

# *Literatura Rusa*, de Laura Estrin. Notas sobre un libro justo

Agustina Pérez

Puede ser que mi idea no sea clara. Pero las ideas demasiado claras son a veces las ideas acostumbradas, ya han sido muy pensadas, mientras que el proceso de razonamiento, como se sabe, siempre está en movimiento.

Víktor Shklovski

*Literatura Rusa*, de Laura Estrin (2013, Letranómada) más que un libro sobre los rusos es una conversación interminable con ellos. Los epígrafes de Alexander Pushkin y Vladimir Propp que dan inicio a la obra postulan una motivación inicial, “una acusación de ingratitud no debe quedar sin respuesta, al igual que una crítica inepta o un insulto literario” (Estrin, 2013:7) y delimitan un método de trabajo convencido de que “las ideas no demostradas no son siempre inexactas” (Íbid). El libro propone ciertas dislocaciones. Los capítulos se dividen por autores y no por escuelas ya que, dice Estrin con Edmund Wilson, “estudiar la literatura por escuelas es perder lo que de literatura tiene la literatura” (Íbid, 26). En vez de opacas pero siempre mullidas bibliografías, cierran con una lista sintética de lecturas, en un corrimiento de ‘bibliografía’ a ‘lectura’ que es un corrimiento de refugio a intemperie de la convención, no tropiezo de sinonimias sino hiato, modesto pero contundente, movimiento que al alejarse se acerca a los que conviene tener próximos: los autores que Estrin lee y enseña en la Facultad de Filosofía y Letras hace ya más de diez años. En el primer capítulo a modo de introducción sobre los simbolistas rusos asegura que es necesario “leer a los poetas rusos en su aire” (Íbid, 9), y debemos leer nosotros también a Estrin en la atmósfera a veces rarificada pero intensísima en la que convive con aquellos *autores-que-sabían*. Un movimiento envolvente, una cadencia con interrupciones atraviesa sus escritos. Así, en este libro se reencuentran palabras de otros artículos, de conferencias, de clases, como las frases de Víktor Shklovski que saltan de una a otra obra. Hay, sí, un continuo, pero con sobresaltos, siempre personal. Se escribe acopiando cita tras cita con una voracidad amable que no es ni gesto erudito ni búsqueda de autorización, en este libro en cambio las frases llegan invitadas de manera cordial, porque su presencia es necesaria y porque la que escribe es, primero, una lectora arrebatada por lo que leyó.

En la escritura de la historia, asevera la autora, la *verdad* se vuelve prudente. Sistemas y categorías críticas empañan las relaciones entre arte y vida y, con el pretexto de estudiarlas mejor, terminan por ocultar la historia misma “en su conocido sonsonete de no confundir niveles, planos y registros” (Estrin, 2013:78). Por eso la cita de Osip Mandelstam que abre el primer capítulo: “No temo la incoherencia ni la ruptura./ Esquilo el papel con largas tijeras” (Íbid, 9). El ‘viaje sentimental’ que propone *Literatura rusa* es un itinerario que traza una

nueva cartografía, dibujando otra forma de leer, entender y pensar la literatura. Su trabajo crítico se afina en ciertos frentes: no arredrarse frente a los autores sin bibliografía, atreverse a cambiar de nivel de lectura, aceptar la complejidad y no tranquilizarla con los mordillos de las ideas remanidas. En contraposición a la historia como discurso delegado del poder, la literatura permite la libertad de aferrarse a los sucesos. Los grandes autores, como Shklovski, señala Estrin, todo lo confunden y lo mezclan, escriben *todo igual*, pero luego, “cuando llega el sentido uno descubre la cortesía del autor” (Íbid, 78). Y ancla aquí otra obstinación de esta sutil lectora: recuperar sin temor al contagio las palabras que fueron puestas en cuarentena por la prudencia aséptica de cierta crítica: sentido, autor, obra...

Se trata, de alguna manera, de un acto de justicia, de ser justos con lo que se lee, reponiendo el riesgo que implican los *autores-que-saben*, como los simbolistas que se preguntaban “cómo sobrevive alguien que sabe, el que ve y comprende” (Íbid, 15). Cómo no dar la espalda, en el propio acto de la escritura, a los que supieron, vieron, comprendieron, y la historia condenó por ello. Lo que Estrin propone es revisar ciertos lugares comunes de la literatura rusa, alumbrándolos de otro modo. Así, en su lectura, el *humor oscuro* que comparten los simbolistas con Shklovski deja de ser un mero, tranquilizador procedimiento literario o un hábito exterior y se lee, con más precisión, como “la música de fondo, la oscura filigrana de sus vidas” (Íbid, 19). La insistencia es necesaria, hay que machacar para recordar que “ese formalismo hoy canonizado como de experimentación, científico, tuvo un origen poético, profundamente artístico, y encontró en el fragmento, subjetivo, biográfico, parte de su razón y su destino” (Íbid, 79). Como había asegurado Shklovski, “la OPOIAZ nació de la vida, y en sus trabajos todo el tiempo transgredía su propia teoría” (2012: 270). Lo que posteriormente se lee como una invención desligada de la realidad concreta vuelve a ser, en la lectura de Estrin, el verdadero continuo en el cual el extrañamiento se desprende del hambre que dejaron la guerra y la revolución, hambre que agigantaba realmente los sentidos. Para reivindicar el verdadero motivo por el cual estos autores se rompían la vida contra las rodillas.<sup>1</sup>

En la diferencia radical de los escritores que aborda hay un sintomático empleo de lo que ella llama *formas informes*: diarios, memorias, testimonios y crónicas, todas formas biográficas que contribuyen a dar tono a una época y una zona, porque “para presentarlas inventaron un realismo singularísimo, construyeron así historias absolutas, directas, enteras: historias de vida que fueron arte porque la forma se trajo de la vida” (Estrin, 2013:20). El resultado es una suerte “singular de romanticismo o existencialismo extremo” (Íbid, 79) donde, con la experiencia dramática de la guerra a cuestas, el acto de escritura y la historia componen una unidad orgánica, casi insoslayable. En el tironeo entre formas que envejecen y también resucitan, la ironía opera en muchas de estas obras como un buen fibrilador para traer de nuevo a la vida. Pero la ironía también tiene otra función, “es como la elocuencia en la historia de la literatura, sirve para relacionarlo todo. Sustituye a la tragedia” (Shklovski, 1972:228). De cara a todas las palabras prohibidas de la URSS, los *autores-que-saben* quedan enfermos de ironía e ingenio, como cuenta Shklovski en *Zoo*. Heinrich Heine, autor que veneraron los rusos de la autora, escribió:

Estamos todavía en la mañana; el sol ha recorrido apenas la mitad de su carrera, y los perfumes de mi corazón son tan enérgicos que se me suben a la cabeza en vapores embriagantes, y no sé donde la ironía se detiene y dónde el cielo comienza. (1957:81, la traducción es mía)

1. “Entre tanto, el método formal se transformó en un atado de libros. Una escuela más en la historia de la etnografía rusa. No era para eso que nos rompíamos la vida contra las rodillas” (Shklovski, 2012:75).

La misma mezcla de ironía y cielo hace reparar a Estrin en lo curioso y contundente que resulta el que “de Gorki no hay biografías oficiales completas, sólo hagiografías” (Estrin, 2013:28), asestando así una estocada firme a las conocidas lecturas de uno de los autores más mimados por el canon. Contra aquellos que creen que la muerte es apenas una inscripción biográfica en una serie de *narremas*, Estrin se pregunta:

Dirán que esto no es literatura... ¿será vida? En todo caso parece que hay muertes muy inconvenientes, que no importan a la teoría literaria... como la del autor... En cambio sigue habiendo una hermenéutica que nos obliga a ser felices con dogmas de precisión, y la precisión lingüística termina en el control de pensamiento, y se vuelve rectora racial (Íbid, 162).

Por todo esto, su mapa de la literatura rusa aboga por autores con la guardia en alto, insomnes: Tsvietáieva, para la cual “no había oscuridades que la harían ver más claro, sólo una luz cruda, una eterna vigilia” (Íbid, 115); Shklovski en un constante “estado de vigilia contra las abstracciones y generalizaciones” (Íbid, 79).

En el *viaje sentimental* de *Literatura rusa* las frases viajan, llegan de todos lados, de los epígrafes al cuerpo del texto, como el ‘mis poemas son mi diario’ de Esenin y de Tsvietáieva. La literatura rusa, tan alejada geográfica y temporalmente de nuestra Argentina, encuentra en este trayecto empalmes más o menos insospechados: reminiscencias de Máximo Gorki en la literatura de Boedo, con su atmósfera neblinosa, o la lectura de los *Cuentos de Odessa* de Isaak Bábel como el envés de *Los gauchos judíos* de Alberto Gerchunoff. Hacen trasbordo autores franceses como Roland Barthes o Henri Meschonnic y no falta la presencia de críticos argentinos como David Viñas, Nicolás Rosa y Héctor Libertella. Contra la ingratitud y a través de un trabajo que llevó largos años de gestación, Laura Estrin propone nuevas formas de acercarse y pensar la literatura en general, modos transversales y formas inopinadas de leer, un nuevo sistema de *medidas*, como aquel por el que pugnaba Tsvietáieva. Se trata de un panorama personal de la literatura rusa que sirve no sólo para despertar el interés sino también para poner en circulación de forma consistente a estos autores en su mayoría olvidados o desdeñados en estas latitudes, casi todos ausentes en los programas de estudio de nuestras universidades, muchos de ellos no traducidos al español o, si lo están, no quieren ser editados, como en el caso del *Tolstoi* de Shklovski o en el de los geniales diarios de Dóvlatov, que duermen el sueño de los justos en una edición preparada hace años ya por Irina Bogdashevski, Fulvio Franchi y la misma Estrin.

Escribe, de nuevo, Víktor Shklovski: “detesto a la gentuza de los periódicos, a los críticos contemporáneos. Si tuviera un caballo, me gustaría pisotearlos un buen rato. Ahora me entran ganas de pisotearlos con las patas de mi mesa.” (1972:272). A falta de caballo, con las patas de la mesa de trabajo Laura Estrin pisotea los lugares comunes de la crítica. Su libro es una puesta en práctica del principio tantas veces citado por Tsvietáieva, ‘*Ne daigne*’, una invitación de belicosa cordialidad a *no dignarse* a seguir con las afirmaciones plácidas repetidas, en la concepción de la literatura como *ficción* y *escuela*, abogando por una manera de leer que, sin temer ser más personal, no pierde nada en *justicia*.<sup>2</sup>

2. “Y –a tal punto no puedo, a tal punto soy desde siempre *ne daigne*, que nunca, ni un instante se me ha ocurrido en serio: ¿y sí? –así se resolvió en mí, sin lugar a dudas, ese tema, así fue como jamás fue, ni pudo haber sido –un tema. [...] Pero una cosa: si el Juicio Final de la Palabra existe –en él seré absuelta” (Tsvietáieva, 2008:391).

*Literatura Rusa* es un libro sobre los autores con los que esta poeta, crítica y profesora convive, que permite tanto conocer un particularísimo panorama de la literatura rusa del siglo XX, como entrar en contacto con una forma más heterodoxa, menos vigilada y temerosa, más libre, igualmente –o más- eficaz de trabajo para tratar con este pertinaz sujeto que es la literatura.

## Bibliografía

ESTRIN, Laura. 2013. *Literatura Rusa. Acerca de Biéli, Blok, Gorki, Babel, Shklovski, Tsvietáieva, Jlébnikov, Platónov y Dovlátov*. Buenos Aires: Letranómada.

HEINE, Heinrich. 1957. *Reisebilder. Tableaux de voyage*. Paris: Club Français du Livre. Sin datos del traductor.

SHKLOVSKI, Víktor. 1973. *La disimilitud de lo similar*. Madrid: Alberto Corazón Editor. Trad. José Fernández Sánchez.

\_\_\_\_\_. 2012. *La tercera fábrica. Érase una vez*. Buenos Aires: FCE. Trads. Irina Bogdashevski. y Fulvio Franchi.

\_\_\_\_\_. 1972. *Viaje Sentimental. Crónicas de la revolución rusa*. Barcelona: Anagrama. Trad. Cármen Artal.

\_\_\_\_\_. 2012. *Zoo or letters not about love*. USA: Dalkey Archive Press. Trad. Richard Sheldon.

TSVIETÁIEVA, Marina. 2008. *Confesiones. Vivir en el fuego*. Barcelona, Galaxia Gutemberg. Trad. Selma Ancira.