



Un bestiario en autores rusos del XX

A Bestiary in Russian Authors of the XX

Laura Estrin*

Universidade de Buenos Aires (UBA) | Buenos Aires, Argentina

lauraestrin@gmail.com

Resumen: La presentación de animales y judíos como figuras, personajes y motivos en el discurso literario de una serie de autores rusos del XIX y XX permite escribir y leer lo que de otro modo no puede decirse. Con prolegómeno en Gógol y Chéjov, epicentro en Bábel y Shklovski y algunas dehiscencias en Mandelstam y Tsvietáieva, se recorrerá analítica y comparativamente su diversa significancia poética e histórica.

Palabras clave: Judíos. Animalidad. Literatura rusa del XX.

Abstract: The presentation of both animals and Jews as figures, characters and motifs in the literary work of a group of Russian authors of the XX grants the writing and reading of what otherwise would not have been possible to be said. With prolegomenon in Gogol and Chekhov, epicenter in Babel and Shklovski and some dehiscences in Mandelstam and Tsvietaieva, there will be explored analytically and comparatively its diverse poetic and historical significance.

Keywords: Jews. Animality. Russian Literature of the XX.

Porque ya se sabe. Son los animales, según el Rilke de la "Octava Elegía" de Duino, los que "miran lo abierto con todos los ojos". Y sabemos lo que es abierto y profundo por un rostro animal [...] Un pájaro mosca, es decir, un zonzuncito, propongo aquí, es el que con precisión y rapidez imperceptible, puede dar un instante de sentido. Por ejemplo, cuando escribe "con piedras". Como escriben los judíos que recuerdan a sus muertos al colocar pequeñas piedras en las tumbas, porque la palabra "piedrita" también significa en hebreo "lazo y vínculo", y con el gesto rezan por incluir al muerto en ese gran enlace que es la vida.

(Kjell)

* Escritora, investigadora e professora na Universidade de Buenos Aires.



Tolstói necesitaba un caballo, no para llorar sobre su destino sino para ver el mundo – ya en el año 1861 – con ojos grandes y ajenos, desconfiados, como si fuesen los de un caballo.

(Víktor Shklovski)

Como un rumor, como una cantinela, los judíos y los animales aparecen en la literatura rusa del siglo XIX pero constituye un canto y un grito su trasposición en el XX. A los primeros los acompaña el aparato del mal de su siglo, el antisemitismo histórico de una literatura nacional. Nos interesa en este artículo proponer la consecución de ese recorrido en algunas poéticas del siglo XX que alientan y señalan otras afecciones.

Desde Pushkin, si recordamos *La hija del capitán*, leemos *no va a ser todo pegar a los judíos*, pero es Gógol quien marca, acendrado, el encuentro de la judeidad con el singular bestiario que proponemos como antesala de la literatura escrita por Víktor Shklovski Bábel, dos singulares judíos, dos geniales autores rusos. En *Tarás Bulba*, los judíos, definidos como hombres de piernas delgadas, son los constantes mediadores: lucran con la guerra, con la muerte, con todo. Son prestamistas, avaros, tenderos, mercachifles, taberneros, fontaneros. Y en *Almas muertas Chíchikof era rico como un judío* en un mundo donde *los judíos explotan al pobre*. En estos autores fundacionales, el judío es todo lo contrario del cosaco, aunque conviven en la terrible Ucrania, Gógol recuerda que éstos ponen las manos en el horno después de llevar un féretro, mientras los judíos se las lavan luego de ello. Y la crítica no duda en afirmar que los judíos como personajes secundarios estaban de moda.¹

En “Diario de un loco” aparece, paradigmático, el judío como mal y el mal como diferencia ya que la literatura es singularidad extrema: los judíos llevan la medida del tiempo por semanas mientras el relato escrito en forma de diario, rompe el tiempo hasta en la incomprensión de las fechas, en frases herméticas o dislocadas como *Fe 34 cha*. Allí, además, la animalidad se plasma en la aparición de dos perritas... que escriben cartas. Luego Chéjov, en parte por su extracción social, nieto de siervos que compraron su libertad, sabía que algunas representaciones de tipos rusos, como la de los *mujiks*, delataban la ignorancia esnob de los intelectuales pero mostraban siglos de sometimiento feudal que los había convertido casi en bestias: maltrataban a sus animales, a sus mujeres y a sus hijos. Su labor como médico en zonas rurales aumentó su conocimiento de la realidad de Rusia de fines del XIX. Constituyendo una saga con “Diario de un loco”, en “Pabellón número 6”, Chéjov presenta un hospicio con pocos internos pero con un judío vuelto imbécil por haber perdido en un incendio su taller de sombreros. Los judíos son siempre tenderos en estas literaturas y el autor retrata a

¹ FANGER, 1985.



algunos en el Día del Perdón. De uno de ellos dice, adelantando la simultaneidad de extremos que veremos en Babel:

Cuando habla, uno ve en él al loco y al hombre. Es difícil llevar al papel sus desvaríos... Habla de la vileza humana, de la violencia que pisotea la justicia, de la hermosa vida que con el tiempo reinará en la tierra, de los barrotes y de las ventanas, que a cada instante le recuerdan la cerrazón y crueldad de los opresores. Resulta un desordenado revoltijo de cosas viejas, pero no caducas.²

Alguna vez hemos trabajado a Chéjov junto a Turguéniev en la saga de un caballo de *Relatos de un cazador* como antecedente del realismo ruso del XX. Un realismo extremo, entrecrocante, contradictorio, múltiple. Por su parte, la correspondencia de Chéjov muestra muy claro su particular relación con la vida de los judíos de la época³. Situaciones terribles que se conjugan con el artículo 264 del Reglamento de la Deportación a Siberia que no permitía que los esposos judíos pudieran seguir al exilio a sus mujeres, lo que sí sucedía con los cristianos, mientras a ellas sólo se les permitía llevar a los niños pequeños, y únicamente con el consentimiento del padre, norma

² CHÉJOV, 1970, p. 15.

³ Las cartas en que Chéjov le pide a su mujer, Olga Knipper: “¿No podrías averiguar, mi almita buena, si el coronel Stajovitch podría entregarle una carta al Ministro de Educación señor Senger, pidiendo que acepten a un judío en el Colegio Secundario de Yalta? Ya van cuatro años que este joven judío está dando los exámenes, recibe siempre las notas más altas, y, sin embargo, no lo dejan matricularse, a pesar de ser el hijo del propietario de una casa en Yalta. A los judíos de otras ciudades los aceptan sin problemas. Averíguame esto, mi dulce, y escíbeme pronto” (CHÉJOV, 2009, p. 104). Paralelo a la restricción geográfica de la “zona de residencia”, el “númerus clausus” hacía de la escolarización superior del judío un lujo, Chéjov anotará que “los judíos viajan a estudiar afuera por necesidad, por las restricciones que les imponen”, es el caso en que Mandelstam pocas décadas después estudia en Varsovia y no en Petersburgo, donde vive su familia, establecidos sus padres allí porque se habían convertido al cristianismo, pagando menos impuestos que si fueran judíos. Es también Chéjov el que, trastornado, clama ante el *pogrom* de Kishinev a Scholem-Aleijem (seudónimo de Sholem Yakov Nojúmovich Rabinóvich): “Naro-Fominskoie, 19 de junio de 1903, ¡Estimado Solomon Najúmovich!: Ahora no escribo o escribo muy poco, así que mi promesa puede ser sólo condicional: le escribiré el cuento con agrado, si no me lo impide mi enfermedad. Por lo que se refiere a mis cuentos ya publicados, están a su total disposición para traducirlos al hebreo y publicarlos en la antología dedicada a juntar los medios para los judíos damnificados de Kishenev; esto no me causaría otra cosa que un profundo agrado. Con sincera estima y devoción, A. Chéjov” (CHÉJOV, 2009, p. 86).



continuada casi exactamente en la URSS en aquel extremo oriental, cárcel que Chéjov visitaría, estudiaría y escribiría en *La isla de Sajalín*. De ese modo, podemos suponer que *el mal* y ciertas variantes de lo horrible, ordenan la historia y la referencia de los relatos de la saga que nos convoca y hace epicentro en Isaac Bábel y Víktor Shkloski. El primero sitúa a los judíos, en sus conocidos *Cuentos de Odesa*, en “esa capital de judíos, un lugar de buena vida para judíos” – dice. Geografía que simultáneamente es lugar de horror y reflexión:

Pero, ¿acaso no fue un error que Dios situase a los judíos en Rusia para que sufran igual que en el infierno? ¿Acaso hubiera estado mal que los judíos vivieran en Suiza, rodeados de lagos de primera calidad, de aire de montaña y de franceses a tutiplén? Todos cometen errores. Hasta Dios.⁴

Ucrania es parte de la llamada *zona de colonización*⁵ donde podían habitar los judíos pero también sede de los terribles pogroms, los de las últimas décadas del XIX y de las primeras del XX que retrata toda la obra de Bábel, allí refiere la dura supervivencia de los judíos pero resulta infinitamente singular que éstos no fueran presentados diferentes a los otros grupos nacionales. La obra de Bábel supone una semántica múltiple a partir de todo un sistema de escritura, nominalización y adjetivación, múltiple. En “El hijo del rabino”, casi como un rezo se repiten frases enteras, tal como en “El desertor” leemos una y otra vez: *¿Te acuerdas...?*, relato y fórmula ordenados en un ritmo que produce la repetición de frases, *ritornelos*: “un hombre que no se ofendía por pequeñeces. Dice mucho de un hombre, el hecho de que no se ofenda por pequeñeces”.⁶ Allí, cosacos,⁷ polacos, militares revolucionarios, judíos y animales son todos personajes centrales, bandos mezclados y enfrentados pero presentados como múltiples, inestables o contradictorios: hay traidores en todos lados. La guerra, una de las formas extremas del mal, hace y modifica todo, nada queda en su lugar y Bábel retrata en *Caballería roja* la Guerra Civil desencadenada por la Revolución de Octubre. Mundo de oxímoron donde estas figuras pueden estar arriba en el poder/abajo en el

⁴ BÁBEL, 1972, p. 76.

⁵ La población judía durante los zares tenía restricciones geográficas para vivir: Ucrania, Polonia y Bielorrusia, “zona de residencia” abolida por la Revolución de Octubre cuando los judíos componían el 25% de los cuadros revolucionarios. Durante la guerra, mundial y civil, en general, combatieron en contra de los blancos cuando se asociaba antisemitismo a *contrarrevolución* pero aquietado el país, comenzaron a pedir por su soberanía tal como lo hacían otras nacionalidades y el gobierno respondió con la prohibición de toda manifestación en hebreo, haciendo al ídish lengua oficial. Situación que acabaría en catástrofe en los 30.

⁶ BABEL, 1972, p. 7.

⁷ En general, los cosacos eran contrarrevolucionarios y antisemitas, aliados de los blancos y estaban mayoritariamente en el frente polaco, epicentro de *Caballería roja*.



pogrom. Así: “Sólo un ruso puede decir que no cuando la vida grita que sí... David, el rey de los judíos, que tenía muchas esposas y era rico en tierras y dinero, y que siempre sabía cuándo era el momento de llorar”.

Bábel puntúa que los judíos tenían anteojos, eran algo colorados, y a veces, de mala textura física. En su obra de teatro *El ocaso*, escribe que “el hebreo que monta a caballo deja de ser hebreo y se convierte en ruso”. En estos textos se pone en discusión lo que vale, lo que sirve, lo que conviene un judío en esa Rusia en guerra: “un judío no es un estorbo para un hombre inteligente”, ellos saben tratar a las mujeres – señala. Asimismo, esa figura como sempiterno comerciante sin escrúpulos está en ambas obras de teatro. En *María* se comercia en medio de una San Petersburgo en descomposición, la misma de Shklovski y Mandelstam, como la Moscú de Tsvietáieva, donde los judíos compran y venden diamantes, harina, telas y batatas podridas por el frío y el hambre de la Guerra Civil. En *El ocaso* se lo hace dentro de la sinagoga: “Acepté rezar en una sinagoga, no en un almacén con ratas... Hay que acabar con esas ratas”.⁸

Allí, igual que en *Caballería roja*, padres e hijos se matan sin escrúpulos por dinero – como en *Tarás Bulba*: “Habiendo dinero, incluso el rabino acude. Así son las cosas”, o “¿Por qué habré de sentarme con este hebreo tan largo como nuestro destierro? Mejor será que se siente junto a mí el Banco del Estado”.⁹ Tipos y tradiciones, motivos y prejuicios, resquebrajamiento de costumbres y la religión o sus perdidos oropeles como epicentro del terrible cambio en la conjunción bélica, la Guerra Civil/la Primera Guerra Mundial, cuyas figuras, los judíos y los animales sobreviven al igual que la *refuncionalización* de las iglesias. En Bábel recurrentemente el templo es lugar de saqueo, de profanación, el pope, el rabino y sus familias, torturadas y fusiladas, muertos o ingresados al servicio militar, a las levas. En “Pan Apolek”, el que pinta iglesias con la cara de los hombres del lugar en la de los santos, literalmente, juega una verdad.

La literatura dice lo que no dice la historia. Lo mismo sucede en “En casa de San Valentín”, el paisaje de iglesias, monasterios, casas de judíos y templos tanto como los diversos elementos de culto se confunden y participan todos de otra *revolución*, la revolución del *mal*, la revolución de la muerte, la revolución que trae el peor cambio. Y Bábel pinta así, en sus retratos de verdad escrita, con los vestidos de las polacas y de las judías mezclados en *Relatos de Odessa*, la figuración de *tipos costumbristas*: las casamenteras, los prestamistas, comerciantes, rabinos y granjeros; la circuncisión (“Karl-Yankel”), las comidas como el conocido pescado relleno (*guefilte fish*), los nombres en ídish: *Guérchele*, *Moshe*, la constante presencia del cementerio judío (“El fin del asilo”). Prácticas, ritos y creencias, hábitos y rezos judíos (“El cementerio de Kozin”) y reflexiones señaladas como judías como el *todo se paga* (“La judía”). En ese

⁸ BABEL, 1972, p. 136.

⁹ BABEL, 1972, p. 89.



mundo los hebreos – como se los nombra a veces traduciendo literal el ruso- se parecen a pájaros desplumados, toda una tradición que reconocemos pero de la que quizá Bábel sea uno de los fundadores. El mal y la animalidad en esta obra cobran enorme significación en medio de esas horribles guerras a partir de una mezcla nacional-racial traspuesta.¹⁰ En “El hijo del rabino” el judío es contundente superficie de mezcla: Lenin con Maimónides, el *Cantar de los Cantares* y las resoluciones del Sexto Congreso del Partido, porque la revolución lo encabeza todo: la familia, la vida, queda atrás. Como un denso filo, esta obra logra trasponer una guerra de nacionalidades que era real en esa Rusia pero que los bolcheviques dejaron enmascarada en los slogans de *guerra de clases* y en la *colectivización* forzada que abismó un horror que solo la literatura narra. En Bábel, el mal que subraya la animalidad de todos lo cubre todo, todo está derruido, en ruinas, sucio, roto, dominan el hambre y a miseria (“Berestechko”) y todos los hombres, ya no solo los judíos, están contrahechos, tullidos, heridos, *podridos* literalmente, la sífilis recorre los campos sordamente como el tumor monstruoso de Afonka, personajes de *Caballería Roja*.

Se retratan cuerpos casi muertos, fragmentos -como en Gógol- ensangrentados, en “Argamak” escribe: “En la frente de Baulin se encendió una mancha de fuego. La mejilla le dio un brinco”.¹¹ Es un mundo dominado por el mal, descoyuntado en parálisis (“El beso”), endebles y mutilados como los *judíos de gafas y otoño en el corazón* – autocaracterización que hizo de sí mismo Bábel. La representación de esa guerra lo rompe todo: también el tiempo y espacio de los relatos, mientras la presentación de los humanos como animales hace otro tanto: la comparación de los hombres con perros, con lobos -una novela de Pilniak, otro gran autor de la época, se llama *Las máquinas y los lobos*, comparación que Mandesltam también hará por esos mismos años- estaba marcando algo elocuente -si seguimos los términos que usa Shklovski. Las fieras, los chacales, mostraban en la escena literaria la historia rusa del XX, los caballos lo habían hecho en el XIX. En una conferencia, Bábel, en un discurso previsiblemente controlado por la censura de la Cheka, metaforiza el estado incivilizado de Rusia con lobos y osos mientras en Europa (siglo XVIII, XIX) – dirá – ya están los grandes escritores como Voltaire. Y evidentemente es en *Cuentos de Odessa*, el ciclo de la infancia de Bábel – como lo llama su hija –, el que marcaría “la excesiva instrucción escolar de un niño judío, su fascinación por la literatura y su frustrado anhelo de ‘aire fresco’”.¹²

También ella dirá – y permite ver la complejidad y contradictoriedad con que es necesario plasmar esa *guerra* – que Odesa es un lugar horrible aunque también es más encantadora que cualquier otra ciudad y eso es porque la mitad de su población es

¹⁰ Esa mezcla incluye, dijimos, a los campesinos, que son también una figura malograda por la Revolución y por la guerra, por el diezmo y por las bandas de cosacos que arrasan con todo.

¹¹ BABEL, 1972, p. 157.

¹² BABEL, 1972, p. 12.



judía: judíos pobres que viven en un gueto extendido y judíos ricos que comercian junto a una burguesía que es partidaria de la Centuria Negra.¹³ En Bábel hay una moral y una ética judía en el estudiar, mandamiento nítido en el relato “Debes saberlo todo” y, en ese mundo, un espacio *típico*: el *shtetl*. Y más: judíos *típicos*, feos que siempre delatan su sino, pero allí mismo dice que no quedó ninguno, como las abejas de Volinya en *Caballería Roja*. Bábel describe un mundo hundido en una melancolía reflexiva donde se afirma que la literatura no es la vida, que la vida no es cruzar un campo, que leer es olvidar y que la guerra cambia a los lectores, de los que se quiere hacer una serie en “La biblioteca pública”.

Los libros merman las fuerzas – anota Bábel –, dejan dormido al judío agotado, lo enloquecen y, además, el paisaje yuxtapone su mal: mientras la nieve cae, la ciudad anda y bulle pero en los Cárpatos hay guerra, mundos concomitantes. La obra de Bábel construye tan afilado entredicho entre bien y mal, entre hombres y bestias, que no hay más hermenéutica que aceptar la complejidad de la historia. El judío suele ser humilde como la gente de provincia (“La judía”), diferente a los judíos moscovitas, pero todos son seres desgraciados, desilusionados, desesperados. Siempre los he entendido como *shlemazls*,¹⁴ vidas lúgubres, oscuras como el tiempo que los envuelve: “La noche era inclemente, y el viento cortaba hasta los huesos... La Nevski estaba desierta. En el cielo estallaban negras descargas de tinta. Eran las dos de la madrugada. En fin. La noche se encarnizaba”,¹⁵ hombres hundidos como los enterrados en Sajalín de “Crepúsculo”. Así, en el “pueblo” de Bábel “todo eran gemidos o una apocada miseria” que pende sobre los lechos de “El jefe de la remonta” y en el genial “Pan Apolek” leemos:

Fui a pernoctar a mi casa, junto a mis despojados hebreos. Una luna desamparada vagaba por la ciudad. Caminé a su lado reconfortándome con sueños irrealizables y canciones poco armoniosas [...] Pero nuestra indigencia pudo más. A los *mujiks* se les dio un fusil para cada tres hombres, y unos cartuchos que no correspondían al arma... Fue preciso renunciar al proyecto, y los hombres de esas milicias auténticamente populares fueron enviados a sus casas.¹⁶

Simultaneidad barroca de tipos que une personajes y animales en “Bagrat Ogly y los ojos de su toro”, mezcla que retrata la guerra, la yuxtaposición de todas esas *guerras* dislocando las formas: los animales reciben trato humano, se los recuerda y se los nombra como tales, se los llora como parientes y a los hombres se los trata como a

¹³ Nombre con que se conoció a la policía paraestatal de los últimos zares que eran los que producían los *pogroms*.

¹⁴ En ídish, el que “arrastra la suerte”.

¹⁵ BABEL, 1972, p. 67.

¹⁶ BABEL, 1972, p. 67.



bestias. Paradigmático por su comprensión cercana al canon del tipo judío pero también por su percepción de la simultaneidad que nuestro trabajo señala, Borges escribió de Babel en una biografía sintética en *Textos cautivos*:

irreparablemente semita, el clima habitual de su vida ha sido la catástrofe, arriesgó un viaje a Petrogrado donde estaban prohibidos “los traidores, los descontentos, los insatisfechos y los judíos [...] De esa catástrofe lo salvó otra catástrofe: la Revolución Rusa [...] Ingresó en un regimiento de cosacos, los cosacos eran guerreros estruendosos, inútiles y antisemitas. Autor de un solo libro... Ese libro impar se titula *Caballería Roja*. La música de su estilo contrasta con la casi inefable brutalidad de ciertas escenas [...] Algunos relatos (“Sal”) tienen una gloria destinada a la poesía, lo saben de memoria muchas personas.¹⁷

En *Caballería Roja*, intempestiva, anota:

¿Y qué vimos en la ciudad de Maikov? Vimos que la retaguardia no simpatizaba en absoluto con el frente, que por todos lados acechaba la traición, y que estaba llena de judíos como con el antiguo régimen [...] Los judíos enlazaban con los hilos del lucro al *mujik* ruso con el pan polaco y al colono checo con la fábrica de Lodz. Eran contrabandistas, los mejores de la frontera, y eran también casi siempre combatientes de su fe. El jasidismo mantenía en sofocante cautividad a esta población de vendedores, buhoneros y corredores de comercio.¹⁸

Representación y moral, determinismo y naturalismo: no se puede escapar de la propia condición de judío, del propio carácter y de las propias circunstancias históricas – parece argumentar Babel coincidiendo con el borgeano “irreparable”. Clases sociales con destinos fijos: hijos de tenderos, de criadores de ovejas, aunque también hijos de concertistas de piano (“El despertar”) a los que la guerra no les impide seguir o querer seguir. Remontamos entonces un mundo de representaciones judías donde animalidad, locura, incluso “locura santa”, diversas formas del mal y la tragedia histórica se plasman multiformes. “Espanta a los animales de las granjas” – escribe Chéjov. Torturas, saqueos, donde se desnuda y mata prisioneros, cuadros inmensamente crueles donde mueren animales y hombres, a veces impávidos.

Pero el modo cambia cuando de Shklovski se trata. Y con un salto en el tiempo – propio de su manera extrañada – podemos comenzar a verlo citando a Platonov: “Aquel caballo era un bolchevique, un verdadero bolchevique. Rojo como una moneda, la cola

¹⁷ BORGES, 1986, p. 202.

¹⁸ BABEL, 1999, p. 59.



recta como las balas, y las patas como cuerdas”.¹⁹ Por lo que, si hemos partido de Pushkin, pasado por Gógol y Chéjov para mostrar a Bábel, aquí avanzamos desde *Relatos de un cazador* de Turgueniev y el “Jolstomer” de Tolstoi y corremos hacia adelante con Rosa Luxemburgo, la yegua de *Chevengur*, para llegar al reino literario sin par de Shklovski. Flecós, hilos de una tradición donde la animalidad es propia de esos pueblos semirrurales como la Rusia de entre siglos, del XIX-XX, sin desdeñar el elemento gótico, naturalista y romántico que la acercan a la literatura de *bajos fondos* de Gorki y la elevan al diálogo con los animales, ratones, cucarachas, odradeks y caballos kafkianos.²⁰ Animales que son un espejo de esas *pobres gentes*, tradición del *hombre pequeño*, desgraciados o *shlemazls* – para decirlos en ídish – que se mencionan en la bibliografía más conocida.²¹

Sklovski, en un relato central de su extensa y genial obra, monumentaliza la animalidad nombrándola desde su título: *Zoo o cartas de no amor*. En ese libro traza, en 1922, fecha absolutamente paralela a las escrituras de Bábel, un inquietante y amoroso viaje casi inmóvil, donde como no puede hablar de amor a Elsa Triolet que además de desdeñarlo está en Moscú y él expatriado, le describe un entrecortado paseo reflexivo por el Zoo de Berlín cuando parece estar decididamente ilustrando en forma poemática su teoría del extrañamiento.

Tratado de amor/tratado de guerra montado sobre un recorrido entre animales. Exilado sin poder regresar a la URSS donde, desde su regreso no podrá salir hasta los años 80, ensaya el deambular de un amor imposible como el del Don Juan de *Viaje sentimental* de Sterne sobre el que está construido críticamente otro libro de Shklovski, de igual nombre, aunque estas son sus crónicas de guerra de los 20 y una de sus autobiografías. Y la lectura que de todo eso hace el autor es significativa: si el viaje se realiza, el viaje se presenta alterado como en *Almas muertas* – enseña Shklovski refiriéndose a la inversión que es epicentro del drama del libro de Gógol. Y si de mundos alterados se trata, Shklovski trabajó en una recuperación del sentido histórico de su época en la presentación de una particular visión de la realidad y lo realizó mediante el registro máximo, extremo, a partir de un sistema sintáctico que puede pensarse como parte de la *ostranenie*, deslizamiento semántico que circula paralelo a los desbocados caballos o los inmutables simios del relato, artificio necesario para extraer a la cotidianeidad del automatismo de la percepción.

A partir de un singular bestiario y de un mal distorsionado vemos lo real, los efectos de la Revolución Rusa. Puede ejemplificarse la perspectiva de ese mundo destrozado

¹⁹ SHKLOVSKI, 1973, p. 208.

²⁰ Autor eslavo al que se elige siempre leer como alemán, desdeñando su fundamental impronta judía. Tal vez podría decirse que Kafka trae su conocida atmósfera de “artistas del hambre”, de pobres gentes, de teatro ídish que solía frecuentar en Praga.

²¹ Lecturas que van de Bielinski a Marshall Berman.



con Jlébnicov, que escribió que “los murciélagos como los rusos tenían el corazón boca abajo y que los rumiantes con movimientos rítmicos de izquierda a derecha eran la misma Rusia”. Paralelismo zoológico que dice cómo esas figuras de Shklovski son desterrados, fugitivos, ensordecidos, varados y, asimismo, “capaces de delirar” – como en *Zoo*. Y muy claro en ese libro de frases aforísticas inigualables apunta que “a Rusia no le gustan los judíos”.

Estos autores componen en ese mundo descompuesto “lo que queda” de los judíos. Apelando a igual comparativismo animal, Pilniak le escribe a Zamiatin, autores todos contemporáneos, todos destrozados por el régimen soviético:

la revolución está en su fase final y todos sienten ya una ‘herejía’ nueva, hay que echar las cuentas y resulta al final que Rusia no ha cambiado en cien años, y Rusia no está ni en Moscú ni en Petersburgo [...] sino allí donde no hay gente, sólo animales; nosotros ya tenemos arrugas bajo los ojos, crecemos, no podemos estar en el mismo sitio; para morir idiota no hace falta estudiar.²²

En esa terrible época, Mandelstam retrata un caos judío en su casa. Olores y todo un barrio judío de madera quemado después de la Revolución y nuevos contrastes aparecen cuando el autor dice vivir una vida dividida, judía y rusa:

En las casas judías reina un silencio triston y punzante [...] una casa burguesa de medio pelo, con el despacho paterno impregnado de olor a cuero, a pieles de cabritilla, becerro, y lleno de conversaciones de negocios al modo judío [...]. El caos del judaísmo se filtraba por todas las grietas de la casa de piedra petersburguesa, amenazaba destrucción, visita del huésped provinciano, garabatos hebraicos de libros no leídos, arrinconados en el polvo del estante debajo de Goethe y Schiller, y con retazos de ritual amarillo y negro... Y al lado se enredaba un espectro: año nuevo en septiembre y extrañas fiestas poco alegres que martirizaban el oído con sus nombres salvajes: *Rosh Hashana* y *Yom Kipur*”.²³

Ripellino dice del mismo Mandelstam que

[...] el satírico humor implacable de la *Cuarta prosa*, que inventa una especie de bruegheliana, de mundo al revés, al esbozar burlescamente la asamblea de zorros malignos y delatores y

²² SHKLOVSKI, 1973, p. 368.

²³ MANDELSTAM, 1981, p. 58.



bribones del sotobosque editorial soviético, satírico humor que por momentos calca la náusea de Blok por los filisteos.²⁴

Mandelstam desdeña ese mundo judío, bajo y traidor, mientras, su amiga, Tsvietáieva, desea ser judía, igual que lo son “todos los poetas” – como afirma en un verso y a su marido judío, Serguei Efron, le escribirá reiteradamente: “te seguiré como un perro”. Tsvietáieva, citada por Helene Cixous en “El amor del lobo”, complica el escenario de animalidad y mal de la secuencia literaria que aquí abordamos, constituyendo una obra desesperantemente existencial y en la concomitancia de extremos escribe:

El peligro interior es ese algo complicado que es el amor del lobo, la complicidad que uno puede tener con lo que le amenaza [...] La verdad del amor es los-dos-a-la-vez: por un lado nosotros como caperucitas rojas, nos arrojamamos a las fauces del lobo, creemos que es nuestra abuela, pero no es un pura abuela, y amamos tanto más a la abuela-lobo cuando es el lobo, pues amar a una abuela golosina es fácil... El lobo es la verdad del amor, su crueldad, sus colmillos, sus zarpas, nuestra aptitud para la ferocidad. El amor es cuando de pronto despiertas caníbal, y no de cualquier modo, o destinado a la decoración. Pero la felicidad es cuando un verdadero lobo no nos come [...].

Tsvietáieva nos devuelve a la disyuntiva de Abraham e Isaac en *Temor y temblor* de Kierkegaard, es decir, “cuanto puede ser es porque ya fue”. Y, además, encima, aún: allí se ama lo contrario de sí mismo, “lo que el lobo ama en el cordero es su propia bondad”. Retorsión final del tratado del amor zoológico que leímos en *Zoo* de Shklovski.

Referencias

BÁBEL, Isaak. *Caballería roja*. Traducción de Ricardo San Vicente. Barcelona: Galaxia Gutemberg, 1999.

BÁBEL, Isaak. *Obras*. Traducción de Jose M^a Güell. Barcelona: Planeta, 1972.

BORGES, Jorge Luis. *Textos cautivos*. Buenos Aires: Tusquets, 1986.

CHÉJOV, Anton. *Narraciones*. Buenos Aires: Salvat, 1970.

CHÉJOV, Anton. *La isla de Sajalín*. Traducción de F. Franchi. Buenos Aires: Losada, 2014.

CHÉJOV, Anton. *Correspondencia*. Traducción de Irina Bogdashevski. Leviatán, 2009.

²⁴ RIPELLINO, 2005.



CIXOUS, Helene. El amor del lobo. In: CIXOUS, Helene. *El amor del lobo y otros remordimientos*. Traducción de Manuel Serrat Crespo. Madrid: Editora Arena libros, 2009.

ESTRIN, Laura. *Literatura rusa*. Buenos Aires: Letranómada, 2012.

ESTRIN, Laura. Viaje sentimental. Exposición en Ciclo de Conferencias en Abuelas de Plaza de Mayo sobre Zona Concentracionaria. Disponible en: <http://librospeligrosos.blogspot.com>.

ESTRIN, Laura. *Ensayo crítico*: Traducciones. Traducción de Irina Bogdashevski y Omar Lobos. Ficha de Cátedra de Literaturas Eslavas, UBA, Filosofía y Letras, 2006.

ESTRIN, Laura. *Prólogo a Simbolistas rusos*. Traducción de Irina Bogdashevski. Santiago: Arcos editor, 2006.

FANGER, Donald, *La creación de N. Gógol*. Traducción de Juan Jose Utrilla. México: F.C.E., 1985.

GUINZBURG, Carlo. Extrañamiento: prehistoria de un procedimiento literario. In: GUINZBURG, Carlo. *Ojasos de madera*: Nueve reflexiones sobre la distancia. Barcelona: Península, 2000.

MANDELSTAM, Osip. *El rumor del tiempo*. Traducción de Ancira S. Buenos Aires: Alfaguara, 1981.

MESCHONNIC, Henri. *La poética como crítica del sentido*. Traducción de Hugo Savino. Buenos Aires: Mármol-Izquierdo Editores, 2007.

MESCHONNIC, Henri. *Un golpe bíblico en la filosofía*. Traducción de Hugo Savino. Buenos Aires: Lilmod, 2007.

PILNIAK, Boris. *Iván Moskva*. Traducción de J. Szypowska. Madrid: Círculo de Escritores Olvidados, 2014.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Mayakovsky y el teatro ruso de vanguardia*. Traducción de Vera Saura. Sevilla: Editora Doble Jota, 2005.

SHKLOVSKI, Viktor. *Eisenstein*. Traducción de Jodá, J. Barcelona: Editorial Anagrama, 1973.

SHKLOVSKI, Viktor. *La disimilitud de lo similar*. Comunicación Serie B, Alberto Corazón, 1973.

SHKLOVSKI, Viktor. *La tercera fábrica y Érase una vez*. Traducción de Irina Bogdashevski. Buenos Aires: FCE, 2012.

SHKLOVSKI, Viktor. *Maiakovski*. Traducción de Fernández-Santos, A. Barcelona: Editorial Anagrama, 1972.

SHKLOVSKI, Viktor. *Sobre la prosa literaria*, Barcelona, Planeta, 1971.



SHKLOVSKI, Viktor. *Viaje sentimental: Crónicas de la revolución rusa*. Barcelona: Anagrama, 1972.

SHKLOVSKI, Viktor. *Zoo o cartas de no amor*. Barcelona: Anagrama, 1971.

TODOROV, Tzvetan. El lenguaje poético: Los formalistas rusos. In: TODOROV, T. *Crítica de la crítica*, Barcelona: Paidós, 1991.

TODOROV, Tzvetan. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Madrid: Siglo XXI Editores, 2004.

TOLSTOI, León. *Jolstomer*. Traducción de. Ancira, S. Barcelona: Acantilado, 2009.

TURGUÉNIEV, Iván. *Relatos de un cazador*. Barcelona: Verbum, 2018.

Recebido em: 23/07/2022.

Aprovado em: 28/08/2022.