

dajes se destacan nítidamente no sólo los procedimientos utilizados en las distintas obras, sino, lo fundamental de este relevamiento, los objetivos que con estos se perseguían, de modo tal que se plasma la figura del poeta ruso –revisando las versiones construidas por la crítica desde la contemporaneidad del autor hasta las soviéticas– con sus matices, tentativas, búsquedas y aun contradicciones. Todo esto lo lleva a postular en la conclusión, que menos que una definición muestra un trabajo en proceso, “el conjunto de la obra de Pushkin como un gran laboratorio tendiente al realismo, una verdadera transición hacia los grandes escritores realistas que marcarían el siglo diecinueve ruso”. Esa imagen, “el gran laboratorio” se desliga de la estática idea de una compacta y homogénea piedra fundacional. Lo que se ve a partir del entramado entre la sátira y otras formas textuales que incluyen, además de las específicamente literarias, el periodismo y la historiografía.

Así, la diversidad de los textos pushkinianos sirve no sólo para un contrapunto con la copiosa crítica de su obra, sino también para una reflexión minuciosa sobre el realismo (que deja de lado tanto una hiperextensión del concepto como una mirada simplista y acotada). El realismo, como dice López Arriazu, “más que un deseo de captar la realidad, es deseo de modificarla” en la obra artística. Esa obra que ha permitido tratar en este incitante ensayo aspectos singulares de Pushkin mediante una detallada consideración de cuestiones que siguen siendo, como en los tiempos del autor del *Onieguin*, permanente objeto de reflexión.

SUSANA CELLA

## Introducción

Evite los términos científicos.  
(Pushkin, Carta a I. Kiréevski, 1832)

La presente investigación se propone estudiar la influencia de la sátira en el realismo de Alexandr S. Pushkin. Las tres palabras que definen nuestro objeto de estudio, “influencia”, “sátira” y “realismo”, exigen algunas precisiones preliminares.

Ya no se puede, después de “Kafka y sus precursores”, hablar sin más de influencia del pasado sobre el presente. La parábola borgiana no previene al crítico sobre el “error” de transferir un punto de vista presente al pasado, declara la imposibilidad de ver el pasado desde fuera del punto de vista del presente, es decir, la imposibilidad de anular la subjetividad. Lo mismo vale para el acto creativo literario. El pasado es a la vez lo que el escritor hereda y aquello que éste define, construye, percibe desde el punto de vista del presente. La manera en que el pasado entra en una obra literaria está definida, en este sentido, por el presente de la obra. La manera en que concebimos esta relación dentro de la obra, por el presente del lector. Lo anterior vale para la relación influencia-sujeto. Es posible, sin embargo, pensar otro tipo de influencia: la del orden de los efectos. Nuestro trabajo no se propone tanto, en verdad, analizar la influencia de la sátira en el autor, sino en el realismo que podemos leer en su obra. ¿Qué procedimientos satíricos pertenecientes a la tradición encuentran su lugar en la obra de Pushkin? ¿Cuáles están ausentes? ¿Qué efectos producen? ¿Cómo caracterizar el realismo resultante? En cuanto al

presente del escritor, será necesario con frecuencia, ante la constatación de ausencias, presencias y efectos, postular una subjetividad que se relaciona de manera activa con la tradición heredada. Un sujeto que se apropia de ella, la modifica, la utiliza para sus propios fines. En suma, la constituye desde un punto de vista particular. Pero un sujeto atravesado también por discursos, un punto de vista plural y contradictorio.

En cuanto a la sátira, partiremos de una definición casi escolar, ligada estrechamente a la sátira clásica y neoclásica: entendemos por sátira cualquier tipo de crítica social, realizada por medio del humor, que un escritor haga con fines morales desde una máscara (punto de vista moralizante) que no tiene por qué coincidir con el autor. La amplitud de la definición nos permitirá trabajar con diferentes modos (prosa, poesía, drama), géneros (epigrama, comedia, novela, etc.) y procedimientos literarios (la parodia, por ejemplo) en la medida que dichos modos, géneros y procedimientos estén orientados por la definición enunciada. Pero más allá de las definiciones *a priori*, será importante considerar satírico todo aquello que sea percibido como tal por los escritores y críticos de la época de Pushkin. Por último, las características del realismo pushkiniano, así como la percepción de la época y ciertas relaciones filológicas nos llevarán a incluir dentro del campo de análisis la sátira popular de origen folclórico, medieval y carnalesco. Coincidimos en esta amplitud de definición de lo satírico con R. Cortés Tovar, para quien,

“Sátira” no se refiere a un tipo de literatura que se sirva de una determinada convención formal; designa más bien un tono o intencionalidad crítica, que tiñe una obra o alguna de sus partes y que puede aparecer lo mismo en un poema que en una novela o un drama (Cortés Tovar, 1986: 77).

El tercer concepto, el de realismo, es el más espinoso. Si bien el objetivo del trabajo no es un análisis teórico-abstracto del concepto de realismo, evaluar la función, efecto e importancia de los procedimientos satíricos dentro del realismo de Pushkin requería explicitar una posición teórica de partida. En primer lugar, consideramos que la sátira es un modo de realismo. Esto implica definir aún más los límites de la investigación como “influencia del

realismo satírico en el realismo moderno (o ulterior) de Pushkin”. En segundo lugar, decidimos adoptar una concepción no mimética del arte. Consecuentemente, las ideas de copia, reflejo, espejo, representación tendrían que ser descartadas de nuestro enfoque teórico. Sin embargo, esta posición preliminar no estaba sistematizada antes de comenzar el análisis de la obra de Pushkin. Por el contrario, con el fin expreso de no desviarnos de nuestra tarea, preferimos dejar que fuera sistematizándose a lo largo de la investigación como resultado del diálogo entre análisis textuales concretos, la crítica literaria y la bibliografía teórica pertinentes.

Con respecto a la bibliografía teórica, hay dos hitos, relativos a la relación realismo-sátira, de los que partimos y que determinan la orientación teórica y en parte metodológica de la investigación. Ellos son *Mimesis* de E. Auerbach y la obra de M. Bajtín sobre Rabelais y sobre el surgimiento de la novela moderna. Del primero tomamos la importancia de la función del desmantelamiento de los niveles estilísticos del clasicismo para el surgimiento del realismo moderno y los límites que éstos ponían al realismo satírico. Bajtín nos proporcionó el vínculo teórico entre la sátira popular y la renacentista y dieciochesca, la distinción entre sátira positiva y negativa, y el vínculo de la novela realista moderna con las tradiciones satíricas antiguas y medievales. En cuanto a la concepción no-mimética de realismo, la obra de G. Deleuze es el pilar filosófico sobre el que se asientan los análisis textuales y discursivos de la investigación.

La bibliografía crítica sobre Pushkin es inabarcable. Este año (2014) se cumplen doscientos años de la primera publicación del poeta, cuando tenía quince años de edad<sup>1</sup>. Pero al tiempo transcurrido se suma una dimensión cualitativa: el estatuto mítico de Pushkin. Pushkin es un mito en el sentido más básico del término, según el cual a una persona se le atribuyen cualidades que no tiene. El papel central de Pushkin en la historia de la literatura, unido su “endiosamiento” y estatura de “genio” en la conciencia popular (y muchas veces crítica), hace que su obra sea objeto interesado de apropiaciones por diferentes corrientes ideológicas. Esto convierte al mito de Pushkin en uno muy especial, perteneciente a la clase de mitos que M. Maffesoli define como “punto de partida de múltiples pensamientos” (Maffesoli,

<sup>1</sup> El poema “Al amigo poeta”, publicado en julio de 1814 en *El heraldo de Europa*, N° 13.

2012: 92). Además, dado el carácter fundacional de la obra del autor, hay que agregar que Pushkin es también uno de aquellos mitos a los que se retorna con cada refundación.<sup>2</sup>

A partir de un Pushkin central para los escritores y teóricos del realismo artístico, tales como Gógol, Bielinski y Dobroliúbov, se va realizando, históricamente, una construcción gradual cada vez más magnífica. La frase “Pushkin es nuestro todo”, de uso corriente hasta el día de hoy, fue acuñada por A. A. Grigóriev en su artículo de 1859 “Una mirada a la literatura rusa desde la muerte de Pushkin”. Veintiún años después, Dostoievski, con motivo de la inauguración del monumento a Pushkin, comenzará su discurso con las siguientes palabras: “Pushkin es una aparición extraordinaria y, quizás, la única aparición del espíritu ruso, dijo Gógol. Agrego por mi parte: y profética” (Достоевский, 2006)<sup>3</sup>. Luego, serán hitos fundacionales la conmemoración soviética de 1937, presidida por I. Stalin, y la de 1999, en la que aparece un Pushkin post-soviético.

La escala de las celebraciones de 1937 no puede sin duda explicarse solamente por la calidad literaria de la obra del autor. Además de múltiples conferencias (sólo en la región de Moscú hubo unas 1500) y charlas en escuelas, koljoses, fábricas y el ejército rojo, de obras de teatro, inauguraciones de monumentos, concursos pictóricos, conciertos, cine y hasta un carnaval temático en Boldino, hay que mencionar las ediciones de la obra de Pushkin. Se publicó por primera vez una obra completa de 15 tomos en cantidad de 540.000 ejemplares; una obra en 6 tomos, edición de Gostlitizdat, en cantidad de 600.000 ejemplares, otra obra en 6 tomos, edición de Academia, en cantidad de 150.000 ejemplares y publicaciones de obras sueltas en una cantidad de 8.400.000, dos millones de ellos en alta calidad de impresión (Александров, 1937: 492-517). Todo esto resultó en una riquísima producción académica sobre la obra de Pushkin, no sólo para el momento de la celebración, sino durante

todo el período soviético posterior. Los discursos de la celebración son, por otro lado, un buen índice de la construcción de autor que se buscaba desde el Estado. Citamos como ejemplo el de V. I. Kirpotin, secretario de M. Gorki. Según el informe de A. Aleksándrov en el que basamos los datos precedentes,

V. I. Kirpotin caracterizó los fundamentos de la visión de mundo de Pushkin: materialista y ateo, enemigo del sistema feudal, gran realista, cuyo verdadero carácter fue por mucho tiempo distorsionado y ocultado al pueblo por los liberales oscurantistas y cobardes (Александров, 1937: 494).

A la construcción de este Pushkin soviético se oponen varios post-soviéticos. Cierta crítica vuelve, en busca de sus fuentes, a las interpretaciones liberales y conservadoras prerevolucionarias, pero también a la crítica de los “emigrados”. Mencionemos como ejemplo el almanaque *Moskovski Pushkinist* (publicado anualmente entre 1995 y 1998), dirigido por V. S. Nepomniashchi. En palabras del reseñista de *Slavic Review* B. Horowitz, “the ideological direction of the journal reflects the perspective of its founder and general editor, Valentin Nepomniashchii, who sees in Pushkin and his work the expression of a Russian Orthodox worldview” (Horowitz, 1999: 434). El almanaque es una publicación del Instituto de Literatura Universal A. M. Gorki, asociado a la Academia Rusa de Ciencias, y fue apoyado financieramente por el programa “Ciencia Moscú”. Los volúmenes 3 y 4 abren con una carta al lector del entonces intendente de Moscú Iuri Luzhkov. Otro ejemplo de crítica conservadora es la publicación número 49 de *Mijáilovskaia pushkiniana* (2009) con las ponencias de la conferencia “A. S. Pushkin como fenómeno conceptual de la tradición nacional”. Prácticamente todas las ponencias construyen, con diferentes matices, un Pushkin conservador y religioso. Las palabras introductorias resumen la posición general sobre un Pushkin que “gradualmente se desencantó del eurocentrismo y del liberalismo y, abandonando la frivolidad moral y el ateísmo, se compenetró con el espíritu nacional ruso” (P. Ф., 2009: 3). Estas construcciones se realizan con el apoyo textual de algunos de los escritos más polémicos de Pushkin. La publicación es editada conjuntamente por el Ministerio de Cultura y Comunicación Masiva de la Federación

<sup>2</sup> La recepción occidental alrededor de los doscientos años de su nacimiento ha dado cierto relieve a esta dimensión mítica. Cf. Sandler, S. (2004) *Commemorating Pushkin. Russia's Myth of a National Poet*; Horowitz, B. (1996) *The Myth of Alexander Pushkin in Russia's Silver Age*; M. O. Gershenzon-Pushkinist; Reid, R. and Andrew, J. (eds.) (2003) *The Two Hundred Years of Pushkin, Vol. 2, Alexander Pushkin: Myth and Monument*.

<sup>3</sup> Mi traducción de todas las citas en español cuya bibliografía se da en ruso.

Rusa, el Museo-reserva Estatal de A. S. Pushkin “Mijáilovskoe” y el Instituto del Conservadurismo Dinámico. Por otro lado, la actividad de la Casa de Pushkin (con sus publicaciones *Anales de la comisión de Pushkin e Investigaciones y materiales*) y la permanente reedición de las obras de I. Lotman y de Tiniánov, entre otros, dan testimonio de una corriente crítica alternativa.

Estas dos últimas fechas, 1937 y 1999, son también puntos de inflexión simbólicos en la actividad crítica sobre Pushkin. Además de los enfoques biográficos que acabamos de mencionar, la crítica post-soviética despliega una variedad de intereses temáticos y una gama de posturas teóricas de gran riqueza. Lo mismo sucede con la labor de los pushkinistas estadounidenses. En líneas generales, la investigación se desarrolla por vías post-estructuralistas y abarca enfoques que van desde la sociología al psicoanálisis, pasando por la historia, la semiótica y los estudios culturales.<sup>4</sup>

Por el contrario, el período soviético desarrolló una abundante literatura relacionada con el realismo, su estilo y sus implicancias ideológicas en términos históricos y contemporáneos. Dada la temática a abordar en nuestra investigación, la crítica soviética surge como un interlocutor insoslayable.

En cuanto a los enfoques teóricos de la investigación en el país de los soviets, hay que destacar, en primer lugar, los estudios formalistas. Si bien son objeto de polémica cuando cortan los lazos con el contexto social, dejan una marca indeleble en toda la crítica posterior al orientar, en líneas generales, los análisis hacia los textos y no hacia lo biográfico. En líneas generales, repetimos, pues la necesidad de “salvar” la imagen del autor lleva a muchos críticos (incluidos formalistas como V. Shklovski) a producir una curiosa mezcla de crítica social y textual con ingredientes biográficos. B. Tomashevski y I. Tiniánov son, además de V. Shklovski, algunos de los nombres ligados en occidente al formalismo ruso cuyos trabajos como pushkinistas, aún casi sin traducción, no sólo no va a la saga de sus teorías, sino que constituyen hitos en los estudios sobre Pushkin y su obra.

Entre los autores soviéticos no-formalistas que estudiaron el realismo y la obra del autor merecen una mención especial V. Vinográdov,

<sup>4</sup> Cf. Sandler, S. (1999: 288) para un listado de los diecisiete libros más importantes producidos por los Estudios Eslavos en EEUU hasta 1999.

D. Blagói, S. Bondi, M. Azadovski, G. Gukovski y el crítico húngaro G. Lukács. El foco sobre la dimensión socio-ideológica de los textos, por su parte, no sólo hizo que el estructuralismo nunca arraigara fuertemente en Rusia, sino que, más importante, contribuyó, junto con la orientación formalista, a que se definiera la línea de investigación semiótico-cultural de I. Lotman.

Iuri Lotman, más conocido en el mundo occidental por sus contribuciones a la semiótica, es el pushkinista más grande de la historia. Asistió de joven a las conferencias de G. Gukovski en la Universidad Estatal de Leningrado y estudió en dicha universidad, donde eran entonces profesores V. Propp, M. Azadovski, B. Éijenbaum y B. Tomashevski, entre otros brillantes filólogos. Además de ser el autor de casi cuarenta libros y artículos sobre la obra y vida de A. Pushkin, sus posiciones teóricas, que aúnan los puntos de vista de la semiótica y de la historia de la literatura y la cultura, han dejado una huella profunda en los estudios pushkinianos actuales. El presente trabajo no es una excepción.

Con respecto al tema que nos ocupa, “la influencia de la sátira en el realismo de A. S. Pushkin”, si bien la bibliografía existente sobre el realismo del autor menciona con frecuencia aspectos o antecedentes satíricos de la obra, no tenemos noticias de ningún trabajo (ya sea libro o artículo) que aborde dicha problemática en particular. El planteo del problema que se ha realizado, al hacer de la intersección de ambos aspectos, sátira y realismo, nuestro objeto de estudio, conjuntamente con la decisión de pensar dicho problema desde una concepción no-mimética del arte, creemos se muestra fructífero tanto por las interpretaciones que produce, como por los problemas que permite visualizar.

En cuanto al mundo hispanoamericano, poca es, desafortunadamente, la producción de pushkiniana en español. Las razones son múltiples. En primer lugar, la poca presencia social del idioma ruso, hecho cuya consecuencia se manifiesta claramente para el lector no especializado en la ausencia de una traducción completa de la obra del autor. Pero aun disponiendo de la herramienta lingüística, tan sólo una década atrás el crítico que hubiera querido tener acceso a la abundante bibliografía escrita en ruso estaba obligado a visitar personalmente las bibliotecas de Moscú y San Petersburgo. La situación ha cambiado radicalmente gracias a las publicaciones digitales

en Internet. Además del acceso a la obra completa del autor (las ediciones de 1935, 1937-1959, 1977-1979, 1994-1997 y el primer tomo de 1999), la *Biblioteca Electrónica Fundamental "Literatura Rusa y Folclore"*, lanzada en 2002, contiene casi toda la producción crítica y periodística sobre la obra y vida de Pushkin, incluida la recepción contemporánea al autor. La BEF fue creada por el Instituto de Literatura Universal A. M. Gorki de la Academia Rusa de Ciencias y el Centro Científico-Tecnológico "Informregistro" del Ministerio de Tecnologías Informáticas y Enlaces de la Federación Rusa. Colaboran, además, el Instituto de Literatura Rusa (Casa de Pushkin) y la Universidad Estatal Petrozadovski. Una rápida mirada al listado bibliográfico de este volumen asegurará al lector nuestra deuda con la BEF. Sin ella, nuestra labor habría sido imposible. Por razones de comodidad, casi todas las referencias a la obra de Pushkin corresponden en nuestro trabajo a la edición rusa en papel de las obras completas en 10 tomos editada por Vagrius (2005-2006). Ocasionalmente, sin embargo, el trabajo con algún borrador o texto omitido en dicha edición, o con una versión textual final diferente nos ha llevado a citar las versiones digitales arriba mencionadas.

Para concluir, querríamos para esta investigación la modesta rúbrica de "crítica literaria". Sin embargo, toda crítica que quiera explicitar sus supuestos se ve envuelta inevitablemente en problemas teóricos, y toda teoría requiere un método afín a su exploración. El presente trabajo debe, como ya dijimos, mucho a la metodología de I. Lotman. El foco sobre lo social, lo cultural y lo semiótico sin perder nunca de vista el texto es una marca de rigor académico que quisimos emular. Todo esto, junto con las categorías de discurso y de otredad, permite situar nuestra labor cómodamente dentro del campo de interés de los estudios culturales. Hay todavía otra metodología, el análisis contrastivo proveniente de los estudios de literatura comparada, al que recurrimos ampliamente para indagar los procedimientos intertextuales. El desafío más grande fue quizás articular todo lo anterior con las posiciones deleuzianas sin caer en contradicciones o eclecticismos burdos. Queda librado al lector juzgar si tuvimos éxito en la empresa.

## Capítulo 1

### Sátira y realismo en la literatura rusa (de Catalina la Grande a 1860)

¡Oh musa de la ardiente sátira!  
¡Ven llamada por mi grito!  
No preciso la resonante lira,  
¡Dame de Juvenal el látigo!  
(Pushkin, 1925)

En su artículo de 1859 "La sátira rusa en tiempos de Catalina", N. A. Dobroliúbov sostiene que "nuestra literatura comenzó con la sátira, continuó con la sátira y hasta el momento persiste en la sátira" (Добролюбов, 1947: 169). El estudio aborda la producción de los principales periódicos satíricos de la época de Catalina la Grande y se restringe a lo que podría llamarse "sátira clásica". Es decir, aquella que ataca la moral de la época, ya sea en prosa o en verso. La continuación de la cita tiene sentido en dicho contexto: "aun así, [la sátira] todavía no se convirtió en un elemento esencial de la vida del pueblo, no constituye una necesidad seria para la sociedad, sino que continúa siendo para el público algo secundario, un lujo, un divertimento y de ningún modo algo necesario".

V. G. Bielinski, por su parte, afirma en su primer artículo dedicado a Pushkin que hay una característica de la literatura rusa que "surgió de la situación histórica de la sociedad rusa y tuvo una influencia fuerte y positiva sobre el posterior desarrollo de nuestra literatura hasta el momento y que hasta el día de hoy consiste en uno de sus rasgos más originales y característicos. Nos referimos a su orientación satírica" (Белинский, 1948: III).

De hecho, buena parte de la literatura rusa del siglo XIX puede encuadrarse, al menos parcialmente, dentro de la definición clásica de la sátira. Además, la crítica rusa del siglo XIX suele utilizar los términos