

Conflicto de identidades. *El año desnudo* de Borís Pilniak

Identities at Stake. *The Naked Year* by Boris Pilniak



Susana Cella

Universidad de Buenos Aires
eclirt@gmail.com

Fecha de recepción: 08/12/2021
Fecha de aceptación: 23/04/2022

Resumen

La novela de Borís Pilniak, *El año desnudo*, publicada en 1922, permite analizar, a través de la trama, de los personajes, y sobre todo, de la particular estructura, las relaciones entre literatura/sociedad, propuestas de vanguardia, representaciones de lo popular y de las instituciones, en el convulso momento en que acontece la Revolución. Lo que denominamos conflicto de identidades tiene que ver con las afiliaciones que se sostienen o cambian en un momento de profundos cambios estructurales que acontecen en Rusia en el año de 1921 en el cual se despliegan las visiones diversas del pasado y del futuro en las voces de los personajes en una matriz esencialmente dialógica donde conviven los nuevos discursos revolucionarios con los recuerdos y las renitencias a la historia nacional

Palabras clave: identidad; revolución; literatura soviética; Borís Pilniak

Abstract

Pilniak's novel, *The Naked Year*, published in 1922, has a particular device which can develop relationships among literature and society, modernist changes, modes of representation relative to pop culture and institutions, all these in the frame of the Revolution. We consider "identities at stake" related to the characters and the ways they process their lives in the very moment the Revolution appears. The year 1921, is the space-time when, under a deep

dialogic way, we can see the new revolutionary discourses together with faire tales, songs and another quotations which go to vindicate a conception of the Russian traditions alive in the context of the facts in 1921.

Key Words: identity; revolution; soviet literature; Boris Pilniak.

Al preguntarnos por la identidad surgen una serie de consideraciones, muy amplias, respecto de esa categoría, desde aquellas que la definen desde una posición esencialista, como algo invariable y menos que transhistórico más bien a-histórico, hasta las que, desde distintas perspectivas van en cambio a vincularla con procesos de identificaciones, carácter relacional, y prevalencia de las semejanzas contra una fórmula en cierto sentido tautológica vista en su sentido etimológico, por lo cual la identidad apuntaría a lo mismo como si se tratara de una fórmula $A=A$. Y en este sentido se la discute a partir de intervenciones diversas que tienden a desvanecer el anhelo o afán de transparencia entre quien enuncia y su enunciado, de un sujeto sustancial y plenamente autoconsciente, para en cambio deconstruir tal estatuto. Valga citar, en el subcapítulo "Temporalidades múltiples, discontinuas" de François Dosse una desmifitización de la "impotencia y de la ilusión inherente a la teología del hombre del cogito cartesiano" (Dosse, 2004, p.376).

Nos interesa citar aquí la apreciación de Dosse, respecto de Foucault, porque creemos atinente a la novela de Borís Pilniak, *El año desnudo: Голый год*, de 1922.

Foucault procede a una deconstrucción de la historia del sujeto a la manera del cubismo, a un estallido de ésta en una constelación deshumanizada [entendiendo por humanismo las concepciones filosóficas fijadas en la centralidad del sujeto trascendental]. La unidad temporal no es más que una ficción, no obedece a ninguna necesidad. [...] Foucault no elude la historicidad, e incluso la toma como campo privilegiado de análisis, lugar por excelencia de su búsqueda arqueológica, pero para descubrir en ella las discontinuidades que la labran, a partir de grandes fracturas que yuxtaponen cortes sincrónicos coherentes. (Dosse, 2004, p. 377)

Retenemos aquí la imagen cubista, los planos desplegados y asimétricos que soslayan la idea de representación naturalizada basada en la utilización de la perspectiva a un punto y por ende una profundidad construida, para en cambio destacar lo que en la novela de Borís Pilniak se presenta justamente como una gran disposición espacial ratificada por la estructuración de la novela en particular en los trípticos que presenta, entre otros varios procedimientos de "incrustaciones" de discursos, subcapítulos, cortes internos en ellos, elementos recurrentes pero virados al estar insertos en un nuevo contexto (sobre esto volvemos más adelante). Todo esto, en relación con la novela de Pilniak significa encarar en su complejidad un texto que podría ser llamado "experimental" en el sentido de vanguardia literaria dentro de la cual –y teniendo en cuenta la profusión de emergencias de las vanguardias históricas en el período– puede considerarse, por su particular propuesta, a Pilniak, lo que también implica señalar su lugar en el campo intelectual pre y post revolucionario. Y en especial

señalar cuáles formas identitarias pueden verse en la novela. Al respecto nos proponemos desplegar una serie de focalizaciones en torno al problema de la identidad en tanto consideramos que la novela posibilita tratarla en diversas instancias desde lo concerniente a las subjetividades hasta lo vinculado con una perspectiva social.

Identidad e identificaciones

La discusión del estatuto del sujeto identitario tiene, en las fuentes que lo alimentan, la contribución freudiana al tema de la identidad. Así, desde el enfoque psicoanalítico, al considerar el problema de la identidad, cabe hablar de identificaciones, cuyas características son cambiantes. Al postular lo inconsciente como parte indiscernible de las instancias conscientes (conciencia, memoria, y otras) se problematiza la idea de la existencia de un yo, sujeto conciencia autónomo y decisorio, para afirmar lo constitutivo de su escisión. Por tanto, definir la identidad en el sujeto como algo estable lleva a verla como una síntesis imaginaria, la cual a la vez organiza y altera nuestro lugar en el mundo. Si pensamos en nuestra tendencia a sostener un perfil identitario para construir sentido, para concebirnos como “alguien” para otros, la alteración que se produce en relación con el otro, la vuelve efímera y temporal en tanto podemos resignificar en la experiencia tales ilusiones de inmutabilidad. En este conflicto vale referirnos a la reposición de dos instancias, lo que tiene que ver con el sujeto histórico, marcado temporal y espacialmente, y el sujeto enunciador que en tal encrucijada puede verse como tensado entre su lugar en el plano enunciativo y en el de la subjetivación en el enunciado. En tal sentido podemos citar la hipótesis de Mijáil Mijáilovich Bajtín:

El lenguaje es históricamente real como proceso de formación plurilingüe que está lleno de lenguajes futuros y pasados; de aristócratas lingüísticos, presuntuosos, que van desapareciendo; de advenedizos lingüísticos; de innumerables pretendientes, más o menos afortunados, al rango de lenguajes, con un horizonte social de mayor o menor amplitud, con diversas esferas ideológicas de aplicación. La imagen en la novela de tal lenguaje es la imagen de un horizonte social, de un ideologema social unido a su palabra, a su lenguaje (Bajtín, 1994, p. 172–3).

Tenemos en cuenta entonces la idea bajtiniana de “imagen del lenguaje en la novela” vinculada a un horizonte social y el concepto de ideologema como ese condensado que sirve para vincular la relación entre la materia prima –el lenguaje– y los lenguajes como contextos ideológicos que juegan en el relato y en relación con quien lo profiere. Lo que nos lleva a estudiar la base material de la novela teniendo en cuenta su forma arquitectónica vinculada indiscerniblemente con los sentidos que promueve por el modo de plasmación de los temas en una perspectiva axiológica al tiempo que esto nos remite nuevamente a evaluar la técnica utilizada por Pilniak, no en tanto mero relevamiento descriptivo de procedimientos sino buscando la función que estos desempeñan en la significación. Dicho también como la pregunta de cuál es el

idiologema (siguiendo con los aportes bajtinianos) de Pilniak, cuestión que no pretendemos agotar pero sí indagar y que es más que visible en la novela por la puesta en escena apenas se leen los virajes discursivos que con ritmo vario desfilan en la novela. En este aspecto la novela presenta esa “formación plurilingüe” de la que habla Bajtín. Todo lo cual en *El año desnudo* posibilita interrogar al sujeto de la enunciación novelística –en sus figuraciones de narrador/es– como a los sujetos construidos en el texto en tanto personajes que exhiben en sus aseveraciones y contradicciones una identidad en movimiento. Nada más lejos en la novela de estereotipos o personajes planos y armónicos, al contrario, en sus múltiples posiciones en la sociedad, en lo que hacen y dicen, la dimensión conflictiva no deja de manifestarse, es decir, en las antípodas de toda idea de personajes “positivos”, coherentes o ejemplares. Una dimensión crítica respecto de la materia narrada ya se establece desde esta perspectiva, a la que suman los contextos abordados por la novela. Además, y teniendo en cuenta los estudios bajtinianos respecto del dialogismo, tratamos de profundizar en tal enfoque.

En principio queremos retener lo que la novela de Pilniak ofrece en su disposición espacial, en tanto lo fragmentario es más que evidente y lo es pese a que se la organice con una estructura de capítulos, porque estos mismos manifiestan una combustión interna que nada tiene que ver con la consecución causal naturalizada de actos –aun cuando puedan inferirse causas y consecuencias, en parte, pero para eso es necesario un movimiento de lectura acorde al que la narración despliega–. Asimismo, es destacable el recurso a una oralidad y una rítmica, tal vez sincopada, todo lo cual va en contra de una representación naturalizada dentro de una perspectiva realista tradicional aunque en términos generales la novela puede ser pensada como una propuesta de otro tipo de realismo.

Entonces, respecto de la cuestión de la identidad, consideramos que ésta menos que constatación de una invariante previa, es la resultante de una construcción de sentido, en proceso y devenir, de modo que en el acontecer de la palabra especialmente amplificadas al ser palabra poética y por tanto intensificación del mensaje sobre el mensaje aludiendo a la clasificación jakobsiana sobre las funciones del lenguaje, se crean anclajes de permanencia con el espacio, el tiempo, el deseo y la ley y rupturas con ellos altamente visualizables por la misma condición de lenguaje potenciado en sus constituyentes y significados propios de la expresión literaria. Lo que aparece en la presentación textual de tales categorías posibilita el desarrollo de acciones y actitudes a través de esos sujetos textuales plasmados como personajes, que producen hechos como respuestas, hacen figurar identidades que reclaman reconocimiento unas veces alienadas en las convocatorias sociales que se ofrecen como muecas de satisfacción o insatisfacción, en las demandas de acatamiento, en la enunciación de creencias o teorías, en los pliegues de la oposición modulada en distintas respuestas, en la disidencia o los reclamos de autonomía. Todo lo cual nos permite pensar en cómo se juega lo identitario en la novela de Boris Pilniak, *El año desnudo*.

La definición de identificación de matriz freudiana, según el Diccionario Laplanche Pontalis, hace constar que “el término alemán Identifizierung designa una identificación heteropática centrípeta y centrífuga. (Laplanche-Pontalis, 1996, p.184). Esta vinculación de la identidad en lo atinente a ambos procesos identificatorios (a un centro y hacia afuera de ese centro), nos lleva a considerar especialmente los párrafos de la novela en donde se pone en escena un yo escindido, abismado, en un exterior convulso, presentado en una sucesión metonímica que el narrador en discurso indirecto libre despliega como una suerte de re-presentado monólogo interior, a propósito citamos un extenso fragmento:

El hombre, que se consume en el último rubor de la tisis tiene sensaciones extrañas y confusas. Pensamientos sobre el estoicismo y la honradez, su pequeño cuartito, sus folletos y libros, el hambre: todo ha ido a parar al diablo, quién sabe adónde. Después de muchas noches de insomnio, los pensamientos, igual que en alguien con fiebre, se han ido disgregando y el hombre siente cómo su “yo” se duplica, se triplica, cómo la mano derecha vive y piensa a su manera, independiente, y discute sobre algo con su “yo” desdoblado. Los días, las noches, los vagones, los pueblos de estación, las terceras clases, los estribos, los techos: todo se ha mezclado, confundido, y el hombre desea caer y hundirse en un sueño infinitamente dulce, sin importar que lo pisen, que lo escupan, que los pies luevan sobre él. El estoicismo, los folletos sobre el socialismo y la tisis y los libros sobre Dios: el hombre piensa en una fraternidad nueva y extraordinaria: caer segado por el sueño, apretarse contra el prójimo –¿quién es?, ¿por qué él?, ¿es sífilítico? ¿tiene tisis?–, calentarlo y calentarse con su humano calor corporal... Sirenas, silbidos, tañidos... El cerebro parece revolcado en plumón, y como el plumón siempre es cálido y bochornoso, los pensamientos son bochornosos, extraordinarios, obsesivos y apasionados, en el límite de la nada febril [...] El “yo” se duplica hasta el dolor, y el corazón discute fastidios sobre algo con el pecho... Rechina, se balancea, se arrastra el vagón de mercancías. [...] Estación, silbidos empujones... El hombre se despierta por un momento. La cabeza del hombre –el “yo” humano está desdoblado, triplicado, decuplicado–, su cabeza yace sobre el vientre desnudo de una mujer, se siente el acre olor a trimetilamina; los pensamientos se agolpan como las abigarradas mujeres en el mercado –¡los pensamientos vuelan al diablo!– ¡la bestia! – ¡el instinto! – (Pilniak, 2020, p.240-2).

Estos párrafos pertenecen a la “Parte tercera del tríptico, la más oscura” cuando la narración habla de la estepa y del tren, en neto contraste con los bueyes que “esperan sumisos, sumisos miran hacia la estepa, esteparios habitantes. El tren se arrastra ante ellos, se aleja” (Pilniak, 2020, p. 236). Entre esos bueyes (antiguos, tradicionales) se emplaza el medio de comunicación imponente que nos remite al Ferrocarril Transiberiano, una de las empresas prominentes del período zarista, ya que esa red fue completada en 1904 como conexión entre los vastos sitios que abarcaba el imperio ruso en parte de dos continentes: Europa Oriental y eso otro, multiforme, que se denominaba Asia (término que tiene fuerte peso significante en la novela).

En lo que puede estar implícito como símbolo vale recordar el viaje que Vladímir Ilich Uliánov (Lenin) inicia el 9 de abril de 1917 hacia Rusia

(a Petrogrado) después de más de una década de exilio. La fecha obviamente evoca lo que se conoció como Las tesis de abril que Lenin hizo públicas tras apenas unos días de haber llegado a Rusia, lo que significaba un total punto de viraje en el camino a la Revolución, al proponer el cese de acuerdos con la Duma y la adopción de una política de toma del poder inmediata.

En la novela de Pilniak el tren se presenta como ecos de episodios mayores (el ferrocarril en tanto distintivo signo de modernidad y progreso y el posterior protagonismo del tren en la Rusia revolucionaria). De ahí hablar de ecos –valga esta categoría descriptiva– para visualizar las recurrentes imágenes de Pilniak en cuanto a los trenes. Porque, de lo que podría significar un corte prerrevolucionario del tren como unidad del Imperio, este emblema de la modernidad se va resignificando en la diacronía en tanto el tren reaparece en la escena y no sólo después del diecisiete: el tren es transporte tumultuoso, es hacinamiento, es emplazamiento de múltiples conflictos desatados en el tránsito del comunismo de guerra a la nueva política económica.

En la novela, la presencia del tren puede pensarse en una imagen que se reitera, una especie de sinécdoque de ese fundamental medio de comunicación de entonces, la referencia a una pequeña estación, el “Apartadero Terraplén”. Lo que Pilniak pone en juego, con sus alusiones al viaje y la máquina es más bien el conflicto expandido que abarca y vincula lo subjetivo (identificaciones, sueños, sensaciones corporales, así en el viaje) con el hecho objetivo de la existencia ineludible de ese epítome de la modernidad cifrado en el tren, a la vez posibilidad de tránsito y experiencia de lo que se transforma.

La imagen del tren recurre en la novela:

En el año mil novecientos dieciséis tendieron el ferrocarril junto a Ordinin, de camino a una fábrica, y por última vez se valieron de su astucia los “padres de la ciudad”: [...] Los trenes pasaban de largo, en loca carrera, y, sin embargo, la primera formación fue recibida por los vecinos como una fiesta: se echaron a Orillas del Vologa, mientras los niños, para mayor comodidad se treparon a los tejados y a los sauces. Y el primer tren que se detuvo junto a la misma Ordinin fue un tren revolucionario (Pilniak, 2020, p. 86).

Podría decirse que el tren es un tópico vinculado con un proceso de modernización que se tiende –espacio/temporalmente– desde un pasado anterior a la Revolución –inscripto en el proceso desde 1905 a 1917– y que adquiere en la novela un papel protagónico. El tren preexiste, mienta los episodios de 1905, pero se detiene en ese sitio nimio recién cuando la Revolución de 1917. Y el largo viaje, las paradas en estaciones, el movimiento de pasajeros, crece cuando el tren va avanzando en el extenso territorio para poner en relación la enorme mezcla –de hombres y mujeres de diferentes pueblos y etnias– de quienes lo abordan o intentan abordar.

Esta incisión en la novela, surge menos como tal, que como una cambiada continuidad, y con todo un hito temporal abreva la ruptura leninista cuando,

en pleno fragor revolucionario los coches del ferrocarril se mueven, avanzan habiendo perdido toda jerarquía, para ser un torbellino de gentes diversas, heteróclitas, mezcladas, plurales, reunidas en un sitio a la vez móvil y estático: el tren, lugar de estancia y vía de conexión entre las poblaciones rusas y la estepa, Asia: “El joven va de una punta a otra del andén, mira la oscura estepa y piensa con maldad: ‘¡Asia!’” (Pilniak, 2020, p.237).

En el decurso de la narración encontramos la presencia de una voz autoral –si se quiere reflexión sobre el relato en este caso explícita– cuando en una especie de cita parentética se lee: “Habrá en este relato, más abajo, un capítulo sobre los bolcheviques, un poema sobre ellos” (Pilniak, 2020, p. 202). Plantea así, aun sin un ordenamiento regular de secuencias narrativas, una forma indicial –siguiendo la categoría barthesiana de indicios (Barthes, 1970) que en tal aspecto remite a momentos posteriores de la novela cuando se hable específicamente de los bolcheviques o del encuentro entre Arjip Arjípov y Natalia levgráfovna en la “Tercera parte del tríptico (la más clara)” (Pilniak, 2020, p. 268-270) donde se enuncia una promesa de futuro mejor. El cumplimiento de la expectativa a nivel textual puede enlazarse con la parte más vertida al futuro de toda la novela.

En *El año desnudo* es posible rescatar en la varia cantidad de personajes, sus identificaciones, su rechazo o adhesión a la Revolución, la persistencia de creencias populares, los saberes adquiridos o incorporados en el marco de una sociedad sacudida por el conmocionante cambio que implica la Revolución como hecho puntual digamos, pero con todo lo que engloba como la Guerra Civil siguiente y que en términos político-económicos implica el “comunismo de guerra”, que se suplantaría, en ese punto en que emerge la novela, por la Nueva Política Económica. Todo lo cual supone una serie de desplazamientos –en sentido lato, de poblaciones, de individuos–, y en el plano cultural y específicamente literario, de proyectos creadores frente a las poéticas vigentes, a las rupturas en el marco de las propuestas de vanguardia, abarcando entonces una querrela potenciada, por el acontecimiento (la Revolución), entre lo antiguo y lo moderno. Al visualizar las continuas huellas del pasado-presente y posibles conjeturas de futuro en *El año desnudo*, cuando se pone en contraste la vida de la ciudad provinciana, la estepa, el campo y se alude a la metrópoli de un modo peyorativo, todo ello en relación con la construcción de la identidad, parece pertinente citar, a modo de referencia interpretativa a Paul Henri Stahl “El sí mismo y los otros” (intervención en el Seminario “La identidad” organizado por Claude Levy-Strauss (1974-5)

La identidad [...] funcionaba, pues, a nivel de la aldea... el conocimiento de todos los individuos, prácticamente imposible, impuso la utilización de otros elementos de identidad. Se trata principalmente del aspecto exterior a alguien; la ropa que viste, el peinado, los objetos que lleva, constituyen otros tantos elementos de identificación... constatamos que la identidad asume múltiples formas, según las ocasiones, y que cada individuo posee al mismo tiempo múltiples identidades. [...] Este carácter múltiple y variable de la identidad deriva directamente de la relación entre quien es identificado y quien identifica. La identidad social, preeminente en la vida de las aldeas del pasado, es clasificatoria; los individuos aparecen como miembros de un grupo. Su papel es importante porque determinan los derechos y obligaciones de cada uno,

al igual que sus relaciones sociales. La identidad social se opone así a la identidad espiritual, con sus implicaciones religiosas y mágicas, que es eterna, invariable, única. Ambas son necesarias, pero cada una en diferentes momentos: la gente apela a una u otra alternativamente, según las circunstancias. (Levy-Strauss, 2009, p.339-40)

La utilización de otros elementos de identidad, como dice la cita, nos llevan a relevar una serie de imágenes altamente cargadas de simbolización, así: Casa del Pueblo (Pilniak, 2020, p. 87), “hombres de cuero con chaquetas de cuero (¡bolcheviques!)”, “la Internacional” (135), “la estrella roja” (217), Ejército Rojo (283) referidas todas estas a los cambios producidos por la Revolución, pero simultáneamente entretejidas con “la Rus de las isbas” (216). En este sentido puede pensarse cómo revuelta y revolución tensan el arco entre el retorno al pasado y su activación, pero ya en un contexto muy diferente a añoranza de un pasado “ruso” vinculable a la vuelta a viejas tradiciones y rechazo de las influencias occidentales. Al respecto, queremos citar a Michel Serres en su intervención en el mencionado seminario de Levy Strauss para particularizar lo que atañe a identidad cultural:

Una cultura, en general, construye, en su historia y a través de ella, una intersección original entre tales variedades [la casa euclídea, la calle... el jardín, la iglesia la escuela, los espacios del lenguaje, de la fábrica, de la familia, del partido político, etc.], un nudo de conexiones muy preciso y particular. Esta construcción, estoy seguro, es su historia misma. Lo que diferencia las culturas es la forma del conjunto de los enlaces, su funcionamiento, su ubicación, y también, sus cambios de estado, sus fluctuaciones. [...] Es verdad que ya Leibniz, protoinventor de la nueva ciencia, decía, a tiempo y a destiempo, que había que escuchar los cuentos de las comadres. (Levy-Strauss, 2009, p.38-9)

Además de esa intersección que menciona Serres y que en la novela de Pilniak surge en lo que puede ser nombrado como tablados, marcos, escenas y ambientaciones incluyendo el clima y sus efectos, están también las voces inscriptas en el texto como canciones y cuentos, por separado o combinados, por ejemplo: “El blanco abuelito cuenta a los nietos el cuento de la manzanita jugosa: “¡Toca, toca, caramillo! Divierte al padrecito-luz, a mi querida madrecita.” (Pilniak, 2020, p.290)

En relación con la identidad, la Revolución como acto, como lo que rompe una suerte de evolución, potencia el movimiento retroactivo-progresivo en el devenir histórico, se condensa en 1919, ese año desnudo que revela su desnudez plena de pasado-futuro en un presente conmocionado, torrentoso, en el que pueden surgir todas las voces que justamente la novela presenta en desnudez y potenciar entonces un dialogismo extremado. Esa línea de extremosidad cifrada en *El año desnudo* parece evidenciar la desnudez en tanto verdad (como la del cuento de “El traje del emperador” de Hans Christian Andersen). El emperador desnudo muestra algo que rechaza el plano imaginario de la completud, de una significación totalizadora y sin obstáculos, para lanzar una fuerte intervención crítica plurifocada en los discursos que van

emergiendo en la novela como una suerte de presentación coral en la cual, aun cuando pudiera pensarse en alguna voz cantante, los ecos de otros enunciados no dejan de tener su lugar y apoyatura.

Insistimos entonces en la naturaleza manifiesta del dialogismo en esta novela. En estrecha relación, resulta importante para considerar la alta presencia en la novela de Pilniak, precisamente, de un especial trabajo discursivo que no sólo implica la representación de algunos idiolectos o sociolectos o las citas librescas, sino también su cuidada elaboración estilística que se acerca al lenguaje de la poesía en formas anafóricas, repeticiones artísticas, condensaciones, imágenes, formas anafóricas y comparaciones diversas.

En este sentido nos remitimos a la doble identificación que va desde la atinente al sujeto de la enunciación (voz narrativa, punto de vista, estructuración del texto) lo cual obviamente involucra la instancia autoral, es decir, la remitencia a Pilniak –en tanto lo que se percibe en el efecto lleva a pensar en lo que hace de causa en el mismo– como a la subjetividad en el enunciado, observable en subjetividades representadas: nobles desposeídos de sus privilegios, habitantes de las aldeas, actrices, miembros de las familias (con nombres de marcada referencia tradicional como los hermanos Borís y Gleb), militantes, lectores, religiosos, soldados, etc. que van erigiendo alguna adscripción identitaria que se empeñan en mantener, o bien están en el conflicto entre preservarla o asumir otra, o mezclar, en sus pareceres ese gran anillo discursivo que los interpela –y que no es sólo discursivo.

La instancia autoral provista en la novela por las marcas textuales lo mismo que las inscripciones subjetivas dispuestas no son señas a priori de identidades fijas sino una afirmación fuerte de la incidencia de la temporalidad histórica manifiesta menos en grados de autoconciencia que en el vínculo activado en los constituyentes textuales desde el nivel léxico (fonemas, morfemas, sememas, lexemas, etc.) que van abonando la construcción de un sentido al desplegar mediante los recursos narrativos modos de hacer y de ser, que son condición y testimonio necesarios para referirse al mundo y son y se imbrican en el tiempo transformacional, corto, episódico o del acontecimiento de los sujetos implícitos en el texto.

Hay un juego permanente entre estos tiempos, en que el/los sujeto/s parece/n virar sus posiciones (liberar o desinhibir al yo) en un mundo de enlaces, situaciones, tiempos, espacios que permitan erigir una unidad, aunque precaria, en torno de un nombre, una pertenencia (familia, elección política) para definirse como entidad imaginariamente autónoma susceptible de proporcionar una respuesta que simultáneamente emplaza a otro y a su propia identidad. En relación con la identidad y este sujeto enunciativo, la primera aparece, dijimos, como síntesis imaginaria, construcción permanente de instantes, de una serie de negociaciones con el mundo y sus deseos para presentarlo como una suma continua de lo que en realidad son discontinuidades, como en la novela se aprecia en la linealidad cronológica disminuida por los

cambios de escenarios y escenas, por el ritmo narrativo y por las respuestas ante un hecho que va a poner de manifiesto, en desnudez, valga la repetición, una serie de convenciones aceptadas.

De modo que podemos pensar, particularmente en el registro imaginario, las inscripciones de la identidad, y entonces considerar qué acontece de ella –en el acto, en el acontecimiento–, es decir preguntarnos por el estatuto de lo que aparece como un hecho que irrumpe en la vida de los sujetos y que en tanto acto impacta para que el sujeto desencadene un nuevo posicionamiento subjetivo y un cambio en su estructura. El acontecimiento necesita para acontecer un sitio, necesita de una localización histórica para ser tal y no sólo un hecho que carecería de significación al no ser integrado a un corpus –continuidad y corte– susceptible de interpretación. Localización que desde luego la novela no deja de mostrar, varía también (metrópoli, ciudad provinciana, aldea, estepa).

Revolución, identidades

El pasado para Pilniak aparece menos de modo clausurado (perfectivo) que como durativo, un pasado continuo que habita el presente –el texto– como el intento de representar –con diferentes estrategias narrativas de Pilniak diferencial como se dijo de los modos de representación del realismo clásico– las cambiantes costumbres y usos a partir de la Revolución. Y en este sentido parece importante destacar que Pilniak trabaja sobre una categoría que se resume en la palabra rusa *быт*, traducible como “régimen de vida”, “vida cotidiana”, “modo concreto o condiciones concretas de vida de una comunidad”.¹ Precisamente es lo que la novela focaliza a través de sus muchos personajes y que puede contrapuntarse con las categorías abarcadoras de guerra o revolución.

Revolución ha sido objeto de numerosas definiciones e interpretaciones, retenemos aquí en primer lugar las tres primeras acepciones de la palabra en el DRAE, donde se señala su etimología, del latín tardío *revolutio*, -onis, y se indica: 1. Acción y efecto de revolver o revolverse. 2. Cambio profundo, generalmente violento, en las estructuras políticas y socioeconómicas de una comunidad nacional. 3. Levantamiento o sublevación popular. En el sentido que aparece en la modernidad con el nombre por antonomasia, Revolución Francesa, es considerado aquí en intervenciones, que implican una concepción abarcativa (en el sentido en que vincula la instancia subjetiva y la objetiva) de revolución/revuelta. Tales conceptos nos permiten acercarnos a la hipótesis kristeviana y su uso del término *revuelta*, en Sentido y Sinsentido de la Revuelta. Kristeva traza un panorama histórico de los cambios de significados de revolución en un panorama diacrónico “habiendo sido mi intención desprender ésta, por el sesgo de la etimología, del

¹ Agradezco a Alejandro González y Eugenio López Arriazu por aportarme el sentido de este término.

sentido por demás estrechamente político que presenta en nuestros días (Kristeva, 1998, p. 18) y pide que de tales diversos aspectos mencionados (p. 17 y 18), “retengan lo que calificaré de plasticidad del término a lo largo de su historia y por otro lado su dependencia del contexto histórico [...] para hacerles ver las amarras que tiene esta plasticidad en la historia científica y política” (Kristeva, 1998, p. 18). [bastardillas de Kristeva]. Retenemos ambas palabras destacadas por su pertinencia para considerar la novela de Pilniak, es obvia la remitencia al contexto histórico en el sentido en que la temporalidad está marcada en la novela desde el título, pero también en el devenir situado de hechos pivoteando en el año 1921. En cuanto a la plasticidad, entendiendo por tal lo maleable, lo no rígido, lo disponible a la elaboración, es imprescindible teniendo en cuenta los diversos modos –palabras, insignias, símbolos– en que se re-presenta la Revolución. En una obra anterior, donde Julia Kristeva usa la palabra “revolución”, *La Revolution du Langage Poétique* postula:

Ce que nous designons para *signifiance* est précisément cet engendrement ilimité et jamais clos, ce fonctionnement sans arrêt des pulsions vers, dans et à travers le langage, vers, dans et à travers l'échange et ses protagonistes: le sujet et ses institutions. Ce procès hétérogène, ni fond morcelé anarchique, ni blocage schizophrène, est une *pratique* de structuration et de déstructuration, passage à la *limite* subjective et social, et –à cette condition seulement– il est jouissance et révolution. (Kristeva, 1974, p.15).

El año desnudo, como texto literario, emplaza entonces su significancia acudiendo a todos esos rasgos que menciona Kristeva (valga considerarlos uno por uno pensando en la novela y su estilo escriturario, en este aspecto el término revolución en la escritura, no revolución como tema, le cabe, creemos a la novela de Pilniak).

Si pensamos a la Revolución como acontecimiento, como suceso que irrumpe en la vida privada, íntima, peculiar, y es interpretado, podemos pensar las nuevas posiciones que adoptan los sujetos, los cambios que en ellos se operan, donde se contrasta быт (byt) en tanto “vida cotidiana” y epopeya en el sentido abarcativo de esta última (héroes, grandes sucesos). Esto nos remite no sólo al sujeto de la enunciación –el narrador en términos generales de la novela– sino también a lo que se juega en los conflictos subjetivos de los personajes. En la novela de Pilniak, la irrupción del hecho acaecido el 25 de octubre (greg.) de 1917 y cómo influye en los muy numerosos personajes posibilitan ver formas de las inscripciones identitarias en su diversidad, las que se acentúan al mostrar una sociedad convulsionada y además hacerlo mediante un dispositivo narrativo signado por la segmentación, lo que nos posibilita vincular tal forma con el hecho revolucionario que se postula como omniabarcador y total. En este aspecto, quizá podría establecerse un vínculo entre el proceso histórico y una suerte de homología estructural (Goldmann, 1973), o sea, entre las condiciones materiales de la Revolución y su plasmación textual.

En la tradición de la revuelta, vale considerar a quien en los relatos de su viaje desde San Petersburgo a Moscú consideró los levantamientos populares como una advertencia a futuro. Alexandr Nikoláievich Radíshev (1749-1802) que aparece en la novela de Pilniak mencionado en un episodio, en el diálogo con Gleb levgráfovich en el apartado “Dos conversaciones con los viejos”:

En Rusia no había alegría, pero ahora la hay... *La intelligentsia* rusa no se encolumnó tras Octubre. Y no podía hacerlo. Desde Pedro, Europa ha gravitado sobre Rusia, pero abajo, bajo el corcel encabritado, nuestro pueblo seguía viviendo como hace mil años, mientras que la *intelligentsia* es hija fiel de Pedro. Dicen que el padre de la *intelligentsia* rusa fue Radíshev. No es cierto: fue Pedro. A partir de Radíshev la *intelligentsia* empezó a *arrepentirse*, *arrepentirse* y buscar a su madre, Rusia. Cada miembro de la *intelligentsia* se arrepiente y cada uno sufre por el pueblo, y ninguno de ellos conoce al pueblo (Pilniak, 2020, p. 141).

Radíshev fue un defensor de las ideas republicanas y contrario al régimen de servidumbre. En su obra más conocida, *Viaje de San Petersburgo a Moscú* despliega en las estaciones en ese trayecto, escenas de la vida campesina caracterizadas por la lucha desigual entre los terratenientes y los subordinados, incluida la venta de siervos (lo que no deja de evocar *Almas muertas* de Gógol). La emperatriz Ekaterina o Catalina II, cuyo despotismo ilustrado favorecía a intelectuales rusos y no rusos, vio que estos argumentos adscribibles a las doctrinas republicanas y a la Revolución Francesa, jaqueaban el poder autócrata. Por lo cual Radíshev fue encerrado en la fortaleza de Pedro y Pablo y luego recluido en Ilimsk, Siberia. A la muerte de la emperatriz, el sucesor, Pablo I de Rusia lo indultó. Radíshev siguió defendiendo su postura, inclusive como miembro de una comisión encargada por el zar Alejandro I para reformar la legislación. No dejó de encontrar dificultades para perseverar en sus hipótesis hasta que en 1802 se suicidó. Pilniak rescata esta figura, que ineludiblemente pertenecía al sector letrado y aun al aparato imperial, por la defensa de los campesinos y de un ideal de nación que no consiste en imitar un modelo europeo, sino en construir uno propio según las características particulares de Rusia.

Inmediatamente a esta vindicación de Radíshev en la escena citada de la novela siguen otras referencias a la tradición rusa que aglutinan momentos históricos varios, signados por una igual actitud de rebelión: “la pugachóvshina”, la rázinovshina” (Pilniak, 2020, p. 142). En todo este apartado a que hacemos referencia (Ibíd. 139- 145) acumula, intempestivo, una visión de la historia rusa como un precipitado de hechos del pasado y del presente revolucionario:

¿Cómo se conformó el Estado de nuestra Gran Rusia? [...] Mira la historia campesina; es como un sendero del bosque; un milenio, páramos, remiendos, camposantos, barbechos –un milenio. Un Estado sin Estado, pero crece como un hongo. Pues bien, y la fe será campesina. Por los bosques, los campos, los claros, los senderos, los caminos comunales, huyendo entonces de Kíev, se arrastraban, y ¿qué crees que arrastraron consigo? Canciones llevaron consigo sus canciones y ceremonias; las llevaron a través de un milenio, canciones agudas, vigorosas, cánticos de primavera, ceremonias donde la vaca es miembro de la

familia, y el alazán castrado, hermano en la desgracia; en lugar de pascuas, raptaban a las doncellas de los bosques; en los cerrillos de los robledales le rezaban a legori, dios del ganado. Y el cristianismo ortodoxo llegó junto con los zares, con un poder ajeno, y el pueblo se refundió de él en el sectarismo, en los curanderos, en donde quieras, como lo hizo al Don y al Ural para escapar del poder" (Pilniak, 2020, p.143).

Mencionamos antes el término precipitado para caracterizar la tormentosa presencia de episodios de la historia rusa como se presenta en este y otros tramos de la novela. Teniendo esto en cuenta, quizá toda ella puede pensarse como un "precipitado" en el sentido químico del término: se trata de la creación de un sólido (que bien podemos considerar el texto novelístico) a partir de una solución (en el sentido de mezcla de componentes que entran en una combinatoria). Esta remitencia a la dimensión material, tiene por objetivo poner en escena lo que Pilniak presenta como precisamente, precipitado de un momento de aceleración histórica respecto de lo cual surge esta enunciación. El precipitado narrativo de *El año desnudo* surge a partir de un precipitante (lo que incide para la formación del precipitado y que sería en este caso la concepción de Pilniak respecto de la tradición rusa y de la Revolución del Octubre). Su "solución" (en el sentido químico) da como resultado un elemento sólido (su texto). Pero tal solidez no se daría sin suficiente sedimentación –texto sólido en el sentido de texto cerrado– y es justamente por eso que el resultado queda en suspensión, lo que en suspenso queda en el relato por lo cual no hay un desenlace unívoco sino posibles rumbos orientados.

Para Radíschev Rusia debía rechazar cierta tradición nacional, así como la adscripción a modelos occidentales, ambas cosas, para encarar, en su diferencia, su desarrollo como nación. En lo que atañe a la construcción de una identidad rusa, en la simultaneidad de los discursos pro-occidentalistas y los pro-eslavófilos, se trataba de buscar una síntesis superadora. Pivoteaba siempre la dicotomía campesino/ciudad entre los letrados adherentes al populismo o a ideologías socialistas mientras que la clase alta y detentadora del poder en la autocracia buscaba alinearse a Occidente, salvo en lo que interesaba a su dominio de clase y territorial, de ahí los intentos de rusificación, y todo esto aun cuando en la tradición literaria iba cada vez más sedimentándose –desde Pushkin a Gorki y todos los que caben en ese conjunto: Gógol, Tolstoi, Dostoievski, Chejov– lo específico ruso. El imperio ruso en expansión albergaba múltiples etnias (en occidente y oriente, es decir entre lo europeo y lo asiático). Buscar una identidad panrusa se puede vincular con el surgimiento de los nacionalismos que en el siglo XIX la burguesía va a poner en movimiento para garantizar su hegemonía. Aun con las diferencias evidentes entre el pangermanismo y el paneslavismo, el suelo común es crear un símbolo pasible de ser objeto de identificación para reunir una heterogeneidad subyacente. Tal vez esto explique por qué Pilniak no alude en su novela al alma rusa. Hijo de la contienda entre lo que podría ser definido como una invención

idealizante –el alma rusa– y un sustrato cultural y discursivo que bien podía palpar, intentó mostrar el filo punzante de las contradicciones que, en su novela podemos visualizar y oír en la apelación a símbolos –los íconos de Andréi Rubliov coexisten con las banderas rojas–, los cantos populares con “La Internacional” y esta misma es objeto de mestizaje musical en las sucesivas interpretaciones e intervenciones sobre ella.

Proceso híbrido, estructuración y desestructuración y viceversa, definen bien lo que acontece en *El año desnudo*, con sus capítulos, sus trípticos y sus indagaciones que justamente no quedan fijas. Retomando las reflexiones kristevianas en cuando a revuelta y revolución, cita a Freud:

lo que Freud llama “reaparición de las rebeliones”, son experiencias catárticas: rituales que presentan uno o varios sentidos (religiosos) y los dis-pendian [sic] en una profusión regulada de signos (cantos, danzas, invocaciones, plegarias, etc. (Kristeva, 1998, p. 35).

Nos parece importante contrapuntar las afirmaciones kristevianas con el capítulo 46 de *Historia de la Revolución Rusa*, tomo tercero de Trotsky:

Es a tal punto imperioso aplicar a la revolución analogías extraídas de la historia natural, que algunas de ellas se han convertido en metáforas corrientes: “erupción volcánica”, “parto de una nueva sociedad”, “punto de ebullición”, etc. Esto esconde, bajo la apariencia de una simple imagen literaria, una percepción intuitiva de las leyes de la dialéctica, es decir, de la lógica del desarrollo. [...] Pero la insurrección como tal no constituye un acto homogéneo ni indivisible: hay puntos críticos en ella, crisis e impulsos interiores (Trotsky, 1997, p.317).

No sólo encontramos aquí esas resonancias que nos remiten a metaforizaciones respecto del hecho revolucionario, sino que más interesa destacar lo de la diversidad del acto, los puntos críticos, las crisis e impulsos interiores para abordar el tema de la identidad nacional en el marco de la Revolución.

La significancia como engendramiento ilimitado y nunca cerrado a través del lenguaje se constituye en *El año desnudo* precisamente en ese lugar móvil que señala Kristeva destacando la heterogeneidad manifiesta en la novela, la que si bien podría tener una orientación interpretable –en el sentido en que lo hace Trotsky– no implica una totalidad homogénea ni una clausura del sentido. En su obra de 1998, indagando a fondo el movimiento revulsivo transido de temporalidad, sea ésta la que puede negociarse entre la diacronía y la sincronía, Kristeva afirma: “Los grandes momentos del arte y la cultura del siglo XX son momentos de revuelta formal y metafísica. El estalinismo selló sin duda el estrangulamiento de la cultura-revuelta, su desviación hacia el terror y la burocracia” (Kristeva, 1998, 23).

Lugar de Pilniak

Esto nos remite a ver el recorrido de Boris Pilniak (Борис Андреевич Вогау, 1894-1918), breve y necesaria referencia biográfica y contextualización. Su novela, *El año desnudo* (1922), publicada cuando Pilniak tenía veinticinco años, fue uno de los primeros relatos sobre la Guerra Civil Rusa acontecida después de la Revolución. Teniendo en cuenta ecos como los de Alexéi Mijáilovich Rémizov (1877-1957), Andréi Bieli (1880-1934) y Alexandr Alexándrovich Blok (1880-1921) (este último citado como epígrafe en la novela), bien puede decirse que tales propuestas literarias apuntaban al logro de una expresión con sus implicaciones artístico-ideológicas discutidas y discutibles en un contexto de debates acerca de la función literaria primordialmente, y con esto las propuestas estéticas vistas desde tal perspectiva llevaban a destacar la división entre lo “estético” desligado de otros parámetros –dicho de modo simple, entre los recursos relativos a la “forma” y un significado en tanto contenido–. Esta persistente oposición permite acercarse a interpretar la dicotomía trotskista entre libertad de la forma pero restricción al contenido que jugó en el aspecto coyuntural. Al primar la concepción de un contenido predeterminado por la sociedad de que procede y la ubicación del autor respecto de ella, es posible sondear el lugar en que en tal campo intelectual se inscribe Pilniak. Es un verdadero conflicto que involucra y pone en cuestión el proyecto artístico, la ideología estética, la interpretación en clave también estética en medio de la dinámica revolucionaria. Posteriormente a *El año desnudo*, en 1926 Pilniak publicó *Cuento de la luna inextinguible* (1926) que alude a la muerte del veterano bolchevique Mijaíl Frunze, quien en los combates en la Guerra Civil sucedió a Trotsky en el mando del Ejército Rojo y fue ascendido en la jerarquía partidaria, pero que “en una intervención médica sin demasiada complejidad, muere “por sobredosis de cloroformo” (Pilniak, 2020, p. 31).² Pilniak publica luego *Caoba* (1929). En esa novela se hace mención a la Santa Rusia como sitio en que cohabitaba una varia muchedumbre que aunaba campesinos, burgueses, nobles, comerciantes, mujeres, hombres y niños. Un personaje, Ochogov, menciona a los hermanos Wright, en su intento de volar y pese al fracaso de estos, dice que el sueño persistió. Compara a estos pilotos con Lenin, en el mismo sueño del vuelo. Vindica la condición de comunista y lo imperecedero de esas ideas. Vale retener la fecha de la publicación, 1926, es decir antes de las grandes purgas estalinistas en las que sucumbiría Pilniak. A través de breves anécdotas sobre ciertos incidentes de una antigua ciudad a orillas del Volga, Boris Pilniak revela, en *Caoba*, el conflicto entre las tradiciones perviventes –mendigos, peregrinos profetas y otros tantos– cifrados en esa madera, caoba, pervivente como conexión entre lo pasado y las nuevas negociaciones. El montaje de imágenes, aquí también, conecta el pasado con la Rusia Soviética.

Teniendo en cuenta lo antes señalado, interesa destacar la colocación de Pilniak acudiendo a una categoría formulada por Pierre Bourdieu campo

² En el ensayo-prólogo titulado “La ventisca roja” a la edición que manejamos de *El año desnudo*, Eduardo Sartelli ofrece un detallado panorama histórico-político respecto de las posiciones de Pilniak en el devenir de la Revolución. Aporta allí una serie de datos sobre las relaciones: Pilniak/Trotsky, Pilniak/Stalin.

intelectual para referirnos al campo intelectual soviético. Mencionar la idea de un campo intelectual en el período posterior al hecho de Octubre, nos posibilita trazar un espacio en el que bien podemos ubicar las diversas líneas culturales actuantes en el momento de la Revolución –y allí a los escritores anteriormente mencionados–: si definimos el campo intelectual en tanto espacio social relativamente autónomo de producción de bienes simbólicos para analizar o comprender a un autor o una obra en su contexto cultural y político en términos que trascienden tanto la percepción sustancialista (el autor u obra en su existencia separada), tributaria de la ideología romántica del genio creador, como la percepción sociológica mecánica, que simplemente los reduce a determinantes sociales, podemos pensar las tensiones inherentes a un campo intelectual-artístico soviético, las fuerzas actuantes dentro de él, los sistemas simbólicos de validación que permiten visualizar o capturar mediaciones que desbaratan la idea de una relación directa entre estructura –por otra parte en proceso de transformación– y, lo que interesa destacar como mediaciones, en tal sentido referir los conflictos en ecos, en inflexiones no automáticas entre el autor y la sociedad. Dicho campo, por otra parte, no es un espacio neutro de relaciones interindividuales sino que está estructurado como un sistema de relaciones en competencia y conflicto entre grupos y situaciones en posiciones diversas, como una red de posiciones sociales a las que están asociados lugares intelectuales y artísticos. [cursivas mías].

En una visión desde una perspectiva no sociológica como la de Bourdieu, sino en función de destacar el proceso escriturario y el estatuto literario, Roland Barthes, señala respecto de historia o literatura en Sur Racine una peculiar relación:

la obra es esencialmente paradójica, al mismo tiempo signo de una historia y resistencia a esa historia. Esta paradoja fundamental se abre paso, con mayor o menor lucidez, en nuestras historias de la literatura; hay una percepción generalizada de que la obra escapa, que algo diferente de su historia, de la sumatoria de sus fuentes, de sus influencias o de sus modelos [...] Entonces la obra se presenta como un documento, como trazo particular de una actividad de la que, por el momento, sólo nos interesa la vertiente colectiva; veamos, en síntesis, aquello que podría ser una historia no de la literatura sino de la función literaria. (Barthes, 1992, p. 176-177) [traducción mía]

En esta concretización narrativa, respecto de la síntesis remitible al mencionado precipitado y a lo que podría considerarse en suspensión, tal vez es posible contrapuntear el texto de Pilniak con las evaluaciones que hizo León Trotsky en *Literatura y Revolución*: “Pilniak observa con mucha precisión y agudeza nuestra fragmentada existencia, en esto reside su fuerza, es realista” (Trotsky, 2015, 258). A una existencia fragmentada correspondería entonces –desde una óptica realista– una representación que diera cuenta de ella. Pero, para Trotsky si bien Pilniak sabe que “se está dando un gran paso en la historia” porque “lo declara abiertamente”, su aceptación de Octubre no pasaría de una declaración porque “no puede justificarla artísticamente, ya que no la abarca ideológicamente” (Trotsky, 2015, p.258).

Desde luego no se trata de simplemente desechar las reflexiones de Trotsky y reducirlas a una suerte de confrontación simplificadora habida cuenta de sus aportes intelectuales. Sin embargo, cabe preguntarse qué sería lo que, abarcable ideológicamente, garantizaría una obra artísticamente justificada en tanto una obra, como bien sabemos, excede la ideología explícita autoral y produce una significación que bien puede desbordar el alcance ideológico del autor.

Aunque Trotsky culmine el capítulo dedicado a Pilniak con el reconocimiento de su talento, inmediatamente antes de esto, y luego también en el capítulo siguiente de la misma obra, "Los campesineadores" va a exponer evaluaciones negativas sobre Pilniak. En primer lugar, porque los emplazamientos espaciales de la novela soslayan "hallar el eje de la revolución" que reside para Trotsky en la ciudad, la gran ciudad. Por lo cual, si bien elogia las emergencias de discursos varios como efectivamente aparecen en la novela, vuelve a lo mismo: la ausencia de un eje interpretativo del conjunto que radicaría en la metrópolis. O sea, lo soslayado o criticado en Pilniak en su corrimiento de los límites de una centralidad para bucear en las historias locales, particulares, a partir de todos los procedimientos narrativos signados por el fragmento que lejos de concebirse como parte armónica de una totalidad homogénea, reivindica su condición de segmento y rotura, cuya integración a un marco mayor está en conflicto, así la sucesión de cuadros, raccontos, fábulas como procedimientos narrativos para dar cuenta de un referente entre quebrado y amorfo.

La visión de Pilniak plasmada en las escenas que hallamos en la novela –la familia aristocrática despojada de sus privilegios, los hijos de los antiguos campesinos, las mujeres tomando decisiones en ámbitos como un cabaret o una enfermería, los migrantes, etc.– menos que periférica o apurada es más bien el efecto de un torrencioso ritmo escriturario –de ahí insistimos en la imagen del precipitado– que trata de mostrar y representar –buscando los medios para hacer tal representación– una sociedad conmovida en sus bases, en sus adscripciones identitarias de orden moral, religioso, de clase, de nación o mejor, naciones, en la mezcla que se advierte por ejemplo en el sitio fronterizo dominado por un pueblo u otro.

En tal sentido las afirmaciones de Trotsky sobre la falta de preminencia de la ciudad emplazan un parti pris ideológico que la novela no tiene por qué adoptar puesto que no se trata de una novela de tesis, género que remite a los relatos que aparecen como la demostración en la trama de una hipótesis antecesora de tal relato, de la cual este sería algo así como su demostración por medios literarios. Asimismo también es discutible, replicable, que defina como "característica suprema de una obra de arte" "esa satisfacción capaz de resolver las contradicciones" (Trotsky, 2015, 259). Y un poco más adelante, tomando la imagen de la ventisca como metáfora de la Revolución, de nuevo objeta la falta de "un cuadro completo" para en cambio ofrecer "apenas una serie de manchas brillantes, de acertadas siluetas y de convincentes bosquejos" (259) Trotsky parece preferir para la

Revolución metáforas como las de fuego o parto, en lugar de la fría connotación que tiene para él la nevasca. Al respecto me parece importante, para destacar otra connotación de “ventisca” como tormenta, recordar la interpretación del *Angelus Novus* de Paul Klee en el fragmento IX de la Tesis de Filosofía de la historia (Benjamin, 1971):

una tormenta descende del Paraíso y se arremolina en sus alas y es tan fuerte que el ángel no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al cual vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas sube ante él hacia el cielo. Tal tempestad es lo que llamamos progreso (Benjamin, 1971, p. 82).

Esta conocida cita involucra la crítica al progreso como ley histórica, la cual está presente en Trotsky:

la revolución significa la ruptura definitiva del pueblo con el elemento asiático, con el siglo XVII, con la santa Rus, con los íconos y las cucarachas; no significa la vuelta a la época anterior a Pedro el Grande [...] La época de Pedro solo fue uno de los primeros escaloncitos en la ascensión histórica hacia Octubre, y a través de Octubre se llegará más lejos y más alto (Trotsky, 2015, p. 266-7).

En el fragmento X de la citada obra, Benjamin dice: “La conciencia de hacer saltar el continuum de la historia es propia de las clases revolucionarias en el instante de la acción” (Benjamin, 1971, p. 86).

Podría decirse que en *El año desnudo*, los actos de los personajes precisamente estallan ese continuum, aun cuando en su movimiento retroactivo elijan y/o rechacen momentos del pasado nacional. Podría sí pensarse, en este caso siguiendo en parte a Trotsky, que se establecería una cierta continuidad que anuda una tradición basada en la persistencia de lo que es concebido auténticamente ruso con la Revolución, pero ¿cuál tradición tendría continuidad en el presente revolucionario? Ahí vemos la divergencia Trotsky/Pilniak. Trotsky distingue revolución de revuelta –que, como vimos, no se hallan disociadas en Kristeva sino más bien amplificadas en sus sentidos– para aquí en cambio distinguirlas en una perspectiva de ratio ordinis si se quiere, lo que lleva a valorar un término por sobre el otro – las “revueltas” de Pugachov o Razin (tan mencionadas en la novela) no serían sino levantamientos desprovistos de una línea estructurante y por tanto, condenados al fracaso. Quizá otro punto de confrontación: Pilniak evoca a esos personajes y sus actos, Trotsky, en su interpretación ideológica –no novelística– los reduce a actos heroicos, pero sin consecuencias revolucionarias. Tal vez, en este aspecto, las menciones que hace Pilniak apelan a un imaginario de revuelta susceptible de ser vindicado como emblemas en la novela. Así se actualiza a Stenka Razin quien proclamó en 1670 la República Kosaka (kosakos: hombres libres). Esta suerte de justiciero con apoyo de una varia multitud de campesinos rusos y no rusos, contra el régimen autocrático, proclamó en 1670 la República Cosaca y se sublevó contra el zar establecido en Moscú, formando un ejército

de cosacos para combatir a los boyardos y a la aristocracia. Stenka Razin proclamó la abolición de la esclavitud, el principio de igualdad y el fin de los privilegios. Su rebelión fue aplastada pero su figura perduró. Inmediatamente posterior fue el levantamiento de Emelián Pugachov. El lugar donde se originó su revuelta lleva desde 1917 el nombre de Pugachóvskaia. Obviamente, más allá de las confirmaciones históricas y documentales, ambas rebeliones quedan enlazadas en el imaginario popular como una fuerte oposición a las políticas de subordinación al Imperio por parte de esa fuerza identitaria que se ha definido como los cosacos del Don. En la novela de Pilniak, Razin-Pugachov son quizá alegorías de la revuelta popular y se emparejan con Dobrinia Nikítich, el héroe mítico ruso que viaja por los campos (Pilniak, 2020, p. 273).

En toda esta evocación de los alcances de la pugachóvshina no sólo cuentan los antecedentes narrados en memorias y relatos populares sino que también, en la alta literatura, cosa que Pilniak obviamente no desconocía, está presente en Pushkin, cuya centralidad nadie discute, en la novela histórica *La hija del capitán*, publicada en 1836 en la revista *El Contemporáneo* que combina la composición de personajes en cuyos rasgos subjetivos se aprecian tal vez menos peculiares estados psicológicos, que, en la sedimentación de una tradición realista afín a mostrar su colocación y definición según pautas sociales. Como sucedería con muchas narraciones en que una singular historia de amor se ve atravesada por las normas a que están sometidos los protagonistas, encontramos en este relato la presencia palmaria de la rebelión de Emelián Pugachov en los años 1773 y 1774 en tanto personaje, lo mismo que la de la emperatriz Ekaterina, en una especie de final *deus ex machina*, en el que ella es vista positivamente al resolver el conflicto de los amantes.

Cabe destacar que la figura de Pugachov queda en este relato enaltecida contra una imagen "oficial" de un depredador, salvaje, asesino, etc. En todo caso, podría adscribirse tal trazado del personaje a la admiración romántica por el rebelde que desafía un status quo, lo que en todo caso quedaría zanjado en Pushkin, por la intervención de la zarina comprensiva. Pushkin escribió además una *Historia de Pugachov*. El relato del cosaco del Don que estuvo a punto de hacer tambalear a Ekaterina la Grande, fue uno más de los motivos que el zar Nicolás I Románov, censor directo de Pushkin, adujo en su contra. La remitencia a la obra pushkiniana como suelo garante de validación, dado su incuestionable lugar en la literatura rusa, parecería consolidar un impulso afín a sostener la necesidad de resguardar una tradición favorable a la revuelta en tanto, por los sectores partidarios de cambios estructurales, Pugachov es presentado como uno de los importantes revolucionarios del siglo XVIII, y aún se vindica su revuelta como predecesora, anterior a los hechos que bien la resignificaban en el devenir de la era de las revoluciones paradigmáticamente la Revolución francesa. En este registro se comprende que los revolucionarios rusos de 1917 lo consideraran a Pugachov como merecedor de homenajes –nombres de calles, ciudad natal– en tanto linaje rebelde, al tiempo que señalaban los límites de su gesta en los cuadros de análisis de la etiología revolucionaria como aparece precisamente en las evaluaciones de Trotsky.

Para Trotsky las revueltas campesinas –Razin, Pugachov– estaban condenadas al fracaso o a su aprovechamiento por otras clases, así irónicamente señala que Pilniak “le pone al bolchevique Arjípov una barba pugachoviana” (Trotsky, 2015, p. 261), imagen que contrasta con el presente revolucionario: “Nosotros hemos visto a Arjípov y sabemos que se afeita” (261). Trotsky puede mencionar la Santa Rus (*Святая Русь*) presente extensamente en *Caoba* pero que no se halla en *El año desnudo*; del mismo modo, no aparece en esta última novela la concepción de carácter esencialista como es “alma rusa” (*русская душа*)³ en base a atribuir a esta definición una suerte de modo de ser inmodificable y de núcleo inmemorial que era lo que explicaba desde la melancolía y la locura de su población hasta la predisposición que tenían los rusos hacia los gobernantes fuertes y autoritarios.

Eric Hobsbawm se refiere a los conceptos de “santa Rusia” o de “santa tierra rusa” cuando en su libro sobre el tema de la nacionalidad comenta la obra de Michael Cherniavsky [sic] *Tsar and people. Studies in Russian myths* (1961).

Sostiene Hobsbawm que “no podemos dar por sentado que para la mayoría de las personas la identificación nacional –cuando existe– excluye el resto de identificaciones que constituyen el ser social o es siempre superior a ellas” (Hobsbawm, 1991, p. 19), lo cual se manifiesta en *El año desnudo* en tanto observamos una serie de identificaciones en los personajes (con los textos sagrados, con obras de que los comentan e interpretan, con espontáneas respuestas a escritos como los de “Markov” –versión rusificada de Marx–) y muchos otros vocablos trastocados en la representación de lo coloquial, sin olvidar la escritura que queda contenida en el nivel de lo auditivo, transmitido como canciones, que igual inscribe su lugar en una alimentada tradición.

Respecto de Rusia, dice Hobsbawm:

Si seguimos a Cherniavsky, una tierra no podía volverse “santa” en tanto no pudiese presentar una reivindicación singular en la economía mundial de la salvación, es decir, en el caso de Rusia, hasta mediados del siglo xv, cuando el intento de reunión de las iglesias y la caída de Constantinopla que puso fin al imperio romano dejaron a Rusia convertida en la única tierra ortodoxa del mundo, y a Moscú, en la Tercera Roma, es decir, la única fuente de salvación para la humanidad. [...] En resumen, la “santa Rusia” era un mote popular que probablemente expresaba ideas también populares. Su utilización aparece ilustrada en las epopeyas de los cosacos del Don a mediados del siglo xvii. [...] La tierra santa de Rusia fue siempre la antigua Rus. Ser ruso es todavía, en nuestros días, ser *russky*. Ninguna palabra derivada de la oficial *Rossiya* –y en el siglo xvii se ensayaron unas cuantas– logró hacerse aceptar como descripción del *pueblo* o la nación rusa, o sus miembros. Ser *russky*, como nos recuerda Cherniavsky, era intercambiable con ser miembro del curioso doblete *krestianin-christianin* (campesino-cristiano) y con ser un «verdadero creyente» u ortodoxo. Este sentido popular y populista esencial de la santa condición de ser ruso puede

³ Cotejé estos datos con el traductor, Alejandro González, quien me ratificó ambos.

corresponderse con la nación moderna o no. En Rusia su identificación con el jefe tanto de la Iglesia como del estado obviamente facilitaba tal correspondencia. (Hobsbawm, 1991, p. 58-9)

Identidad y la fórmula “la cuestión nacional”

Decimos “fórmula” en tanto aparece vinculada con la “identidad nacional” teniendo en cuenta el sintagma usado reiteradamente para referirse a ese tema-problema: “la cuestión nacional” en el marco de lo que hubo sido analizado desde antes de Octubre, y posteriormente.

En primer lugar, queremos entonces referirnos a la obra de Stalin, considerado en cierta tradición como el experto en este entramado ideológico que adviene como “la cuestión nacional” no sólo por su texto de 1913, titulado *El marxismo y la cuestión nacional* sino también porque Lenin le habría encomendado la tarea de ocuparse del tema. La definición de Stalin de nación: “es una comunidad humana estable, formada y surgida sobre la base de la comunidad de idioma, de territorio, de vida económica y de psicología, manifestada en la comunidad de cultura” (Stalin, 1913, p. 7) [bastardillas mías] fue importante para definir y movilizar una política de las nacionalidades, que los bolcheviques enunciaban como programa de “respeto a todas las nacionalidades”. Y que fue, en el magma de la acción revolucionaria, considerando que en tal contexto se activan todos los componentes objetivos y subjetivos de una sociedad heterogénea, no menos que una difícil tarea, teniendo como pautas organizativas y vindicativas el reconocimiento de lo diferencial, pero al mismo tiempo, el acatamiento a parámetros estructurales de la nueva sociedad surgida como corte irreductible respecto de todas las pautas organizativas y a la vez, desafíos de diseño de otra estructura social que debía hacerse cargo de reivindicaciones de clases, de naciones y de otros mixturados sectores en todos los estamentos, incluido el campo intelectual. En estos debates creemos que cabe exponer hipótesis en pugna.

Stalin pone en entredicho las hipótesis del austromarxista Otto Bauer (1881-1938) en *La cuestión de las nacionalidades y la socialdemocracia* (1907), [nótese esta cercanía temporal respecto del texto de Stalin] que también es mencionado por Trotsky, esa obra no dejó de ser considerada –para vindicarla o atacarla– como un punto en debate. Seguramente esto tiene que ver con la compleja relación que se plantea en la formulación del concepto de nación y nación-Estado. Señala Ramón Máiz, en el estudio preliminar de esta edición Otto Bauer:

Bauer elaboró un original concepto de nación como comunidad inesencial, como proceso evolutivo de construcción política, tan abierto y contingente como plural y contestado, el cual le permitió superar la ecuación monista decimonónica, subyacente tanto en los postulados del Estado nacional

(un Estado = una Nación), como en su antagonista secular, el Principio de las Nacionalidades (una Nación = un Estado). Ante los actuales debates en torno al concepto de nación, resulta imprescindible una atenta lectura de las páginas de este libro, no sólo con el objetivo de rescatarlas de un injusto olvido, sino de verificar su actualidad, más allá del contexto en que fueron escritas, para los problemas teóricos y de acomodación institucional de la plurinacionalidad y el federalismo." (Bauer, 2020, p. 26)

Uno de los cuestionamientos de Stalin a Bauer tiene que ver con su concepción de una "nacionalidad judía". Stalin objeta la idea de que la nación se basa en una comunidad de destinos y pregunta:

¿qué comunidad de destinos y que vínculos nacionales pueden mediar, por ejemplo, entre judíos georgianos, daguestanos, rusos y norteamericanos, completamente desligados los unos de los otros, que viven en diferentes territorios y hablan distintos idiomas? (Stalin, 1913, p. 9).

Desde otra perspectiva lo cuestiona Trotsky:

como nacionalidad exclusivamente urbana y de las más dispersas, los judíos no podían pretender su independencia como Estado, ni siquiera una autonomía territorial [...] esta utopía reaccionaria, que diversos grupos judíos habían tomado del teórico austriaco Otto Bauer, se derritió desde el primer día de la libertad como la cera bajo los rayos del sol (Trotsky, 1997, p. 106).

Si bien los reclamos del Bund judío continuaron, vale destacar en ambos casos, la oposición a un concepto de nación que remitía a una identidad en tanto invariante, se topaba con una identidad afín a una adscripción difuminada (por las sucesivas y varias coyunturas históricas que modificaron efectivamente las identificaciones subjetivas y objetivas). En este sentido cobra importancia el concepto de identidad corrido de una esencialidad, a una cohesión –valga este término sintético– histórica, territorial y sobre todo lingüística respecto de "nación" y reivindicaciones nacionales:

Conforme la revolución ganaba masas cada vez más profundas en la periferia, aumentaba la evidencia de que el idioma oficial hablado por el centro era el de las clases dominantes. El régimen de la democracia de norma, con su libertad de prensa y de reunión, obligaba a las nacionalidades oprimidas a sentir más dolorosamente que nunca hasta qué punto se las había privado de los elementos indispensables para su desarrollo cultural: escuelas, tribunales y funcionarios propios (Trotsky, 1997, p. 106).

Reafirma entonces la vindicación de los derechos de las naciones oponiendo aquí el conflicto entre la lengua nacional y la lengua oficial. Además, Stalin distingue entre las naciones formadas en Europa Occidental de las conformadas en la Oriental, así al enfocar la cuestión sobre "Nación como categoría histórica", Stalin señala con respecto a la Europa Oriental:

Los ingleses, los franceses, los alemanes, los italianos, etc. se constituyeron en naciones bajo la marcha triunfal del capitalismo victorioso sobre el fraccionamiento feudal. Pero allí la formación de naciones significaba, al mismo tiempo, su transformación en Estados nacionales independientes. Europa Oriental, las cosas ocurren de un modo algo distinto. Mientras que en el Oeste las naciones se desarrollan en Estados, en el Este se forman Estados multinacionales[...] En Rusia, asumieron el papel de unificadores de las nacionalidades los *grandes rusos*, a cuyo frente estaba una potente y organizada burocracia militar aristocrática formada en el curso de la historia. (Stalin, 1913, p. 12-13) [cursivas mías]

Alude aquí entonces al surgimiento de los Estado Nación y del nacionalismo esgrimido por las clases dominantes como medio para cohesionar una diversidad de pueblos y tradiciones en torno de un núcleo significativo: pangermanismo, paneslavismo, panturquismo, panlatinismo, todos estos como tabla de referencia para la adhesión identificatoria favorable a instancias medulares como la unificación alemana o italiana, de inmediata conformación, a la vez que diseñaban una oposición respecto de lo que quedaba fuera de tales parámetros y que suponía entonces establecer un conflicto de identidades entre lo “nuestro” y lo “otro” favorable a la adscripción en torno de los Estados-Nación así sintetizados favorable a un enfrentamiento que ponía en escena en el registro imaginario el apoyo a las políticas hegemónicas de los poderes enfrentados en la lucha por la supremacía.

Confrontemos esto con lo que dice Trotsky en su capítulo 39 de la Historia de la Revolución Rusa, “La cuestión nacional”:

A los 70 millones de Grandes Rusos que constituyen el macizo central del país, añadiéronse gradualmente unos 90 millones de “alógenos”, que se dividían en dos grupos bien diferenciados: los Occidentales, de cultura superior a la de los Grandes Rusos, y los Orientales, de nivel inferior. De esta manera, se constituyó un imperio, en el cual la nacionalidad dominante sólo representaba el 43 por ciento de la población, mientras el 57 por ciento (entre ellos un 17 por ciento de ucranianos, 6 por ciento de polacos, 4.5 por ciento de rusos blancos) correspondían a nacionalidades diversas, tanto por su cultura como por la desigualdad de derechos. [...] El gran número de las naciones vulneradas en sus derechos y la gravedad de su situación jurídica, daban enorme fuerza explosiva al problema nacional en la Rusia zarista. (Trotsky, 1997, p.104)

El tema de la rusificación zarista nos remite a un período anterior que resulta importante considerar en tanto atraviesa el enfrentamiento entre “occidentales” y “eslavófilos” en el siglo XIX, cuyas repercusiones se vierten en los años posteriores como vimos en Radíshev. Citamos ahora a Aleksandr Ivánovich Herzen (1812-1870).

El pequeño ruso, aun ennoblecido, no rompe nunca tan bruscamente con el pueblo como lo hace un ruso. Ama a su tierra, a su idioma, a las tradiciones de la cosaquería y los atamanes [...] El pueblo ruso no se acuerda más que de Pugachev y de 1812 (Herzen, 1979, p.169-170).

Y agrega: “Los cuentos con los que debuta Gógol forman una serie de cuadros de costumbres y de paisajes de la Pequeña Rusia”(Herzen, 1979, 170).

Esta breve cita nos permite una serie de deslindes que tienen que ver con la variedad de personajes que encontramos en la novela de Pilniak, situada en un ámbito donde prevalecen “los pequeños rusos” menos adscribibles a una nacionalidad impuesta que a sus formas identificatorias en que construyen su nacionalidad, de ahí esa focalización en la “pequeña Rusia” remitida a la tradición literaria de los relatos gogolianos de que habla Herzen. Entendemos que se refiere a *Veladas* en Dikanka (1831-32) y a *Mirgorod* (1832-34) (Gógol, 1964).

Trotsky, en un artículo, hace una valoración altamente positiva de Gógol en la conformación de la literatura rusa:

Antes de Gógol hubo Teócritos y Aristófanes rusos, Corneilles y Racines patrios, Goethes y Shakespeares nórdicos. Pero no teníamos escritores nacionales. Ni siquiera Pushkin está libre del mimetismo, y de ahí que lo denominaran el “Byron ruso”. Pero Gógol fue sencillamente Gógol. Y después de él nuestros escritores dejaron de ser los dobles de los ingenios europeos. Tuvimos sencillamente Grigoróvich, sencillamente Turguénev, sencillamente Goncharov, Saltikov, Tolstói, Dostoievski, Ostrovski. Todos derivan genealógicamente de Gógol, fundador de la narrativa y la comedia rusas. Tras recorrer largos años de aprendizaje, de artesanía casi, nuestra “musa” presentó su producción maestra, la obra de Gógol, y entró a formar parte con pleno derecho de la familia de las literaturas europeas. Lo nacional en literatura, al acabar con la imitación escolar, acabó a un tiempo con los pueriles ensayos folkloristas de la época anterior.

Cuántos reproches hubo de oír Gógol porque evidenciaba toda la “indigencia –sí, la indigencia–, la inmadurez de nuestra vida”. Si hubiera asumido conscientemente el sentido pleno y la plena significación de su obra, no habría cedido al influjo de esos reproches; le habrían comunicado mayor fuerza y confianza incluso. ¿Qué hacer, se habría dicho, si el ambiente vil de la servidumbre y de la arbitrariedad burocrática no engendra más que “indigencia e inmadurez”? Pero Gógol [...] no se alzó a una concepción crítica global del régimen social existente. No se levantó contra sus fundamentos, y consideraba sagrados sus principios. ¿Por qué no le desconcertó el objetivo que se desprendía de esos fundamentos inviolables y de esos sagrados principios, esa indigencia e inmadurez, esa inmadurez e indigencia?

Por eso resulta extraña la explosión lírica que pone término al primer tomo de *Almas muertas*, donde Rusia aparece simbolizada en una troika lanzada a toda carrera... De ahí también los proyectos nacidos muertos, como esas promesas de crear el modelo del buen mujik ruso y de la embrujadora doncella eslava. (Trotsky, 1902)

Las objeciones a Gógol (“el buen mujik ruso” o “la embrujadora eslava”) y sobre todo la troika del final de *Almas muertas* tienen cierto aire común con las críticas que le hace a Pilniak en cuanto a la valoración del campesino y los personajes populares, por tanto considera “extraña la explosión lírica”. Es evidente

que Trotsky, en la línea de Bielinsky valora en Gógol la crítica social en clave de progreso, que por tanto no tiene que vindicar esas tradiciones ligadas, para Trotsky, con lo que vería como rasgos de atraso. Compositivamente, el ritmo acelerado con que avanza la troika, la comparación con Rusia y el viento que levanta a su paso bien recuerdan, por la comparación de Rusia con la troika, por el ímpetu y por el motivo del viento, además de la acumulación de interrogaciones y exclamaciones, episodios de *El año desnudo*.

Volviendo a Herzen, considera la vinculación entre nacionalismo y eslavofilia haciendo en parte una evaluación positiva de ésta, la cual es vinculable a Pilniak, no porque fuera un eslavófilo tout court, sino sobre todo por lo que lo distancia del occidentalismo.

El retorno a las ideas nacionales conducía naturalmente a una pregunta cuya simple enunciación contenía ya la reacción contra el período de Petersburgo [Pedro el Grande] [...] ¿No sería necesario volver a un orden de cosas más afin al carácter eslavo y abandonar el camino de una civilización exótica y forzada. Poco a poco, las producciones literarias eran penetradas por tendencias de inspiración socialista. Los cuentos y las novelas, así como los escritos de los eslavófilos, protestaban contra la sociedad actual desde un punto de vista que era más que político, Basta citar la novela de Dostoievski. *Las pobres gentes* (Herzen 1979, p. 202).

Pero también, como Trotsky, ve en esta tendencia el peligro de anclar en un pasado retrógrado, problema que compartirían con idealizaciones semejantes los occidentales nostálgicos de un pasado prerrevolucionario (de las revoluciones burguesas):

En relación a su pasado y al de Europa, Rusia estaba ubicada en una perspectiva nueva que parecía muy favorable al desarrollo de la independencia personal. En lugar de aprovechar esta circunstancia, se vio aparecer una doctrina que despojaba a Rusia de la única ventaja que su historia le había legado. Odiando, al igual que nosotros, el presente de Rusia, los eslavófilos querían tomar del pasado vínculos semejantes a los que frenan la marcha del europeo. Confundían la idea del individualismo libre con la del egoísmo estrecho. (Herzen, 1979, p.187)

En esta intervención crítica Herzen cuestiona una dicotomía que parece excluyente: o alinearse a los parámetros de Occidente o quedar atados a un pasado, que, en la lógica del progreso histórico conduciría a un inmovilismo. Según Herzen no es el zarismo moscovita o el imperialismo petersburgués lo que puede servir de base a una identidad nacional como tampoco la vindicación acrítica de un pasado idealizado. Consideramos que en *El año desnudo*, esa opción bivalente se tensa cuando en sincronía aparecen los componentes identitarios a los cuales adscribirse como una suerte de estructuras ya dadas –en su variedad– pero sobre todo en el movimiento de dinamizarlas y por tanto resignificarlas. Es lo que verificamos en las voces de la novela integrando lo que aparece muchas veces como conversaciones o polémicas. En esta postura puede verse la defensa de la tradición popular que conservaría sus rasgos peculiares en contraposición al

dominio –tártaro, alemán, autócrata–. Con respecto a la mención de los nombres “rossiya” y “rusky”, los hemos visto también considerados en párrafos anteriores por Hobsbawm.

El imperio de los zares, la unidad política, era *Rossiya*, neologismo de los siglos XVI y XVII que pasó a ser oficial a partir de Pedro el Grande. La tierra santa de Rusia fue siempre la antigua *Rus*. Ser ruso es todavía, en nuestros días, ser *russky*. Ninguna palabra derivada de la oficial *Rossiya* –y en el siglo XVII se ensayaron unas cuantas– logró hacerse aceptar como descripción del *pueblo* o la nación rusa, o sus miembros. [...] Este sentido popular y populista esencial de la santa condición de ser ruso puede corresponderse con la nación moderna o no. En Rusia su identificación con el jefe tanto de la Iglesia como del Estado obviamente facilitaba tal correspondencia (Herzen, 1979, p. 58-9).

Uno de los procesos identificatorios tiene que ver con el rechazo de la gran ciudad para en cambio relevar la ciudad provinciana, la aldea y los campesinos como depositarios de valores a los que se les adjudica una entidad valorada y duradera.

El sentido de la representación de hablas en la novela de Pilniak, involucra asimismo una crítica implícita a una concepción estrecha de la nacionalidad. Si tomamos en cuenta lo dicho por Hobsbawm:

De hecho, la identificación mística de la nacionalidad con una especie de idea platónica de la lengua, que existe detrás y por encima de todas sus versiones variantes e imperfectas, es mucho más característica de la construcción ideológica de los intelectuales nacionalistas, cuyo profeta es Herder, que de las masas que utilizan el idioma. Es un concepto literario y no un concepto existencial. (Hobsbawm, 1991, p. 66)

En este sentido es posible ver las variantes que aparecen en la novela, la contraposición de discursos pero más de las hablas de los personajes, para situar el conflicto identitario en una no unificación o regularización idealista, esa idea platónica mencionada por Hobsbawm sino en una polifonía ampliada que manifiesta lugares de enunciación diversos desde los cuales se conforman las identidades en relación con la nación, la pluriculturalidad, las clases sociales, y aun los idiolectos interpretativos del acontecimiento revolucionario.

Respecto de las formas onomatopéyicas en que se alude en *El año desnudo* a organismos creados por la Revolución: “–Gviiuu, gaauu, gviiiuuu, gaaauu. [...] – ¡¡Gla-vbumm” (Pilniak, 2020, p.89), señala Trotsky: “Rusia está verdaderamente llena de contradicciones, y además extremas: hechizos y junto a ellos, la *Glavbum*”, precisamente lo que Pilniak hace convivir en la novela en tanto visión simultánea del acontecimiento e indagación por los remanentes de estructuras anteriores –lo que lleva a enfocar en diversos momentos del pasado: la Rus, los tártaros, Pedro I,

levantamientos campesinos. Trotsky no cuestiona el procedimiento, ya que “los pigmeos literarios fruncen el ceño con desdén ante los neologismos terminológicos (261). Lo que condice con su afirmación de libertad en la forma artística. Si señala a favor que “Pilniak huele el reflejo del espíritu de un tiempo”, lo que cuestiona es la ausencia o el desdén por la gran ciudad como eje y cuna de la Revolución. Sin embargo, el “hechizo” y la “Glavbum”, que Pilniak presenta coexistiendo simultáneamente (grandes contradicciones en Rusia), no son para Trotsky temporalidades equivalentes porque “aunque en la Rusia actual el hechizo del curandero conviva con la Gviu y la Glavbum, eso no quiere decir que existan en un mismo plano histórico” (T, 261, cursivas mías). Ese soslayamiento de la metrópolis constituye para Trotsky el fallo de la novela dentro de la concepción de unaliteratura acorde con el proceso revolucionario. La falta de ese eje que permitiría por la vía artística la función de conocimiento de la realidad social sostenida por el autor de *Literatura y Revolución* es lo que le cuestiona. Parece no oponerse a formas fragmentarias, repeticiones dotadas de lirismo (noche, viento, etc.), pero dichos fragmentos en la visión de Trotsky tendrían en todo caso que ser parte de una totalidad orgánica, es decir, no fragmentos que remiten a otros fragmentos sino fragmentos respecto de lo inteligible como un todo.

En la novela hay un movimiento hacia el pasado cuando en “Ciudad Ordinina” se despliega una genealogía diversa, de personajes actuantes en el transcurso, vale destacar el contrapunto entre ese espacio fijo de la ciudad con las múltiples apariciones de antepasados y contemporáneos. En estos movimientos que retrotraen a la historia, pero se anclan firmemente en un presente con fechas fijas, pautadas, es posible leer una tensión literaria entre el pasado –la gran tradición realista– y la emergencia de las vanguardias. Sin hacer mención explícita de ambas, *El año desnudo* se ubica no declarativamente sino en su escritura en el conflictivo lugar de las polémicas que le fueron contemporáneas: arte y revolución, vanguardia artística y vanguardia política, función del arte en la sociedad y en un proceso de cambio. Factor interviniente, evidencia su posición respecto de estas cuestiones en el texto novelístico. En la mostración de la referencia convulsionada indaga por una identidad que en tal contexto hace que proliferen las identificaciones como núcleo para constituirse.

Dimensión espacial: novela cubista

Esquematizar la estructura de *El año desnudo* supone un trabajo arduo paralelo al modo en que se presenta el relato, primero podemos decir lo que no hay: un desarrollo de tipo causal o cronológico, una re-presentación ordenada de espacios en los que transcurren las historias de los protagonistas, inclusive, tampoco hay un personaje central en torno del cual se organizarían los actos, respuestas, cuestionamientos de otros. Estamos frente a una disposición novelística que de conjunto se presenta en un prefacio, siete capítulos y una conclusión al mismo tiempo esquemática habitada de meandros narrativos que van surgiendo entre las seriaciones, in-entre dos o más in-entre

tres o cuatro o los pliegues que se actualizan en la novela. El esquema básico quedaría así trastocado por efecto de la amplificación los componentes narrativos potenciados en lo que podríamos denominar como “estructuras interiores” pautadas y a la vez impulsadas y sumidas en el precipitado del texto. Los espacios textuales y referencias a las estaciones del año, a un hecho concluido u otro en proceso, etc. diacronía quebrada en *El año desnudo* por el apego a una forma narrativa en el sentido de apertura y contracción –momentos breves, largos tramos– que venimos mencionando. En cuanto a la utilización de los trípticos en Pilniak, por la relación entre lo visual y lo descriptivo narrativo, establecimos una relación con dos novelas de Gustave Flaubert (1821-1880). Nos referimos a *La Tentación de San Antonio* y *La leyenda de San Julián el hospitalario*. La primera fue publicada por primera vez en 1874 y reeditada con variantes. Flaubert habría comenzado este relato a partir de haber contemplado el cuadro *La tentación de San Antonio* de Jan Brueghel el Viejo (1568–1625), que fue uno de los trípticos –entre una numerosa serie de representaciones pictóricas– en que se cuenta la vida del santo. Asimismo, la relación relato-imagen visual aparece en *La leyenda de San Julián el hospitalario* (1875) en tanto allí queda explicitado que lo que se presentó como narración es la descripción de un vitreaux. Desde luego esta es una inferencia que mencionamos para señalar la relación posible entre los efectos de imagen y escritura, que en la novela de Pilniak aparece expandido teniendo en cuenta las características de sus trípticos. Y porque tal procedimiento importa tener en cuenta para esbozar la estructura de *El año desnudo*. Tenemos en principio el prefacio, la remitencia a la Ciudad Ordinin y a la Ciudad China/Moscú, pasamos luego a una Exposición, en el capítulo I, donde aparecen los bolcheviques, Andréi Vólkovich, y una escena de suicidio. El segundo capítulo remite a los Ordinin: están los diálogos, en gran medida exaltados, en tono de polémica, abundantes en exclamaciones. Se elogia la figura emblemática de Andréi Rubliov, el eximio pintor de íconos, a lo que sigue un panorama de la historia europea y de Rusia que se remonta a la Rus de Kiev hasta “ahora” (pp.142-143). Gleb aboga por la pureza, la verdad, Dios y abomina de la sangre mientras el popecito replica “¡Todo nace con sangre, todo está bañado en sangre, en sangre roja! ¡Y la bandera es roja!”, para a continuación reproducir una serie de onomatopeyas, mezclando el aullido de la revolución con las brujas, el fauno, el viento, los pinos y la nieve, jugando con la reiterada expresión “gviviu, glavbum” (p.145) a la que alude Trosky. Sigue luego un subcapítulo titulado “Desenlaces”. La disposición espacial en la novela usa de espacios blancos y distintas tipografías, que enfatizan la presencia visualizable de la fragmentación también en la irrupción de descripciones y frases que suman así voces diversas en la polifonía señalada. En capítulo tercero, “Sobre las libertades” presenta tres fragmentos que explicitan los puntos de vista narrativos: “A los ojos de Andréi”, “A los ojos de Natalia”, “A los ojos de Irina” y aparecen párrafos extensos de un tratado religioso, otra remisión intertextual, de las muchas que hay, usando aquí la cita directa. El capítulo cuatro plantea un motivo tomado de un cartel de Moscú (“A quien – marcadores/ a quien –masilladores”) y en la característica profusión de hechos y espacios no sólo se alude a *La Internacional* sino que también se hace referencia al cine, al Monasterio que va a arder, a los encuentros sexuales en medio

de movimientos de los personajes de sexo, edad, ocupación, grado de instrucción, adscripción política, etc. muy heterogéneos, por ejemplo los miembros del Partido o el blanco Calaver-Calaveras. El capítulo cinco presenta el primer tríptico: "Muerte en la Comuna", y el relato de cómo sucumbió la Comuna de los anarquistas en Porieche. En el avance del tren hacia la estepa la extrema mezcla de personajes aumenta porque aparece eso otro "Asia" y con ello otros pueblos, además de la reiterada mención a la falta de comida y la búsqueda de pan. El segundo tríptico está en el capítulo seis "Anteúltimo". Los bolcheviques con la característica chaqueta de cuero que visten y su modo de actuar, tanto para imponer el orden revolucionario, combatir a los enemigos como "en virtud de la necesidad económica" hacer resurgir la fábrica. La tercera parte del tríptico ("la más clara") es la unión de Natalia levgráfovna y Arjip Arjipov y en confrontación con la turbulencia de "años desnudos" (270) desarrolladas en las ciudades como se relata en el segundo tríptico más detalladamente, queda aquí emplazada una visión esperanzadora de un buen futuro: "No habrá mentira ni dolor (270) (cursivas de Pilniak). En esta somera presentación de los capítulos –cada uno de los cuales, como se señala, contienen varios segmentos dispares, incluidos los trípticos y en los que dentro de cada uno de los cuales el torbellino de los episodios acaece– complejiza enormemente la posibilidad de establecer claras secuencias respecto de los personajes y hechos, por las apariciones discontinuas de los primeros y en ensamble de tramos diferentes o recurrentes en los segundos. El capítulo siete ("El último, sin título") semeja en su extrema brevedad, la mención de palabras clave de la novela. A continuación de ese último capítulo encontramos una "Conclusión" "Tríptico último"; es decir, estos trípticos aparecen entonces insertos en dos capítulos pero un tercero se incorpora cuando parecería que la novela está finalizada, es así un procedimiento de "expectativa frustrada" típico de una novela de vanguardia, es decir, surge lo inesperado para el hábito de lectura, lo cual no hace sino subrayar lo que en realidad ocurre en el conjunto del texto, con su especial organización fracturada. Con la recurrente mención al tren, la experiencia de la ciudad más bien negativa, las "Conversaciones" y la "Boda"; con la presencia de "versículos" citados, canciones reiteradas y el cierre con el leitmotiv de la ventisca que evoca el "viento" gogoliano.

Pilniak compañero de ruta

Es importante además reiterar el contexto histórico en que se publica *El año desnudo* porque, pese a las severas observaciones de Trotsky, se trata del período de la NEP (Nueva Política Económica), aprobada por el X Congreso del PCUS en 1921 a propuesta de Lenin, que suplantaba la política del "comunismo de guerra" y consistía en una suerte de capitalismo de Estado con el objetivo de resolver la crisis económica. Significaba una alianza con sectores de la producción –campesinos, pequeños burgueses–, apertura al mercado, reforma monetaria, en resumen una forma de economía mixta regulada por el Estado. En 1928 fue reemplazada por el Primer Plan Quinquenal de Stalin. Por tanto,

en el contexto NEP –en que se ubican Literatura y Revolución así como El año desnudo– estaba vigente esa alianza del Partido Bolchevique con otros sectores a fin de sostener el avance de la Revolución, lo cual posibilita para Trotsky caracterizar a Pilniak como un “compañero de ruta”. Es, por otra parte, un período de intensa actividad literaria y coexistencia de tendencias diversas (que justamente Trotsky presenta en Literatura y Revolución, y que antecede a la represión estalinista, las purgas y la rígida política cultural).

Pilniak saluda a la Revolución ubicándola en una serie que diverge de la cronología causal progresiva y lineal cuando notoriamente se filia en la defensa de las tradiciones campesinas, populares y más cercanas a la línea eslavófila que a la occidentalista, pero ni es un bolchevique ni pertenece al Partido. En todo caso la adscripción identitaria que promueve para Rusia es reconocerse en sus tradiciones populares, su varia composición social y de nacionalidades contra el avasallamiento que vería en la imposición de la Rusia de Pedro el Grande, la Revolución entonces sería un episodio fundamental para despertar y activar el magma de pueblos y culturas en la construcción de un país capaz de integrar esa multiplicidad. En la política de apertura y pactos que supone la NEP acompaña entonces ese transcurso, sin embargo su populismo y su idea de nación –ambas cosas criticadas por Trotsky– marcan una diferencia fundamental, que tal vez se pueda ver en la diferencia entre bolchevique y comunista –que en la novela aparece: “¡Comunistas!... y con gesto enérgico (ojos brillantes ante la tea)–: ¡Estamos a favor de los bolcheviques! ¡Estamos a favor de los sóviets! Que sea a la nuestra, a la rusa” (1979, p. 284). La cual es señalada por Trotsky como una oposición que se torna en definitiva contrarrevolucionaria, toda vez que mientras Trotsky quiere acercar ambos términos, Pilniak en las voces de sus personajes manifiesta la diferente percepción que diferencia a los bolcheviques –asociados a rebeldes armados en lucha contra los inmediatos opresores (terratenientes por ejemplo)– de los comunistas –ideólogos y funcionarios– como una instancia extraña y desconocida en su imaginarios.

En este punto parece pertinente analizar lo que acontece respecto de una forma comunitaria que puede cifrarse como una identidad de proyecto e ideas, tal vez mezcladas y confusas pero de gran incidencia. Nos referimos a todo el episodio de la revuelta anarquista enraizada en un espacio-tiempo: “Y la Porieche de los terratenientes, la Porieche de los anarquistas, la Porieche de Iván Kolotúrov sucumbió porque la Porieche estaba muerta” (Pilniak, 2020: 235) (cursivas del autor).

Confrontado con esto, encontramos la canción:

¡Chi-vi-li-vi-li-vi-lá
A quien gustes tomalá!
¡En el monte hay un pinito,
Arriba, allí en la altura!

Hazlo, Dios, más jovencito
A la par de mi hermosura
(Pilniak, 2020, p. 157)

Y más adelante la llegada de los anarquistas puntuado con explícito punto de vista:

–Y en la finca de los príncipes Ordinin, aún en primavera, se instalaron los anarquistas. Eso a los ojos de Andréi Volkóvich (Pilniak, 2020, p. 162).

Inmediatamente contrapuntada con la voz narrativa que señala: “En una noche de abril, a la casa del príncipe (que el broche de la historia sea el relato sobre cómo abandonaron la finca los príncipes) llegaron de súbito, no se sabe de dónde, los anarquistas (Ibíd. 162). Las cursivas de la edición son aquí retomadas para señalar la autorreferencialidad del relato, plegado sobre sí reflexiona sobre cómo ha de contar lo que en la novela va apareciendo en los múltiples y conflictivos puntos de vista de los personajes.

En este mismo instante de la narración encontramos una fuerte afirmación que abarca el conjunto de propuestas en el plano cultural con el enunciado de que: “la actividad creadora siempre destruye.” (Pilniak, 2020, p. 235) dicho por ese narrador que campea en la novela como la voz que cita, da lugar a la aparición de voces diversas y conjetura acerca de un significado que no aparece en absoluto cerrado sino al contrario, proyectado en cuantiosas significaciones sin que esto implique soslayar la direccionalidad que la novela emplaza en su acontecer espacio-temporal. Vale destacar esto, porque si bien la novela de Pilniak se despliega como una polifonía en cuanto a las voces que se presentan, asimismo sostiene tiempos fijados en los trípticos, tiempo meteorológico, tiempo histórico, tiempo pasado en evocaciones y recuerdos, actualizaciones de la memoria en el recuento de leyenda; en toda esa vasta expansión significativa, no es posible afirmar que se trate de dispersión ni de separación, habida cuenta de lo que proporcionan los cortes, raccontos, quiebres, etc. en el devenir del relato, sino de una soterrada continuidad a percibir en la fragmentación. En el marcado corte diacrónico evidente y destacable en la disposición espacial de la novela, es posible ver, en contrapartida una corriente que remite a un continuum temporal, justamente jaqueado por la emergencia de lo que lo corta: el hecho que va a trastocar o resignificar tal aparente armonía de desarrollo verificable en la serie histórica y en la propia escritura de *El año desnudo*.

Bibliografía

- » Badiou, A. (1999). *El ser y el Acontecimiento* (trad. de Raul J. Cerdeiras). Buenos Aires: Manantial.
- » Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela* (trad. de Helena S. Kriúkoya y Vicente Cazcarra). Madrid: Taurus.
- » Barthes, R. (1970). *Introducción al análisis estructural de los relatos* (trad. de Beatriz Dorriots). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- » Bathes, R. (2002) [1963]. ¿Histoire ou Literature?. En *Sur Racine*, Paris: Seuil.
- » Bauer, O. (2020). *La cuestión de las nacionalidades y la sociademocracia* (trad. de Pedro Piedras Monroy). Barcelona: Akal.
- » Benjamin W. (1971). *Angelus Novus*, "Tesis sobre la Filosofía de la Historia" (trad. de Héctor Álvarez Murena). Barcelona: Editorial Sur.
- » Bourdieu, P. (1983) [1971]. *Campo de poder, campo intelectual* "Champ du pouvoir, champ intellectuel et habitus de classe", en Scoliés, I, París, 1971. Traducción de Jorge Dotti, Buenos Aires, Folios.
- » De Certeau, M. (2003). *Historia y Psicoanálisis* (trad. de Alfonso Mendiola y Marcela Cinta). México: Editorial Universidad Iberoamericana.
- » Dosse, F.(2004). *Historia del estructuralismo. Tomo I. El campo del signo* (trad. de María del Mar Llinares García). Madrid: Akal.
- » Flaubert, G. (2012). *La leyenda de San Julián el Hospitalario*. Edición bilingüe. (Edición, traducción y prólogo de Ricardo Silva-Santisteban). Lima: Biblioteca Abraham Valdelomar.
- » Gógol, N. (1964). *Obras completas* (trad. de José Laín Entralgo). Barcelona: Planeta.
- » Goldmann, L. (1973). *Pour une sociologie du roman*. París: Gallimard.
- » Herzen, A, (1979) [1851]. *El desarrollo de las ideas revolucionarias en Rusia* (trad. de Soler Martí). México: Siglo XXI.
- » Hobsbawm, E. (1991). *Naciones y nacionalismos desde 1780* (trad. de Jordi Beltrán Ferrer). Barcelona: Mondadori.
- » Kristeva, J.(1974). *La révolution du langage poétique*. Paris: Editions du Seuil.
- » Kristeva, J.(1998). *Sentido y sinsentido de la revuelta* (trad. de Irene Agoff). Buenos Aires: EUDEBA.
- » Laplanche, J.; Pontalis, J.B.(1996). *Diccionario de Psicoanálisis* (trad. de Fernando Gimeno Cervantes). Buenos Aires: Paidós.
- » Lenin, V. I. (1974). *Notas críticas sobre la cuestión nacional*. Moscú: Progreso
- » Levy-Strauss (dir. y comp) (2009). *La identidad* (trad. de Beatriz Dorriots). Barcelona: Petiel.
- » Mrówczyński, A; Van Allen. (2009). *La Idea Rusa y su interpretación*. https://enriquecastanos.com/idea_rusa_chadaev_soloviev_berdiaev.htm

- Shkurinov, P. (1994). "Alexander Radishchev". En. Kuvakin, V. (ed). A History of Russian Philosophy. From the Tenth Through the Twentieth Centuries. Vol. 1. Nueva York: Prometheus Books
- » Pilniak B. (2020) [1921]. *El año desnudo* (trad. de Alejandro Ariel González, estudio preliminar de Eduardo Sartelli). Buenos Aires: Ediciones RyR
- » Pilniak, B. (2021) [1929]. *Caoba* (trad. de Sergio Pitol). Barcelona: Anagrama.
- » Renan, E. (1982). *Qu'est ce que c'est une nation?* (Conferencia dada en la Sorbona el 11 de marzo de 1882), Archivado 28 de septiembre de 2011 en Wayback Machine.
- » Stalin, J. V. Dzh. [1913]. *El marxismo y la cuestión nacional*, Biblioteca Virtual UJCE.
- » Stuart Mill, J. (1985). *Consideraciones sobre el gobierno representativo* (trad. de Carlos Mellizo). Madrid: Tecnos.
- » Trotsky, L. (1902). Gógol .*Vostóchnoe Obosrénie*, 43. <https://ceip.org.ar/Apendice-Textos-sobre-arte-cultura-y-literatura-N-V-Gogol>
- » Trotsky, L., (2015) [1924]. *Literatura y revolución* (Notas preliminares, selección de textos traducción y notas de Alejandro Ariel González). Buenos Aires: ediciones RyR
- » Trotsky, L. (1997). *Historia de la Revolución Rusa*. Tomo III (trad. de Andreu Nin). Buenos Aires: Antídoto.