

## Prólogo

# **Poéticas comunistas y archivo soviético en la literatura latinoamericana (siglos XX-XXI). Procesos de apropiación, lectura y traducción cultural**

**Communist Poetics and the Soviet Archive in Latin  
American Literature (20th-21st Centuries): Processes  
of Appropriation, Reading, and Cultural Translation**

*Maria Fernanda Alle*

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacimiento de Investigaciones Científicas y Técnicas

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5564-8600>

*mariafernandaalle@gmail.com*

*Irina Garbatzky*

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades

Universidad Nacional de Rosario

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1349-0585>

*garbatzky@iech-conicet.gob.ar*

El presente monográfico tiene como principal objetivo configurar y sistematizar un mapa poético y narrativo en torno a las nociones de “poéticas comunistas” y de “archivo soviético” en Latinoamérica, teniendo en cuenta para ello los procesos de apropiación, lectura y traducción cultural de la experiencia soviética y sus efectos en la literatura latinoamericana. Las continuidades y discontinuidades que las inflexiones que el “ojo ruso” (Eiff, 2023) imprimió en la producción artística y cultural latinoamericanas podrían focalizarse en un período segmentado en dos momentos relevantes: desde la segunda posguerra del siglo XX hasta finales de la década de 1950 y desde la década de 1980, particularmente con la caída del muro de Berlín en 1989, hasta la actualidad.

El primer período recortado da cuenta de la etapa en la que, con el inicio de la Guerra Fría, se intensifica y profundiza, en el ámbito de la cultura de izquierdas, el proceso de traducción, edición y circulación de literatura y crítica soviéticas en Latinoamérica tanto en libros y folletos como en revistas culturales y especializadas. En ese marco, los escritores que participan de los espacios de sociabilidad ligados al comunismo cultural, comienzan a pensar, a debatir y a poner en práctica poéticas que, en diálogo con los presupuestos soviéticos del realismo socialista, propician un acercamiento a temáticas, lenguajes y expresiones nacionales y continentales de raigambre popular<sup>1</sup>. Si los años treinta

---

1. Con el inicio de la Guerra Fría, el realismo socialista adquirió, con Andréi Zhdanov al frente del control cultural, un renovado impulso. La doctrina codificada por Zhdanov se constituye como una respuesta cultural al programa de la lucha antiimperialista y por la defensa de la paz que pautaban los programas de acción del PCUS para combatir al “imperialismo norteamericano”, traducido en términos culturales, como “cosmopolitismo”. En esta dirección, los principios de la doctrina zhdanovista implicaron un virulento combate contra todas las manifestaciones “cosmopolitas” de la literatura y del arte y la defensa de las tradiciones culturales nacionales.

suponen un período de internacionalización de la izquierda, con la posguerra y el inicio de la Guerra Fría, en cambio, se inicia un nuevo momento en el que los escritores comunistas o ligados a su órbita vuelven la mirada hacia el interior de sus propios pueblos. Aunque el impacto de la revolución cubana mantiene y acentúa ese acercamiento a lo popular y la mirada latinoamericana, la década del sesenta supone la emergencia de nuevas poéticas de izquierda —muchas incluso en abierta confrontación con las poéticas comunistas de la década anterior— que buscan desvincularse de la experiencia soviética para dar paso a nuevas formas de concebir la revolución y sus vínculos con la literatura. Por lo tanto, este primer momento se cerraría tentativamente hacia comienzos de la década de 1960.

Por su parte, el segundo período segmentado —que se consolida con la caída del muro de Berlín en 1989 y la disolución de la Unión Soviética en 1991, pero del que pueden hallarse atisbos previos, especialmente a partir del quiebre que supuso para la intelectualidad latinoamericana la discusión sobre el avance soviético en Checoslovaquia en 1968— se caracteriza por la emergencia, en su corpus literario, de una zona discursiva que observa y elabora la experiencia comunista en los términos del desmoronamiento de un mundo. Con las diferencias que cabe destacar entre Cuba y el resto de los países latinoamericanos, el fin del siglo XX se presenta como un momento de crisis y debate en torno a la nueva configuración posmoderna y global, que involucra desde el asesinato de Salvador Allende y el terrorismo de Estado hasta el denominado Período Especial cubano y la crisis de los balseros, las figuraciones del duelo postdictatoriales y el afianzamiento neoliberal. Aunque las obras de este segundo período tengan fuerte en los años noventa como punto de eclosión,

sus marcas pueden rastrearse algunos años antes y prolongarse hasta la actualidad, en nuevas generaciones de escritores que continúan contribuyendo y acudiendo al “archivo soviético” en sus producciones.

En la actualidad, a partir de nuevas narrativas y poéticas que potencian el cruce transfronterizo y transdisciplinar, y utilizando a su favor la “fertilidad del anacronismo” conceptualizada por Georges Didi-Huberman (2000), observamos una extensión de este impacto a través de los imaginarios de la ruina y la decadencia, pero también a partir de las memorias degradadas o reinventadas del mundo soviético. Ello nos lleva a preguntarnos por la formación de un archivo soviético orientado a la definición de nuevos internacionalismos y otros cosmopolitismos.

En esta dirección, el número se propone aportar a la actualización de los estudios que refieren a la relación entre literatura y política a partir de un enfoque teórico-crítico que incorpora un conjunto bibliográfico de estudios culturales soviéticos, su vida cotidiana, la historia de sus apropiaciones latinoamericanas, redes intelectuales, límites y desigualdades de la modernidad. Asimismo, busca contribuir a diseñar, difundir y socializar un corpus literario, tanto canónico como reciente, en un mapa latinoamericano extendido. Los artículos que lo componen cubren las dos zonas históricas señaladas, considerando que el impacto de la experiencia soviética en Latinoamérica impulsó modos de apropiación, lectura, traducción y reelaboración en las formas literarias. Mientras que en la producción del primer período, las apropiaciones de la experiencia comunista y soviética se asumen, trasladan, reformulan y resignifican formas y tópicos literarios del realismo socialista al espacio local en donde se inscriben, configurándose como “poéticas comunistas”, en un segundo momento, desde mediados a finales de

siglo XX hasta la actualidad, la experiencia comunista se incorpora bajo la forma del archivo, a través de la constelación de paisajes, objetos, figuraciones, referencias artísticas y literarias, apropiaciones lingüísticas, como restos de un mundo alternativo y perdido. Dicha tarea de archivo permite distintas operaciones culturales en cada caso, pero resulta congruente con un estatuto nuevo y fluido de las fronteras, las ciudadanías y los cánones nacionales.

Siguiendo este hilo, entonces, el primer trabajo es “Un escritor regionalista en el koljóz. El viaje de Luis Gudiño Kramer a la Unión Soviética en 1953”, de María Fernanda Alle. En él, la autora se ocupa de la figura del escritor y periodista entrerriano, radicado en Santa Fe, Luis Gudiño Kramer. Debido a su articulación entre la labor intelectual con su perfil chacarero, conocedor de la tierra y sus trabajos, el escritor viaja en 1953 a la URSS como parte de la primera delegación cultural de argentinos invitados por la Sociedad de Relaciones Culturales con el Extranjero. Alle historiza y estudia el testimonio de su viaje a partir de la lectura de “Visita a un Koljós donde virtualmente cada día nace un niño”, la crónica de su visita publicada en 1954. El doble perfil del escritor, entre las letras y el campo, le permite realizar una lectura comparativa entre las técnicas del campo santafesino y los proyectos educativos del koljóz ucraniano. La autora especula el impacto de este viaje en la construcción de la literatura regionalista en Argentina y sus alcances en los debates en torno a la cultura nacional de los años cincuenta. El viaje y su testimonio, propone la autora, se enmarcan en las redes de circulación de ideas de la cultura comunista, pero, además, proyectan al regionalismo como un modo de “formular una respuesta original y alternativa frente al populismo peronista, pero también al antiperonismo de los sectores liberales”.

Laura Prado Acosta, en su artículo “Los géneros del comunismo. Enrique Amorim, Héctor Agosti y las masculinidades”, indaga en las interacciones entre la vida cultural comunista y el mundo de afectividades masculinas en el marco de la militancia partidaria, a partir de la reconstrucción del vínculo de amistad entre Héctor Agosti, uno de los intelectuales más relevantes del Partido Comunista argentino, y el escritor uruguayo Enrique Amorim, cuyo “perfil singular” complejiza sus relaciones con la estructura partidaria. Prado Acosta lleva adelante un trabajo de recuperación de fuentes, que incluye, entre otras, el intercambio epistolar con Amorim recopilado en el último libro de Agosti, *Los infortunios de la realidad (En torno a la correspondencia con Enrique Amorim)*, en vistas de revisar los efectos que la postura masculina “normal” del siglo XX pudo tener en los itinerarios intelectuales de ambas figuras. Asimismo, analiza las ideas del “último Agosti” con el fin de reflexionar acerca de los motivos por los que en esta relación de amistad “se cifraban claves importantes para la comprensión de los ‘infortunios’” de muchos de los intelectuales ligados al comunismo argentino a lo largo del siglo XX.

Las afectividades marcadas por la experiencia del comunismo son trabajadas, asimismo, en “*Una letra familiar*” de Irene Gruss. Escenas de la infancia-juventud comunista”, de Agustina Catalano, donde se analiza la configuración de una infancia-juventud vivida en el seno de una familia comunista, en la nouvelle de 2007 de Gruss, a partir de tres zonas que insisten en el texto: la herencia tanto ideológica como afectiva, los modelos de maternidad en tensión y la escritura, entre el deseo y la pregunta por qué hacer/qué ser en la adulterez. En el marco del amplio “repertorio artístico y cultural” de comienzos del nuevo milenio que

vuelve sobre las experiencias militantes de los sesenta-setentas, la voz de Gruss “irrumpe a contramano de los tonos de la rememoración y el homenaje, inclusive de una mirada celebratoria y grandilocuente del pasado”. Catalano muestra cómo, desde la primera persona, el relato cruza la rememoración y la crítica, el humor, la ironía y el juego para narrar “los vaivenes y las contradicciones que se anudan en torno a la educación de niños comunistas, la militancia partidaria, el lugar de las mujeres y el mandato sacrificial”.

Resulta un lugar común la consideración de que la experiencia comunista, tanto en la Unión Soviética como en Cuba, supuso una desconexión de los avances tecnológicos y filosóficos del progreso moderno de Occidente. Muchos trabajos han complejizado esta dicotomía, como los de Susan Buck Morss o los de Boris Groys, entre otros. En esa línea histórico-crítica se afilan los aportes que Martín Baña y de Ignacio Iriarte realizan en este monográfico. En “El comunismo como *isla*. La Unión Soviética, Hollywood y las apropiaciones culturales durante la Guerra Fría”, Martín Baña revisa la visión mitificada de la URSS y el mundo comunista como “isla”, como “experimento” o espacio autárquico y monótono encerrado detrás de una férrea “cortina de hierro”. Lejos de esta imagen estereotipada, Baña indaga los “lazos culturales” de la URSS y el resto del mundo durante la Guerra Fría a partir de los “intercambios y apropiaciones que se realizaron entre componentes en apariencia irreconciliables de los mundos capitalista y comunista, expresados a través del cine de Hollywood”. Para ello, centra su atención en *La nueva Moscú*, filmada en 1938 por Alexander Medvedkin, que muestra cómo el cine soviético pudo recrear en tanto “reelaboración superadora” los productos estadounidenses, y en *Moscú no cree en*

*lágrimas*, dirigida por Vladímir Menshov en 1979, iluminador del modo en el que Hollywood operó, tras el período del Deshielo iniciado por Nikita Jrushchov en 1956, “como un patrón para ser imitado”.

Ignacio Iriarte en “La glasnost soviética en la cultura cubanas de los años 80”, también aporta un gesto de exploración deconstrutiva, ya que demuestra las relaciones de la cultura cubana con la glasnost a través de una lectura de su recepción en las revistas *El Caimán Barbudo*, *La Gaceta de Cuba* y *Revista Unión*. La pregunta que lo impulsa es hasta qué punto circuló la información relativa a la perestroika y la glasnot en la prensa periódica y cultural antes de 1989, es decir, antes de la interrupción de la circulación de las revistas soviéticas *Sputnik* y *Novedades de Moscú*. El estudio de Iriarte revela que durante esos primeros años ochenta la información fue copiosa, que hubo sintonías y convergencias entre la glasnot, en tanto conciencia crítica y pública con distintas manifestaciones culturales en Cuba. El artículo recupera, además, como acervo documental, un análisis de Desiderio Navarro, traductor de numerosos textos de la cultura soviética al español, acerca del vocablo glasnot.

Los artículos que cierran esta sección del monográfico se ocupan de la insistencia de las figuraciones del Este en la literatura latinoamericana, especialmente después de la desintegración de la Unión Soviética. Irina Garbatzky, en “En el borde. Los relatos de viaje de Juan Villoro y de Liliana Villanueva en la Berlín dividida”, parte de la hipótesis de que los relatos de escritores latinoamericanos situados en Berlín a finales del siglo XX potencian la indagación en otros modos de inteligir la frontera que signó a dicha ciudad como epicentro de la Guerra Fría. Esos relatos corroen las “fantasmagorías binarias”, e interpretan

los sitios de pasaje de un “modo no convencional”, que les permite elaborar la experiencia del mundo dual con una “mirada desidealizante” y, simultáneamente, explorar los límites de la identidad propia. Desde esta lente, analiza los modos de transmitir las formas de contacto, “las porosidades que permeaban ambos lados de la frontera”, en *Otoño alemán* (2019), de Liliana Villanueva, y en las crónicas “Berlín, capital del fin del mundo” (1999) y “Berlín, un mapa para perderse” (2005), de Juan Villoro. De acuerdo a Garbatzky, entonces, en una zona amplia de la literatura latinoamericana, integrada por relatos que conforman un “archivo del Este”, Berlín se proyecta como una “ciudad signo”, que da lugar a una identidad fragmentada, astillada y multicultural; como si la experiencia de las zonas de contacto “fuera una marca reapropiada por estas escrituras hacia dentro de su propia tradición”.

Dos casos de autores argentinos de los años noventa y dos mil plantean modos divergentes de acercamiento al mundo soviético. En “Fogwill en el país de los soviets: una sátira sin moral”, Marcelo Bonini analiza la nouvelle *Un guión para Artkino*, de Rodolfo Fogwill, la última obra publicada en vida por el autor en 2008, rastreando el carácter satírico que constituye su rasgo diferencial y que ha sido poco explorado por la crítica. La sátira deja entrever “el humor furioso” que permea esta obra y gran parte de la narrativa del escritor, en este caso, como resultado de la conversión de la melancolía del “duelo” por la revolución en “carcajada oscura”. Su índole satírica deviene, afirma Bonini, en un “relato sin moral”, “sin intención de corregir los vicios que señala”. El autor indaga la construcción en la nouvelle de Fogwill, a la que caracteriza como una “ucronía explícita”, una “distopía velada” y una “utopía ambigua e irónica”, de

una Argentina “contrafáctica”, y stalinista”. Esta “Argentina soviética” se aleja de la crítica liberal de los totalitarismos —y se realiza, en cambio, desde una perspectiva materialista— y se proyecta también hacia una reflexión en torno a la estética y al quehacer literario bajo diferentes modelos de organización social, económica y política.

En “Ejercicios de traducción y constelación ruso-soviética en *Lexikón* de Sergio Raimondi”, Érica Brasca reflexiona acerca del procedimiento de escritura específicamente a partir de aquellos poemas del libro cuyos títulos están en ruso o bien que abordan aspectos históricos o teóricos de la cultura soviética. La autora conecta el vasto volumen de Raimondi con sus libros anteriores a través de la insistencia en el rol del traductor como ejercitante de un tipo de escritura y de lectura vanguardista, que “requiere de un lector activo y estimula un acto: buscar, completar, anotar”. En este sentido, Brasca encuentra una persistencia en la obra de Raimondi de una inquietud por la relación entre poesía y Estado. “No se trata de reivindicar el estado soviético, sino del interés del poeta en una sociedad nueva. La expansión de los debates, su desborde de los límites espaciales y temporales, da cuenta de un posicionamiento atento a aquellos desplazamientos que permiten pensar formas de la cultura estatal”.

El caso de Chernóbil como escenario del final es analizado en dos ocasiones. Uno es la narrativa de Abel Fernández Larrea, un escritor de la “Generación cero” de Cuba, la que comenzó a publicar a comienzos de los 2000. Macarena Fariás, en “Eludir la nación, auscultar Chernóbil: Abel Fernández Larrea y su *Absolut Röntgen*” releva las reseñas, entrevistas y artículos que se escribieron en torno a este autor, a fin de contribuir con su estudio a la pregunta

respecto de su filiación o des-filiación con el tópico de la historia nacional y de la Revolución. Fariás recupera las afinidades emotivas del escritor con la literatura rusa y proyecta la situación de Chernóbil, escenario de los cuentos del libro, como panorama narrativo de la pandemia del COVID-19, un giro futurista del texto, publicado en 2019.

Este imaginario de Chernóbil también se presenta en otro de los libros analizados, *Cuadernos de Prypiat* (2012), de Carlos Ríos. Ismael García, en “Cosmopolitismo limítrofe e imaginaciones del Este en Cuaderno de Pripyat” reflexiona acerca de las posibilidades que le brinda el imaginario del Este a la novela en la línea del extrañamiento y la fragmentación. Los materiales de diverso tipo que la componen pueden pensarse como restos superpuestos a la manera del collage; el tratamiento de la forma unido a la renovación del imaginario cosmopolita, —en una vertiente alternativa, que involucra una crítica al capitalismo global y una pérdida del sentido del mundo—, le permitiría a Ríos “narrar a partir de los desperdicios de la historia experiencias no individuales, experiencias que exceden el relato de una vida”.

El presente número monográfico también incluye en la sección “Entrevistas”, un reportaje a Sergio Raimondi, a cargo de Erica Brasca, a propósito de las entradas soviéticas de su reciente poemario *Lexicón* (2022) y, en la sección “Lugar de autor”, la publicación de un material de archivo de la escritora Fina Waschawer, coordinado por Carina González. Por último, en la sección “Homenajes”, hemos seleccionado una serie de poemas de Raúl González Tuñón originados en su experiencia de viaje a la Unión Soviética en 1953, bajo la coordinación de María Fernanda Alle.

Este número monográfico surge del trabajo en el marco del proyecto de investigación homónimo PICT 2021, de sus resultados, pero también de los intercambios, los encuentros y las redes intelectuales previas y posteriores a la acreditación del mismo que sus integrantes vienen construyendo desde hace largos años en Argentina y en el mundo. Queremos agradecer muy especialmente a los colaboradores, evaluadores, coordinadores de las secciones y al equipo de la revista *Telar* que han hecho posible, con compromiso, entusiasmo y mucho esfuerzo, su publicación.

## Bibliografía

- Didi-Huberman, Georges (2000). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.  
Eiff, Leonardo (2023). *El ojo ruso. Intelectuales, arte y política en los márgenes de la modernidad*. Buenos Aires: Tinta limón.