La ausencia de un mecanismo institucional permanente, como lo había sido la comisión formada por el Vicepresidente de EE.UU. Al Gore y el Primer Ministro ruso Viktor Chernomyrdin en la etapa anterior, explica en parte estas carencias (Morales Hernández, 2012:117).

⁷ Había una especie de acuerdo tácito entre Bush (hijo) y Putin a partir del 11-S: el Kremlin mostraría abstención con respecto a la expansión del poderío militar de EE.UU. hacia una zona históricamente de influencia rusa, pero Washington se abstendría de criticar los esfuerzos de Putin para restablecer un Estado

Sin embargo, esa segunda etapa mostraría a partir de ese año 2003, tras la invasión de Irak y el posterior, 2004, con las “revoluciones de colores” en Ucrania y Georgia, una subfase negativa. Rusia desconfiaría nuevamente de las intenciones norteamericanas.

El punto más bajo en las relaciones se alcanzó, sin duda, con el breve enfrentamiento armado entre Georgia y Rusia en agosto de 2008, tras el intento de Tbilisi de recuperar por la fuerza la región separatista de Osetia del Sur. Sin embargo, una vez finalizaron las hostilidades con la mediación de la UE, y pese a que el enfrentamiento retórico con Occidente se mantuvo en un primer plano tras el reconocimiento como Estados independientes de Osetia del Sur y Abkhazia por parte de Moscú, tanto Rusia como Estados Unidos mostraron con los hechos –desde la firmeza en sus respectivas posiciones– que no deseaban una ruptura del diálogo. Medvedev, en una entrevista concedida a medios rusos poco después de la guerra, seguía defendiendo la idea de un mundo multipolar donde Washington no contara con la hegemonía para imponer su voluntad, en la misma línea del discurso de Putin en Múnich; pero al mismo tiempo –y siguiendo también con el pragmatismo de su antecesor tras el 11-S– recalca que su país no deseaba la confrontación con otras potencias precisamente mantener relaciones fluidas para conseguir ser escuchados y que sus intereses fueran tenidos en cuenta (Morales Hernández, 2012:121-122).

La llegada al poder de Obama en enero de 2009, abriría el cauce para el famoso “reset” o replanteo de las relaciones, coincidiendo con el Presidente ruso Dmitri Medvedev, supuestamente un “demócrata modernizador” en el Kremlin. A pesar de la crisis georgiana unos meses antes, una vez más, ahora desde Estados Unidos, se llevaba adelante la iniciativa de revigorizar el vínculo, con lo cual se inauguraba la tercera etapa⁸.

fuerte y centralizado en general y, en particular, en las políticas destinadas a Chechenia. Ante este apoyo Bush decide aceptar la membresía plena de Rusia en el G8 y plantea en 2002 que la reunión del Grupo en 2006 sería en Rusia. (Busso, 2008:36).

⁸ El 23 de setiembre de 2008, Medvedev brindó su discurso en la Asamblea General de la ONU, volvió a encontrarse con Obama y coincidió en la posibilidad de sanciones a Irán. Dos meses más tarde, se reencontrarían en Copenhague (Dinamarca) y conversaron acerca de la posibilidad de un nuevo Tratado de limitación de armas estratégicas (START), que sustituya al que había caducado el 5 de diciembre de 2007, dando de baja un tercio de los arsenales nucleares estratégicos. Había claramente deshielo con Moscú. En julio, se habían encontrado en Moscú y, luego, en la Embajada americana (“Spaso House”), con dirigentes opositores rusos como Nemtsov, Kasparov, etc., mientras que liberales como Shevtsova, Gudkov y otros, publicaban en The Washington Post, críticas a realistas que trataban a Rusia como si fuera incapaz de democratizarse (Caucino, 2015:404-405).

Las protestas callejeras de 2011 y 2012, contra Putin así como los bombardeos occidentales contra Libia, la guerra civil siria y sobre todo, la crisis ucraniana de 2013-2014, volvieron a eclipsar las relaciones, para llegar al punto más bajo de éstas desde la crisis yugoslava. Sólo en setiembre de 2015, con el encuentro Putin-Obama más la intervención rusa en Siria a posteriori, relativamente consensuada con Washington, abren cauce a la esperanza de una reorientación de las relaciones, en esta cuarta y última fase, aunque las continuas menciones al papel ruso en la campaña electoral presidencial norteamericana, opacan dicha posibilidad.

Hubo algunos hechos más, vinculados con las relaciones humanas entre rusos y norteamericanos, que perturbaron más aún el tenso vínculo diplomático entre Washington y Moscú: el Acta Magnitski, el caso Snowden y el problema de las adopciones de niños rusos por parte de ciudadanos norteamericanos.

Respecto al primero, el abogado ruso Sergei Magnitski, que da nombre a la norma, fue encarcelado y murió en prisión en 2009 tras investigar supuestos fraudes en el Gobierno ruso. En 2012, el Congreso estadounidense aprobó la ley para castigar a ciudadanos rusos que presuntamente estuvieron relacionados con la detención, maltrato y muerte del letrado. La ley permite además sancionar a los responsables de violaciones de derechos humanos cometidas contra quienes tratan de sacar a la luz actividades ilegales de funcionarios rusos o defender las libertades y los derechos humanos en ese país. Las sanciones incluyen la prohibición de visas para viajar a Estados Unidos y la congelación de los activos que puedan tener bajo la jurisdicción estadounidense. Hasta febrero de 2016, Estados Unidos sancionó a 39 funcionarios rusos, por violaciones a los derechos humanos, bajo la “ley Magnitski”, a lo largo de sus tres años de vigencia, según el informe anual del Departamento de Estado.

Respecto al tema de las adopciones, cuando se aprobó la lista, en diciembre de 2012, el Kremlin promovió una ley que prohibía la adopción de niños rusos por parte de ciudadanos estadounidenses. Moscú argumentó su decisión con varios casos de violación de los derechos de los niños adoptados en EEUU y con la negativa de la Justicia estadounidense a autorizar que las autoridades rusas investigaran dichos casos. Además, Rusia bloqueó

adopciones de sus huérfanos por matrimonios homosexuales y en general por los países que han legalizado ese tipo de matrimonios⁹.

También Rusia impuso serias restricciones para las ONGs que pretendiesen trabajar en suelo ruso y fueran originarias de “Occidente”. Rusia llegó a emitir una lista similar a la del Acta Magnitski contra otros 18 funcionarios estadounidenses como respuesta al castigo impuesto por Estados Unidos.

Esta política continuó y, a mediados de 2014, la Unión Europea y Estados Unidos impusieron sanciones de carácter económico a una serie de personas y entidades rusas y ucranianas a las que considera culpables de desestabilizar Ucrania y de amenazar su integridad territorial, tras la anexión rusa, en marzo de 2014, de la península ucraniana de Crimea.

Respecto al caso Snowden, se trata de un ciudadano norteamericano, ex empleado de la CIA y contratista de la National Security Agency de Estados Unidos, quien pidió asilo en Moscú en el año 2013 y se le fue concedido por las autoridades rusas, despertando todo tipo de sospechas en Washington, como en los viejos tiempos de intercambio de espías de la Guerra Fría. Estados Unidos había pedido su detención y posterior extradición pero Moscú se negó a hacerlo y todavía hoy, Edward Snowden vive en suelo ruso.

Hoy, la realidad del vínculo bilateral, explorando tanto creencias, valores, percepciones como también intereses, atraviesa una era de distanciamiento y una mutua percepción de ambas sociedades como “amenazas”. Del lado norteamericano, se insiste en una suerte de imperialismo moralista, tratando de convencer a los rusos de lo equivocados que están al votar y aprobar a Putin, como del lado ruso, se predica el “*whataboutism*”, típico de los años sesenta, donde se les repreguntaba a los norteamericanos, con sarcasmo, “qué hay” del abuso de armas, las drogas, la decadencia moral, el racismo y otros flagelos domésticos que

⁹ En diciembre de 2013, el Comité de Instrucción (CI) de Rusia inició una causa penal a raíz de las recientes investigaciones periodísticas sobre el tráfico de niños rusos adoptados por familias norteamericanas. Según la investigación, “se crearon bolsas ilegales dedicadas al comercio de niños en los portales de Yahoo y Facebook en territorio estadounidense”, dijo el portavoz del CI, Vladímir Markin, citado por agencias rusas. Explicó que primero su cartera realizó una investigación preliminar de las informaciones de la cadena NBC y la agencia Reuters que desvelaron el tráfico de niños rusos en Estados Unidos tras lo cual se tomó la decisión de instruir el caso. A pesar de que los delitos de comercio ilegal y abusos sexuales fueron cometidos fuera de Rusia, “estaban dirigidos contra sus ciudadanos”, aseveró el portavoz, quien agregó que el CI también se encargará de investigar la legitimidad de aquellas adopciones de huérfanos por familias estadounidenses (Russian Beyond the Headlines, 2013).

son tanto o más repudiables que el tipo de democracia que presenta un país, lo cual relativiza ese moralismo del que hacen gala.

Para que exista una relación que no se sustente en prejuicios o malinterpretaciones, también debe abandonarse cierto mito de la desintegración rusa, que ha sido aprovechada por el Kremlin para aumentar su control interno. Tal argumento de la implosión, la inestabilidad o el colapso, fue usado desde los tiempos de Yeltsin, para justificar el apoyo norteamericano y al mismo tiempo, la sobreestimación de las capacidades rusas, para influir sobre su espacio postsoviético.

Es cierto que sumado a todo esto, ambos países presentan divergencias globales como en derechos humanos, democracia liberal, intervencionismo humanitarista, cambio climático, etc., y una fundamental respecto al rol de los dos en el mundo. Mientras Estados Unidos aboga por mantener su primacía, Rusia la cuestiona y plantea la necesidad de un orden mundial multipolar, sustentado en un “balance de poder” realista. Pero también llamativamente, es cierto que tanto Washington como Moscú están movidos por algunas coincidencias y hasta intereses comunes (desarme nuclear, Irán y guerra contra el terrorismo musulmán radicalizado).

Evaluando entonces, el vínculo bilateral, puede afirmarse que la comprensión norteamericana del caso ruso, es directamente proporcional a la debilidad rusa. Esto significa que en los momentos de mayor debilidad de la Federación, por ejemplo, los años noventa, los norteamericanos se tornan más cercanos a los rusos, aunque fuera desde una posición de superioridad, nunca de igualdad. Los prejuicios normativistas han minado tal evaluación, de una política exterior que así como ha tenido momentos de alejamiento como la ocasión de la famosa frase de Putin en el 60mo. aniversario del final de la Segunda Guerra Mundial, lamentando el final de la URSS o el enfriamiento de las relaciones entre Rusia y los Estados Bálticos, a propósito del recuerdo permanente del Pacto Ribbentrop-Molotov en 1939 hasta la concordancia en la lucha contra el terrorismo después de los atentados del 11-S. Los rusos lamentan tanto como Putin, la caída de la URSS, pero saben, también al igual que él, que su restauración es una tarea fútil y absurda (Lo, 2005:3).

Precisamente en un balance general, puede decirse sin temor a equivocarnos, que mientras Estados Unidos “sufre” de un “complejo de superioridad”, Rusia parece “sufrir” de un “complejo de inferioridad”. En cualquier caso, ha faltado sentido de la proporción y

la perspectiva, en las relaciones entre ambos países. Es iluso y hasta contraproducente, pensar que entre Estados Unidos y Rusia, puede existir comunidad axiológica. Pero eso no significa que debido a ello, resulta imposible pensar en armonía de intereses. Una relación más pragmática supone un “*approach*” más equilibrado. La visión norteamericana ante la transición rusa, ha pasado desde una enorme complacencia (era yeltsinista y primera parte del putinismo) hasta un criticismo desmedido o un profundo pesimismo, que percibe a Putin, como un líder que busca restaurar a la URSS.

Es evidente la gravitación en la relación entre ambos, por ejemplo, de terceros Estados: por ejemplo, gran parte de Europa del Este (polacos, ucranianos, georgianos, bálticos, serbios, etc.). Estos Estados ahora independizados de la ex URSS, van creando sus propias identidades nacionales, sobre la base del odio histórico y resentimiento contra un “Otro” ficticio, que ya no puede ser la URSS sino Rusia, como si ésta no hubiera sido también “víctima” en cierto modo, de aquélla. No sorprende entonces que polacos, checos y bálticos hayan sido los más insistentes con su incorporación tanto a la UE como a la OTAN, amparándose en sus críticas a la “amenaza rusa”.

También puede observarse una asimetría manifiesta en materia de “*lobbies*”. Mientras en Estados Unidos, proliferan los grupos de inmigrantes polacos, ucranianos, judíos, expulsados por los Zares rusos o los bolcheviques, por lo que mantienen en la diplomacia, docencia o política, posturas muy críticas y muy sesgadas contra Rusia, en ésta, no existe ninguna preocupación por hacer cabildeo que contrarreste aquellas críticas en el mundo occidental. Por el contrario, en tiempos recientes, tanto Londres como Suiza se han erigido en baluartes de políticos opositores rusos a Putin, como el ya fallecido Berezovski, Mikhail Khodorkovsky y Garry Kasparov, que aprovechan la no poca exposición mediática que le ofrecen los occidentales para denostar a la Rusia “antidemocrática” e “imperialista”. Finalmente, existe una ignorancia creciente en “Occidente” en general y en Estados Unidos, en particular, respecto a Rusia y lo ruso. Rusia no es la URSS, ésta era más visible y lograba mayor interés de “Occidente” por razones obvias, por lo que hay menor interés académico y político por conocer y estudiar Rusia hoy. Es más fácil asimilarla a la vieja URSS y creer que puede obrar o actuar de la misma manera que aquélla, aunque haya diferencias estructurales insalvables.

Desde el punto de vista de la proyección del vínculo entre rusos y norteamericanos, puede visualizarse que:

- a. en el corto plazo, continuarán las tensiones. Si ganara Trump –algo improbable–, las elecciones norteamericanas, si bien hay ciertos reconocimientos y aprobaciones puntuales como el liderazgo de Putin, la anexión de Crimea y la recuperación de la autoestima rusa, algo que desea replicar en el caso norteamericano, difícilmente el ala más dura del Partido Republicano acepte tales percepciones favorables de Rusia. En caso de que gane Hillary –lo más probable–, siendo continuidad de Obama, no vemos la posibilidad de restaurar un “*reset*” ni de generar una política creíble para Moscú, toda vez que Putin identifica a la esposa de Clinton como un “halcón” antirrusa, liderando la pléyade de humanitaristas liberales como las funcionarias de la Administración Obama, la Embajadora ante la ONU, Samantha Power y la Consejera de Seguridad Nacional, Susan Rice, que naturalizan a Rusia como una “autocracia”. Tampoco el apellido Clinton le guarda buenos recuerdos a Putin porque con él, rememora los pésimos momentos de la claudicación rusa de su antecesor Yeltsin a “Occidente”¹⁰.
- b. Las buenas relaciones coyunturales entre China y Rusia, producto en gran medida de la crisis ucraniana y las sanciones europeas y norteamericanas a Rusia, pueden agregar incertidumbre a los gobernantes de Washington por la hipótesis de un eventual eje contrahegemónico, que puede no ser real en el corto, aunque sí en el largo plazo.
- c. Sin embargo, los vínculos diplomáticos formales e informales entre Washington y Moscú continúan. Al encuentro mencionado de Obama con Putin en la ONU en setiembre del año pasado, debe sumarse los continuos encuentros de ambos Cancilleres, como Kerry y Lavrov, especialmente, a raíz de la intervención rusa en Siria.

¹⁰ Para que ello sea realidad, es fundamental poseer una relación constructiva con “Occidente” y luego, una democracia institucionalizada, para así, convertirse en un socio confiable y estratégico. Los Estados occidentales y las organizaciones multilaterales, deben hacer lo posible entonces para tratar con una Rusia que tal vez, no sea una democracia occidental, pero sí, puede tener intereses políticos, económicos y de seguridad, comunes. Para ello, debe abandonar la premisa clintoniana de que sólo los Estados democráticos pueden tener políticas cooperativas y “razonables” (Lo, 2005 :5)

- d. También se verifican contactos permanentes y crecientes en el plano de la sociedad civil. Todo ello, puede suponer que en el futuro, haya una especie de “reset” interno mucho más fructífero que el gubernamental.

Bibliografía:

- ADAMOVSKY, Ezequiel, 2009, “El paralelo Rusia/Estados Unidos en Francia y la formación de una identidad occidental: usos políticos tempranos, desde Le Trosne a Tocqueville y Beaumont”, en *Prismas*, Revista de historia intelectual, Número 13, Buenos Aires.
- BUSSO, ANABELLA ESTELA, 2008, febrero, “Estados Unidos y la Rusia de Putin: ni el regreso a la Guerra Fría ni la superación de las dudas históricas”, en “*Una Guerra Fría? Conflicto y cooperación en las relaciones entre Estados Unidos y Rusia*”, Segunda sesión pública del Instituto de Política Internacional, Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas, Buenos Aires, celebrada el 16 de octubre de 2007, Talleres Gráficos Leograf.
- CAUCINO, Mariano A., *Rusia, actor global: el renacer de un gigante y la inquietud de Occidente*, El Estadista, Buenos Aires, 2015.
- GRAHAM JR, Thomas, 2009, “Resurgent Russia and U.S. Purposes, A Century Foundation Report”, *The Century Foundation*.
- LO, Bobo 2005, “Russia and the West: problems and opportunities”, *UNISCI Discussion Papers, UCM*, Madrid.
- MANKOFF, Jeffrey (2009), *Russian Foreign Policy, The Return of Great Power Politics*, a Council on Foreign Relations Book, Roman & Littlefield Publishers, Inc., Lanham, Maryland.
- MORALES HERNANDEZ, Javier, Las relaciones Estados Unidos-Rusia; un balance de la política de “reset”, en MORALES HERNANDEZ, Javier (editor), *Rusia en la sociedad internacional, Perspectivas tras el retorno de Putin, UNISCI; UCM, Madrid, 2012. Capítulo 4, 5 y 9.*
- OLDBERG, Ingmar, “Foreign policy priorities under Putin: a tour d’horizon”, en HEDENSKOG, Jakob, KONNANDER, Villhelm, NYGREN, Bertil, OLDBERG, Ingmar, PURSIANEN, Christer -eds.- (2005), *Russia as a Great Power, dimensions of security under Putin*, Routledge, Taylor & Francis Group, Nueva York-Londres.
- RUSSIAN BEYOND THE HEADLINES, (2013), 6 de diciembre, Moscú abre una investigación por tráfico de niños rusos adoptados en EEUU.
- TSYGANKOV, Andrei P., 2006, *Russia's Foreign Policy: Change and Continuity in National Identity*, Lanham, Rowman and Littlefield Publishers, New York.
- TSYGANKOV, Andrei P. (2009), *Russophobia, Anti-Russian lobby and American Foreign Policy*, Palgrave Mac Millan, Nueva York.

ZUBELZU, Graciela, 2008, febrero, “Las relaciones ruso-norteamericanas y los desafíos de Rusia”, en *Una Guerra Fría? Conflicto y cooperación en las relaciones entre Estados Unidos y Rusia*, Segunda sesión pública del Instituto de Política Internacional, Academia Nacional de Ciencias Morales y Políticas, Buenos Aires, celebrada el 16 de octubre de 2007, Talleres Gráficos Leograf, Buenos Aires.

Stalin y Perón se hacen amigos. La Tercera Posición y la alianza coyuntural con la Unión Soviética (1946-1955)

Mauro Puerto Sternic (FFyL-UBA)

Resumen

El presente trabajo se propone analizar el inicio de las relaciones bilaterales entre la Unión Soviética y Argentina durante los dos primeros gobiernos de Juan Domingo Perón (1946-1955). Teniendo en cuenta el contexto internacional de posguerra y los Planes Quinquenales del peronismo, se entiende que el impulso diplomático para lograr las relaciones con el Este significaba una necesidad coyuntural del gobierno argentino.

A partir de diversas lecturas de documentos de la época (archivos de comercio exterior, periódicos, censos) y de bibliografía especializada en el tema, este trabajo tiene como objetivo demostrar que la relación establecida entre Moscú y Buenos Aires fue de mutuo beneficio. Para la Unión Soviética, esto fue así no sólo por cuestiones económicas, sino también por conveniencia geopolítica al inicio de la Guerra Fría. Por su parte, Argentina se vio beneficiada por el intercambio comercial entre ambos países, lo que contribuyó al proceso de industrialización argentino.

Palabras clave: URSS – Argentina – Stalin – Perón – Guerra fría

Keywords: USSR – Argentina – Stalin – Peron – Cold war

Introducción

El 22 de octubre de 1885, el Imperio Ruso bajo el mando del zar Alexandr III y la República Argentina bajo la presidencia de Julio Argentino Roca firmaron por primera vez el establecimiento de relaciones diplomáticas entre ambos países. Sin embargo, tras la revolución bolchevique de 1917, el presidente argentino de ese momento, Hipólito Yrigoyen, decidió cortar dichas relaciones con la naciente Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), presidida por Vladimir Illich Lenin.

Veintinueve años más tarde, en 1946 y bajo la presidencia de Juan Domingo Perón, las relaciones con el país soviético volverían a ser restablecidas. Esto se enmarcaba en un período de auge económico argentino, en donde las reservas de oro y las divisas existentes del país hicieron posible que el peronismo comenzara a implementar una política expansiva de crecimiento, aumentando las inversiones y el consumo interno de la población.

Stalin y Perón se hacen amigos

Si bien no compete a este trabajo hacer un desarrollo histórico de la política económica argentina durante los dos primeros gobiernos de Perón (1946-1955), es fundamental hacer una breve mención a algunas cuestiones para comprender qué llevó a que Argentina y la URSS firmaran pactos bilaterales.

Frente a la favorable situación internacional para Argentina, el primer gobierno peronista desarrolló una política de aumento de salarios nominales, control de precios y expansión del gasto público en materia de consumo. Sin embargo, hacia fines de 1948 comenzaron a percibirse problemas en la economía.

Como plantean Monserrat Llairó y Raimundo Siepe, a través de la nacionalización de los servicios públicos y de la recuperación de la deuda externa, el caudal de divisas y oro acumulados se redujo, “[...] provocando hacia fines de 1948 y a comienzos de 1949, una profunda crisis, la cual produjo una nueva orientación en la política económica” (Llairó y Siepe, 1997: 14). Por supuesto que este no fue el único motivo por el que se produjeron cambios en la política del gobierno. También hay que tener en cuenta el impacto que tuvo la nueva estructura de mercados mundiales, sobre todo por la reconstrucción y

estabilización económica de Europa a través del Plan Marshall, implementado en abril de 1948. A través de éste, los países europeos alineados con Estados Unidos dirigieron la mayor parte de sus adquisiciones alimenticias al mercado estadounidense, por lo tanto los términos de intercambio terminaron siendo desfavorables para Argentina.

De todas formas, si bien el reacomodamiento de la política de Perón podría llegar a darse por cuestiones económicas, hay que tener en cuenta que la denominada *Tercera Posición*, la doctrina del *Justicialismo*, buscaba mantenerse al margen –o por lo menos eso decía hacer– de los dos modos de producción antagónicos: el capitalista y el socialista.¹

En el momento de asunción de Perón en 1946, se le dio mucha importancia a la llegada de la delegación soviética. El militar y diplomático justicialista Benito Llambí menciona en su libro que Perón le pidió encargarse de los representantes de la URSS. En su libro, Llambí comenta también que el mismo Stalin le dio importancia a la normalización del vínculo con Argentina, sobre todo en lo que eran las relaciones comerciales (Llambí, 1997).

Sin embargo, pese a este acercamiento entre Moscú y Buenos Aires, la dirección del Partido Comunista Argentino (PCA) nunca dejó de ser crítica con el gobierno de Perón, al cual caracterizaba como pro-nazi.

Desde su XIº Congreso Nacional Ordinario de agosto de 1946, el PCA había caracterizado al peronismo como una fuerza heterogénea, en la cual había una significativa parte de obreros. Esto llevaría, de acuerdo a su análisis, a una crisis al interior del movimiento peronista, en la cual el PCA debería estar junto a los obreros para encauzarlos hacia una revolución democrático-burguesa, antiimperialista y agraria (PCA, 1946: 17-18). De esta manera, se desarrollaría la postura de apoyar lo que era considerado por el PCA como progresista, y criticar lo que era considerado como reaccionario. De todas formas, teniendo en cuenta lo planteado por Hernán Camarero, tras el golpe a Perón en 1955, “los comunistas leían el derrocamiento del régimen peronista como un momento dentro de una continuidad básica, de conservación de los mismos intereses sociales [...]” (Camarero, 2014: 35).

¹ En un reportaje a Perón realizado por Clark H. Galloway, el presidente argentino planteó que “la diferencia fundamental es que nosotros condenamos la explotación del hombre, ya sea por el abuso del capital (o capitalismo) o por la excesiva intervención del Estado (comunismo totalitario). Publicado en *Hechos e ideas*, agosto de 1953.

La situación económica entre 1952-1955 y el acercamiento con Moscú

La situación económica argentina a partir de 1952 era cada vez más difícil, agravada por la sequía de ese año, que seguía a las que ya había habido desde 1949. Frente a este panorama, el gobierno de Perón no tuvo más opción que formular un Plan de Emergencia que tendría como objetivo lograr la reactivación de la producción agropecuaria. Esto permitiría asegurar el abastecimiento de materias primas del exterior para el desarrollo de la industria interna, elevar el consumo y aumentar el aprovisionamiento de otros materiales. Al mismo tiempo, este Plan de Emergencia se daba con el beneplácito de gran parte de los empresarios industriales que, frente a un movimiento obrero cada vez más movilizadado con sus comisiones internas y presiones salariales, veían en el Plan una buena oportunidad para restablecer el control interno de las fábricas.²

A partir del 1° de enero de 1953, el Segundo Plan Quinquenal de Perón buscaría estimular el crecimiento de todos los sectores productivos: agrarios, energéticos, mineros, siderúrgicos, metalúrgicos y químicos. También el desarrollo llegaría a transporte, obras sanitarias e hidráulicas, puertos y vías navegables, comunicaciones y desarrollo forestal, entre otros.

Como muestra Mario Rapoport, si bien el comercio con países como Checoslovaquia, Hungría, Polonia y Rumania fue cobrando intensidad entre 1948-1949, es recién entre 1953-1954 que –con la implementación del Segundo Plan Quinquenal– el intercambio con el bloque soviético alcanzó una importancia mayor (Rapoport, 1986). Así fue como el 5 de agosto de 1953 se firmó el primer acuerdo entre Moscú y una nación latinoamericana, el cual consistía en que Argentina vendería productos agropecuarios a Rusia a cambio de comprarle productos industriales soviéticos.

El acuerdo, cuyo nombre original era Convenio sobre Comercio y Régimen de Pagos, se estableció por un año con una renovación automática salvo que una de las partes decidiera finalizarlo, lo cual debía ser avisado con 90 días de anticipación. El Convenio establecía que durante el primer año de vigencia, Argentina podría enviar, entre otros productos, lanas, cueros, extracto de quebracho, aceite, carnes, grasas y quesos. Por su parte, la URSS suministraría petróleo y sus derivados, carbón mineral, materias primas, materiales para la explotación ferroviaria y otros productos industriales.

² Sobre conflictos salariales y comisiones internas durante este período, ver Doyon (1977), Schiavi (2009).

Teniendo en cuenta la situación interna de Argentina –y con el Segundo Plan Quinquenal en marcha– este tipo de convenios le permitía al gobierno avanzar con sus planes de industrialización. Por su parte, la URSS se aseguraba el inicio del comercio a gran escala con un país del sur de América, en pleno contexto de la Guerra Fría y tras la cercana muerte de Stalin, fallecido en marzo de 1953 con el consiguiente reacomodamiento interno.

La caída de Perón y de los acuerdos con la URSS

En el contexto de la Guerra Fría, y con una situación política inestable en Argentina, el acercamiento de Argentina y la URSS llevó a que varios sectores tradicionales del país vieran al peronismo como un garante de los intereses soviéticos.

La *tiranía* de Perón, como caracterizaban sus opositores a principios de la década de 1950, chocaban con los valores supuestamente tradicionales y cristianos de la sociedad argentina. El amplio frente heterogéneo que derrocó a Perón en 1955 convergía con los postulados del mundo occidental que, en el contexto de la lucha contra el comunismo, realizaba las banderas de la democracia liberal, que debía ser impuesta –al parecer– con bombardeos en la Plaza de Mayo y la proscripción del peronismo, entre otros.

Los intentos del General Eduardo Lonardi (nacionalista) en 1955 de lograr una conciliación con los sindicalistas sin la figura de Perón, fueron imposibilitados por los sectores liberales del frente antiperonista, hegemonizados por el General Pedro Eugenio Aramburu y el Contralmirante Isaac Rojas. De esta forma, cualquier tipo de integración del sindicalismo peronista al nuevo gobierno se hacía imposible.³

Si desde la perspectiva política la autodenominada Revolución Libertadora se propuso la *desperonización* del país a través de la proscripción, persecución y fusilamiento de opositores; desde la parte económica se dio marcha atrás a los acuerdos comerciales con la URSS y se impulsó un mayor alineamiento con las políticas de la CEPAL (Comisión Económica para América Latina y el Caribe). Los sectores dominantes, particularmente los relacionados a la producción agropecuaria, buscaron imponer un cambio económico en el país. Argentina ingresó al Fondo Monetario Internacional (FMI) y al Banco Mundial, se

³ Sobre proyectos militares y diferencias ideológicas en las Fuerzas Armadas, ver Cavarozzi (1997), O'Donnell (1977).

eliminaron las restricciones al flujo de capitales extranjeros, se efectuaron fuertes devaluaciones, se congelaron salarios y se vieron afectados los sectores medios y populares que se habían visto beneficiados (junto a la burguesía nacional argentina) durante los años del peronismo.

Es decir que, a partir del derrocamiento de Perón, el comercio y los tratados bilaterales con la URSS y los países de Europa del Este se vieron frenados. Si bien eso no significó el fin del comercio con el bloque oriental, tampoco significó su profundización. A modo de ejemplo, se observan los siguientes cuadros.⁴

Comercio argentino con los países del Este: importaciones, en millones de dólares

	1954	1955	1956
Albania	-----	-----	-----
Bulgaria	-----	-----	29,4
Checoslovaquia	11.870,6	25.103,3	16.121,6
China	0,4	-----	1057,4
Hungría	5680,1	9856,7	6444,8
Polonia	19.156,7	32.458,8	6672,7
Rumania	5707,8	3550,1	2207,1
URSS	31.356,8	39,066,5	26.738,8
Totales	73.671,8	110.035,4	59.271,8

Comercio argentino con los países del Este: exportaciones, en millones de dólares

	1954	1955	1956
Albania	0,8	1,5	0,4
Bulgaria	37,9	2,2	0,9
Checoslovaquia	13.937	17.766,2	11.006,3
China	4523,1	714,8	686,6
Hungría	8528,2	3525,7	4446,8
Polonia	23.446,4	27.680	6015,8
Rumania	6778,7	2882,7	2969,7
URSS	39.738,5	29.735	16.662,6
Totales	97.000,8	82.308,1	41.895,5

⁴ Anuarios del Comercio Exterior Argentino, de los años respectivos.

Como se puede ver, si bien el comercio fue fluctuante con cada país y en cada año, es evidente la caída tanto de importaciones como de exportaciones entre Argentina y la URSS a partir de 1956 con el gobierno de Aramburu.

Aunque incipiente y paulatino, el desarrollo de los vínculos comerciales soviéticos en el sur del continente comenzaba a preocupar a sectores tradicionales locales y a los EEUU, tal como lo demuestra el siguiente artículo del diario *La Nación* del 8 de abril de 1956:

Estados Unidos está estudiando la adopción de nuevas medidas tendientes a contrarrestar la ofensiva económica soviética en América Latina. Según altos funcionarios de gobierno, se han realizado consultas con los gobiernos de algunos países latinoamericanos. Expresaron estos funcionarios cierta alarma por el aumento del comercio con el bloque soviético, tales como la venta de azúcar cubano y el acuerdo sobre el suministro de carnes suscripto recientemente entre Argentina y la URSS.⁵

En este trabajo no se pretende afirmar que el derrocamiento de Perón en 1955 fue por el acercamiento económico con la URSS. Como se ha dicho anteriormente, el bloque golpista fue un bloque heterogéneo que incluso –aunque no abiertamente– contaba con el apoyo o simpatía de varios sectores populares. Ese bloque, conformado en parte por clases y corporaciones que anteriormente habían apoyado a Perón, vio limitado su desarrollo y sus intereses.

A modo de ejemplo, la *peronización* de la sociedad en las escuelas o en edificios públicos, así como las leyes de reconocimiento de igualdad jurídica a hijos extramatrimoniales, el divorcio, la separación de la Iglesia Católica del Estado, entre otras, llevaron a que la Iglesia se opusiera al peronismo. El mismo bloque económico que contribuyó con Perón en el poder, el sector de la burguesía nacional, dejó de darle la mano y también lo abandonó, al igual que gran parte de las Fuerzas Armadas.

Finalmente, el derrocamiento de Perón iniciaba una etapa de inestabilidad política en el país que, como sostuvo Juan Carlos Portantiero, se debió a la incapacidad de los sectores dominantes para establecer una dominación legítima sobre la sociedad, es decir, comenzó una crisis de hegemonía (Portantiero, 1977).

Conclusiones

⁵ Extraído de Llairó y Siepe (1997).

En este trabajo se ha buscado mostrar la relación coyuntural –aunque duradera– entre el gobierno de Juan Domingo Perón y la URSS entre 1946 y 1955. Este tema, poco estudiado y desarrollado por la historiografía argentina y rusa, resulta de interés para profundizar en los estudios de las relaciones internacionales entre Argentina y la URSS.

Aquí se sostiene que la actitud de Perón, tras el triunfo de los Aliados en la Segunda Guerra Mundial, se vio sujeta a las necesidades económico-políticas de ese momento. Es de público conocimiento la afinidad existente entre el fallecido presidente argentino y sectores fascistas de España, como así también de Argentina. Sin embargo, acá se sostiene que por necesidades estratégicas de su programa económico-político, Perón percibió la importancia de las relaciones bilaterales con el bloque soviético, aunque de modo coyuntural.

Más que ser garante de los intereses soviéticos, Perón fue garante de los intereses de la burguesía nacional argentina e impulsor de un desarrollo autónomo y nacional de la industria. Desde su *Tercera Posición*, no dudó en acercarse a EEUU o la URSS cuando le fue necesario. Como representante de la burguesía nacional y el sector nacionalista y antiimperialista de las Fuerzas Armadas, Perón necesitó el Convenio sobre Comercio y Régimen de Pagos con la URSS para seguir impulsando la industrialización del país.

De la misma manera, después de la posguerra la URSS necesitaba de nuevos mercados aliados que le permitieran recuperarse de los daños causados entre 1941 y 1945. El acercamiento de Stalin con Perón no sólo se dio por necesidades coyunturales de posguerra, sino también por cuestiones geopolíticas y estratégicas a inicios de la Guerra Fría.

Stalin y Perón, militares que se enfocaron en la política y en la conducción de sus respectivos países, desarrollaron proyectos de industrialización independiente. Cercano o no al fascismo, Perón contribuyó a las relaciones argentino-soviéticas. Stalin, dirigente de la URSS contra el nazi-fascismo, hizo lo mismo. En un mundo bipolar, las diferencias ideológicas fueron dejadas de lado a favor de la *realpolitik*.

Bibliografía:

Anuarios del Comercio Exterior Argentino (1954, 1955 y 1956).

Camarero, H. (2014). “Tras las huellas de una ilusión: el Partido Comunista argentino y sus planteos del Frente Democrático Nacional (1955-1963), en Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda, n° 5.

- Cavarozzi, M. (1997). *Autoritarismo y democracia (1955-1996). La transición del Estado al Mercado en la Argentina*. Buenos Aires: Ariel.
- Doyon, L. (1977). “Conflictos obreros durante el régimen peronista (1946-1955), en *Desarrollo Económico*.
- Llairó, M. y Siepe, R. (1997). *Perón y las relaciones económicas con el Este. 1946-1955*. Buenos Aires: Editores de América Latina.
- Llambí, B. (1997). *Medio siglo de política y diplomacia. Memorias*. Buenos Aires: Corregidor.
- O’Donnel, G. (1977). “Estado y Alianzas en la Argentina, 1955-1976), en *Desarrollo Económico*.
- Partido Comunista Argentino, Comité Ejecutivo (1946). *XI Congreso Nacional Ordinario días 14, 15, 16, 17 y 18 de agosto de 1946*. Buenos Aires.
- Portantiero, J. C. (1977). “Economía y política en la crisis argentina (1958-1973), en *Revista Mexicana de Sociología*, n° 2.
- Rapoport, M. (1986). *La posición internacional de la Argentina y las relaciones argentino-soviéticas*. Buenos Aires. GEL.
- Schiavi, M. (2009). “Clase obrera y gobierno peronista: el caso de la huelga metalúrgica de 1954”, en Schneider, A. (Comp.), *Trabajadores: un análisis sobre el accionar de la clase obrera argentina en la segunda mitad del siglo XX*. Buenos Aires: Herramienta.

Entre fronteras y montañas: la nacionalidad vrs. la identidad en los grupos rusinos contemporáneos

Nancy Rutyna (FFYL - UBA – CONICET)

Resumen

El presente escrito tratará de iluminar algunos aspectos de cómo los procesos de revitalización de identidades de grupos rusinos contemporáneos se relacionan de manera estrecha a la cuestión nacionalista en Europa Central, dando como resultado dificultades en la definición de éstos no sólo para los propios grupos sino también para los especialistas en materia de etnicidades.

Realizando un recorrido etno-histórico que dé cuenta de sus devenires como minoría étnica circunscripta dentro de Estados Nacionales diferentes (Eslovaquia, Polonia, Ucrania, Serbia y Rumania) que han provocado diferenciaciones y rivalidades entre sus grupos, muy a pesar de las cuales, continúan revitalizado saberes y sentidos de pertenencia comunes (incluido el idioma).

Palabras clave: Identidades – Europa Central - Estados

Keywords: Identities – Central Europe - States

1. Cuestiones de identidad: ¿Quiénes somos los rusinos?

La denominada Rus Carpática¹ estaba conformada territorialmente por los actuales Oblasts² de Zakarpatia y Leópolis (L'viv) en Ucrania occidental, una pequeña porción del noreste de Eslovaquia (Prešov), una estrecha franja de Polonia Oriental (Voivoidato³ de Subcarpacia), y otra pequeña porción de Rumania.

Dicha denominación podía sugerir referencias diferenciales dependiendo de la perspectiva geográfica, el período histórico y el punto de vista de los pueblos que la componían. En términos generales, desde la perspectiva húngara-eslovaca o checa se la definió como Sub-Carpatia (bajo los Cárpatos) mientras que desde una perspectiva rusa-ucraniana se la conocía como Trans-Carpatia (al otro lado de los Cárpatos).

En la antigüedad esta zona había estado poblada por celtas, dacios, sármatas y pueblos germánicos. En el siglo VI, por el tipo de asentamientos⁴, se la consideraba étnicamente similar a la población eslava del norte de los Cárpatos⁵. Sin embargo, debido al aislamiento geográfico y político, sus habitantes desarrollaron rasgos distintivos. Sumado a ello, entre los siglos XII y XV, el área fue colonizada por grupos valacos que ejercieron también influencia sobre sus patrones culturales.

En los siglos XIX y XX, la región de Rutenia⁶ Cárpatas constituyó una zona de continua lucha entre activistas pro-ucranianos y pro-rusos. Los primeros afirmaban que los Cárpatos

¹ Integrada por la Rus Czerwona o Rutenia Roja (Voivodato de Subcarpacia), la Rus Podkarpacka o Rutenia Transcarpática (región occidental de Ucrania) y la Rus Halicko-Wolyńska (región de Halych-Volynia).

² Distritos.

³ Provincia.

⁴ Sustentados en el desarrollo agrícola.

⁵ Perteneciente a la región de Rus Biała o Rutenia Blanca y Rus Czarna o Rutenia Negra en la actual República de Belorus

⁶ El término rutenia puede sugerir diferentes cosas de acuerdo al periodo al que se refiera. Cuando los romanos invadieron Europa Central (121-118 AC) se encontraron al sur de Francia con tribus de origen celta que hablaban un idioma llamado Ruteni, concepto éste que hacía referencia al color rojizo-amarronado del cabello de sus habitantes (tonalidad muy probablemente resaltada por la implementación de tintes). Tiempo más tarde los grupos Varegos (vikings) de Suecia se referían a ellos usando el etnónimo "rus". Es por ello que desde muy antiguamente mantuvo una relación de sinonimia con el de Rus.

La denominación *ruteni* aparece por primera vez latinizada como *rex Rutenorum* (el rey de los Rutenos) en los anales de los Habsburgo en el siglo XII. A partir de entonces el concepto *Rutenia* se utilizaba de forma alternativa al de *Rusia*.

rutenos formaban parte de la nación ucraniana, mientras los segundos reclamaban que sus habitantes eran un grupo étnico separado que formaba parte de la etnia mayor rusa. Para entonces sus habitantes se llamaban a sí mismos “rutenos” (*Rusyny*).

Algunos autores sostienen que la problematización acerca de los rutenos es interesante ya que constituiría cierto tipo de indicador en la etnología eslava (Paschchenko, J. 1997). No obstante, como la interpretación de lo que conforma a la identidad rutena la mayor de las veces ha sido ideológicamente determinada, y al no poseer estado-nación propio, generalmente han sido los intelectuales ucranianos quienes los han definido.

De esta manera, dichos estudios han tratado a los rutenos como un grupo sub-étnico dentro de la región Transcarpatiana y no como un grupo étnico en sí mismo. Este enfoque resultó en la desestimación y el rechazo de los procesos de las políticas de identidad rutenos que han tenido una particular representación también en el proceso de formación de la ex Yugoslavia (Paschchenko, J. 1997).

Como es bien sabido, a partir de la disolución del bloque soviético los espacios territoriales de Europa del Este se reconfiguraron y se replantearon también cuestiones referidas a los procesos de etnicidad. En el censo realizado en el año 2001, 10.100 personas

Por su parte, los belorusos se llamaban a sí mismos *litviny* (lituanos) por su antigua pertenencia al Gran Ducado de Lituania, y no era entonces frecuente que se denominaran *Rutenos*. Después de las guerras mundiales del siglo XX, los belorusos de la región de Kresy (parte occidental ocupada por Polonia entre 1922 y 1939 en donde se localizaron campos de refugiados de las zonas ocupadas por la Alemania nazi) y dado que el uso inadecuado del término *Bielorusia* se confundía con *Rusia*, se adoptó el término *Rutenia Blanca* para evitar errores en la repatriación de éstos.

En territorio ucraniano el etnónimo *Rutenia* sobrevivió algo más de tiempo. Ya desde que la monarquía austro-húngara se anexara Galitzia como provincia en 1772, su administración que la población eslava de la región presentaba diferencias de grado con el resto de los polacos y rusos. Como el etnónimo que se daban a sí mismos era *rusyn* (fonéticamente similar al término alemán *russen* que refiere a “ruso”), los llamaron *Ruthenen* (rutenos). El término siguió usándose hasta la caída del imperio, en 1918. A partir de 1840 con el fortalecimiento de los nacionalismos se revitalizó el término *Pequeña Rus* para Ucrania y el nombre *Rutenia* fue perdiendo uso entre la población ucraniana del Imperio ruso, quedando restringido para designar al área del oeste de Ucrania que había formado parte del Imperio austro-húngaro. Así desde comienzos del siglo XX el nombre *Ucrania* fue aplicado ampliamente para la Galitzia quedando *Rutenia* estrechado al área sur de los Cárpatos. La *Rutenia Transcarpática*, que incluía las ciudades de Mukácheve/Mukáchevo/Munkács, Úzhgorod/Ungvár y Bérehove/Beregszász/Bergsaß había formado parte del Reino de Hungría hasta finales del siglo precedente y era conocida como *Magna Rus/Karpató-Rus* u *Óblast de Zakarpatia*. Pero durante el periodo de entreguerras mundiales su territorio perteneció a Checoslovaquia luego de lo cual trató de independizarse como “Cárpató- Ucrania” a comienzos de la Segunda Guerra. Finalizada ésta, una minoría rutena (los goraly o “montañeses”) permaneció en el área noroeste de Checoslovaquia (actualmente Eslovaquia) implementando las variantes idiomáticas eslovacas para no ser identificados como ucranianos bajo la influencia del gobierno de la ex Unión Soviética. Y el nombre *Rutenia* quedó prácticamente como sinónimo de *Rutenia Transcarpática*.

Para concluir, en términos genéricos podríamos decir entonces que la región de *Rutenia* actual conformaría el óblast de *Zakarpatia* dentro del territorio Ucraniano.

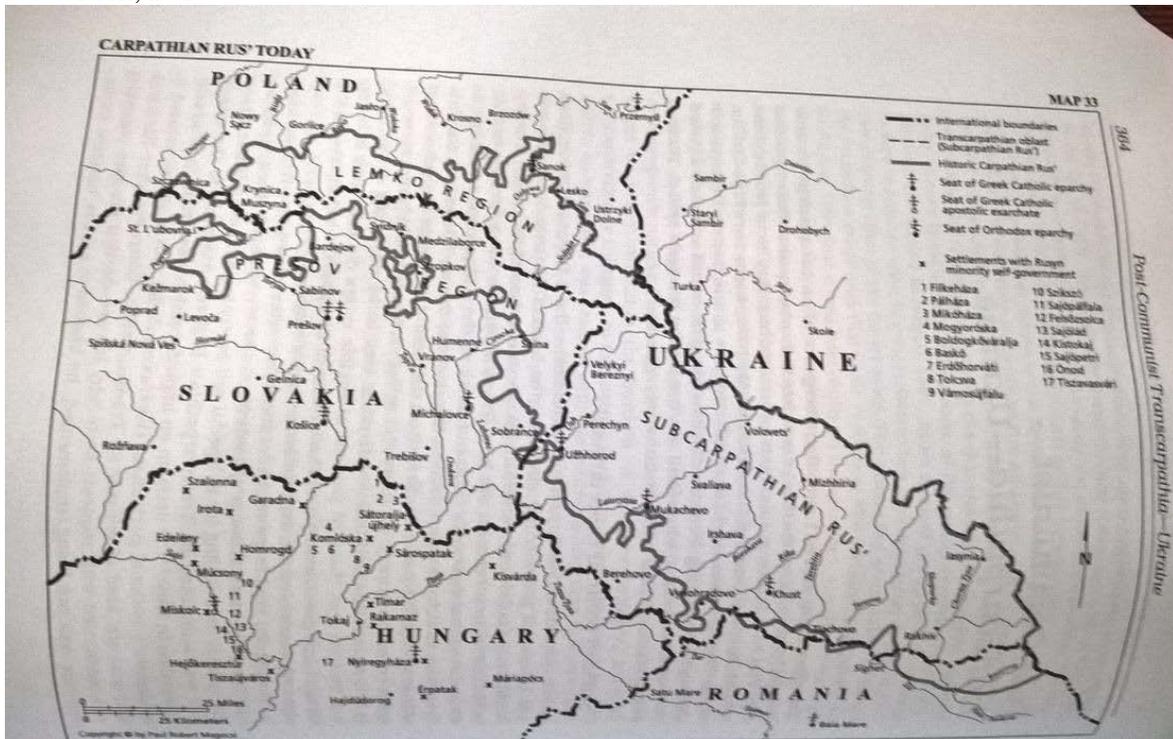
(el 0,8% sobre el total de la población circunscripta en esta región) se identificaron como étnicamente bajo el etnónimo de rusinos (término empleado en reemplazo del de rutenos). Y el 7 de marzo de 2007, el concejo del Óblast de Zakarpattia los reconoció nuevamente como una minoría étnica diferencial.

La región de Rutenia Cárpata está en la actualidad habitada mayormente por hablantes rusinos (*Rusyns*) que refieren a su lengua como *Rusnak*. En cuanto a su diversidad étnica, está conformada por rusinos de origen polaco (lemkos), rusinos de origen ucraniano (hutsules, boikos o dolinianos), húngaros, eslovacos, rumanos, búlgaros, serbios y rusos. Y su territorialidad se distribuye entre cuatro países: Polonia, Eslovaquia, Serbia y Ucrania.

La problemática rusina de acuerdo a su conformación étnica de grupos minoritarios circunscriptos a la región transcarpatiana radica, precisamente, en su reaparición reivindicatoria de etnicidad desde la desintegración de la Unión Soviética y la nacionalización de Ucrania como país independiente en 1991-1992 (Kuzio, T. 2005).

Anexo I: Localización geográfica contemporánea

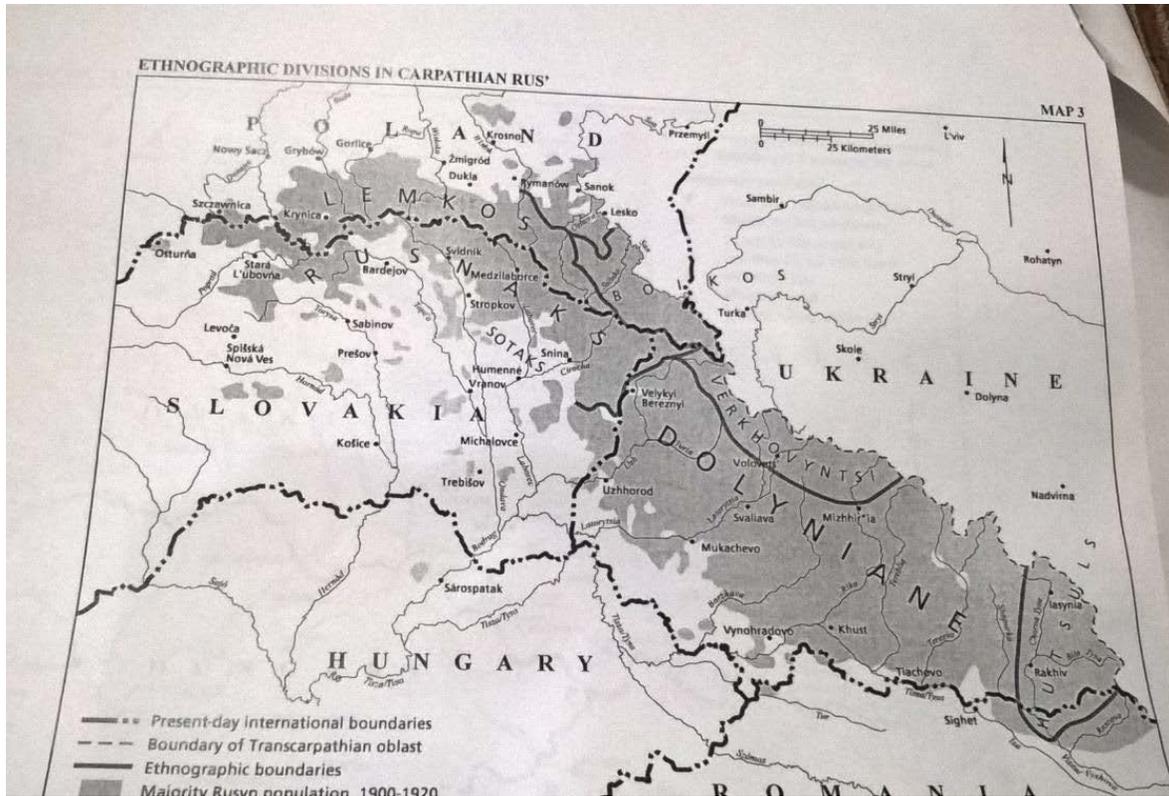
Fuente: “*With their backs to the mountains. A history of Carpathian Rus’ and Carpatho-Rusyns*”. Paul Robert Magosci. Central European University Press. Pág. 364-400. Budapest-New York, 2015. 6





Anexo II: Divisiones etnográficas

Fuente: “*With their backs to the mountains. A history of Carpathian Rus’ and Carpatho-Rusyns*”. Paul Robert Magosci. Central European University Press. Pág. 4. Budapest-New York, 2015.



2. La revitalización socio-lingüística como proceso de re-etnicidad

El rusino es el idioma eslavo oriental hablado por los rusinos. El grupo de dialectos⁷ designados como rusinos comparten características lingüísticas con otros idiomas eslavos orientales y occidentales. La cuestión que se plantea es que estos dialectos históricamente hablados en la que fuera Rus Carpática, en las últimas décadas han sido paulatinamente revitalizados en Polonia, Eslovaquia, Ucrania y entre un pequeño grupo de migrantes en territorio serbio.

Más allá de la ausencia o existencia de acuerdos entre los eslavistas acerca de si estos dialectos pueden ser considerados un idioma separado o si constituyen una parte

⁷ Entendiéndose por ello las variaciones socioculturales en el uso de un idioma, asociadas más a los rasgos distintivos de sus hablantes que a su circunscripción geográfica.

transformada de otro idioma eslavo, se puede afirmar que actualmente existen en Europa del Este cuatro variantes regionales del idioma rusino:

- el rusino lemko en Polonia⁸,
- el rusino eslovaco en Prešov⁹,
- el rusino subcarpático y transcarpático en Ucrania¹⁰,
- el rusino Bačka de la Voivoidina Serbia¹¹.

Los dialectos hablados en la Rus Carpática se encuentran circunscriptos a una territorialidad delimitada por fronteras tanto étnicas como lingüísticas. Hacia el oeste y norte se localizan las variantes de los idiomas eslavos polaco y eslovaco, hacia el sur el húngaro (de la familia lingüística finno-úgrica o urálica), y hacia el sudeste el rumano (lengua romance). Es por ello que comparten características diversas y en algunos casos hasta han absorbido particularidades de estos idiomas vecinos eslavos y no-eslavos. En el caso de la región lemko los factores más influyentes fueron los idiomas polaco, ucraniano y eslovaco; para la variante rusina en la región de Presov el idioma eslovaco y en parte también el Checoslovaco; para el rusino subcarpático y transcarpático los idiomas húngaro, rumano, ucraniano y eslovaco; y para la Voivoidina rusina los idiomas húngaro y serbio. Estos procesos de intercambios lingüísticos han tenido lugar durante siglos e incluyeron todos los niveles del lenguaje: lexical, morfológico, fonético y sintáctico.

⁸ Que actualmente está siendo revitalizado en la ladera norte de los Montes Cárpatos, es decir al suroeste de Polonia.

⁹ Hablado principalmente en la región de Prešov de Eslovaquia, a lo largo de la ladera sur de los Montes Cárpatos. Se lo suele denominar también rusino pryashiv. Pueden hallarse registros de su uso en el continente americano entre los documentos de emigrados de dicha procedencia (especialmente en Estados Unidos). Según Nadiya Kushko (2007) podría considerarse así otra variante norteamericana de idioma rusino, manifestada a través de los periódicos y piezas literarias de los inmigrantes en dicho territorio, que no existe más debido a su asimilación a la sociedad ampliada.

¹⁰ El rusino doliniano o subcarpático es hablado en la región del Oblast de Zakarpatia en Ucrania.

El rusino hutsul es hablado en las zonas montañosas de las provincias de Suceava y Marmures en Rumanía, en el sur del Oblast de Ivano-Frankivsk y ciertas zonas de los Oblast de Chernivtsi y Zakarpatia, como así también en la región de Hutsulshchina en la ladera norte de los Montes Cárpatos.

El rusino boiko es hablado en la región de Boikivshchina en los Oblast de Lviv e Ivano Frankivsk, área septentrional de los Montes Cárpatos en Ucrania. También se lo suele implementar a lo largo de la frontera con el Voivodato subcarpático de Polonia.

Los dialectos boiko, hutsul y doliniano son muchas veces identificados por algunos lingüistas como variaciones dialectales del idioma ucraniano y no rusino. No obstante, sus propios hablantes prefieren considerarse a sí mismos de manera diferencial a la sociedad ucraniana ampliada.

¹¹ También conocido como rusino panónico y que es hablado allí desde hace más de un siglo. Algunas veces se lo ha incluido dentro del grupo idiomático rusino, aunque algunos lingüistas lo consideran parte del grupo eslavo occidental. Esta variante se localiza en el noroeste de Serbia (provincia autónoma serbia de la Voivodina) y al este de Croacia. Como dialecto el uso del Bačka constituye una variante oficialmente reconocida

Es por ello que los intentos de estandarizar el idioma rusino han tenido que afrontar serias dificultades al estar divididos entre cuatro países, por lo que en cada uno de estos ha derivado en una ortografía diferencial y normas gramaticales basadas en los diferentes dialectos rusinos.

Las variantes rusinas en contextos de migración

Un acercamiento socio y etno-lingüístico respecto del idioma rusino y las transformaciones de sus usos dialectales exige observar los permanentes intercambios interétnicos que éstos grupos han mantenido con las regiones adyacentes, incluidas entre dichas transacciones también la de reciprocidad de sentidos lingüísticos. La cual no sólo ha establecido prácticas comunicativas entre diferentes grupos sino que también ha enriquecido el corpus de representaciones socioculturales mediante el aumento del capital simbólico y la competencia lingüística.

Desde esta mirada ampliada la trayectoria del idioma rusino hacia los contextos de migración supone el desafío de reconstruir probables nuevas variaciones. Sucesivamente desde el año 1897 varias fueron las familias de procedencia rusina que se asentaron en diferentes localidades de Argentina. Respecto de este fenómeno, muy relevante ha sido su presencia en el proceso de colonización agrícola del sudeste de la provincia de Misiones. Haciendo un recorrido por las aldeas de procedencia de estos primeros colonos¹² fácilmente se advierte que la gran mayoría pertenecía a la región lemko y sub/transcarpatiana (especialmente de Hutsulshchina y Boikivshchina¹³) muy a pesar que en muchos de sus pasaportes refirieran que ingresaban al país desde la Galitzia Austro-Húngara o Polonia en términos genéricos y de acuerdo al momento histórico-político. Si particularizamos en los procesos de poblamiento y movimientos migratorios de la provincia de Misiones (Gallero, M.C. y Kraustofl, E., 2009) podemos señalar que los usos pluri-dialectales prevalecieron durante la etapa pionera. Estos, asimismo, reproducían las variaciones socio-lingüísticas de los grupos de procedencia de las familias¹⁴.

¹² Muchos de cuyos descendientes permanecieron en el sudeste misionero o sus cercanías hasta la actualidad.

¹³ En particular de aldeas pequeñas y cercanas entre sí repartidas entre las actuales localidades de: Tlumach, Horodenka, Buchach, Chortkov, Perehins'ke, Broshniv, Lisok y Terebovlia del actual territorio Ucraniano

¹⁴ La variante dialectal **Lemko** enfatiza el uso de la expresión coloquial “lem”, que puede significar “pero”, “solo” o “gustar” como endónimo a diferencia de sus vecinos boikos y hutsules que la consideran exónimo y no la implementan en sus respectivos dialectos. El término “lemko”, además, es una forma peyorativa

Siendo posteriormente asimilados a las nuevas formas bilingües de socialización que comenzaron a configurarse a partir de la imposición normativizada del uso del español. La mayoría de las veces se continuaron implementando como medios de comunicación en situaciones específicas (especialmente en escritos societarios, gacetillas periodísticas, folletos de propaganda cultural de eventos) aunque paulatinamente fueron entrando en desuso en las generaciones de descendientes. Los rituales y las relaciones asimilacionistas de los modelos culturales dominantes promovieron así ciertas transformaciones que los fueron entremezclando con los localismos lingüísticos. Dando como resultado un intercambio de estructuras gramaticales o de significado con el idioma español que redundó en la subordinación de estas variantes y el paulatino abandono de sus expresiones.

para describir a una persona que usa excesivamente la palabra “Lem”. Esta palabra es habitualmente usada en muchos dialectos, principalmente en la zona oriental de Eslovaquia, Polonia y la frontera ucraniana. En Eslovaquia hay diferentes dialectos locales que tienen en común el uso de la palabra “Lem”. La descripción peyorativa en Eslovaco es “Lemko”, en ruteno “Lemkiv” y en polaco “Lemkwich”.

Aunque la variante lemko y el idioma ucraniano son parecidos no siempre resultan inteligibles entre sí. El idioma lemko es considerado por los investigadores ucranianos como el más occidental de los dialectos ucranianos y no como un idioma independiente. Otros investigadores establecen que el lemko es el más occidental de los dialectos del idioma ruteno. El habla lemko, sin embargo, incluye muchos patrones lingüísticos de los idiomas polaco y eslovaco, intentando establecer que es un dialecto transicional entre el polaco y el eslovaco (incluso hay quienes lo consideran un dialecto en Eslovaquia Oriental es decir, un dialecto del idioma eslovaco).

Metodyj Trochanovsky publicó el primer alfabeto lemko (Lemkivskj bukvar) y la primera lectura (Persa knyzecka) para su uso en las escuelas de las áreas de habla lemko en Polonia, en la década de 1930 (que fueron prohibidos por el gobierno polaco en 1938). Un importante trabajo de campo en el dialecto lemko fue llevado a cabo por el lingüista polaco Zdzisław Stieber antes de su dispersión por las sucesivas migraciones. Desde 1995 algunos lemko/rutenos emigrantes de la región de la vertiente sur de los Cárpatos en la actual Eslovaquia iniciaron el esfuerzo por estandarizar la gramática del dialecto lemko.

La variante dialectal **boiko** se circunscribe a la región de Boikivshchina en el sudoeste de Ucrania, incluyendo el distrito de Dolina, una parte del distrito de Rozhnativ (Óblast de Ivano-Frankivsk), los distritos de Skoliv, Turkiv, parte de los distritos de Drohoby, Sambirsk y Starosambirsk en el Óblast de L'viv, parte del distrito de Mizhhiria (Óblast de Transcarpatia) y pequeñas zonas adyacentes en el sudeste de Polonia y noroeste de Eslovaquia. Implementa el uso del etnónimo verkhovyntsi “pertenecientes a las tierras altas”.

La región boiko coincide hacia el norte con la línea fronteriza de los Cárpatos, y al sur con el territorio medio de los montes donde habitan los grupos dolyniaky o de las “tierras bajas”. Su variante dialectal **doliniana** es considerada la forma antigua de la variante boiko. No obstante ello, en la actualidad los grupos boikos tratan de diferenciarse de sus vecinos **dolinianos** de varias maneras, entre ellas sus usos idiomáticos. Respecto de ello, algunos investigadores sostienen que la variante boiko se fundamenta en una peculiaridad idiomática: el uso de la interjección “ba”.

Finalmente la variante dialectal **hutsul** se encuentra circunscripta a la región carpatiana de Hutsúlshchina en el sudoeste de Ucrania, en el extremo norte de Rumanía, (áreas de Bucovina y Maramures) y en zonas adyacentes de Eslovaquia y Polonia. Hay diferentes versiones sobre el origen del etnónimo Hutsúl. Una teoría sostiene que el término proviene de la palabra rumana “forajido” (rumano: hoț - "ladrón", hoțul - "el ladrón"). Otra teoría coloca el origen en la palabra eslava kochul, (trotamundos, migrante), en referencia al estilo de vida semi-nómada. La variante lingüística hutsul es relativamente única. Constituye un dialecto del ucraniano con algunas influencias del idioma polaco. Muchas de las palabras que lo componen tienen a su vez orígenes rumanos.

3. De la conformación pluri-étnica a la confrontación nacionalista: la identidad en tensión

Sin duda los Montes Cárpatos constituyen la frontera natural que divide hasta la actualidad dos realidades socioculturales disímiles en el continente Europeo: la occidental y la oriental. Sumado a ello, la situación de múltiples y mutables fronteras conlleva que los grupos descritos presenten construcciones identitarias que ni necesaria ni unívocamente estuvieron ligadas a un espacio territorial definido por una nacionalidad específica. Y si bien “en las ciencias sociales ha predominado la creencia en la existencia de una unívoca correspondencia entre identidad y territorio, procesos como el descrito encajan poco con esta representación” (Rutyna, N., 2014). Es relevante pensar entonces acerca de las consecuencias que esta situación de confrontación entre grupos considerados “minorías nacionales (en vez de minorías étnicas) dentro de Estados Nacionales mayores” acarrea respecto de sus procesos identitarios y sociolingüísticos, e incluso también en las probables formas de incidencia entre sus grupos de descendientes en contextos de migración. Todo lo cual nos sitúa dentro de perspectivas pluri-étnicas en permanente tensión asimilacionista.

Considerando los devenires locales, el Estado Nacional Argentino implementó sus políticas de asimilación desde diversos ámbitos y a los fines de “argentinizar” como concepto contrapuesto a las manifestaciones culturales de diversos grupos de inmigrantes. Lo que incluyó especialmente la adquisición del español como lengua hegemónica para los grupos parlantes de otras lenguas que resultaron de esta manera minorizadas.

A partir del año 1930 el proyecto nacionalista de derecha implementó además diversas medidas represivas (específicamente circunscriptas a los ámbitos de escolarización y vida social aunque no exclusivamente) que produjeron mayores estrategias de repliegue de las manifestaciones étnicas entre los familiares descendientes de eslavos. Una de las principales consecuencias de dicha retracción, desde mi opinión, fue el proceso de adscripción divergente a las nacionalidades de posguerra. Lo que implicó asimismo la re-socialización lingüística selectiva de los idiomas polaco o ucraniano por sobre las otras variantes.

Respecto de este proceso el antropólogo misionero Batolomé, L. (2007) señaló como circunstancias en las que estas transformaciones se desarrollaban entre familias rusinas de la colonia agrícola de Apostóles:

El castellano se impuso cada vez más como primera lengua de los hijos de los colonos... los padres se rehuzan a enseñar su viejo idioma a los hijos porque – eso siempre podés aprender más tarde, si lo querés. Más, es mejor hablar castellano sin acento para que los chicos no se rían de ustedes en la escuela (2007:163);

Nuestros niños que terminaron el séptimo y el octavo grado en una escuela ucraniana o aún nuestros seminaristas, prácticamente no saben palabras y frases en su lengua materna...; algunos piensan erróneamente que al no aprender la lengua de sus ancestros y apartándose del ucraniano y de la iglesia ucraniana, serán más exitosos y la pasarán mejor en la sociedad que viven... (parafraseando al Sacerdote W. Kovalyk, 2007: 163).

No obstante ello, fuentes estadísticas oficiales confirmaban todavía en 1971¹⁵ la continuidad lingüística de influencia eslava oriental en el sudeste misionero. Según estos datos la población de origen y descendientes dominaban en alguna forma otro idioma además del español en un 86.5%. Porcentajes que indican la frecuencia en el uso del idioma familiar, su continuidad generacional y principios de identificación etno-lingüística mucho más fuertes entre los grupos eslavo-parlantes que otros de la misma región (1971:707). Demostrando que a lo largo de casi un siglo de permanencia local se han ido configurando identidades complejas y mediatizadas a partir de múltiples respuestas frente a la asimilación y la pérdida progresiva de los lazos con los saberes previos a los contextos de migración.

A modo de conclusión

Bien es sabido que la filiación étnica se manifiesta en forma persistente a través del lenguaje. Por lo cual la continuidad del lenguaje es el instrumento que establece vínculos rituales que permiten además reproducir modelos de interpretación de la realidad y de adecuación a la misma para facilitar la comunicación. Especialmente para grupos como los descriptos donde la transmisión oral constituía base fundamental de dicho proceso.

¹⁵ “Estudio sobre el nivel de vida de la población rural de Misiones”. Dirección General de Estadísticas y Censos. Secretaria del Consejo Provincial de Desarrollo. Provincia de Misiones. Tomo IV. 1971

Entre los grupos rusinos contemporáneos la oralidad como medio de expresión y creatividad continúa predominando en casi todas las manifestaciones de la vida social¹⁶. Hasta muy recientemente no era común en las aldeas la presencia de tecnologías de comunicación (TV, telefonía celular, libros de lectura, periódicos) a excepción de la radio que transmitía solamente programaciones rusas o ucranianas¹⁷. La lectura o escritura no resultan entonces percibidas como populares (menos aún para las mujeres) salvo durante la liturgia eclesiástica (de rito greco-católico).

Así todas las formas de entretenimiento se fundamentan en los cantos, los relatos¹⁸ y el parloteo acerca de la vida de los vecinos. Es por ello que podríamos afirmar que las estructuras de comunicación rusinas se han basado y continúan haciéndolo en la transmisión oral entre generaciones a los efectos de mantener los valores y status sociales respectivos. Lo cual resulta relevante resaltar puesto que el idioma (al igual que sucede con el alcance de la institución religiosa greco-católica) sobrepasa tanto los límites geográficos como las fronteras nacionales. Constituyendo así una pauta fundamental de revitalización y fortalecimiento de lazos comunes de identificación en detrimento de otras manifestaciones de tensión o confrontación.

Bibliografía:

- Bartolomé, J. L. (2007) "Los colonos de Apóstoles. Estrategias adaptativas y Etnicidad en una Colonia Eslava en Misiones". Cátedra. Edit. Universitaria de la Universidad Nacional de Misiones. Argentina.
- Gallero, M.C. y Kraustofl, E. (2009) "Proceso de poblamiento y migraciones en la Pcia. De Misiones, Argentina (1871-1970)". Revista Avá N° 16. Pág. 245. Diciembre.
- Kushko, N. (2007) "Literary Standars of the Rusyn Language: the historical context and contemporary situation". SEEJ, Vol. 51, N° 1, pp. 11-132. Universidad de Toronto. Canadá.
- Kuzio, T. (2005) "The Rusyn question in Ukraine: sorting out fact from fiction". Canadian Review of Studies in Nationalism, XXXII.

¹⁶ De manera tal que incluso a través de los relatos orales de la vida cotidiana se pueden observar diferencias morfológicas y fonéticas con las normas pautadas a partir de la gramaticalización del idioma rusino.

¹⁷ Durante la implementación del régimen soviético en la región sólo se podían leer periódicos en idioma ruso o ucraniano ya que cualquier otro tipo de lectura resultaba "sospechosa".

¹⁸ La persona que *cuenta-cuentos* es muy respetada. Los relatos constituyen prácticas ampliamente difundidas entre las generaciones mayores respecto de las menores, y de éstas últimas en instituciones escolares y culturales

- Magosci, P. “With their backs to the mountains. A history of Carpathian Rus’and Carpatho-Rusyns”. Central European University Press. Pág. 364-400. Budapest-New York, 2015.
- Paschchenko, J. (1997) “O Rusinima Kao Ukrajinskom Subetnosu”. Etniki Razvitak. Zagreb. Diciembre, 1997
- Rutyna, N. (2014) “Acerca de la llegada de migrantes rutenos a la Argentina. De contextos, procesos y sujetos”. VIII Jornadas de sociología. Universidad Nacional de la Plata. Buenos Aires.

ALGUNOS PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Literatura Samizdat

*Laura Estrin - Fulvio Franchi - Pablo Ignacio Codazzi - Belén Datwiler - Nikita Gusev -
Ines Korin (FFyL - UBA)*

Resumen

Nuestro proyecto de investigación se ocupa de leer lo que dio en llamarse samizdat, término con que se aludió a una forma clandestina de edición y circulación de escritos en la URSS durante el siglo XX. Consideramos que esta investigación incluye necesariamente una perspectiva de lectura histórica, una ideológica y otra literaria superpuestas. Los textos a considerar mezclaron testimonio, denuncia y lírica; son textos de una elocuencia contundente. La potencia de esta tradición literaria está intrínsecamente ligada con la historia de la censura literaria en Rusia a lo largo de los siglos.

Nuestro proyecto se inscribe en la tarea de poner en nuestro medio, académico y editorial, obras y autores en su mayor parte desconocidos. Autores que se destacan porque la potencia de sus voces fue la fuerza de un lenguaje que se resiste a la muerte. Entre ellos trabajaremos a las obras de Dovlatov, Shklovski y Erofeiev; las memorias de Evguenia Guinzburg y de Nina Berbérova; las diferentes grafías de Tsvetáieva. Consideramos que este trabajo trata sobre un corpus aún no definitivo.

Palabras clave: Samizdat – Clandestinidad – Estudios Literarios – Shklovski - Tsvetáieva

Keywords: Samizdat – Clandestinity - Literary Studies – Shklovsky – Tsvetaeva

El estilo que señala el samizdat se genera en el intersticio entre la imposición del Realismo Socialista y la necesidad estética/vanguardista de incorporarse a la obra para renovar el arte (Shklovski). Este ingreso de la primera persona es una necesidad estética, pero también única salida, una toma de posición, verdadero compromiso (con el oficio y con la época; con uno mismo y con los contemporáneos): la escritura como ética (Meschonnic).

A lo largo del siglo XX hay, entonces, tres maneras de circular de la literatura rusa: la oficial (el realismo socialista); la clandestina dentro de Rusia (en samizdat) y la clandestina fuera de Rusia (tamizdat: obras publicadas en el extranjero con la entrada prohibida a Rusia). Vamos a hacer hincapié en la bilidad que se fue generando entre la literatura "samizdat" y "tamizdat", forzando este último término -ya que se acuñó para referirse a la literatura producida a partir de 1970-; en seguir las huellas de ese trazado de fronteras abiertas a través del cual de manera subterránea y horadada siguió viviendo el verdadero escritor ruso

Vamos a abordar algunos autores para ir deshilvanando esta trama:

Tomaremos la obra de Viktor Shklovski que funciona como marco para pensar la literatura rusa de la época. En *La tercera fábrica* postula el principio según el cual "La literatura crece en sus márgenes absorbiendo el material no-estético (...) Vive expandiéndose sobre la no-literatura" Mientras en *Zoo o cartas de no amor*, habla sobre el ingreso de la experiencia, de la primera persona "Hemos introducido en nuestro trabajo la intimidad, con nombres y apellidos, a causa de esta misma necesidad: una nueva materia prima de la creación (...) son necesidades de la forma literaria".

También trabajaremos sobre dos novelas que circularon en samizdat. *Moscú-Petushki* de Venedict Erofeiev (donde se reflexiona sobre la identidad rusa, el conflicto entre individuo y sociedad, el alcoholismo, la ironía, la oposición con Occidente, la ética de la creación, entre otras cosas) y *El vértigo* de Evguenia Guinzburg. Su fuerza poética y testimonial es avasallante. Uno de sus rasgos fundamentales es la constante indagación sobre las formas de vida con las que se enfrenta en su periplo, ya sea de compañeros de campo, de carceleros o altos mando soviéticos. Entra así en diálogo con otras dos series de la literatura rusa del siglo XX: Por un lado la amplia tradición de mujeres memorialistas (Marina Tsvietáieva,

Nina Berberova, Nadiezhda Mandelstahm) y por otro la larga serie de relatos de encierro (que van desde Dostoievski hasta Solzhenitsin y Shalamov).

Otro testimonio valioso que nos permite seguir la trama que se desarrolló entre los escritores y sus escritos a través de Rusia y el resto de Europa es la autobiografía de Nina Berbérova; da cuenta de cómo se habitó ese mundo; cómo la literatura no pudo ser callada; cómo circuló y años más tarde salió a luz. Esta obra atraviesa el siglo y narra la vida de los escritores rusos exiliados en Europa. Cuando en 1922 se empiezan a conceder pasaportes de emigración junto con su pareja, el poeta Jodasiévich, deciden abandonar Rusia. Parten a Berlín donde – habitación contigua se aloja Bieli. Conocen a Shklovski, a Slonim, a Pasternak. Frecuentan a Ehremburg y a Gorki. Muchos de ellos se reunían en el “club Ruso” y había 3 editoriales que los publicaban. Mientras, en Rusia se suicida Maiakovsi. En 1924, en París, se forma lo que se llamó “el París ruso”; había revistas y periódicos rusos, cafés de rusos, cabarets rusos, el cementerio ruso. Allí están Bábel, Tsvietáieva, Mandelshtam. Cuando Jodasiévich se entera de que integraba la lista de escritores desterrados y de que ya no podría volver, escribe, “aquí no puedo vivir ni escribir, y allí no tengo derecho a hacerlo”. A estos autores les resultaba imposible escribir fuera de Rusia. De hecho, tanto Sklovski como Bieli y Tsvetáieva terminarían volviendo.

Un caso de cómo se tendían puentes epistolares es el de Pasternak (en Rusia) y Tsvetáieva (en Francia). Estas cartas fueron publicadas como *Cartas del verano de 1926*. Esta correspondencia se extendió entre el 22 al 35. Pasternak, desde Moscú, le escribe a Marina una carta del día que recibió de parte de su padre la carta que le había enviado Rilke. Le dice, “la mañana de ese día había leído por primera vez *El poema del fin*. Me lo dieron casualmente en una de esas copias manuscritas que circulaban entonces por Moscú, sin sospechar cuánto significaba para mí...” Tsvietaieva le escribe a Pasternak: “Me eres tan necesario como el precipicio para tener a dónde lanzar la piedra sin oír el fondo. Pero no tenemos más que palabras. Estamos condenados a ellas” Ella le escribe lo que piensa de los poemas de Pasternak que le iban llegando (*El año 1905, El teniente Schmidt, Por encima de las barreras*) y él alaba *El poema del fin* y *Cazador de ratas*.

Leeremos cómo la vida de Marina Tsvetaieva no puede ser pensada sin su muerte. Una vida amenazada, siempre al borde de concluir. Abordaremos la actividad literaria de Tsvetaieva desde su carácter vital. El cuerpo y lo sagrado: uno evidenciado en el otro a

través del amor, uno diciendo al otro, uno siendo el otro. Muestra de cómo desde la *negrura*, la luz se ve clarita. Luz viva a los afectos, a la literatura, a los pequeños momentos, versitos, contemplaciones, a lo mínimo, a lo cotidiano, a lo de más cerca. Luz sobre todo lo que la Revolución quiso cubrir de sombra.

En aquel momento histórico donde el cuerpo se vuelve una presencia ineludible (la vida y la muerte son, efectivamente, signos en constante actualización, no recursos literario) Tsvetaieva escribe desde el cuerpo y sobre los cuerpos. De allí la configuración de un amor total, entero. “Volver a ennoblecer lo noble, volver las cosas a su lugar” (y su lugar es el cuerpo). En *Viva voz de vida*, Voloshin no como “el hombre y lo que sabe”, sino como una sola cosa, unidad.

Tsvietáieva da cuenta del vacío (léase padecimiento) a través de la presencia del amor. Cubre uno con otro. Esta impronta carga sus textos de fuerza y vida, complementos que actualizan, hacen persistir un impulso en el tiempo. El amor es físico (el calor en la cavidad de mi pecho) y espiritual (sagrado, esencial). La literatura leva, se yergue; nombrar es hacer existir, como en un pase de magia, magia verdadera. Se produce una consecuencia real, física, al escribir, al leer, al nombrar. La palabra no es gratuita, se paga con el cuerpo... se enuncia con el cuerpo. Implica al cuerpo. La palabra no es etérea, no se disuelve, es tan pesada como las de una oración religiosa, donde enunciar es constituir un acto de habla, donde cada palabra sostiene un mundo.

Otra huella es el libro de Nadiezdha Mandelshtam. Cuando escribió sus dos tomos de memorias a la edad de sesenta y cinco años, no había escrito nada antes: (el escritor era Osip, no ella). Su marido, asesinado en los campos de concentración, llevaba desaparecido más de treinta años cuando se conoció por primera vez *Contra toda esperanza*. Hay una cláusula terriblemente reveladora en el sistema penal soviético, que especifica que en ciertos campos un año equivale a tres. En ese sentido, como dice Brodsky, muchos soviéticos habrían vivido tanto como los padres bíblicos, compartiendo con ellos también su devoción por la justicia.

En ese libro la justicia toma forma de denuncia. Con nombre y apellido, Nadezhda Mandelshtam acusa de delación a escritores soviéticos, instituciones y todo un entramado de burócratas cómplices del arresto y fusilamiento del poeta Osip Mandelshtam. Se trata de los años setenta del siglo pasado. Luego de la noticia de la muerte de su esposo en 1938,

Nadiezhdha permaneció en una suerte de exilio interno. Continuamente vigilada por el aparato estatal, su vida se tornó nómada, se valió de algunos amigos y de muy pocas pertenencias. La poesía y prosa de Osip Mandelshtam estuvieron prohibidas hasta la década del 80. Mandelshtam pertenecía a una larga lista de poetas vedados por “innecesarios” a los fines de la construcción supra-estructural de una nueva cultura que representara la nueva sociedad, la nueva base, el nuevo hombre: Para subsistir, muchos de los escritos de Mandelshtam dependieron de aquello que Nadiezhda había alcanzado a memorizar. Mucho fue secuestrado por la policía y rescatado luego gracias a la orden de “aislar y conservar” (en Chentalinsky, *“De los archivos de la KGB”*). Antes del papel estuvo la memoria. El papel era sumamente peligroso en los años más duros de la Cheka, aunque la censura date de mucho antes. Las tretas tuvieron que volverse cada vez más ingeniosas; por ejemplo Ajmatova armó un club de tejido, en cuyos encuentros varias mujeres que rodeaban a la poeta encendían sus máquinas de coser para que el ruido obstruyera los micrófonos plantados en su habitación y mientras tanto, cerca del oído, Anna recitaba a sus invitadas los poemas que estas memorizarían. La memoria juega un rol especial en la historia de la literatura rusa del siglo XX. Esa FORMA que Nadiezhda perfeccionó, reaparece en sus libros bajo la fuerza del detalle. Recordar noche y día las palabras de su difunto esposo estaba relacionado no solo que entenderlas sino con resucitar (restituir) su voz, su cuerpo incluso, sus entonaciones, su biblioteca, además de sus palabras. Una vez en marcha, aquel mecanismo de memorización no encontró fin. Estos textos son el resultado en papel de un libro que fue creciendo dentro de ella íntimamente. Una intimidad con la voz que ya no está. Una intimidad con el lenguaje. El acto de restablecimiento otorga un marco para poder leer, en nuestro siglo, la poesía de Mandelshtam, Las memorias de Nadiezhda Mandelshtam son el abismo mismo de todo un siglo donde se inscribe la historia de la literatura moderna en Rusia a través del cual el lector puede leer a contra pelo de aquella cultura impuesta que continuó incluso varios años luego de la muerte de Stalin.

Es la historia la que empuja a estos autores a hallar modos específicos de decir: el autor se impone sobre los géneros, diluyéndolos. Mezcla de testimonio, denuncia y lirismo; son textos de una elocuencia contundente. Estas son obras autobiográficas pero que plantean la autorreferencialidad como una necesidad estética.

La tradición de esta potencia está intrínsecamente ligada con la historia de la censura literaria en Rusia.

Bibliografía:

- Berberova, Nina. *Nina Berberova. El subrayado es mío*. Ed. Circe. Barcelona, 1990.
- Bogdashevski, I. “El Misterio de la Vida y el Enigma de la Muerte”. Sobre la poeta rusa Marina Tsvietaieva. Dossier Mensual dedicado a la vida y la obra de Marina Tsvietaieva, Suplemento de la “Gazeta Literaria”, Moscú, Agosto 1998.
- Brodsky, Joseph. “Nadezhda Mandelshtam” en *Menos que uno; Círculo de lectores*. Barcelona, 1988.
- Chentalinski, Vitali. *De los archivos literarios del KGB*. Ed. Anaya y Mario Muchnik. Barcelona, 1994.
- *Esclavos de la libertad*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2005.
- *Crimen sin castigo*, Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2007.
- Erofeiev, Venedikt. *Tren de Moscú a Petuchki*. Ed. Goyanarte. Buenos Aires, 1979.
- Estrin, Laura. Ficha de Cátedra, Literaturas Eslavas, “Mitten Drinnen”, Fac. de Filosofía y Letras (UBA), 2005.
- Introducción a *Tres poemas de Tsvietáieva*, Ed. Alción, Córdoba, 2006.
- “Una luz cruda”. Prólogo a *Cazador de ratas* de Tsvietáieva, Buenos Aires, Paradiso, 2007.
- *Literatura rusa*, Buenos Aires, Letranómada, 2012.
- Introducción *Retratos* de Tsvietáieva, Buenos Aires, añosluz, 2013.
- Groys, Boris. *La obra de arte total Stalin*. Centro teórico-cultural Criterios. La Habana, 2008.
- *La posdata comunista*. Ed. Cruce. Buenos Aires, 2015.
- Guinzburg, Evguenia. *El vértigo*. Ed. Noguer. Barcelona, 1967.
- *El cielo de Siberia*. Ed. Argos Vergara, Barcelona 1980.
- Kagarlitsky, Boris. *Los intelectuales y el estado soviético*. Ed. Prometeo. Buenos Aires, 2005.
- Lejeune, P. “Historia literaria y autobiografía”, *El pacto autobiográfico*, Hipótesis y discusiones/21, Instituto de Literatura Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires, 2001.
- *El pacto autobiográfico y otros estudios*, Magazul-Endymion, Madrid, 1994.
- Mandelshtam, Nadezhda. *Contra toda esperanza*. Ed. Acantilado. Barcelona, 2012.
- Mandelshtam, Osip. “La cuarta prosa”, *Coloquio sobre Dante*, Ed. Visor, 1995.
- Meschonnic, Henri. *Un golpe de Biblia en la filosofía*, Buenos Aires, Lilmod. Libros de la Araucaria, 2004.

- *Ética y estética del traducir*, Buenos Aires, Ed. Leviatán, 2007.
- *La poética como crítica del sentido*, Buenos Aires, Ed. Mármol/Izquierdo, 2007.
- Parret, Herman. *Las pasiones*, Ed. Edicial, Buenos Aires, 1996.
- Rosa, Nicolás. *Cárcel de amor*, Rev. de Letras, UNR.
- Shklovski, Víktor. *Zoo o cartas de no amor*. Ed. Ático de los libros. Barcelona, 2010.
- *La tercera fábrica/ Érase una vez*. Ed Fondo de cultura Económica. Buenos Aires, 2012.
- Todorov, Tzvetan. *La experiencia totalitaria*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2010.
- Tsvietáieva, M. “El diablo”, Barcelona, Anagrama, 1991.
- *Mi Pushkin*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2003.
- *Tres poemas*, Córdoba, Alción, 2006.
- *Ariadna*, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2006.
- *Viva voz de vida*, Barcelona, Minúscula, 2008.
- *Mi madre y la música*, Barcelona, Acantilado, 2012.
- *Retratos*, Buenos Aires, añosluz, 2013.
- Tsvietáieva, M; Pasternak, B; Rilke, R.M. *Cartas del verano de 1926*. Ed. Minúscula. Barcelona, 2012.
- *Mi Pushkin*, Buenos Aires, Santiago Arcos, 2003.
- *Tres poemas*, Córdoba, Alción, 2006.
- *Ariadna*, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo, 2006.
- *Viva voz de vida*, Barcelona, Minúscula, 2008.

Avances en la investigación PRIG sobre las traducciones del ruso al español y su contexto de producción y recepción

Eugenio López Arriazu – Omar Lobos – Julián Lescano – Alejandro Ariel González – Valeria Korzeniewski – María Teresa D’Meza – Diego Alonso

Resumen

Los factores que llevan a la elección de traducir y publicar un autor y una obra determinados de la literatura rusa al español (ya sea en Latinoamérica o en España) son múltiples. Además del renombre del autor y de la obra en cuestión, suelen tener relevancia las necesidades de “importación” de modelos literarios que intervengan en el sistema literario de recepción ya sea para confirmarlos o modificarlos (Teoría de los polisistemas). En el caso del sistema literario español, hay que agregar las mediaciones extranjeras a partir de precedentes de traducciones al inglés o al francés, los cuales no juegan un papel menor, y en Latinoamérica a esa mediación se agrega la española peninsular. El mercado, pensado no sólo como público, sino como conjunto de instituciones (editoriales, promociones gubernamentales, difusión crítico-periodística) juega también un papel relevante en la pugna multisectorial por el establecimiento de un canon local. Por otro lado, toda traducción participa de una concepción ética y estética que excede las cuestiones técnicas.

Palabras Clave: Traducción – Sistemas literarios – Canon literario – Mercado literario

Keywords: Translation – Literary Systems – Literary Canon – Literary Market

Los factores que llevan a la elección de traducir y publicar un autor y una obra determinados de la literatura rusa al español (ya sea en Latinoamérica o en España) son múltiples. Además del renombre del autor y de la obra en cuestión, suelen tener relevancia las necesidades de “importación” de modelos literarios que intervengan en el sistema literario de recepción ya sea para confirmarlos o modificarlos (Teoría de los polisistemas). En el caso del sistema literario español, hay que agregar las mediaciones extranjeras a partir de precedentes de traducciones al inglés o al francés, los cuales no juegan un papel menor, y en Latinoamérica a esa mediación se agrega la española peninsular. El mercado, pensado no sólo como público, sino como conjunto de instituciones (editoriales, promociones gubernamentales, difusión crítico-periodística) juega también un papel relevante en la pugna multisectorial por el establecimiento de un canon local. Por otro lado, toda traducción participa de una concepción ética y estética que excede las cuestiones técnicas.

Así es como en nuestro proyecto nos proponemos examinar qué ha sucedido con la literatura rusa en el universo hispanohablante y caracterizar algunas hipótesis sobre la relación entre contexto de producción y de recepción, esto es, analizar las maneras en que las opciones de traducción, evidenciadas por la crítica traductiva, se relacionan con los factores extratraductivos que llevan a la introducción de determinado texto dentro del sistema literario de destino. Se espera revelar así tanto un vínculo retroalimentador como factores comunes entre las razones editoriales, la Academia y las técnicas traductivas, es decir entre el trabajo del editor y el del traductor. Dichos vínculos revelarían las dimensiones ideológicas y estéticas que residen dentro de las opciones técnicas de traducción.

En pos de ello, nos parece de importancia en un primer momento una cierta sistematización de la historia de las traducciones del ruso al español: directas, indirectas, los autores más traducidos, qué géneros con preferencia se traducen, el rol de mediadores (editoriales, traductores, críticos, etc.). Así, una de las líneas posibles es la trazada por la propia figura de los traductores, esto es, del “facilitador” inexcusable que aparece en la cadena que comunica una obra escrita en un idioma hasta su recepción en otro. En esta figura se condensan en muchos casos circunstancias históricas (como sucede con los

emigrantes rusos post-revolución y el llamado “Grupo de Moscú”), personales, académicas, etc.

La historia de las traducciones del ruso al castellano abarcan ya unos 180 años. No obstante, tenemos que esperar a los años 20 del siglo XX para que aparezcan las primeras versiones directas. Sin desdeñar el aporte que hicieron (y puedan seguir haciendo) las traducciones a través de otra lengua, nuestro trabajo se enfocará fundamentalmente en las versiones directas desde la lengua rusa.

De todos modos, podemos relevar algunos aspectos de la “historia total”. En principio, puede decirse que la literatura rusa moderna entró suficientemente temprano en España y en Hispanoamérica, para que ya pudieran leer a Pushkin los escritores románticos. En las décadas de 1850 y 60 aparecen tanto en Latinoamérica como en España traducciones “solitarias” de Turguénev (un relato suyo fue publicado en 1858 en la revista parisina *Correo de Ultramar*) y Lérmontov (fragmentos de *Un héroe de nuestro tiempo* fueron publicados en 1867 en la revista madrileña *Museo Universal*) y en 1870 en Buenos Aires se publica el cuento de Turguénev “Tres encuentros”. Insistimos, siempre realizadas desde el francés.

A partir de 1880-1890, la profusión de ediciones por parte de casas españolas pioneras va a estar directamente relacionada con la influencia que van a tener mediadores culturales como el vizconde de Vogüé, que publica en París luego de su estancia en Rusia su famosa obra *Le roman russe* (1886), y en el caso español, la promoción de las letras rusas llevada a cabo por Emilia Pardo Bazán, en las lecciones que dio en el Ateneo de Madrid en 1887 y que serían recogidas en su libro *La revolución y la novela en Rusia*.

Pero será recién a partir de los años de 1920 la emigración rusa post-revolución cancelaría la primera etapa de la historia de las traducciones al castellano de obras rusas: *la de las traducciones indirectas*, con el aporte que realizarán los primeros emigrados rusos a España. Sus nombres, no obstante, son referencias escuetas en las portadas de las publicaciones.

A partir de la década del 30, un nombre que parece marcar una bisagra es el del sevillano Rafael Cansinos Assens, primer traductor de la obra completa de Fiódor Dostoievski *directamente del ruso* para la editorial Aguilar.

Otra etapa fundamental estará motivada por la migración que se va a dar de España a Rusia después la guerra civil española, que implicará el exilio de españoles en Moscú a los que se permitirá volver dos décadas después, en 1957. Este otro proceso histórico dará origen a una pléyade de traductores a los que se identifica con el nombre de “Grupo de Moscú”. En él se distinguen los nombres de José Laín Entralgo, Augusto Vidal Roget, Lydia Kúper, Arnaldo Azzati, Isabel Vicente.

Finalmente observaremos qué ha sucedido en Hispanoamérica con las traducciones del ruso. El panorama es un tanto desolado, salvo algunos honrosos y hasta ciclópeos esfuerzos aislados. En Argentina, por ejemplo, la actriz rusa Galina Tolmachova, ex discípula de Stanislavski radicada en la provincia de Mendoza desde 1948, realizó junto con Mario Kaplún la primera traducción del teatro completo de Alexandr Pushkin así como del teatro completo de Antón Chéjov. Un caso análogo es el de la poeta Lila Guerrero, que llevó a cabo la primera traducción de las obras completas de Maiakovski al castellano (Platina, 1957), así como la de los cuatro tomos del teatro de Maxim Gorki, además de mucha poesía decimonónica.

Pero si estos destellos no logran componer –todavía– una tradición en nuestro país, del resto de Hispanoamérica solamente México puede proponer algo comparable, y esto con el aporte de otros países hermanos.

Este relevamiento, en modo alguno exhaustivo, nos permite extraer algunas conclusiones:

1. Los siglos XIX y XX bien pueden asociarse, respectivamente, a las etapas de traducciones mediadas, básicamente desde el francés, y de traducciones directas. En ambos casos, los traductores vinieron a llenar un vacío, a acercar al público hispanohablante aquello de lo que carecía por completo: en principio un primer conocimiento de ese mundo literario y en un segundo momento la necesidad de un abordaje directo.
2. Estas dos etapas tienen en común la supremacía de España en la iniciativa y la labor de difusión. A las circunstancias históricas mencionadas arriba, debe sumarse la potente industria editorial española.

3. Los traductores directos del ruso, en su mayoría, se iniciaron en la profesión por razones que en principio son extraliterarias: la emigración de rusos a España, primero, y luego el exilio español en Rusia.
4. De los traductores pioneros emigrados rusos cuesta encontrar una mínima noticia biográfica.
5. De los españoles que hicieron su tránsito por Rusia tenemos mayor información: se trata en general de intelectuales con profesiones y actividades no vinculadas directamente con la literatura (pedagogos, abogados, activistas del Partido Comunista, actrices, economistas, geólogos, comisarios de policía!).
6. Es notable la preeminencia, en las traducciones hispanoamericanas, de la poesía y el teatro por sobre la prosa.
7. Si bien el ejemplo temprano de Cansinos Assens liga la historia de la traducción del ruso al ejercicio de la literatura y la participación en el sistema literario de recepción por parte del traductor (sea crítica literaria, enseñanza universitaria, producción ensayística, etc.), en el caso español se presenta como un perfil más propio de las últimas generaciones. En el caso americano, en casi todos los ejemplos citados la tarea de traductor ofrece esa segunda arista.

Este último punto nos da pie para pasar a otro aspecto fundamental de nuestro trabajo: la retroalimentación entre traducción y producción literaria y/o teórica, a fin de analizar los factores extratraductivos que operan en la elección de determinado texto o autor a traducir. Esta “necesidad de importación” de modelos literarios que intervengan en el sistema literario de recepción ya sea para confirmarlos o modificarlos es destacada por Itamar Even-Zohar en su teoría de los polisistemas; sostiene allí que “no hay conciencia de que la literatura traducida pueda existir como sistema literario particular” (Even-Zohar, 2007-2011: 88), y sin embargo él la considera como “uno de los más activos” en el seno del polisistema literario:

A través de obras extranjeras se introducen en la literatura local ciertos rasgos (tanto principios como elementos) antes inexistentes. Así se incluyen posiblemente no solo nuevos modelos de realidad que sustituyan a los antiguos y a otros bien asentados ya no operativos, sino también toda otra serie de rasgos, como un lenguaje (poético) nuevo o nuevos modelos y técnicas compositivas. (Even-Zohar, 2007-2011: 90)

Nuestro estudio no pretenderá un mapeo exhaustivo de la dinámica del sistema y sus subsistemas, sino una caracterización de hitos relevantes.

Un caso particular que hemos considerado en este sentido es la antología *Poesía rusa del siglo XX* de la Biblioteca Básica Universal, Centro Editor de América Latina, 1970. Gigante por los traductores que reúne: Fiódor Kelin, César M. Arconada, Nicanor Parra, Carlos Álvarez, Rafael Alberti, María Teresa León, J. M. Caballero Bonald, Lila Guerrero, José Santacreu, Manuel Rojas, Gabriel Celaya, Antonio Gavina, Blas de Otero, José Luis Mangieri, Juan Gelman y Roberto Fernández Retamar. Primero, llama la atención que los traductores sean también poetas; segundo, que sean todos de izquierda y de diferentes nacionalidades; tercero, que en el caso de muchos esté en duda que fueran traductores del ruso o que dominaran siquiera el idioma.

Con respecto a los poetas elegidos, señalemos que la muestra comienza con la Revolución de octubre y llega al presente de la publicación. Y si bien no todos los poetas, como es claramente el caso de Marina Tsvetáieva o de Borís Pasternak, son gratos a la burocracia soviética, no dejan de estar incluidos en las selecciones oficiales por su envergadura y fama insoslayable.

En este marco, la antología de poesía rusa se puede percibir como un intento de “importar” una literatura alternativa, un modelo que dialogue con la búsqueda local de una literatura propia e independiente.

Ahora, respecto de cómo se llegó a reunir a los poetas-traductores en cuestión, al menos en el estado actual de la presente investigación las preguntas por despejar son todavía muchas: ¿Fueron todos contactados por el CEAL? ¿Fueron las traducciones brindadas por la Unión Soviética? ¿Pertencen a diferentes momentos o fueron hechas para la antología? ¿A qué poetas se les brindó una traducción previa para que hicieran una versión poética sobre ella?

Como fuere, lo que resulta claro es que la traducción adquiere aquí una relevancia inusitada. No sólo figuran todos los nombres de los traductores, poesía por poesía (a veces hay más de un traductor por poeta ruso), sino que, a cargo de artistas, la traducción misma está elevada al rango de arte. Traductor y poeta forman entonces un todo indivisible que le da la mano al poeta ruso que se trae y lo deposita en el centro de un polisistema literario internacional.

La selección de poetas comienza con el poema “Los doce” (1918) de Alexandr Blok, referido a la guerra civil, y recorre el siglo XX hasta el presente de la publicación cerrando con Evgueni Ievtushenko. La lista de poetas es la siguiente: Alexandr Blok, Velimir Jlébnikov, Anna Ajmátova, Borís Pasternak, Osip Mandelshtam, Marina Tsvetáieva, Vladímir Maiakovski, Serguéi Esenin, Nikolái Tíjonov, Vasili Kasin, Mijaíl Svietlov, Olga Bérggolts, Alexandr Tvardovski, Konstantín Símonov, Andréi Voznesenski y Evgueni Ievtushenko. Es decir, si bien muchos de los poetas incluidos tienen producción poética anterior a la Revolución del ’17, la antología establece un recorte que hace de la misma una selección de poesía soviética. Pero además de la unidad de criterio de la selección de poemas, hay unidad de criterio en la selección de los traductores, la cual, como vimos, da una identidad fuerte a la publicación.

Es cierto que conviven en la antología estéticas tan disímiles como el simbolismo de Blok, las vanguardias de Maiakovski y de Jlébnikov, el Acmeísmo de Ajmátova, las líricas tan particulares de Tsvetáieva y de Mandelshtam, el realismo socialista de Tvardovski, Biedni y Símonov, la estética del deshielo post-Stalin de Voznesenski y de Ievtushenko. Sin embargo, toda esta diferencia de estilos y matices bien podría desaparecer tras el barniz unificador, en términos de estilo, de las traducciones.

No hemos dicho todavía que la antología no habla en ningún momento de “traductores”: al pie de cada poesía o de una serie de ellas se inscribe la leyenda “Versión de...” o “Versiones de...” Es tentador pensar que la frase ya postula una concepción de la traducción, donde la palabra “versión” se haría cargo del trabajo poético sobre una “traducción” intermedia (propia o ajena).

En todos los casos, como era de esperar, se observa un gran trabajo poético con la forma. Este trabajo, sin embargo, difiere a veces grandemente de poeta a poeta, resultando en estilos e imágenes de los originales muy diferentes entre sí.

Brindamos a continuación algunas reflexiones sobre el “modus traducendi” observable en la antología de la BBU del CEAL

La reunión de tal cantidad de traductores poetas, y de tan alto prestigio, es un gesto impensable en nuestro presente. No sólo pone el aspecto literario de la traducción por sobre el técnico, sino que quita al texto original el peso que solemos darle. Las traducciones de la antología del CEAL, que, como vimos, buscan erigirse en poemas, borran el original. Toda

traducción lo hace, pero esta pléyade setentista de poetas traductores lo hace de modo radical.

Pero además de la centralidad de lo literario y de la asimilación radical que borra los originales (aspectos que se potencian mutuamente), querríamos referirnos a una tercera característica de esta concepción traductiva: la tensión entre la autonomía creativa y la comunicación de un mensaje.

Lo característico de la antología del CEAL es que, dada la importancia de la reescritura creativa para la traducción, el aspecto autónomo de la misma tensa el aspecto comunicativo. La labor artística se observa en los procedimientos poéticos ya analizados, que se alejan del original en busca de una forma propia. La labor comunicativa se ve en que, de todas maneras, siguen siendo traducciones. Se apegan a los originales, en general verso por verso, subordinándose a la composición original en vez de tomarla como punto de partida para una auténtica recreación artística. El aspecto creativo de la traducción se limita, entonces, a lo estilístico.

Por último, si atendemos a la noción de repertorio de Even-Zohar, es decir, al hecho de que una traducción puede tener una función innovadora dentro del polisistema literario local al importar procedimientos o modelos nuevos, ¿qué repertorios innovadores podríamos notar? Difícil responder por dos razones: por la variedad de estéticas traducidas y por la variedad de las estéticas propuestas para la traducción. El criterio de unidad, como señaláramos, es fuertemente político, en tanto que en lo estético, la traducción restituye la diversidad de los originales.

Por supuesto que, así como en el caso de la antología que examináramos recién, la labor de las editoriales es fundamental. Más allá del rol pionero en la traducción de los autores rusos tanto en España como en América Latina que puedan haber tenido casas como Espasa-Calpe, Alianza, Bruguera, Porrúa, Fondo de Cultura Económica, Andrés Bello, Norma, y en Argentina, Claridad y luego Centro Editor de América Latina, entre otras, será interesante analizar el historial de publicaciones de literatura rusa de diversas editoriales españolas y latinoamericanas, para lo cual los catálogos de grandes bibliotecas estatales y universitarias serán una referencia importante. Examinados desde un punto de vista estadístico, los datos resultantes permitirán visibilizar recorridos, recurrencias, y orientarán

las hipótesis sobre los factores que pueden incidir en las decisiones editoriales y la construcción de preferencias en el público lector.

En otro orden, se hace necesaria la discusión y definición de un marco teórico común para el abordaje traductológico de las obras literarias en general. Para ello consideraremos fundamentalmente los conceptos de Walter Benjamin, Antoine Berman y Henri Meschonnic, que servirán de base a los criterios específicos que cada integrante del grupo deberá a su vez sumar para el análisis de las obras y/o autores que se proponga examinar. Otro aspecto importante es que, al tratarse de la traducción desde una lengua culturalmente alejada de la castellana, no occidental, producto de otro devenir histórico, creemos necesario relevar sus rasgos particulares fundamentales (gramaticales, lexicales, estilísticos, la concepción del lenguaje que comporte, etc.), para lo cual contamos con los valiosos estudios de historiadores de la lengua literaria rusa como Víktor Vinográdov, Nikita Mesherski y Grigori Vinokur, además de las contribuciones de los formalistas y posformalistas rusos como Víktor Shklovksi, Borís Eichenbaum, Borís Tomashevski, Mijaíl Bajtín y Valentín Volóshinov.

En una segunda instancia, por medio de la crítica traductiva se buscará establecer horizontes de traducción que puedan haber guiado las ediciones de autores rusos en castellano, para lo cual será relevante el cotejo de diferentes versiones de una misma obra que puedan evidenciar diversidad de criterios.¹ Entre los conocimientos relativos al marco teórico de análisis, hay una abundante literatura sobre traducción y traductología que servirá de base para la presente investigación. De todo ello, quisiéramos aquí dar relieve a ciertas concepciones de la traducción que la interpretan como una actividad que va más allá de la tarea técnica de traslado de un mensaje de una lengua a otra. Serán aportes fundamentales para nuestro análisis, en este sentido, las de Antoine Berman (etnocentrismo, hipertextualidad, etc.), la concepción benjaminiana de la traducción como acto creativo no comunicativo (o que tiene una dimensión que no lo es), la teoría de los polisistemas de Itamar Even-Zohar, que nos permitirá movernos en un terreno diacrónico de disputa ideológica y de poder por el centro del canon y las posiciones de Henri Meschonnic que hacen de la traducción una poética.

¹ En ese aspecto, por ejemplo, estamos trabajando sobre distintas versiones de relatos de Antón Chéjov (de distintas épocas, de traductores de diverso origen, etc.).

En cuanto al análisis de las traducciones al español, es de destacar la escasez de bibliografía reinante en el ámbito. Más allá de algunas reseñas sobre ciertos recorridos editoriales, nuestra lengua carece aún de un sólido análisis de sus posicionamientos con respecto a la tarea efectivamente realizada en traducción durante el siglo XX-XXI. Mucho menos, de un análisis particular de las traducciones del ruso.

El Departamento de Filología Eslava de la Universidad de Granada (España) publica anualmente desde 2002 la revista académica Mundo Eslavo y desde 2005 los más específicos Cuadernos de Rusística Española; si bien en ambos hay artículos que representan contribuciones a nuestro proyecto, son escasos los abordajes concretos a aspectos de traducción literaria del ruso al castellano que pueden relevarse allí; un dato curioso de los Cuadernos, por ejemplo, es que en cada número, desde al menos los dos tercios y hasta la totalidad de los artículos, están escritos en ruso por estudiosos rusos de universidades españolas y rusas. Asimismo, otro dato significativo al respecto es que el mismo departamento organizó en 2011 el Primer Congreso de Rusística, cuyas actas fueron publicadas por la Universidad de Granada: de un total que rondó las ciento setenta ponencias, solo un diez por ciento fue escrito en español y por hispanohablantes, de quienes habríamos podido esperar reflexiones en el sentido que nos ocupa. No hay tales.

También la Universidad de Valladolid publica desde 1998 la revista Hermēneus. Revista de Traducción e Interpretación, donde pueden encontrarse algunos estudios sobre, por ejemplo, las traducciones de Anna Ajmátova y Nikolai Gógol al español, entre otros aportes que pueden ser de valor para nuestro trabajo.

No obstante, la traducción del ruso al castellano está necesitando un mayor tratamiento específico. En un mundo de creciente interconectividad, donde la tarea de traducir halla un lugar cada vez más amplio, creemos que se impone una reflexión nueva y consciente sobre ella, que no la deje librada a las exigencias circunstanciales del mercado o hegemónicas de un sector.

Bibliografía:

- AAVV (1999) Teoría de los polisistemas. Madrid: Arco Libros S. L.
Bajtín, Mijaíl (1998) Estética de la creación verbal. México: Siglo XXI.

- Ballard, Michel, De Ciceron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007.
- Bassnett, Susan, "Specific Problems of Literary Translation", en Translation Studies, Londres y Nueva York, Routledge, 2002 (1980).
- , "Culture and Translation", en Kuhlwiczak, Piotr, Littau, Karin (eds.), A Companion to Translation Studies, Clevedon, Multilingual Matters, 2007.
- Bassnett, Susan y Lefevere, André, Constructing Cultures. Essays on Literary Translation, Clevedon, Multilingual Matters, 1998.
- Benjamin, Walter, "La tarea del traductor", en Iluminaciones, Madrid, Taurus.
- Berman, A. (2014) La traducción y la letra, o el refugio de la lejanía. Traducción de I. Rodríguez. Buenos Aires: Dedalus Editores.
- (2015) La era de la traducción. "La tarea del traductor" de Walter Benjamin, un comentario. Traducción de E. López Arriazu. Buenos Aires: Dedalus Editores.
- Bourdieu, Pierre, Intelectuales, política y poder, Buenos Aires, Eudeba, 2000.
- ¿Qué significa hablar?, Madrid, Akal, 2001.
- Cansinos Assens, Rafael (2004) "Prologo". En Fiódor Dostoievski, Obras completas. Madrid: Aguilar.
- Cohen, Marcelo, "Nuevas batallas sobre la propiedad de la lengua", conferencia, sin datos de lugar y fecha.
- Coseriu, Eugenio, El hombre y su lenguaje, Madrid, Gredos, 1977.
- De Man, Paul, "Conclusiones: La tarea del traductor de Walter Benjamin" en La resistencia a la teoría, Madrid, Visor, 1990.
- Del Valle, José, La lengua, ¿patria común? Ideas e ideologías del español, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007.
- Even-Zohar, Itamar, Polisistemas de cultura. Tel Aviv: Universidad de Tel Aviv, 2007-2011.
- Hatim, Basil y Mason, Ian, Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso, Barcelona, Ariel, 1995.
- Hermans, Theo, Translation in Systems, Manchester, St. Jerome Publishing, 1999.
- Holmes, James, Literature and Translation, Leuven, Academic Publishing Company, 1978.
- Hurtado Albir, Amparo, Traducción y traductología. Introducción a la traductología, Madrid, Cátedra, 2001.
- Jakobson, Roman, "On Linguistic Aspects of Translation" - edición digital- (1959)
- Koselleck, Reinhart, Begriffsgeschichten, Frankfurt, Suhrkamp, 2006.
- Ladmiral, J.-R., Traduire: théorèmes pour la traduction, París, Payot, 1979.
- Lederer, Marianne, Seleskovitch, Danica, Intépréter pour traduir, Klincksiek, 2001.

- Lenguas Vivas. Otra parte: Traducciones. Buenos Aires. Primavera-verano de 2004.
- Lenguas Vivas. Los problemas de la traducción. Año 1. núm. 1. Buenos Aires. dic. de 2000-marzo de 2001.
- López Arriazu, Eugenio (2014) Pushkin sátiro y realista. Buenos Aires: Dedalus.
- Meschonnic, Henri, Ética y política del traducir, Buenos Aires, Leviatán, 2009.
- Mounin, Georges, Los problemas teóricos de la traducción, Madrid, Gredos, 1971 (1963).
- Nida, Eugene y Taber, Charles, La traducción: teoría y práctica, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1986 (1974).
- Quine, W.V.O., "Translation and Meaning", en Word and Object, MIT, 1960.
- Ricoeur, Paul, Sobre la traducción, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- Rorty, Richard, "The contingency of language", en Contingency, irony, and solidarity, Nueva York, Cambridge University Press, 1989.
- Said, Edward, Cultura e imperialismo, Barcelona, Anagrama, 1996.
- Schanzer, George O. (1968) "Las primeras traducciones de literatura rusa en España y en América". Actas III Congreso AIH. Disponible en http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/03/aih_03_1_089.pdf
- Snell Hornby, Mary, The Turns of Translation Studies, Ámsterdam y Filadelfia, John Benjamins Publishing, 2006.
- Steiner, George, Después de Babel, México, FCE, 1980.
- Störig, Hans Joachim, Das Problem des Übersetzens, Darmstadt, 1969.
- Tinianov, Yuri, "El sentido de la palabra poética", en El problema de la lengua poética, Buenos Aires, Siglo XXI, 1970.
- Toury, Gideon, Descriptive Translation Studies and beyond, Amsterdam y Filadelfia, John Benjamins Publishing, 1995.
- Universidad de Granada (2011) Actas del Primer Congreso de Rusística "Lengua rusa, visión de mundo y texto". Granada: Universidad de Granada. Sección Departamental de Filología Eslava.
- Valenzuela, Alfredo (2014) "Las obras de Dostoyevski traducidas por Cansinos Assens, en edición digital". Publicado en La Vanguardia, el 22/05/2014. Disponible en <http://www.lavanguardia.com/cultura/20140522/54408204153/las-obras-de-dostoyevski-traducidas-por-cansinos-assens-en-edicion-digital.html>
- Vega, Miguel Ángel (ed.), Textos clásicos de teoría de la traducción, Madrid, Cátedra, 1994.
- Venuti, Lawrence (ed.), The Translation Studies Reader, Londres y Nueva York, Routledge, 2000.
- Venuti, Lawrence, "The Formation of Cultural Identities", en The Scandals of Translation, Londres y Nueva York, Routledge, 1999.
- Villanueva, Antonio (s/f) "José Laín Entralgo, traductor del ruso". Disponible en <http://www.avempace.com/articulo/05-pedro-lain-entralgo>

- Бахтин М.М. (1986) Литературно-критические статьи. Москва: Художественная Литература. [Bajtín, M. M. Artículos de crítica literaria.]
- Бахтин М.М. (2000) (Под маской). Москва: Лабиринт. [Bajtín, M. M. (Bajo la máscara).]
- Владимирский, Г. В. (1939) Пушкин-переводчик // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. — М.; Л.: Изд-во АН СССР. — [Вып.] 4/5. — С. 300—330. Disponible en <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v39/v39-300-.htm> [Vladímirski, G.V, “Pushkin traductor” en Crónicas de la comisión de Pushkin].
- Виноградов В.В. (1990) Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Карамзина до Гоголя. Москва: Наука. Disponible en <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/vja/vja-271-.htm> [Vinográdov, V. V. Obras escogidas. Lengua y estilo de los escritores rusos. De Karamzín a Gógol.]
- Виноградов В.В. (2003) Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. Москва: Наука. [Vinográdov, V. V. Obras escogidas. Lengua y estilo de los escritores rusos. De Gógol a Ajmátova.]
- Винокур Г. О. (1959) Избранные работы по русскому языку. Disponible en <http://www.philology.ru/linguistics2/vinokur-59a.htm> [Vinokur, Trabajos escogidos sobre lengua rusa.]
- Влахов С., Флорин С. (1980) Непереводимое в переводе. Москва: Международные Отношения. [Vlájov, Florín, Lo no traducible en traducción.]
- Гоголь Н.В. (1952b) Статьи [т. 8]. Полное собрание сочинений [В 14 т.] (1937-1952). Москва/Ленинград: АН СССР. Disponibles en <http://feb-web.ru/febupd/gogol/default.asp?/febupd/gogol/texts/ps0/ps0.html> [Gógol, Artículos (tomo 8). Obras completas (en 14 tomos)]
- Мещерский Н.А. (1981) История русского литературного языка. Ленинград: Ленинградский университет. [Mesherski, N. A. Historia de la lengua literaria rusa.]
- Оболенская Ю.Л. (2010) Художественный перевод и межкультурная коммуникация. Москва: Книжный дом «Либроком».
- Шкловский В.Б. (1983) О теории прозы. Москва: Советский Писатель. [Shklovski, V. B. Teoría de la prosa.]

IDENTIDADES RELIGIOSAS Y CONFLICTOS ÉTNICOS

Difunde la palabra. Primož Trubar y el impacto cultural de la Reforma en Eslovenia

María Soledad Barrionuevo (FFyL - UBA)

Resumen

El trabajo propone explorar el impacto de la Reforma Protestante de Martin Lutero en el territorio de los Habsburgo, en el espacio comprenden los actuales territorios de Eslovenia. Para ello, se buscará abordar este hecho histórico en un contexto de cambio cultural, social y religioso que tuvo a Primož Trubar como uno de los reformadores y predicadores más importantes del actual territorio esloveno durante el siglo XVI. Para finalizar, abordaremos brevemente la reacción del poder hegemónico que buscó socavar al protestantismo a partir del movimiento llamado Contra-reforma en 1545-1547.

Palabras clave: Reforma Protestante - Lutero-Primož Trubar – lengua - Eslovenia

Kewwords: Protestant Reformation – Luther - Primož Trubar – language – Slovenia

La expansión de Reforma Luterana

Para comenzar, debemos hacer referencia al iniciador del movimiento conocido como Reforma Protestante. En 1517, Martín Lutero inició el camino que llevaría a una ruptura de la Iglesia Católica al publicar sus *Noventa y Cinco Tesis* en Wittenberg sobre el sistema de indulgencias papales. Luego del llamado a reformar la iglesia y la excomunión en 1521 (Hendrix, 2007), el Protestantismo comenzó a expandirse. En un primer momento, de manera local en algunos principados alemanes, para luego expandirse a regiones como Polonia, Inglaterra, Francia, Escocia y Suecia (Brady, 2007).

Los escritos de Lutero llegaron a territorio esloveno desde los principados y provincias alemanas, en parte a partir de la movilidad de clases, como también a través de comerciantes, clérigos itinerantes y estudiantes (Štih et al. 2008). El luteranismo implicó el acceso a la Biblia a cualquier fiel. De esta manera el Antiguo y el Nuevo Testamento fue traducido a las lenguas vernáculas (Diez de Velazco, 2002) y al igual que en los territorios germanos, se expandió en una población descontenta.

Se ha mencionado arriba la frase ‘territorio esloveno’. Pero en el siglo XVI, el territorio que conforma la actual Eslovenia formaba parte del imperio de los Habsburgo. Los territorios que habitaban los eslovenos estaban divididos en las siguientes regiones de Austria Interna: Koroška (Carintia); Štajerska (Estiria), Kranjska (Carníola); Goriška (Gorizia) y Trst (Trieste) (Vasle 2003). Si bien el catolicismo era la religión del imperio (que servía como homogeneizaba y disciplinaba un heterogéneo territorio), la crisis de la Iglesia Católica había generado sus efectos en esta zona.

Las reglas monásticas y la disciplina cristiana fueron borrándose al igual que en el resto de Europa occidental, llegando a existir párrocos que tomaron esposas o concubinas (Štih et al. 2008). La prédica directa del evangelio y sin intermediarios, tal y como los reformadores expresaban, tuvo llegada a la nobleza, sacerdotes y campesinos cada uno de ellos por diferentes motivos. En las prisiones de Estiria, se encontraban varios anabaptistas – una de las corrientes más radicales de la reforma en Alemania. La ciudad de Trieste albergó a varios de los reformadores del período, entre ellos a Peter Bonomo, quien fue una gran influencia para Primož Trubar (Vasle 2003). Los constantes ataques de los turcos, la falta de interés del Patriarcado de Aquilea y la corrupción de la iglesia hicieron posible la

aceptación de la población eslava. Otro caso de un clérigo que cambió su convicción fue el de Jurij Slatkonja de Ljubljana, quien se instaló en la sede episcopal de Viena y quien antes de su muerte permitió a los seguidores de los nuevos conceptos religiosos para dar sermones en la iglesia de San Esteban en la primavera de 1522 (Luthar et al, 2013).

Primož Trubar

Primož Trubar nació el 9 de junio de 1508 en Rašica, un pueblo de la Baja Carniola. En Salzburgo aprendió latín y alemán. Se presume que allí conoció a su futuro benefactor Pietro Bonomo. Se trasladó a Viena en 1528 donde conoció las enseñanzas de Lutero, y de los reformadores Calvino y Zwilingo (Bernard, 1995) y predicó en Trieste bajo su tutoría, quien –como se ha mencionado– simpatizaba con el protestantismo (Vasle 2003). Al igual que Lutero, Bonomo consideraba que la evangelización de las comunidades debía ser en su propia lengua (Dinmik 1984). La lectura de Erasmo de Rotterdam (1466-1536) por parte de ambos clérigos resulta significativa, debido a que el humanista del norte europeo ha sido uno de los iniciadores de los estudios filológicos. El Renacimiento propició la eventual lectura directa de los evangelios sin intervención de la Iglesia.

En un principio, Trubar predicó en las regiones de Carintia y Carniola, pero al ser señalado por Bonomo como el predicador oficial esloveno, tomó conciencia de la necesidad de la escritura de la Biblia en esloveno para su llegada a una mayor cantidad de fieles. En estos años la Iglesia católica iba perdiendo control en Europa, por este motivo se organizó en contra del movimiento reformista que se propagaba. La expansión del protestantismo, no sólo sucedió en Austria Interior, sino también en otros países, como Italia, los Países Bajos e Inglaterra, además de, por supuesto, la mayor parte de los principados alemanes en los cuales algunos reformadores encontraban protectorado en los príncipes electores. Las Iglesias protestantes ‘alemanas’ se organizaron en Estiria, Carintia y Carniola, mientras que fue muy poco lo que avanzó en la provincia de Gorizia (Štih et al. 2008). Para 1520, el Luteranismo estaba implantado en estos territorios y se expandió a Estiria (Dinmik 1984: 151).

Al igual que Lutero, Bonomo consideraba que la evangelización de las comunidades debía ser en su propia lengua (Dinmik 1984). La lectura de Erasmo de Rotterdam (1466-1536) por parte de ambos clérigos resulta significativa, debido a que el humanista del norte

europeo ha sido uno de los iniciadores de los estudios filológicos. El Renacimiento propició la eventual lectura directa de los evangelios sin intervención de la Iglesia. En 1535, Trubar comenzó a predicar en Ljubljana donde las ideas protestantes estaban establecidas entre la nobleza y la burguesía, e incluso en la más alta jerarquía eclesiástica. Trubar se convirtió en predicador en la catedral. Grandes multitudes se reunían para escuchar sus sermones en la tierra eslovena. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que mientras que abrazar nuevas ideas, estos clérigos no habían roto con Roma, y que como Lutero en el principio, pensaron que actuar para el bien general y para la Iglesia.

La contra ofensiva de la Iglesia Católica se vio organizada por el movimiento denominado Contra Reforma, el cual fue establecido por el papado a partir del Concilio de Trento en 1545-1547. En gran parte del Imperio de los Habsburgo los predicadores luteranos fueron exiliados del territorio –a diferencia de lo que sucedió en los países en los cuales se institucionalizó el protestantismo en el cual el credo permaneció unido a la entidad política estatal (como sucedió en Inglaterra o en Holanda). En 1548 Trubar es excomulgado. La Iglesia lo libera de todas las funciones de la iglesia y se apodera de su propiedad (en particular los libros). Al ser sospechado de reformador, Trubar fue expulsado de Ljubljana por intentar transmitir sus ideas religiosas. En 1548 se refugió en Alemania con el fin de evitar ser encarcelado. Desde el exilio en Nüremberg, siguió los preceptos de Lutero y comienza a trabajar como un predicador en Rothemburg. Se casó con Barbara Sitar en 1549. Una vez que comenzó a predicar –nombrado por Veit Dietrich, amigo de Lutero–, comenzó a compilar los dos primeros dos libros eslovenos impresos en Tübingen.

Fue a través del uso de la imprenta comenzó la evangelización en lengua eslovena. Su primer libro publicado en lengua eslovena en 1550 fue *Catechismus* y éste fue acompañado por *Abecedarium*, un pequeño libro en el cual se les enseñaba a los eslovenos cómo leer (Dinmik, 1984). Este suceso dio origen a un idioma principal codificado a partir de la acción de Trubar, quien se centró para la confección de su libro en la forma dialectal utilizada en la zona central de Eslovenia –perteneciente a la zona de Ljubljana con incorporaciones de la Baja y alta Carniola. De esta manera superó las diferencias dialectales. En *Catechismus*, Trubar se refiere por primera vez a sus coterráneos como ‘*Slovinci*’ (eslovenos). Su propósito de llevar la palabra de Dios a la comunidad continuó desde el extranjero. El religioso publicó en vida cerca de 50 libros, entre ellos tradujo y

publicó ca. 1555-1577 el Nuevo Testamento y el Manual de Piedad de Lutero. Además, Trubar imprimió en 1564 la disposición de la ordenanza de la Iglesia de Wittemberg. Esta codificación significó el comienzo de la utilización del lenguaje esloveno en las ceremonias religiosas y sentó las bases para la posterior educación primaria en lengua eslovena, extendiéndose así a la esfera pública (Štih, et al), puesto que la lectura y examen de la Biblia por parte de la comunidad transformaban la posición de la iglesia. Tal es así que el vínculo con la autoridad divina que ella representaba, la religión, se convierte en un asunto privado (Habermas 1981).

La sistematización de la gramática eslovena se afianzaba de a poco a pesar de los intentos de la Iglesia Católica y del emperador Carlos V de frenar a los protestantes. Contemporáneos reformadores de Trubar también realizaron un trabajo importante de traducción. Sebastjan Krelj (1538-1567) oriundo de Vipava escribió 11 poemas y dos libros: *Otročja Biblija* ('Biblia de los Niños') en 1566, y la primera parte de *Postila slovenska* en 1567. El primero fue creado para los propósitos educativos, también incluía el catecismo en cinco idiomas, mientras que el segundo explica qué evangelios leer los días domingo y festivos en términos laicos. Con respecto a la lengua y la ortografía, introdujo el uso de signos diacríticos por escrito¹⁹. Krelj murió prematuramente en 1567. Fue Christopher Spindler quien asumió la dirección de la Iglesia Protestante en Carniola y reorganizó la escuela de Ljubljana en 1575, además trabajó con otro reformador, Jurij Dalmatin (1547-1589) en la Biblia eslovena. Cuando Dalmatin llegó a Ljubljana cinco años más tarde ya se había completado la traducción de varios libros en el Antiguo Testamento (Dinmik, 1984)

La imprenta, herramienta creada por Gutemberg en Alemania –entendida como símbolo de la Reforma que plasma y favorece la circulación de ideas–, llega a Eslovenia en 1575 en la primera imprenta fundada en Ljubljana por Janez Mandelc. La lengua eslovena fue una herramienta para mantener las diferencias entre los eslovenos y los pueblos eslavos vecinos. Durante diez años, los eslavos reformadores del sur crearon un programa para traducir e imprimir la Biblia en esloveno y croata. Es lo que se llamó *La misión de los eslavos del sur* (Dimnik, 1988). Durante el siglo XVI los eslovenos mostraron una gran conciencia de su propia lengua y cultura. El idioma era una configuración cultural y simbólica que identificó por siglos al imaginario colectivo del grupo étnico esloveno.

La creciente expansión del protestantismo llevó a que en 1555 se firmara la Paz de Augsburgo, el primer documento que fija las fronteras confesionales. Los súbditos debían cumplir con la religión oficial o emigrar. Carlos II de Estiria (1540-1590), se mostraba como un fuerte defensor del catolicismo y un opositor a la Reforma (Po ChiaHsia). En Austria y Baviera el duque Alberto V (1528-1579) desarrolló un programa con el propósito de reforzar la lealtad al catolicismo y reforzar la centralización política: a partir de entonces el catolicismo se impuso como requisito para el ascenso social y lo hizo con el patronazgo y la persuasión a partir de la creación de la Compañía de Jesús (Po ChiaHsia, 2005). Cuando asumió el gobierno Fernando II en 1596 –hijo de Carlos II de Estiria–, comenzó un proceso de aceleración de Contrarreforma, al favorecer a los católicos e la corte y en la administración pública. En 1599 Fernando decretó nuevas “comisiones de la Reforma,” en las que se buscó destruir los libros protestantes las iglesias y expulsar clérigos luteranos.

La consecuente realización de servicios religiosos y la circulación de impresos en ese idioma marcaron una línea entre los eslovenos y los otros habitantes del imperio austríaco que habitaban la región, quienes eran ortodoxos o islámicos. Los protestantes, buscaban exiliarse en los lugares donde el protestantismo se había arraigado, debido a que se formalizó su estatus de herejes a partir del concilio de Trento (Prosperi 2001). A pesar de todo, el legado de Trubar perduró en el tiempo. El quiebre al interior del sistema cultural religioso permitió a los hablantes de la lengua eslovena un mayor conocimiento común y la identificación de una comunidad ya no en el plano de la fe sino a partir de la lengua. En este contexto, la fractura producida por el movimiento de Reforma, trajo aparejada la coexistencia de dos Iglesias cristianas rivales.

La reforma protestante alemana y la propagación de esas ideas durante el siglo XVI generaron una gran influencia en lo que se considera la primera estandarización al idioma esloveno y la traducción de la biblia por primera vez a esa lengua. Este movimiento, sumado al desarrollo del sistema de imprenta, generó una nueva percepción de simultaneidad de comunidades interesadas a partir del conocimiento del evangelio y su posterior comunicación y transmisión de ideas. La difusión de las lenguas vernáculas que permitieron a partir de los libros impresos la identificación y diferenciación de esas comunidades, favorecieron posteriormente el desarrollo de una conciencia nacional (Anderson, 1993).

Bibliografía:

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bernard, A. (1995), *La Réforme et le livre slovène*, Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-), Vol. 141, Librairie Droz. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/24298203>. Consultado el 11.7.2016
- Brady, T. (2007). *Emergence and consolidation of Protestantism in the Holy Roman Empire to 1600*, en THE CAMBRIDGE HISTORY OF CHRISTIANITY, volume 6, Reform and Expansion 1500–1660, Cambridge: Cambridge University press
- Diez de Velazco, F. (2002). *Introducción a la historia de las religiones*. Madrid: Trotta.
- Dimnik, M. (1984), *Gutenberg, Humanism, the Reformation, and the Emergence of the Slovene Literary Language, 1550-1584*, Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes, 26, 2/3. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/40868289>. Consultado: 02.11.2014
- Dimnik, M. (1988) *Primož Trubar and the Mission to the South Slavs (1555-64)*, The Slavonic and East European Review, London, 66, 3, pp. 380-399. Disponible en <http://www.jstor.org/stable/4209811>. Consultado: 13.12.2014
- Habermas, J. (1981). *Historia y Crítica de la Opinión Pública*. 2º Edición, Barcelona: Mass Media.
- Hendrix, S. (2007). *Luther and the Holy Roman Empire*, THE CAMBRIDGE HISTORY OF CHRISTIANITY, volume 6, Reform and Expansion 1500–1660
- Mullet, M. (2010). *Historical Dictionaries of Religions, Philosophies, and Movements, No. 100*, UK: Scarecrow Press, Inc.
- Otto Luthar, et al. (2013) *The land Between. A History of Slovenia*, Frankfurt: Peter Lang,
- Vasle, M. (2003). *Breve historia de la literatura eslovena*. Buenos Aires: Vilko.
- Po ChiaHsia, R. (2005). *El mundo de la renovación católica 1540-1770*. Madrid: Akal.
- Po ChiaHsia, R. (2007).
- Prosperi, A. (2001). *El Concilio de Trento. Una introducción histórica*. Valladolid: Junta de Castilla y León.

El genocidio ustasha y el genocidio nazi durante la Segunda Guerra Mundial: un estudio comparativo

Diego Hernando Gómez (UBA/IDAES)

Resumen

Ensayo comparativo de dos genocidios contemporáneos: el ustasha y el nazi. Se busca indagar acerca de la caracterización académica y la utilización política de ambos fenómenos. A partir de la categoría prácticas sociales genocidas se intenta, no solo ubicar al genocidio como un medio para llevar adelante una transformación radical de la sociedad sino ver el carácter de clase. La manera en que la academia occidental ha estudiado y caracterizado ambos fenómenos difiere radicalmente, y esto, de acuerdo a la hipótesis del trabajo tiene que ver con la utilización política de los genocidios. El surgimiento de la Guerra Fría, por un lado, y que Yugoslavia se transformara en un Estado socialista, por el otro, han hecho que el genocidio nazi se transformara en Holocausto Judío y que la matanza ustasha fuera desestimada o, en el mejor de los casos, interpretada como la consecuencia de una guerra civil entre el nacionalismo croata y el serbio.

Palabras clave: genocidio, nazismo, ustashas, política, guerra

Keywords: Genocide – Nazism – Ustashes – Politics – War

La figura de genocidio fue acuñada por Raphael Lemkim para ser aplicada al asesinato en masa dado a los judíos, pero también a los polacos y eslavos orientales, durante la Segunda Guerra Mundial (SGM) por parte del régimen nazi y sus aliados. Según el jurista judío-polaco, exiliado en Estados Unidos a partir de 1939, no era solo una política de asesinato masivo sino un plan de reestructuración, a largo plazo, de las comunidades nacionales: una “arianización” de Europa Continental. Consideraba que se trataba de un crimen nuevo e incomparable pues no solo se planteaba la destrucción física sino la cultura, el lenguaje, los sentimientos nacionales y la religión. Sin embargo, Hugo Vezzetti en su trabajo *Pasado y Presente: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina* (2009: 29) sostiene que el término se ha ampliado y generalizado en tanto que comenzaron a incluirse genocidios domésticos (destrucción de un grupo dentro de un país) y masacres y matanzas de naturaleza muy diferente, como el genocidio armenio, la Shoa, el caso de Ruanda, el conflicto de Kosovo, el terror estalinista, la matanza llevada adelante por los Jeremes Rojos en Camboya, entre otros, pero se discuten los bombardeos aliados durante el final de la Segunda Guerra Mundial en las (ciudades alemanas y Tokio), el lanzamiento de bombas nucleares en Hiroshima y Nagasaki, la esclavitud en los EEUU, las masacres en Haití y las sanciones en Irak, solo para nombrar algunos casos. Para Vezzetti, la calificación de genocidio como juicio histórico depende de la posición y la filiación de quien lo enuncia, porque se denuncian como genocidios los sufridos y se niegan los realizados.

Ante esta situación de relatividad, para considerar que es y que no es genocidio, Henry R. Huttenbach (2002: 168) intenta formular una definición certera que implique ciertos marcos de objetividad a la hora de analizar la realidad. Considera que la categoría de exterminio puede incluirse dentro de la de genocidio pero que un genocidio es mucho más que eso pues no solo se exterminan seres humanos sino que también se destruye el legado de un pueblo, es decir su cultura. En ese sentido, sostiene que el *culturicidio* no debería ser excluido de la definición que otorga al genocidio su singularidad. Luego de considerar que los conceptos de exterminio, erradicación y aniquilación no poseen la magnitud necesaria para definir, opta por utilizar el término *anulación* pues para él, el genocidio es un acto de absoluta y radical eliminación de todos los aspectos de la existencia; tan radical que, al

menos en teoría o intención, no quedará ni un solo rastro de evidencia de que se haya perpetrado, como si el grupo nunca hubiera existido.

Hacia fines de los años 80 y comienzo de los 90 del siglo pasado, un conjunto de autores provenientes de las ciencias sociales propusieron un estudio sistemático de los procesos genocidas. Bautizado como *genocide studies* en Europa y los Estados Unidos, se fue apartando de la definición clásica de la *Convención* de las Naciones Unidas, objetándole, como impugnación central, la omisión de los grupos políticos:

“La mayor omisión (de la Convención) se encuentra en la exclusión de los grupos políticos de la lista de grupos protegidos. En el mundo contemporáneo, las diferencias políticas resultan, como mínimo, tan significativas para desarrollar una masacre o aniquilamiento como las raciales, nacionales, étnicas o religiosas. Más aún, los genocidios contra grupos raciales, nacionales, étnicos o religiosos son generalmente una consecuencia de, o están íntimamente conectados al, conflicto político”
(Kuper 1982: 39).

Entre las características distintivas de estos nuevos enfoques se puede decir que: 1) todo aniquilamiento sistemático de masas de población por sus características como grupo constituye un genocidio, 2) la intención de los perpetradores debe ser la destrucción sistemática de todo el grupo y no solo de una parte, 3) las víctimas deben estar en un situación de indefensión con respecto al perpetrador y 4) se incluye la variable política. Aquí las víctimas son definidas por su confrontación política para con el régimen.

El presente trabajo toma dos casos históricos que fueron contemporáneos; se trata del holocausto nazi y del genocidio ustasha. Se intentará, por medio de un estudio comparativo, establecer similitudes y diferencias entre ambos fenómenos sin tener como fin la problematización de la definición jurídica o teórica del término genocidio sino sobre el tratamiento que la historia y las ciencias sociales le han dado a estos dos fenómenos, pero también sobre la utilización política que han tenido por parte de los de los Estados y otras organizaciones políticas. Para dicho fin la categoría *prácticas sociales genocidas* es más adecuada que la definición jurídica de genocidio pues permite ver que detrás del accionar

genocida viene una transformación y reorganización radical de las relaciones sociales (Feierstein 2007: 32); es decir el genocidio como medio para cambiar la naturaleza social, política, económica y cultural de un Estado o conjunto de Estados. Tanto el régimen liderado por Ante Pavelic como el conducido por Adolf Hitler se plantearon objetivos maximalistas que por su radicalidad, descontando el caso del genocidio armenio a manos de Turquía, no tenían antecedentes en la Europa moderna.

El Genocidio Nazi:

Con la llegada del nazismo al poder comenzó a llevarse adelante un accionar represivo y concentracionario que precedió a los campos de exterminio. Robert Gelately (2002:78) realiza una cronología antes de que comience a hacerse efectivo el genocidio sosteniendo que entre 1933 y 1934 el núcleo de la represión alcanzó a los miembros del Partido Comunista Alemán y otros militantes de izquierda (100.000 reclusos pasaron por los campos de concentración, muriendo cerca de 600); a partir de 1936 el sujeto social estigmatizado fueron los considerados *asociales*, se persiguió a los homosexuales, a los abortistas, a los considerados *liberales sexuales*, drogadictos y a todo aquel que fuera observado culpable del *delito de opinión*, es decir todo el que opinara en contra del régimen; en 1938 se produjo un cambio radical optándose por una política racial discriminatoria en donde los judíos y gitanos, pero también los eslavos eran perseguidos. Luego, comenzada la guerra, pero sobre todo a partir de los reveses sufridos en el frente oriental, contra el ejército rojo y los partisanos soviéticos, el nazismo comenzó a aplicar *solución final*.

El genocidio nazi ha sido diferencialmente interpretado por los estudios históricos, políticos, sociológicos, etc. Se podría decir que en los polos se encuentran las explicaciones que conceptualizan al fenómeno como algo único e irreplicable, pero además desligado de la modernidad occidental, por un lado, y como un proceso histórico absolutamente anclado dentro de los límites de occidente, por el otro. Los trabajos que han intentado demonizar al pueblo alemán han servido como intento de alejar la barbarie del nazismo de la matriz civilizatoria moderna. Entonces el genocidio resultaría fundamentalmente *alemán* enfrentado a lo moderno; es decir, una patología que solo puede ser explicada a partir de las

características de ese *cuerpo enfermo*. Feierstein realiza una interesante reflexión sobre esta modalidad de interpretación:

“Sí se trata de un hecho patológico, anclado en un hecho, anclado en un momento peculiar del tiempo y del espacio, el recuerdo es apenas una obligación para con los muertos. Nada de nuestro presente, nada de nuestro aquí y ahora aparece cuestionado por la posibilidad genocida... Se trata de víctimas dignas de compasión abstracta, perpetradores que merecen un odio y extrañeza también abstractos” (2007:148).

La patologización del genocidio, ya sea el nazi o el ustasha, permitiría dejar a salvo las características fundamentales de la cultura occidental moderna, pues sí no fuera una mera *enfermedad pasajera* habría que cuestionar las bases identitarias más profundas.

En el polo antagónico de la patologización del genocidio, tempranamente Theodor Adorno, Max Horkheimer, Franz Neumann y Walter Benjamin, entre otros, habían señalado la relación entre el nazismo y la modernidad, pero fueron los trabajos de Raul Hilberg (1961: 48) y Hannah Arendt (1999: 36) los que reflexionaron más detalladamente sobre la cuestión. El primero repara en el rol jugado por la maquinaria burocrática en el proceso de destrucción de las comunidades judías, y la segunda destaca la existencia de *humanidad* en los perpetradores y el potencial genocida que anida en los miembros *normales* de las sociedades civilizadas occidentales. Más adelante, autores como Zygmunt Bauman (1997:89) y Enzo Traverso (2001: 64) trataron de responder a la pregunta acerca del porqué a partir de la construcción de una genealogía europea del nazismo y su inserción en la lógica de conformación de los Estados nación modernos. Para Traverso el nazismo se explica a partir de un continuo temporal que se inicia con el genocidio colonialista; según el historiador italiano, los alemanes no habían hecho más que realizar, en la Unión Soviética, Polonia, Yugoslavia, etc, prácticas que tenían su raíz en el accionar que Francia y el Reino Unido habían tenido en África y Asia durante el siglo XIX y principios del XX. Pero también, la *Conquista del Oeste* en los Estados Unidos de América o la *Conquista del Desierto* en la Argentina pueden ser caracterizadas como genocidios de occidente sobre un *otro*.

Sin embargo, la vinculación del nazismo con la modernidad fue desestimada por numerosos trabajos al proponerse el concepto de totalitarismo, alejado de Hannah Arendt, como variable de interpretación central del genocidio nazi. Según Slavoj Žižek (2002: 85) esto funcionaría como una suerte de *antioxidante ideológico* destinado a inhibir los intentos por reconstruir las prácticas sociales genocidas en conexión con la occidentalidad moderna. Además, la interpretación del genocidio como un totalitarismo (a partir de la guerra fría) comenzó a ser, cada vez más, una característica eslava y asiática y, cada vez menos alemana y occidental. Alemania Federal comenzó a ser parte del mundo *liberado* y liderado por la democracia liberal norteamericana y el genocidio nazi una excepción, una enfermedad curada por la vacuna estadounidense.

Una interpretación novedosa es la aportada por Arno Mayer (1989) quien ve en el fenómeno del genocidio nazi la yuxtaposición de experiencias que estuvieron presentes en el desarrollo de la modernidad occidental: 1) las cruzadas ideológicas y 2) la guerra total. La cruzada del nazismo la ubica en su lucha contra el internacionalismo proletario, contra el bolchevismo, a quien le declara una guerra total. Arno destaca que solo hacia el este los nazis llevaron adelante una guerra de aniquilamiento, hacia el oeste se trató, más bien, de una conquista militar acercada a los parámetros clásicos. Y la figura del judío fue la figura del *judío bolchevique* que ponía en jaque los valores occidentales al producirse un sincretismo porque el judío era judío bolchevique aunque sea conservador, liberal, anticomunista, etc. Sostiene que el aniquilamiento de los judíos se radicalizó una vez que comenzó a fracasar la Operación Barbarroja en la Unión Soviética, y destaca la defensa del sistema capitalista que realiza el régimen nazi al resaltar el apoyo que obtuvo por parte de la elites alemanas y el silencio de las europeas cuando se decidió perseguir a los comunistas.

Ian Kershaw en su libro *La Dictadura Nazi: problemas y perspectivas de interpretación* (2004: 127) complementa la visión de Mayer, aunque matizada, pues sostiene que si bien hubo una confluencia de intereses entre el gobierno de Hitler y el gran capital alemán apunta a ver la existencia de un *pacto* no escrito entre diferentes pero interdependientes bloques (el Partido Nacionalsocialista, los grandes intereses económicos y el ejército alemán) que formaron el *Cartel del Poder* que sostuvo al gobierno de Hitler.

La explicación del genocidio nazi tiene que ver, para el autor de *Hitler, los alemanes y la solución final* con las características que fue tomando la guerra de conquista, la guerra de saqueo, en donde la *solución final*, sí bien diseñada por el bloque nazi, tanto el ejército como los grandes capitales no se opusieron y colaboraron.

Otra interpretación singular acerca del porqué del aniquilamiento y anulación del pueblo judío es la propuesta por Zygmunt Bauman (1997:24), quien considera que el pueblo judío va quedando en un *no lugar*, sin un Estado y diseminado por toda Europa en un contexto en donde el Estado-nación es la norma y no la excepción, en un momento en donde la ciudadanía política tiende cada vez más a coincidir con la nacionalidad. Los judíos como los gitanos van a ser la excepción europea a la regla: nación sin Estado y por ello, dice Bauman, serán fáciles chivos expiatorios de problemas de los cuales no tenían responsabilidad.

Segunda Parte: El Genocidio Ustasha

El genocidio ustasha no ha tenido en la historiografía y en los estudios especializados sobre genocidio una relevancia importante a pesar de tener características distintivas y significativas en relación a sus variables objetivas y subjetivas. Enmarcado en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, pero iniciado a mediados de 1941, cuando Hitler había lanzado la Operación Barbarrosa contra la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), las tremendas e innovadoras prácticas sociales genocidas llevadas adelante por el régimen de Ante Pavelic han sido poco investigadas. Una explicación posible podría tener en cuenta las características políticas e ideológicas del inmediato mundo de postguerra en la naciente República Federativa Socialista de Yugoslavia, en serbo-croata Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija (SFRJ) y más adelante la desintegración del régimen socialista yugoslavo en particular y, la desaparición y pérdida de legitimidad del *socialismo real* en Europa Central y Oriental, en general. Pero la carencia de producción académica y la utilización política del genocidio ustasha serán tratadas más adelante, antes es necesario describir el contexto y las características del fenómeno.

En un escenario de tensión nacionalista es que comenzó la Segunda Guerra Mundial. Tanto el reino de Yugoslavia, hegemónico por la gran burguesía serbia, como las principales agrupaciones políticas croatas habían mantenido relaciones con el fascismo italiano y el nazismo alemán previo a la guerra. El movimiento ustasha realizó prácticas en campos de entrenamiento militares en Italia y Hungría, mientras que la monarquía estableció cercanas relaciones con Hitler que llegaron hasta la firma de adhesión al *Pacto Tripartido* a fines de marzo de 1941. El levantamiento popular en contra de la firma del Pacto hizo que el nazi-fascismo decidiera invadir el reino de Yugoslavia a principios de abril de 1941. En menos de dos semanas cayó la escasa resistencia de las tropas monárquicas y el reino fue desmembrado; en Croacia y Bosnia-Herzegovina Hitler promovió la instalación del Estado Independiente de Croacia, en serbo-croata Nezavisna Država Hrvatska (NHD), a manos del movimiento ustasha.

Sí bien el genocidio ustasha estuvo enfocado en la nacionalidad serbia, también los gitanos, judíos, pero sobre todo los antifascistas (de cualquier pueblo o nacionalidad, incluso croatas) en general fueron las víctimas. El objetivo final era la creación de un Estado radicalmente nuevo, que poco tuviera que ver con su antecesor; a la multinacionalidad típica de los Balcanes en general y, del reino de Yugoslavia en particular, los ustashas pretendieron imponer la delimitación de un orden político alejado de lo múltiple y signado por una nación absolutamente hegemónica. Sin embargo, no se trató de un Estado-nación croata a secas, el proyecto político tuvo que ver con variables ideológicas, políticas, religiosas, sociales y culturales que intentaron ser aplicadas con marcada imposición y fuerte rigidez.

El discurso ustasha consideraba que la civilización europea occidental se terminaba allí en donde comenzaba la civilización oriental, allí en donde siglos atrás se producía el cisma, la separación de la iglesia cristiana en dos unidades políticas diferenciadas; Bizancio de un lado y Roma del otro. El río Drina, que partía al medio al reino de Yugoslavia, era la frontera entre el este y el oeste. De un lado la nación serbia, *oriental* y cristiana ortodoxa, y del otro la croata, *occidental* y cristiana católica. Para el movimiento liderado por Ante Pavelic, el experimento monárquico yugoslavo no había respetado las diferencias culturales, políticas y religiosas, entre *oriente* y *occidente* consideradas insalvables.

A diferencia del nazismo, el discurso ustasha, que intentó legitimar las prácticas sociales genocidas, no estaba sustentado en una superioridad racial sino que tuvo que ver con las siguientes variables: la religión cristiana católica y la civilización occidental. Y si bien tanto el pueblo judío como el gitano fueron discriminados, perseguidos y asesinados, fueron los serbios y los luchadores antifascistas (de cualquier nacionalidad) que vivían en Croacia y Bosnia-Herzegovina el medio principal por el cual se llevó adelante el genocidio, pues encarnaban lo contrario de los *valores occidentales* y cristiano católicos del gobierno de Ante Pavelic.

La marcada xenofobia antiserbia, el radical cristianismo católico y un total anti-bolchevismo fueron los fundamentos políticos, religiosos e ideológicos a partir de los cuales se sustentaron las prácticas sociales genocidas con el fin de destruir, en un principio, y reorganizar, luego, las relaciones sociales del reino de Yugoslavia. En ese sentido, la coyuntura favorable de la Segunda Guerra Mundial possibilitaba la liquidación la dinastía Karadjordjevic y el surgimiento de un Estado alejado de la hegemonía de las clases dominantes serbias.

Los campos de exterminio que funcionaron en el NHD se distinguieron absolutamente de los que se encontraban en Alemania o en los territorios dominados por los alemanes, pues lejos estuvieron de ser una *maquinaria industrial* destinada a la aniquilación de personas. Cuando llegaban los presos, los comandos encargados seleccionaban a aquellos más aptos para trabajar, y quienes eran considerados inadecuados, para convertirse en mano de obra esclava, eran conducidos a las orillas del río Sava donde eran exterminados. La crueldad de los asesinatos cometidos fue enorme, los métodos eran salvajes en extremo; aparte de la utilización del *srbosjec* (en serbo-croata, cuchillo mata serbios), se realizaron grandes hogueras donde los prisioneros fueron quemados vivos, también se los arrojaba en piletas de cal viva, se les golpeaba en la cabeza con un enorme y pesado martillo hasta la muerte o se los tiraba al río Sava para que muriesen ahogados. Respecto a las mujeres, fueron habituales las violaciones antes de ser ejecutadas. También los niños y los ancianos eran víctimas en los campos de exterminio. En Jasenovac se instaló una cámara de gas donde numerosos prisioneros fueron asesinados con dióxido de azufre y Zykon B, pero este método terminó por abandonarse por la deficiente construcción.

3) Comparación:

Siguiendo la línea de pensamiento de Ernest Mandel en su libro “El Significado de la Segunda Guerra Mundial”¹ (2015: 46) se sostiene que las semillas del holocausto nazi, como del genocidio ustasha no deben buscarse en el antisemitismo tradicional feudal y pequeñoburgués húngaro, polaco, ucraniano, báltico y ruso o en una “cruzada cristiana” medieval de la iglesia católica croata, sino que el embrión de la cámara de gas, y los campos de exterminio en Yugoslavia comenzó a desarrollarse con la esclavitud masiva y el asesinato de negros a través del comercio de esclavos africanos, y con la exterminación de indígenas en América luego de la llegada de los conquistadores europeos. El racismo, en su forma extrema, ha estado vinculado al colonialismo e imperialismo institucionalizados y la negación del derecho más elemental, el derecho a la vida, se ha desarrollado por medio de una absoluta racionalización:

“Es imposible para los seres humanos pensantes (y los colonialistas, imperialistas y defensores de un orden específico son seres humanos pensantes) negar a millones de hombres, mujeres y niños los más elementales derechos humanos sin intentar racionalizar y justificar estas indignidades y opresiones mediante un sofisma ideológico específico: el de su inferioridad racial o étnica o intelectual/moral, o una combinación de estas, es decir un intento por deshumanizarlos ideológicamente”(2015:85).

La singularidad del genocidio nazi tuvo que ver con el avance de sus prácticas sociales genocidas de un marco a escala nacional (Alemania) a uno continental (Europa), intentando modificar radicalmente la estructura política imperante. Y si bien es cierto que en agosto de 1939 se produjo el Pacto Molotov-Ribbentrop, que mantuvo latente el enfrentamiento con la Unión Soviética y permitió la conquista de casi toda Europa, el verdadero objetivo del nazismo estaba fijado hacia el este del continente, en donde además de haber incontables recursos naturales e inmensa fuerza de trabajo se había consolidado una ideología estatal (aunque burocratizada y alejada de sus puntales de origen) opuesta radicalmente los fundamentos del nazi-fascismo.

¹ Mandel, Ernest (2015). “El Significado de la Segunda Guerra Mundial”. Ediciones IPS, Buenos Aires.

Ahora bien, el genocidio nazi, a diferencia del genocidio ustasha u otros ha tenido un tratamiento diferencial dentro de la academia y política occidental. Un explicación posible puede tener que ver con quienes fueron las víctimas y los victimarios. La principal víctima del genocidio nazi, al menos en términos numéricos, fue el pueblo soviético. Sin embargo tanto los estudios académicos y el relato político, hegemónico en occidente, hacen énfasis en el pueblo judío dejando a los soviéticos a un lado. Esto podría explicarse por las siguientes cuestiones: la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), sí bien aliada coyuntural durante la SGM, rápidamente pasó a convertirse en principal enemigo ideológico. En el marco de la *Guerra Fría*, el combate contra el antagonico soviético abarcó un gran número de aspectos. Otorgarle a la URSS un papel relevante y definitorio en el triunfo de los aliados contra el nazi-fascismo implicaba *des-demonizar* al *totalitarismo rojo*, por un lado, y hacer evidente que el gran gasto, en término de pérdidas humanas, fue realizado por el Ejército Rojo y los partisanos soviéticos, por el otro. Sí se daba cuenta del genocidio nazi sobre la URSS se tenía que aceptar el valor y el esfuerzo de un pueblo, una sociedad y un Estado que habían sido, a partir de la *Guerra Fría*, demonizados política, cultural y económicamente.

Complementariamente se fue construyendo la concepción de que el genocidio nazi era igual a holocausto judío. De esta manera, negando a otros pueblos que fueron víctimas, como los gitanos, polacos, yugoslavos, etc se fue generando la idea de que la masacre del nazismo fue realizada, mayormente, sobre un determinado pueblo por un régimen en *estado de locura* y en un periodo histórico excepcional. El ensañamiento sobre los judíos, la búsqueda desenfrenada por aniquilarlos, la *barbarie jamás vista* no podría ser parte de la razón iluminista y menos aún de la libertad, igualdad y fraternidad de la revolución francesa. Entonces, derrotado el nazismo y ocultado el aporte soviético, para dicho suceso, el mundo occidental capitalista podía considerar curada la *ahistórica* y *anormal patología*. En definitiva, cuanto más bárbaro y menos civilizado, cuanto más *desquiciado* y menos racional, cuanto más excepcional y menos *normal* fuera presentado, más fácil era correrlo de occidente y tomarlo como una anomalía de la modernidad capitalista.

El genocidio ustasha estuvo limitado al NHD y motivado por los intereses del nacionalismo de derecha croata tuvo como medio, para conseguir su objetivo, la anulación

de la nacionalidad serbia. Sin embargo, conforme fueron desarrollándose las hostilidades, que incluían la guerra civil con los partisanos comunistas, el genocidio iba a alcanzar a también a cualquier antifascista yugoslavo. Los objetivos de transformación radical del movimiento liderado por Ante Pavelic estaban radicalmente enfrentados a la ideología comunista y multinacional partisana. Por lo tanto era absolutamente necesario anular cualquier atisbo de unión de los pueblos yugoslavos, por un lado, y derrotar cualquier intento de transformación ideológica comunista, por el otro. El verdadero temor de clase de la burguesía y la iglesia católica era que triunfara una fuerza multinacional con una ideología anticapitalista que hiciera imposible el dominio de la clase poseedora croata.

La *Convención* de las Naciones Unidas no tomaba en cuenta la variable política para definir un genocidio, más adelante se halló su carácter *humano* y occidental, luego distintos trabajos intentaron caracterizarlo como un medio para conseguir un determinado resultado y no como un fin en sí mismo. Pero sí bien la sustancia *humana* y occidental en combinación con la variable política es hoy en día la norma para ubicar al genocidio como un medio de radical transformación de las relaciones sociales, el carácter de clase sigue estando oculto y difuso en las investigaciones académicas y el tratamiento político. Este trabajo pretende ubicar a los genocidios nazis y ustasha como medios, como una instrumentalización (en un contexto ideológico-militar absolutamente singular) para sostener y consolidar el régimen capitalista de producción y no, tan solo, como una transformación radical de las relaciones sociales dentro del mismo.

Bibliografía:

Arendt, Hannah (1999). *Eichman en Jerusalém. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Lumen: Chicago.

Feierstein, Daniel (2007). *El Genocidio Como Práctica Social. Entre el nazismo y la experiencia argentina*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.

Fogel, Nenad y Fogel, Milan compiladores, (2013). *Holocausto u Jugoslaviji*. Kragujevac: Grafostil.

Hilberg, Raul (1961). *The destruction of the European Jews*: Quadrangle Books: Chicago.

Hobsbawn, Eric (1997). *Historia del Siglo XX*. Crítica. Buenos Aires

Kershaw, Ian (2004). *La Dictadura Nazi: problemas y perspectivas de interpretación*: Buenos Aires. Siglo XIX.

Kuper, Leo (1982). *Genocide. Its political use in the Twentieth Century*. Transaction Books: New Brunswick.

Mandel, Ernest (2015). *El Significado de la Segunda Guerra Mundial*. Ediciones IPS: Buenos Aires.

Matijevic, Zlatko (2007). *Slom politike katoličkog Jugoslavenstva*. Hrvatski institut za povijest: Zagreb

Novak, Viktor (2015) *Magnun Crimen*. Belgrado: Catena Mundi.

Vezzetti, Hugo (2002). *Pasado y Presente: guerra, dictadura y sociedad en Argentina*. Siglo XXI: Buenos Aires.

Zivojnovic, Dragoljub (2007). *Vatikan, katolička crkva i jugoslovenska vlast*. Sluzbeni Glasnik: Belgrado.

Zizek, Slavoj (2002). *¿Quién dijo totalitarismo? Cinco Intervenciones sobre el (mal) uso de una noción*. Pre-Textos: Valencia.

La URSS y sus musulmanes. Convivencia y enfrentamiento

Norberto Raúl Méndez (FSOC – UBA)

Resumen

A muchos musulmanes les gusta resaltar que el Islam llegó a Rusia antes que el Cristianismo. Y esto es cierto teniendo en cuenta que las oleadas de devotos seguidores de Muhammad se esparcieron por todo el mundo inmediatamente después de la muerte del Profeta y alcanzaron las tierras del norte del Cáucaso y las propias estepas rusas antes que el Cristianismo Ortodoxo fuera adoptado por el Rus de Kiev, uno de los primeros estados formativos de lo que sería el Imperio Ruso.

Para la Unión Soviética, estado sucesor de ese imperio, el Islam fue uno de los primeros problemas a resolver por el naciente estado obrero, dada la competencia que planteaban religión, ideología y política por ser ambos, comunismo e Islam, concepciones universalistas. Esta disputa puso a prueba la consistencia de la política de nacionalidades encarada por la URSS sobre todo respecto del tratamiento que daría el poder soviético a la vasta población musulmana del ex – imperio zarista.

En este trabajo queremos mostrar cómo juegan, se entrecruzan y mezclan ciertos conceptos políticos e identitarios que han sido centrales en la política soviética hacia los musulmanes y de qué manera estas mismas variables operan desde los musulmanes y también desde los no musulmanes.

A tal fin, tendremos en cuenta cómo se fueron dando las tensiones y relaciones entre religión, estado, clase, ideología y régimen político a través de las diferentes etapas históricas que vivieron los musulmanes de la URSS desde el punto de vista y acción de los comunistas soviéticos y desde la cosmovisión de los musulmanes.

Palabras clave: Unión Soviética – Islam – Comunismo - Convivencia

Keywords: Soviet Union – Communism - Coexistence

Planteo de la cuestión

La expansión rusa comenzó sobre territorios europeos del Islam. No fue una reconquista de tierras originariamente cristianas como en el caso de la España medieval sino la conquista de un territorio y una cultura que ya estaba firmemente asentada tanto en Europa como en Asia, mucho antes de la intrusión eslava en Oriente. Rusia creció en desmedro del Islam y tanto en la cuenca del Volga europea como en el Cáucaso y Asia Central la población era casi totalmente islámica.

Este trabajo quiere relevar las relaciones entre religión, cultura, clase, ideología y régimen político a través de las diferentes etapas históricas que vivieron los musulmanes de la URSS.

Introducción. Antecedentes

Por varios siglos en la configuración de Rusia el Islam jugó un rol preponderante, siendo muchos de los habitantes rusos de Moscovia súbditos de gobernantes musulmanes mogol-tártaros invirtiéndose luego los roles con la decadencia y caída de los mogoles a manos de los rusos que lograron unirse bajo un único zar. De esta manera de una identidad musulmana íntegra se fue construyendo una identidad musulmana diferente puesto que la influencia del gobernante ruso significó una progresiva configuración de una identidad distinta: la del musulmán ruso. Lo musulmán sólo como religión dio paso a una aculturación ruso-musulmana, es decir, de ser específicamente religiosa se fue convirtiendo en étnica-cultural. Los musulmanes de Rusia reaccionaron de diversas maneras según las diferentes políticas aplicadas por el Imperio, las cuales combinaron a través de la historia represión, cooptación e integración (Méndez, 2014).

Reformismo musulmán

A fines del siglo XIX surge un movimiento reformista musulmán en Medio Oriente que se extenderá por las poblaciones musulmanas de Rusia. Las repercusiones de las reformas

alcanzaron su máximo nivel con Ismail Bey Gaspirali (conocido en ruso como Gasprinskii), un tártaro de Crimea, quien se dedicó a cambiar el Islam tradicional a través del movimiento *Jadid* (moderno o nuevo, en árabe), repercutiendo especialmente entre los turco-parlantes.(Allworth, 1998). El siglo XX encontrará a los musulmanes de Rusia unidos por una nueva metodología de enseñanza y una ideología que transformará su identidad. No se puede dejar de lado que las necesidades del capitalismo mundial repercutieron en el imperio zarista casi simultáneamente con el florecimiento del *jadidismo*. El proceso de rusificación puesto en práctica por los últimos zares será uno de los motivos de la resistencia de los musulmanes y el ascenso de una conciencia propiamente islámica.

La revolución soviética y los musulmanes

Contemporáneamente con el movimiento revolucionario ruso aparecieron distintas tendencias entre los reformistas musulmanes: algunos apoyaron al partido ruso Democrático Constitucional y otros al partido Democrático Social e incluso un núcleo importante de musulmanes militaría en el partido Socialista Revolucionario. Sin embargo el avasallamiento de los musulmanes perpetrado por los colonos rusos no sólo tendría implicancias económicas sino también en la percepción de los rusos acerca de los musulmanes: esos colonos rusos legitimaron la apropiación de las tierras poseídas por los musulmanes en la convicción de su superioridad cultural. Con el advenimiento de la revolución rusa los comunistas no mantuvieron una línea coherente con respecto a las nacionalidades y las diferentes religiones que heredaron del imperio zarista. Si bien Marx y Lenin habían afirmado que no podía haber país socialista si no se reconocía la independencia o autonomía de las naciones oprimidas, el tratamiento real de esta cuestión por parte de los comunistas mantendría un curso sinuoso y pragmático, de acuerdo a la consolidación del poder comunista y la política realista de toda gran potencia. Por el lado musulmán tampoco existió coincidencia con respecto a la llegada de los soviets al poder. Algunos recibieron al comunismo como libertador e incluso tradujeron en términos islámicos la palabra y el concepto “soviet”, considerada equivalente a la tradicional *shura*¹ islámica y la ideología comunista fue tomada por estos sectores como compatible con los ideales igualitarios del Islam.

¹ Asamblea consultiva de los musulmanes.

Con anterioridad al establecimiento de la república rusa pre-soviética, los musulmanes habían demandado la autonomía nacional cultural, no separada de Rusia sino como inclusión, en pie de igualdad, con todos los miembros de una Rusia federal. Lo musulmán asumía un carácter cultural y político, tal como lo había propuesto desde sus orígenes el mismo profeta Muhammad. (Méndez, 2014). Ante la resistencia de los musulmanes que se oponían a la eliminación de su identidad y el temor de que fueran cooptados por los ejércitos blancos zaristas, en diciembre de 1917 los dirigentes soviéticos decidieron modificar su política netamente clasista por otra más conciliadora con las realidades identitarias particulares. Por ello el Consejo de los Comisarios del Pueblo hizo un llamamiento a todos los musulmanes de Rusia, lo cual implicaba el reconocimiento de una identidad musulmana abarcativa, más allá de las identidades étnicas, admitiendo el componente religioso por primera vez en un país de régimen político ateo. Conviene citar textualmente esa declaración porque el discurso empleado resulta muy elocuente respecto del cambio adoptado por los dirigentes ateos:

“¡Musulmanes de Rusia, tártaros del Volga y de Crimea, kirguises y sarta de Siberia y el Turquestán, turcos y tártaros de Transcaucasia, chechen y cosacos montañeses! ¡Todos vosotros, cuyas mezquitas y altares han sido destruídos, cuya fe y costumbres han sido violadas por los zares y los opresores de Rusia! ¡De ahora en adelante vuestras creencias, vuestras instituciones nacionales y culturales se declaran libres e inviolables! Construid libremente y sin impedimentos vuestra vida nacional. Es vuestro derecho. Sabed que vuestros derechos, como los de todos los pueblos de Rusia, serán protegidos por la fuerza de la Revolución, por los Consejos de diputados de los obreros, de los soldados y de los campesinos” (Lenin, 1961).

El comunismo musulmán

La línea de acercamiento a los musulmanes no se vio del todo afectada por las contradicciones políticas de la dirigencia comunista; prueba de ello fue la creación del Partido Ruso de los Comunistas Musulmanes. Con la promoción de las culturas nacionales en el proceso que se llamó *korenizatsiia* (indigenización) (Oliver, 1990) las lenguas nacionales serán promocionadas como signos de identidad principal, aún aquellas que carecían de una forma escrita como en el caso de los musulmanes chechenos, ingushíes y

kabardinos. En el Cáucaso Norte el árabe funcionaba como lingua franca de los diferentes pueblos que lo habitaban. En el Asia Central se impuso el alfabeto latino desplazando al arábigo aunque en 1939 se cambió por el cirílico al imponerse el idioma ruso como obligatorio en la administración y en los centros educativos.

Antes de la implantación de esta política el tártaro del Volga Mir-said Sultan Galiev se propuso conciliar el marxismo con el Islam en un nacionalcomunismo que trascenderá al Islam para convertirse en una nueva ideología que buscaba fundir el comunismo y el nacionalismo de los oprimidos del mundo. Este líder comunista musulmán era un innovador en lo cultural y un revolucionario político que no aceptaba disolver su identidad musulmana en un partido de clase. Desde muy temprano había abrazado la ideología comunista al enrolarse en el Partido Ruso de los Comunistas Musulmanes. Por ello cuando se creó en enero de 1918 el Comisariato Central de Asuntos Musulmanes (*Muskom*) Sultan Galiev fue nombrado su Secretario General. Pero lo verdaderamente original de Galiev residía en que se definía como ateo y musulmán (Froese, 2012).

.Asimismo el propio Lenin convocó en 1920 a un Congreso de los Pueblos de Oriente en Baku (capital del actual Azerbaidjan) para debatir sobre la propagación de la revolución social en todo el Oriente. Los representantes del Asia Central llevarán la voz cantante sosteniendo que la revolución no era sólo una y que no podía estar al servicio de Europa y su proletariado. Opinaban que el marxismo y la revolución significaban para los musulmanes comunistas más que la lucha de clases; se trataba en verdad, de una batalla por la emancipación nacional. Sultan Galiev en el diario “La vida de las Nacionalidades”, órgano oficial del Comisariato de las Nacionalidades escribió: “Todos los pueblos musulmanes colonizados son pueblos proletarios y como en casi todas las clases de la sociedad musulmana han sido oprimidos por los colonialistas, todas las clases tienen el derecho de ser llamadas ‘proletarias’²... Por lo tanto es legítimo decir que el movimiento de liberación nacional de los países musulmanes tiene el carácter de una revolución socialista”. Formalmente este discurso no era contradictorio ni ajeno a la revolución soviética ya que los reformistas musulmanes que se convirtieron al comunismo utilizaron desde el comienzo de la revolución consignas tales como: “Religión, libertad e

² Traducción del autor.

independencia nacional” o la contundente: “¡Viva el poder soviético, viva la *sharía!*”³ (Byrne, 2004). Galiev señalaba todo el tiempo la coherencia entre Islam y comunismo: “Durante la Guerra Civil uno podía ver aldeas e incluso tribus enteras de los pueblos montañoses que tomaban partido del lado de las fuerzas soviéticas, únicamente por motivos religiosos. Estos musulmanes manifestaban: “El poder soviético nos concede más libertad religiosa que los Blancos” (Bennigsen & Wimbush, 1979). Pero el gobierno central de Moscú impuso una política oportunista que varió desde promover el uso del velo en las mujeres hasta la represión cuando los musulmanes insistían en su propio camino hacia el socialismo. Desde la *nomenklatura* se aclaraba: “Uds. han escuchado frecuentemente el llamado a la guerra santa, han marchado bajo la bandera verde del Profeta, pero todas esas guerras santas fueron falsas, sirvieron solamente a los intereses de sus anteriores gobernantes y Uds., campesinos y trabajadores, permanecieron en la esclavitud y el hambre después de estas guerras. Los convocamos a una guerra santa por su propio bienestar, por su libertad, por sus propias vidas” (Crouch, 2006).

El giro anti-islámico

A mediados de la década de los 20 se reforzaron las tendencias centralistas y el control de la población se asentó en un nacionalismo gran-ruso como garantía de unidad ante la posible disgregación que significaban los movimientos comunistas nacionalistas de los no-rusos. Entre ellos, los musulmanes (considerados no-rusos) tenían el rol más importante, por su número, por su fuerte sentido de identidad y por la posibilidad que tenían de recurrir a sus correligionarios de otros países ante un ataque que destruyera los avances alcanzados.

Ante esta situación que Stalin interpretó como deslealtad contrarrevolucionaria, el líder soviético apeló a las acusaciones de desviacionismo. Sultan Galiev fue la primera víctima de las purgas soviéticas. En 1923 sufrió su primer arresto bajo el cargo de traición y desviacionismo nacionalista, y fue expulsado del Partido Comunista. Lo cierto es que Galiev debió ser liberado ante el temor de un levantamiento generalizado de los musulmanes, en circunstancias de una Unión Soviética todavía frágil. De todos modos, en 1928 fue definitivamente arrestado, juzgado y condenado a diez años de trabajos forzados en las islas Solovetskiye en el Mar Blanco. El impacto de Sultan Galiev fue de tal magnitud

³ La ley islámica.

que el estado soviético realizó un giro de ciento ochenta grados en su política para los musulmanes. Con el objetivo de acabar con la identidad musulmana Stalin incentivó e inventó particularismos para enfrentar a un Islam que constituía un bloque cultural, nacional, ideológico y religioso homogéneo y por lo tanto incompatible con un marxismo dogmático que pretendía una única identidad fundada en la clase. Durante la década de los 30 la URSS fue desmantelando todo el andamiaje islámico que ella misma había contribuido a sustentar: se eliminaron las cortes de *sharía*, se cerraron las *madrassas*⁴, se nacionalizó totalmente la propiedad *waqf*⁵. O sea, se puso en práctica un proceso de des-islamización que llegó a prohibir la peregrinación a La Meca, una de las prescripciones más sagradas de los musulmanes devotos. La constitución de 1936 declaraba que el estado soviético era el heredero histórico y territorial del imperio ruso. Esta interpretación totalmente apartada de la ideología comunista originaria llegó al colmo cuando los historiadores oficiales re-escribieron la historia acomodándola de tal manera que se destacó como positivo el papel histórico que jugaron los príncipes unificadores de las tierras rusas, el rol desempeñado en el mismo sentido por la iglesia ortodoxa y la denominada civilización bizantina, borrando de un plumazo la contribución de los musulmanes en la construcción de Rusia.

La Segunda Guerra Mundial y los musulmanes de la URSS

Ante la invasión arrolladora de la Alemania nazi el gobierno soviético convocó a la defensa de la Patria socialista invocando un patriotismo soviético que, en virtud de una ideología e historia nacionalista, asociaba a Rusia con esta nueva Patria (Cueva Peras, 2007). Al mismo tiempo Stalin moderó su política con respecto a los musulmanes para impedir que éstos adoptaran posturas favorables al enemigo: se formaron juntas religiosas, fueron construidas nuevas mezquitas. También se implantó una suerte de institucionalización de “clerecía” islámica con la creación del Directorio Espiritual de los Musulmanes de Asia Central y Kazajstan. A pesar de que muchos musulmanes pelearon como voluntarios del lado alemán, la mayor parte probó su lealtad al estado soviético

⁴ Escuelas-seminarios de estudios superiores islámicos

⁵ Institución islámica que administra las donaciones y otros bienes dedicados al sostenimiento del culto y la ayuda social a los creyentes.

engrosando las filas del Ejército Rojo y cientos recibieron la condecoración máxima, Héroe de la Unión Soviética (Park, 2001).

El post-stalinismo y el Islam

A la muerte de Stalin en 1953, Nikita Khrushchev se convierte en su sucesor e imprevistamente denuncia los crímenes cometidos por el georgiano. Respecto de los musulmanes Khrushchev rehabilita a los pueblos caucásicos deportados por haber sido acusados de colaboracionismo con el enemigo en la Gran Guerra Patria. Pero en Crimea se prohíbe a los tártaros retornar a su patria ancestral. (Allworth, 1998). Más aún, la ex-República de Crimea, creada en los albores de la fundación de la URSS, que había sido el estado hereditario del poderoso janato tártaro de Crimea es incorporada a Ucrania en 1954, aniversario del tratado de Pereyaslavl que en 1654 firmaron los cosacos ucranianos para colocarse bajo la égida del zar.

Homo Sovieticus

Desde la llegada al poder de Leonid Brezhnev en 1964 hasta la Perestroika de mediados de los 80, en la URSS y en el exterior se opinaba que el comunismo había resuelto del problema de los nacionalismos y otras identidades. Un *Homo Sovieticus* se había consolidado como una identidad mayor omnicomprendiva. En realidad la denominación Homo Sovieticus fue acuñada por el filósofo Aleksandr Zinoviev⁶ (Zinoviev, 1986) y no tenía la connotación de nacionalismo integralista sino que era una crítica a un estereotipo de hombre nuevo de tipo filosófico que quiso imponer un soviétismo tardío. Pero el significado étnico-nacional finalmente se impuso. Por ello en 1971 Brezhnev declaraba que la cuestión nacional había sido resuelta por el socialismo maduro y proclamó la consolidación del pueblo soviético uno (Starovoiteva, 1992). La Perestroika de Gorbachov no se apartará demasiado del mantra de la definitiva conformación de una nación soviética. Los musulmanes demostrarán con la escisión de las repúblicas de Asia Central que esto era

⁶ Aleksander Zinoviev fue un filósofo soviético que escribió un libro titulado "Homo sovieticus" en el cual satirizaba sobre lo que consideraba entonces veleidades del régimen soviético al pretender que el socialismo real había creado un hombre nuevo. Opositor al gobierno de Brezhnev, fue expulsado del país. Luego de la Perestroika devino un comunista ferviente fuertemente anti-occidental.

más que nada una agónica expresión de deseos. Sin embargo, los musulmanes de la Federación Rusa se integraron dentro de la República Rusa y en sus repúblicas autónomas. Los musulmanes rusos pasaron la prueba.

Bibliografía:

- Allworth, E. A. (ed.) (1998). *The Tatars of Crimea: Return to the Homeland*. Durham : Duke University Press.
- Bennigsen, A & Wimbush, S. (1979) *Muslim National Communism in the Soviet Union: A Revolutionary Strategy for the Colonial World*. Chicago: University of Chicago Press.
- Byrne, G. (2004) *The Bolsheviks and Islam*. Workers' Liberty, February 2004. <http://www.workersliberty.org/story/2004/02/24/bolsheviks-and-islam>
- Crouch, D. (2006) *Bolsheviks and Islam. Manifesto of the Congress of the Peoples of the East*. New York: New Park Publications.
- Cueva Peras, M. (2007). *La Gran Guerra Patria (1941-1945)*. México. <http://www.monografias.com/trabajos55/gran-guerra-patria/gran-guerra-patria.shtml>.
- Froese, P. (2005). "I am an Atheist and a Muslim": *Islam, Communism, and Ideological Competition*. Journal of Church and State. 47 (Summer): 473-503
- Hambly, G. (comp.) (1972). *Asia Central*. Volumen 16. Historia Universal. México, Argentina, España: Siglo XXI.
- Lenin, V.I. (1961). *Obras escogidas. Tomo III* .Moscú: Progreso. www.marxists.org/espanol/lenin/obras/oe3/lenin-obras-3-3.pdf
- Méndez, Norberto R. (2014) *El Islam en Rusia: identidad y política de los musulmanes bajo el Imperio Zarista, la Unión Soviética y la Federación Rusa*. En: Masseroni, Susana (Editora)-Domínguez, Verónica (Compiladora)(2014) *Rusia y la URSS . Procesos políticos y vínculos sociales*. Mnemosyne. Colección Investigación y Tesis. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires
- Oliver, Bernard V. (1990). *Korenizatsiia*. *Central Asian Survey*, 9, 3-pp. 77-98.
- Park, C. W. (2001). *Asian Heroes of the Soviet Union*. http://soviet-awards.com/digest/asian_heroes/asianhero1.htm
- Starovoiteva, G. (1992) *Nationality policies in the period of perestroika: some comments from a political actor*. En: Lapidus, G. W. With Goldman, P. *From Union to Commonwealth. Nationalism and separatism in the Soviet Republics* (pp. 114-115) New York: Cambridge University Press.
- Zinoviev, A. (1986). *Homo sovieticus*. New York: Grove/Atlantic.