

Feminidad, deseo y utopía: las mujeres de *Nosotros*

Iván GARCÍA SALA

Universitat de Barcelona
ivangarcia@ub.edu

Recibido: Diciembre de 2006

Aceptado: Enero de 2007

Resumen

En el artículo presente se analiza el papel que juega el deseo y la feminidad en el sistema antiutópico de la novela *Nosotros* de Zamiatin, representados a través de la figura de las dos protagonistas. Se analizan estos dos personajes como imágenes de la feminidad que se enfrenta contra la masculinidad del pensamiento utópico.

Palabras Clave: Zamiatin, feminidad, antiutopía, utopía, deseo.

Abstract

Feminity, Desire and Utopia: Women in Zamiatin's We

This article is focused on the analysis of the role played by desire and femininity represented by two protagonists in the anti-utopian system showed in the novel *We* by Zamiatin. The two characters are analysed as images of femininity confronted with the masculinity of utopian thinking.

Key Words: Zamiatin, femininity, anti-utopia, utopia, desire.

Aleksandr Etkind, en su tratado sobre el fenómeno de las sectas en la cultura rusa, *Илуст*, describe así el engranaje de la utopía y de la antiutopía:

Первая утопия содержится в *Книге Бытия* и тут же описан механизм анти-утопий. Для сюжета нужны трое: мужчина, женщина и носитель власти. Райская жизнь продолжается до тех пор, пока люди не знают пола; обретение или осознание пола ведет к изгнанию из рая. Именно человеческая сексуальность и ее производные – любовь, семья и становящаяся нужной собственность – разрушает утопический мир. В самом деле, так

раз разрушались утопические коммуны гернгутеров, сен-симонистов, толстовцев, когда кто-то из их членов находил себе пару и отгораживал свой угол. (ЭТКИНД 1998:69)¹.

Nosotros (1925), considerada por algunos la primera gran novela distópica del s. XX, que influye decisivamente en la novela de Orwell *1984* (1949) y, posiblemente, en la de Huxley *Un mundo feliz* (1932)², sigue fielmente este patrón (aunque muy bien podría ser que el patrón fuera, en realidad, quien siguiera la pauta marcada por la novela). En primer lugar, en *Nosotros* hay un paraíso: una ciudad de cristal (referencia a Chernyshevski y a Dostoievski), separada de la naturaleza salvaje por un muro, conocida como Estado Único, surgida de las cenizas de la guerra de los doscientos años. En ella se ha alcanzado el eterno sueño humano de la felicidad porque, como anunciaba Dostoievski, los habitantes han renunciado voluntariamente a su propia libertad y se han convertido en una masa homogénea de números conscientemente sumisos y satisfechos de esa sumisión. En segundo lugar, hay alguien que ostenta el poder en este paraíso artificial: el Benefactor, el “número de números”, un nuevo gran inquisidor dostoievskiano, que gobierna férreamente el Estado. En tercer lugar, hay un hombre, D-503, matemático, constructor de la nave Integral con la que el Estado pretende llevar a otros planetas la felicidad alcanzada. Ferviente defensor del sistema, D-503 escribe un diario, que constituye el texto de la novela, con el objetivo de explicar a los habitantes de esos planetas la perfección del Estado Único, el punto final de la historia humana, más allá del cual no puede haber cambios sociopolíticos. Finalmente, hay también el tercer elemento en discordia de la utopía veterotestamentaria: la mujer, encarnada, sin embargo, por dos personajes femeninos, O-90 e I-330.

El deseo sexual, que, según Etkind, es el elemento que dinamita todo proyecto utópico, es también reconocido como peligro por el Estado Único: “«Любовь и голод владеют миром». Ergo: чтобы овладеть миром - человек должен овладеть владыками мира” (ЗАМЯТИН 1989: 560)³, dice D-503 al principio de la novela. En ese mundo el hambre ha sido erradicada porque el alimento, el pan (imagen que remite directamente a las palabras del Gran Inquisidor dostoievskiano), se ha conseguido

¹ “La primera utopía aparece en el *Génesis*, y allí mismo se describe el mecanismo de la antiutopía. El argumento necesita tres elementos: un hombre, una mujer y aquél que ostenta el poder. La vida paradisíaca pervive mientras los hombres no conocen el sexo; la aparición o la conciencia del sexo conlleva la expulsión del paraíso. Es precisamente la sexualidad humana y sus derivados —el amor, la familia y la propiedad, que se hace indispensable— lo que destruye el mundo utópico. En realidad, así es como se han destruido las comunas utópicas de la Unidad de Hermanos, de los saint-simonistas, los tolstoístas, cuando uno de sus miembros ha encontrado pareja y delimitado su rincón.” La traducción de las citas es mía, excepto de las citas de *Nosotros*, extraídas de ZAMIATIN (1991).

² Si bien reconoció Orwell haberse inspirado en la novela de Zamiatin (según algunos críticos, la plagió) y escribió una reseña sobre ella (ОПУЕЛЛИ 2006), no está tan claro si Huxley la había leído. Según sus palabras, la descubrió en los años sesenta (COLLINS 1966: 359) pero son diversos los críticos, incluso el mismo Orwell, que señalan lo contrario (POSNER 2000:1; ЮРЬЕВА 2005:39). También hay quien considera que la semejanza se debe al uso de las mismas fuentes, normalmente, Wells (COLLINS 1966). Elizabeth Stenbock-Fermor propone como fuente común el ensayo *The New Utopia* (1891) de Jerome Klapka Jerome, autor muy popular en Rusia a principios del s. XX (STENBOCK-FERMOR 1973:187-188).

³ “El amor y el hambre son los dueños del mundo”. Ergo: para regir el mundo, el hombre debe dominar a esos dos soberanos” (ZAMIATIN 1991:26).

crear a partir de nafta. Para vencer la amenaza del amor, el Estado ha instaurado la “Lex sexualis”: “Всякий из нумеров имеет право - как на сексуальный продукт - на любой нумер” (ЗАМЯТИН 1989: 561)⁴. Sin embargo, entre las laudatorias palabras de D-503 sobre la eficacia de las medidas estatales, se escapa involuntariamente un comentario que muestra al lector atento la ineficacia de la ley: “любви одних добивались многие, других – никто (ЗАМЯТИН 1989: 561)⁵. Como se ve en las páginas siguientes, el Estado Único ha conseguido poner orden en los contactos físicos sexuales, pero no ha sabido encauzar la pulsión erótica, que vive alatargada dentro de todos y cada uno de los números, y que, más tarde, provoca la revolución y fractura del orden establecido.

Puesto que el deseo erótico es visto como una fuerza salvaje que se opone y amenaza el sistema racional y matemático del Estado, Zamiatin escoge como vehículo de este deseo al ser que en la cultura occidental ha encarnado lo humano irracional y natural: la mujer. Ambas protagonistas, I-330 y O-90 (y también la grotesca U) de distinta forma, reflejan lo instintivo, lo irracional y escapan a todo intento, por parte del protagonista, de ser reducidas a una ecuación lógica. En este sentido mientras O-90, la amante “ofical” de D-503, se mantiene en una actitud pasiva, él alaba su transparencia y sencillez balsámicas. Pero cuando ella pone al descubierto su interior con palabras o acciones (ej.: cuando le regala el lirio de los valles), intentando convencerle de que su vínculo va más allá de una relación sexual pactada en el marco de la Lex Sexualis, D, que no puede procesar el concepto “amor”, la acusa de tener una mente ilógica, “ridícula” (смешная), y achaca este defecto a su feminidad: “Вы, женские нумера, кажется, неизлечимо изъедены предрассудками. Вы совершенно неспособны мыслить абстрактно” (ЗАМЯТИН 1989:569)⁶. A su vez, la incomprendible mente de I-330 perturba a D; pero no por su espontaneidad, no porque hable sin pensar como O (en una ocasión D dice de O que la velocidad de su lengua está desajustada respecto a la velocidad de su pensamiento), sino, precisamente, por todo lo que no expresa y que el protagonista siente bullir en su cabeza. En la primera ocasión, dice de ella: “На меня эта женщина действовала так же неприятно, как случайно затесавшийся в

⁴ Cada número tiene derecho sobre otro número con fines sexuales. (ZAMIATIN 1991:27).

⁵ Algunos logran mucho éxito en el amor, otros ninguno (ZAMIATIN 1991:26). Al principio de la novela este tipo de comentarios de D-503, fugaces, hechos inconscientemente, que como grietas irónicas en el discurso monolítico e ideologizado del personaje, muestran sus deseos reales, que contradicen la verdad que defiende su conciencia y que, poco a poco, salen a la luz. Por ejemplo, hasta la anotación número trece es incapaz de reconocer, de una forma más o menos explícita, que se ha enamorado de I-330. Sin embargo, su inconsciente lo ha revelado ya muchas páginas antes. Así, en la segunda anotación, antes de conocer a I-330, contemplando el cielo azul sin nubes, D dice: “antes, los antiguos tenían gustos muy extraños, pues aquellas masas de vapor informes, burdas y tontas inspiraban a sus poetas” (ZAMIATIN 1991:11). Más tarde, en la anotación número seis, cuando vuela por primera vez con I-330 a la casa antigua, habla de ella en los peores términos, diciendo que le irrita y que le da miedo, incapaz de comprender que la ama. Sin embargo, su ignorada alma de poeta lo manifiesta en una imagen sin que su conciencia pueda evitarlo: desde el avión ve “una nube blanca, inepta y redonda como un «Cupido» de antaño” (ZAMIATIN 1991:29).

⁶ Por lo visto, a ustedes, los números femeninos, les devoran los prejuicios. No son capaces de pensar abstractamente (ZAMIATIN 1991:38-39).

уравнение неразложимый иррациональный член” (ЗАМЯТИН 1989:553)⁷. El principio irracional de esta mujer es simbolizado por la letra que encabeza su nombre, la I. En una ocasión D explica el trauma que le supuso de pequeño descubrir la existencia de los números irracionales, cuyo conjunto se representa con el signo \mathbb{I} . Pero, además, D asocia los números irracionales a la raíz cuadrada de -1 . Este número, que en realidad es un número imaginario, se representa con la letra “i”. Por consiguiente, dando a la protagonista una marca que la vincula a lo irracional y lo imaginario, se reafirma la igualdad entre lo no racional y la feminidad.

Lo instintivo se manifiesta en O-90 en sus ansias de ser madre, de tener un hijo de D al margen del estricto control sobre la reproducción que ejerce el Estado. En su caso, el amor, el deseo sexual, se transforman en el deseo de procreación. En el caso de I, lo irracional se manifiesta en sus palabras y discursos. I-330 es la dirigente de una red de conspiradores contra el Estado que pretenden destruirlo. I justifica sus ideas revolucionarias diciendo que el Estado Único no es el fin de la historia humana; la historia es un devenir infinito de revoluciones, y justifica sus palabras recordando al protagonista la infinitud de los números y la existencia de los números irracionales. Usa el deseo sexual que genera entre los números masculinos para crear esta red de opositores al régimen. En este sentido, seduce a D para conseguir apoderarse de la Integral, la nave del Estado, y utilizarla para destruir el paraíso de cristal. Por tanto, Zamiatin, para construir sus dos personajes, no sólo se remite al tópico de la mujer como ser irracional, sino que también se remite a una serie de imágenes duales tradicionales: la mujer ángel / diablo y la mujer creadora / destructora.

Si se analiza el personaje de I, sorprende la complejidad de ideas a las que se asocia esta aparente diablesa destructora. En su artículo *Sobre el sintetismo*, Zamiatin reivindica la “mezcla de planos” (“смешение планов” ЗАМЯТИН 1967:239) que, junto a la reducción de las imágenes a líneas esquemáticas, consigue transmitir la esencia más profunda de la realidad (ЗАМЯТИН 1967:241). I-330 está construida según este criterio. Por un lado es la imagen de uno de las figuras que mejor resumen el pensamiento de Zamiatin: el hereje, aquél que, como Cristo, Copérnico y Tolstói, cuestiona el presente y, cuestionándolo, da vida al mundo (ЗАМЯТИН 1967:173). Para identificarla como hereje, Zamiatin la vincula a la figura de Cristo con dos elementos: la cifra 330 de su nombre, que recuerda la edad de Jesús, y la cruz que, en algunas ocasiones, D ve reflejada en su rostro. También se la vincula a la herejía con una referencia a una de las sectas rusas más populares hasta principios del s. XIX, los *jlusti*: “тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст” (ЗАМЯТИН 1989:552)⁸.

I-330 es también la revolucionaria, y, por ello, Zamiatin busca dos imágenes que remiten a este concepto. Por un lado, el pecho y el hombro descubiertos de I el día de la

⁷ Esa mujer ejerce en mí una influencia tan desagradable como una cantidad irracional e irreductible en una ecuación (ZAMIATIN 1991:16).

⁸ La traductora traduce este pasaje como “fina, cortante, ágil como un junco” (ZAMIATIN 1991:14). El traductor de la edición de 1972 lo traduce como “esbelta, nervuda, ágil y cimbreante como una caña de bambú” (ZAMIATIN 1972:12). Aunque en ningún caso en español se puede transmitir la asociación con la secta rusa que la palabra хлыст provoca, sería mejor, de todas formas, traducirla por “vara”, “fusta” o “látigo” y no por “junco” o “caña de bambú”.

Unanimidad que son el busto desnudo de la libertad de Delacroix (OWEN 1974:265). Por el otro, el aspecto de Walkiria rodeada de chispas azules que adopta cuando toma con sus compañeros la nave Integral. Este rostro de Walkiria relaciona I-330 con la tormenta purificadora (ЮРЬЕВА 2005:26), uno de los símbolos más frecuentes de la revolución (recordemos, por ejemplo, *La canción del albatros* de Gorki). Pero, probablemente, el prototipo que más frecuentemente se repite en los rasgos rápidos de I, es el de la mujer fatal (OWEN 1974:263, McCLINTOCK 1977:480).

La mujer pérfida, que domina y somete al hombre, es un prototipo universal que irrumpe con fuerza en el romanticismo, como describe Mario Praz en su célebre estudio (PRAZ 1999:347-516), y causa estragos entre los artistas europeos de finales del s. XIX y principios del s. XX. Según Bram Dijkstra, el éxito de la *femme fatale* en ese periodo se debe al temor que causaba el auge de los movimientos en favor de los derechos de la mujer, que algunos intelectuales veían “como un indicio de una perversa y engañosa deformación de la mente femenina” (DIJKSTRA 1994: 64-65). Zamiatin, para construir a su emancipada revolucionaria, recurre deliberada e irónicamente a esta imagen finisecular. No en vano hay muchos detalles que enmarcan a I-330 en la época del Siglo de Plata ruso. La Casa antigua, el único reducto arquitectónico del pasado que el Estado ha conservado como museo y que I frecuenta con sus amantes y revolucionarios, tiene una habitación que, según Shklovski, recuerda muchísimo a los salones de los artistas simbolistas (ШКЛОВСКИЙ 1990:258-259). En una sesión cultural organizada para demostrar los avances de la música del estado, I-330 aparece en el escenario con un vestido antiguo e interpreta al piano una pieza musical, que resulta ser de uno de los compositores más influyentes en la música finisecular, Aleksandr Skriabin. Más tarde, en su habitación, I fuma y bebe un licor verde que evoca, inevitablemente, la bebida preferida de la bohemia modernista europea, la absenta.

Muchas son las imágenes culturales que confluyen en la creación de la *femme fatale*. La mayoría de ellas son figuras míticas que representan lo femenino abyecto y monstruoso: la Medusa, las lamias, las arpías, las vampiras, y un largo etcétera. Entre ellas destaca la esfinge, que Pilar Pedraza llama “la quintaesencia de la feminidad fatal” (1991:22)⁹. Zamiatin, para crear, a su protagonista, recurre al mito de la esfinge, pero la reduce, siguiendo su credo sintetista y su sensibilidad matemática, a un signo: la letra x. Esa X, formada en el rostro de I-330 por sus cejas y las comisuras de los labios, es lo primero que llama la atención de D-503 del físico de la mujer. Después continuamente hace referencia a ella, intentando descifrar el enigma como si despejara la incógnita de una ecuación. Los ojos de I, que se describen de maneras completamente distintas según sea el aspecto que Zamiatin quiera destacar del personaje, en ocasiones también conforman la imagen de I como esfinge: “штота глаз” (el telón de los ojos), dice el protagonista. Son unos ojos impenetrables como ventadas cerradas que I controla a voluntad. Cuando, finalmente, se abren, D se ve reflejado en su superficie. Así, mostrándole su propia imagen, I empieza a desvelarle que no es un número entre muchos, sino un individuo. ¿Acaso no se parece este

⁹ Ver también los capítulos que Bram Dijkstra dedica a la esfinge y la vampira en el arte modernista (DIJKSTRA 1994).

juego a la pregunta de la esfinge? ¿Acaso Edipo no se vio reflejado en el enigma y respondió “eso que me preguntas, soy yo?” (PEDRAZA 1991: 20).

Sin embargo, de todas las antecesoras míticas que tiene la *femme fatale*, la que juega un papel primordial en la construcción del personaje de I-330, es la vampira, la mujer que absorbe la sangre y la voluntad del varón. En este sentido, el rasgo más inquietante de I es su “улыбка-укус” (literalmente: sonrisa-mordisco, o sonrisa como mordisco), sus dientes blancos y afilados, por los que D-503, a veces siente una atracción tal que parece una reminiscencia de la fascinación del personaje de Poe por los dientes de Berenice. Es cierto que en la novela los dientes y el morder son indicios de lo instintivo y primitivo de los personajes (cuando estalla la revolución, el poeta R-13 es descrito por sus movimientos de gorila y sus dientes amarillos; del activista que trae los mensajes de I también se dice que tiene dientes amarillos; D, cuando se deja llevar por la pasión, muerde a su amante; incluso la Casa antigua tiene unos elementos arquitectónicos que recuerdan dientes amarillos). Pero no es menos cierto que los dientes representan, en el caso de I, su capacidad de *femme fatale* para subyugar la voluntad de D-503. Un fragmento muy ilustrativo es el encuentro que se produce entre ellos dos, después de que D haya hablado con el Benefactor. Cuando I-330 cree que D ha traicionado la causa, “бледнело, стиралось, исчезало ее лицо: одни глаза” (ЗАМЯТИН 1989:673-674)¹⁰. Pero cuando comprende que D no ha sido capaz de delatarlos y continúa bajo su dominio, “постепенно, как фотографический снимок в проявителе, выступило ее лицо: щеки, белая полоска зубов, губы ” (ЗАМЯТИН 1989:674)¹¹. Según José Miguel Cortés, la mujer fatal vampira, en realidad, es una interpretación decimonónica del mito de la mujer castradora, que el psicoanálisis resume en el concepto de “vagina dentata” (CORTÉS 1997:41-92) y que se puede encontrar en el imaginario de muchos pueblos (CREED 1993:105-106). La sonrisa de I es esta boca infernal femenina que castra, y que, por tanto, provoca la pérdida de la identidad (CREED 1993:107); en la novela destruye la identidad de D-503 como número obediente que pertenece al estado.

En un par de ocasiones la vagina dentata aparece reduplicada en otro órgano: los ojos de la protagonista, que, como decíamos, se describen según el rasgo de I que se quiere destacar en un momento determinado. Si a veces son los ojos de la esfinge, otras veces son los ojos de la mujer natural e instintiva, dorados como el sol que brilla fuera de la ciudad de cristal, como los ojos amarillos de la vieja que custodia la Casa antigua y los del animal que D-503 vislumbra a través del Muro verde. Pero, como decíamos, aparecen también como otra imagen de la boca castradora: “Но на полдороге наткнулся на острые, неподвижные копыя ресниц, остановился” (ЗАМЯТИН 1989:673)¹². Las connotaciones sexuales de estos ojos con pestañas como lanzas o dientes, son aún más evidentes en este fragmento: “Копья ресниц отодвигаются, пропускают меня внутрь

¹⁰ Su rostro palidecía, se difuminaba y desaparecía: sólo quedaban sus ojos (ZAMIATIN 1991:195).

¹¹ Muy lentamente, igual que una placa fotográfica en el revelador, su rostro reapareció: las mejillas, la hilera de dientes blancos, los labios (ZAMIATIN 1991:195).

¹² A medio camino tropecé con las lanzas inmóviles y afiladas de sus pestañas (ZAMIATIN 1991:194).

– и... Как рассказать то, что со мною делает этот древний, нелепый, чудесный обряд, когда ее губы касаются моих?” (ЗАМЯТИН 1989:634)¹³.

¿Se inspiró Zamiatin en el psicoanálisis y en las teorías de Freud? Según Martin A. Miller Zamiatin y otros escritores soviéticos de los años veinte conocían la obra de Freud y pudieron aplicarla en sus obras (MILLER 1985:626). Nosotros no podemos de momento responder a la pregunta, pero sí que observamos que en la novela la boca y, concretamente, los labios, tienen un doble significado muy freudiano. Por un lado, encontramos que el poder destructivo de los dientes, que se manifiesta en el niño en el estadio de las pulsiones caníbales, es representado por la sonrisa de I. Por otro lado, la boca, como órgano que consigue alimento y que, por tanto, es dispensador de la vida y del deseo, se concreta en la novela en la imagen de los labios femeninos. “Все женщины – губы, одни губы. Чьи-то розовые, упруго-круглые: кольцо, нежная ограда от всего мира” (ЗАМЯТИН 1989:589)¹⁴. D-503 habla de su deseo erótico a través de la imagen de los labios femeninos. Por ejemplo, al principio de la novela, en vez de expresar su deseo por las mujeres con las que se cruza en la calle, piensa en sus labios llenos del polen (NB!) que flota en el aire. Y cuando I-330 oculta sus dientes de *femme fatale*, D-503 hace continuas y apasionadas referencias a sus labios. En otros personajes los labios son una imagen del eros antiguo, del deseo, del afecto primitivo. La propia I-330 dice que ama a la vieja de la Casa antigua por su boca llena de arrugas, boca que más tarde el protagonista, en un arrebato de felicidad, besará. R-13 es descrito siempre por sus labios de negro que expulsan saliva, probablemente porque, en tanto que poeta, no tiene la visión lógica y matemática de D, y, por tanto, es más femenino que el protagonista.

Sin embargo, el personaje que mejor se adapta a la descripción de los labios redondos como anillos rosados que citábamos anteriormente, es O-90. Cuando se pone triste, sus labios son como una media luna con los cuernos hacia abajo. Toda ella es rosada, sonrosada, redonda como su nombre; con curvas que se oponen a las líneas rectas y angulares de los edificios de cristal; infantil, ingenua, ajena a las turbulencias sociales, sólo preocupada por cumplir sus deseos maternos; se puede decir, finalmente, que es una esquematización irónica del arquetipo de la madre tierra y de las venus primitivas.

Evidentemente, estas dos mujeres son físicamente antagónicas. ¿Pero es real este antagonismo?

Ambas mujeres, como decíamos anteriormente, liberando su deseo sexual para procrear o canalizarlo en beneficio propio, acaban con la utopía como Eva acabó con el paraíso. Es fácil hacer esta asociación con el personaje veterotestamentario porque Zamiatin llena su novela de referencias al Génesis. De hecho, como dijo Richard A. Gregg “the central metaphor or myth of his novel was drawn from a much older source ..., the Biblical story of Adam and Eve” y “the Biblical patterns ... play a role of the first importance” (GREGG 1965:682, 687). Así, por ejemplo, la identificación del Benefactor con Dios se hace expli-

¹³ Las lanzas de sus pestañas se abren, me dejan entrar y... ¿Cómo describir lo que sucede cuando se cumple ese antiguo rito, absurdo y maravilloso, cuando sus labios rozan los míos? (ZAMIATIN 1991:138).

¹⁴ Todas las mujeres son labios, no son más que labios... Algunas tienen los labios rosas, redondos como un aro, una suave defensa de todo el mundo (ZAMIATIN 1991:69).

cita cuando, en la fiesta de la Unanimidad (celebración anual donde los números votan unánimamente la reelección del Benefactor), se dice de él que era “новый Иегова на аэро, такой же мудрый и любяще-жестокий, как Иегова древних” (ЗАМЯТИН 1994:100)¹⁵. D-503 es llamado Adán por uno de los personajes, R-13 (ЗАМЯТИН 1994:50). Sirva también como referencia su propio nombre que empieza por la “d” de Adán (y no por la “a” porque los nombres de los personajes masculinos empiezan por consonante y los femeninos, por vocal) (GREGG 1965:684)¹⁶. La “s” del nombre de S-4711, el guardián traidor, el ángel custodio caído, identifica al personaje con Satán, con la serpiente (no en vano se dice que se desplaza como una serpiente) (GREGG 1965:684). Pero no sólo estos detalles hacen referencia al Génesis. El mito bíblico es usado por R-13 para explicar el sentido del Estado Único de una forma parecida a la que hace Etkind (ЗАМЯТИН 1994:50). D-503 al principio de la novela, como Adán, se siente integrado en el mundo que lo rodea, lo admira, incluso se puede entrever en su deseo de describirlo en un diario, el acto de Adán de dar nombre a los animales.

Por lo que respecta a I-330, Gregg la considera la verdadera Eva porque es la gran tentadora del protagonista; incluso ve un paralelismo entre el fruto del árbol del conocimiento y el licor verde que da a D-503 mediante un beso (GREGG 1965:683). Sin embargo, deja al margen a O-90, ignorando el papel tentador que juega con D, pues le induce a dejarla embarazada a pesar de la férrea prohibición que existe al respecto. En una ocasión R-13 da a O el nombre de Eva. Como ella, al final huye del paraíso artificial al mundo de la naturaleza, donde parirá con dolor. Ambas mujeres, pues, son distintos rostros de Eva.

En *Sobre el sintetismo* hay un fragmento que ilumina esta idea. Yevgueni Zamiatin, para iniciar sus reflexiones sobre la evolución del arte y de los movimientos artísticos empieza su ensayo con una fórmula hartamente citada por los estudiosos de su estilo: +, –, —. Estos signos matemáticos representan, según Zamiatin, las tres escuelas artísticas que se manifiestan en toda la historia de la humanidad: afirmación, negación y negación de la negación, o sea, síntesis. A continuación, para ejemplificar su fórmula, recurre a tres imágenes de Eva contemplada y deseada por Adán:

Плюс: Адам – только глина, мир – только глина. Влажная, изумрудная глина трав; персиково-теплая: на изумрудие – нагое тело Евы; вишнево-румяная: губы и острия грудей Евы, яблоки, вино. Яркая, простая, крепкая, грубая плоть: Молешотт, Бюхнер, Рубенс, Репин, Золя, Толстой, Горький, реализм, натурализм.

¹⁵ Era Él, que bajaba en avión de los cielos, tan sabio y bondadoso como el Jehová de la Antigüedad (ZAMIATIN 1991:127).

¹⁶ Evidentemente, también se puede interpretar de otras formas. Todos los nombres son una descripción irónica de alguna característica de los personajes. Así, por ejemplo, la “R” del nombre del poeta es interpretada como un juego entre la letra latina “r” y las cirílicas “p” y “п”, que remiten al apellido de Pushkin y el número 4711 del guardián S-4711 como una referencia burlesca a la marca de agua de colonia (GREGG 1965:684-85); la letra “ю”, que pertenece a la “portera” de D-503, descrita siempre como si tuviera agallas de pescado, recuerda la forma de un pez. Así, la “д” del nombre del protagonista se puede entender también como una referencia irónica. A lo largo de la novela el personaje descubre que, contrariamente a lo que se podría esperar de un número asimilado al sistema del Estado Único, tiene alma, “душа” en ruso. El autor, imponiendo la “д” de la palabra “alma” al protagonista, se estaría burlando de sus cuitas por aceptar la evidencia de que, realmente, tiene alma.

No вот Адам уже утолен Евой. Уже не влекут большие алые цветы ее тела, он погружается первый раз в ее глаза, и на две этих жутких колодцев, прорезанных в глиняном, трехмерном мире – туманно брезжит иной мир. И выцветает изумруд трав; забыты румяные, упругие губы; объятия расплелись; минус – всему глиняному миру, «нет» – всей плоти. Потому что там, на дне, в зыбких зеркалах – новая Ева, в тысячу раз прекраснее этой, но она трагически-недостижима, она – смерть. И Шопенгауэр, Боттичелли, Россетти, Врубель, Чурлянис, Верлэн, Блок, идеализм, символизм.

Еще годы, минуты – Адам вновь вздрогнул, коснувшись губ и коленей Евы, опять кровь прилила к щекам, ноздри, раздуваясь, пьют зеленое вино трав: долой минус! Но сегодняшний художник, поэт, сегодняшний Адам – уже отравлен знанием той, однажды мелькнувшей, Евы, и на губах этой Евы – от его поцелуев со сладостью остается горький привкус иронии. Под румяным телом, прошедший через отрицание. Умудренный Адам – знает скелет. Но от этого – только еще исступленной поцелуи, еще пьянее любовь, еще ярче краски, еще острее глаза, выхватывающие самую секундную суть линий и форм. Так – синтез: Ницше, Уитман, Гогэн, Сёрра, Пикассо – новый и еще мало кому известный Пикассо – и все мы, большие и малые, работающие в сегодняшнем искусстве – всё равно, как бы его не называть: нео-реализм, синтетизм, или еще какнибудь иначе.

Завтра нас не будет, Завтра пойдет новый круг, Адам снова начнет свой художественный опыт: это история искусство. (ЗАМЯТИН 1967:233-234)¹⁷.

No es difícil ver en la Eva realista, carnal, cálida, sonrosada, a O-90, y en la Eva simbolista, trágicamente inalcanzable, mortífera, a I-330. Y, sin embargo, al mismo tiempo, ambas son la tercera Eva, porque, en realidad, son esqueletos, esquematizaciones irónicas, de los dos primeros enfoques. Son pues, como decíamos al principio del artículo, dos imágenes de la misma feminidad. ¿Hay puntos de contacto entre ellas? Más de los que parecen a primera vista.

¹⁷ Afirmación: Adán es solo arcilla, el mundo es sólo arcilla. Arcilla húmeda y esmeralda de plantas; cálida como el melocotón; sobre la esmeralda yace el cuerpo desnudo de Eva, sonrosada como las guindas: los labios, las puntas de los pechos, manzanas, vino. La carne brillante, simple, fuerte, vulgar: Moleschott, Büchner, Rubens, Repin, Zola, Tolstói, Gorki, el realismo, el naturalismo.

Pero un día Adán se harta de Eva. Ya no le atraen más las flores encendidas de su cuerpo, se sumerge por primera vez en sus ojos, y en la profundidad de esos pozos espantosos, horadados en el mundo tridimensional de arcilla, brilla otro mundo. Y florece la esmeralda vegetal; los labios sonrosados, elásticos, caen en el olvido; los abrazos se desenlazan. Negación de todo el mundo de arcilla, “no” a toda la carne. Porque allí, en el fondo, en los espejos titilantes, hay una nueva Eva, mil veces más bella que *ésta*, pero es trágicamente inalcanzable, es la Muerte. Y así tenemos a Schopenhauer, Botticelli, Rossetti, Vrubel, Verlaine, Blok, el idealismo, el simbolismo.

Pasan unos años, unos minutos, y Adán otra vez se estremece al tocar los labios y las rodillas de Eva, en cuyas mejillas y nariz, que palpita, vuelve a fluir la sangre, beben el vino verde de las plantas: ¡Abajo la negación! Pero el artista de hoy, el poeta, el Adán actual, ya está envenenado con el conocimiento de *aquella* Eva que antaño brilló, y en los labios de esta Eva, besándola dulcemente, queda el amargo regusto de la ironía. Bajo el cuerpo sonrosado, que había sido sometido a la negación, el experimentado Adán, reconoce el esqueleto. Pero gracias a ello, los besos son más frenéticos, el amor más embriagado, los colores más brillantes, los ojos más agudos para atrapar la esencia fugaz de las líneas y de las formas. Esto es la síntesis: Nietzsche, Whitman, Gauguin, Seurat, Picasso –un pintor nuevo, aún poco conocido–, y todos nosotros, los mayores y los jóvenes que trabajamos en el arte actual, da igual como lo llamemos, neo-realismo, sintetismo, o de alguna otra forma.

Mañana no existiremos. Mañana empezará un nuevo ciclo, Adán volverá a comenzar su experiencia artística: así es la historia del arte.

Hemos dicho que son tentadoras y que acaban con la felicidad paradisiaca de D-503. En realidad tientan y destruyen al D matemático, racionalista, que cree en la felicidad estatal; pero se convierten en comadronas del D poeta, irracional, que se embriaga del sabor del amor y de la libertad. Incluso al final de la novela, cuando él se somete a la operación que le extirpa la imaginación y que lo reintegra otra vez al sistema, pueden ser consideradas las salvadoras del segundo D-503. O-90 porque lleva sus genes al mundo de la libertad; I-330 porque, involuntariamente, demuestra que la operación no ha acabado con las esperanzas de una nueva revolución. Cuando la están torturando dentro de la Campana, D-503 la observa con frialdad; sin embargo, no puede evitar el siguiente comentario: “Я заметил, что у ней острые и очень белые зубы и что это красиво. Затем ее ввели под Колокол. У нее стало очень белое лицо, а так как глаза у нее темные и большие – то это было очень красиво” (ЗАМЯТИН 1994:679)¹⁸. Este comentario no indica sadismo por parte del protagonista, sino evidencia que D aún conserva la capacidad de reconocer la belleza; y eso, en un futuro, puede generar otra vez el deseo, el alma, y, por tanto, una nueva revolución (ДЖАНАШИЯ 1996:125). La entropía podrá ser, de nuevo, destruida.

Teniendo en cuenta esta cuestión, el motivo de la vagina dentata crece en complejidad. Según Barbara Creed, se pueden hacer dos interpretaciones de dicho motivo. En primer lugar, “the vagina dentata as a symbolic expression of the oral sadistic mother”; en segundo lugar, “the vagina dentata as an expression of the dyadic mother; the all-encompassing maternal figure of the pre-Oedipal period who threatens symbolically to engulf the infant” (CREED 1993:109). La boca de I-330 se tendría que interpretar más en el segundo sentido, que la relaciona con la maternidad dominante y posesiva. En la anotación nº 13, D-503 se encuentra con I en una esquina; todo está cubierto de una niebla que elimina las fronteras y los límites racionales, una niebla venida del mundo exterior, de la naturaleza salvaje, una niebla que, como dice I, se ama porque no se puede dominar; una niebla que recuerda la leche. Y en ese medio materno, intangible pero dominador como I, D ve un corte de sangre que son los labios de su amante; y, por primera vez siente que forma un sólo cuerpo con ella: “Мы шли двое – одно. Где-то далеко сквозь туман чуть слышно пело солнце, все наливалось упругим, жемчужным, золотым, розовым, красным. Весь мир – единая необъятная женщина, и мы – в самом ее чреве, мы еще не родились, мы радостно зреем” (ЗАМЯТИН 1989:589)¹⁹. Resulta, pues, que I-330, la *femme fatale* revolucionaria, tiene, como O, una relación directa con la maternidad. I es la agente de la naturaleza procreadora que, desde el exterior, reclama sus hijos, cautivos en la ciudad de cristal. Las fauces castradoras de I, en realidad, quieren absorber para restaurar el verdadero orden de las cosas. No en vano, gracias a esta

¹⁸ Observé que sus dientes eran finos y muy blancos; me gustaron mucho. La llevaron luego a la Cámara de Gas. Su rostro palideció y, al ser sus ojos grandes y negros, estaba muy hermosa (ZAMIATIN 1991:679).

¹⁹ Íbamos juntos como si fuésemos uno. En algún lugar, a lo lejos, el sol brillaba a través de la niebla; todo estaba impregnado de algo blando, dorado, rosado y rojo. El mundo entero era una única mujer inmensa, y nosotros todavía no habíamos nacido, estábamos todavía en su seno, donde madurábamos alegremente (ZAMIATIN 1991:70).

dicotomía, D la identifica con la abeja que, por un lado, da la miel como la madre da la leche, pero, por el otro, enseña el agujijón amenazante²⁰.

¿Tiene agujijón, vagina dentata, la otra madre, la ingenua O-90? Como decíamos, siempre que se habla de su boca, se la compara con un círculo inofensivo o con una media luna con los cuernos hacia abajo. Sin embargo, en la cuarta anotación, D observa como sonríe y compara su sonrisa con una herramienta tan o más afilada que los dientes: una hoz rosada (розовый серп). Y no podemos evitar recordar la hoz con la que Cronos emasculó a Urano, gracias a lo cual, empezó el tiempo. O-90, precisamente, escapa del espacio donde el tiempo real ha sido sustituido por la Tabla Horaria, como si fuera un paraíso sin tiempo, y vuelve al espacio del tiempo natural.

En conclusión, la feminidad, encarnada en estos dos personajes tan antitéticos como parecidos, se presenta como depositaria y dispensadora de los misterios del deseo y de la procreación, como restauradora del orden natural y liberadora del individuo, y, por tanto, se convierte en la enemiga acérrima del utopismo del Estado Único, que, sin dificultad, puede ser asociado a la masculinidad racionalista. Zamiatin, manipulando tópicos, creando esas imágenes grotescas e irónicas que mezclan las polaridades, consigue desmontar los prototipos finiseculares sobre la mujer.

Referencias bibliográficas

- ДЖАНАШИЯ, Л. (1996): *Формы художественной условности в русской прозе 20х годов*. А. Грин, М. Булгаков, Ев. Замятин, Дис. Канд. Фил. Наук., МГУ, Москва.
- ЗАМЯТИН, Е. (1967): «О синтетизме», «Завтра», *Лица*, Международное Литературное Содружество, 1967, 233-243.
- ЗАМЯТИН, Е. (1989): *Избранные произведения*, Советский писатель, Москва.
- ОРУЭЛЛ, Дж. (1989): “Рецензия на «Мы» Е. И. Замятина”, *«1984» и эссе разных лет*, Прогресс, Москва. Consultado en versión electrónica el 4 de setiembre de 2006 en http://www.orwell.ru/library/reviews/zamyatin/russian/r_zamy
- СУХИХ, И. (2002): “Роман Е. Замятина «Мы»”, *Русская литература XX века*, Logos, Санкт-Петербург, с. 375-397.
- ШЕСТАКОВ, В. П. (1990): «Эволюция русской литературной утопии», *Утопия и антиутопия XX века. Вечер в 2217 году. Русская литературная утопия*, Прогресс, Москва.
- ШКЛОВСКИЙ, В. (1990): *Гамбургский счет*, Советский писатель, Москва.
- ЮРЬЕВА, Л. М. (2005): *Русская антиутопия в контексте мировой литературы*, ИМЛИ РАН, Москва.
- ЭТКИНД, А. (1998): *Хлыст (Секты, литература и революция)*, Новое литературное обозрение, Москва.

²⁰ La relación entre la miel y la leche se concreta en los fenómenos atmosféricos que, a pesar del sistema, invaden las calles de la ciudad. Así, en los primeros capítulos, en primavera, el aire está cargado del polvo amarillo del polen de las flores; poco a poco, a medida que pasan los días, se mezcla con la niebla lechosa.

- COLLINS, C. (1966): "Zamyatin, Wells and The Utopian Literary Tradition" en *Slavonic and East European Review*, v. 44, nº 7.
- CREED, B. (1993): *The Monstruos-Feminine. Film, feminism, psychoanalysis*, Routledge, London-New York.
- DIJKSTRA, B. (1994): *Ídolos de perversidad. La imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Debate-Círculo de lectores, Barcelona.
- GREGG, R. (1965): "Two Adams and Eve in the Crystal Palace: Dostoevsky, the Bible, and We", *Slavic review*, Volume 24, Number 4, pp. 680-687.
- STENBOCK-FERMOR, E. (1973): "A Neglected Source of Zamiatin's Novel 'We'", *Russian Review*, Volume 32, Number 2, pp. 187-188.
- McCLINTOCK, J. (1977): "United State Revisited: Pynchon and Zamiatin", *Contemporary literature*, Volume 18, Number 4, pp. 475-490.
- MILLER, M. (1985): "Freudian Theory under the Bolshevik Rule: The Theoretical Controversy during the 1920s" in *Slavic Review*, Volume 44, Number 4, pp. 625-646.
- OWEN, U. (1974): "I-330: Reconsiderations on the Sex of Satan", *Russian literature triquarterly*, Number 9, pp. 262-275.
- PEDRAZA, P. (1991): *La bella, enigma y pesadilla (Esfinge, Medusa, Pantera, ...)*, Tusquets, Barcelona.
- POSNER, R. (2000): "Orwell Versus Huxley: Economics, Technology, Privacy, and Satire", *Philosophy and Literature*, Volume 24, Number 1, pp. 1-33.
- PRAZ, M. (1999): *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, El Acanalado, Barcelona.
- ZAMIATIN, Ye. (1972): *Nosotros*, Seix Barral, Barcelona. Traducción de Juan E. Benu-siglio.
- ZAMIATIN, Ye. (1991): *Nosotros*, Tusquets, Barcelona. Traducción de Margarita Estapé.