

Lingüística del texto, semiótica de la cultura y semántica de la traducción (experiencias de una traducción literaria)

Tatiana DROSDOV DíEZ

Universidad Complutense de Madrid
tania123d@hotmail.com

Recibido: junio de 2007

Aceptado: septiembre de 2008

Resumen

La autora expone sus consideraciones en torno a la problemática de la traducción literaria, surgidas a propósito de la traducción de la novela *El viento que sopla de la fábrica de bombones*, del conocido escritor ruso Vadim Mésiats.

Palabras clave: traducción literaria, lingüística del texto, textualidad, personalidad lingüística, semiótica de la cultura.

Abstract

Text Linguistics, Cultural Semiotics and Semantics in Translation: Personal Experiences in the Translation of Literature

The author of this article analyses some aspects of literature translation from the point of view of the main principles of text linguistics and cultural semiotics.

Key Words: literature translation, textuality, text linguistics, cultural semiotics.

El propósito de este trabajo es exponer algunas consideraciones de la autora en torno a la problemática de la traducción literaria surgidas como consecuencia de la recientemente acometida traducción de la novela *El viento que sopla de la fábrica de bombones*, obra del conocido escritor y poeta ruso Vadim Mésiats¹, poseedor de dos premios literarios, los de Iván Bunin y Víktor Rózov.

En las últimas décadas el concepto de la traducción, en cuanto a sus planteamientos, se ha visto notablemente ampliado y matizado. No obstante,

¹ *Ветер с конфетной фабрики*, Editorial Былина, Moscú, 1993. *El viento que sopla de la fábrica de bombones*. Ediciones Hispano Eslavas, Madrid, 2006.

considera que la traducción “es la sustitución de material textual en un idioma (de origen) por material textual equivalente en otro idioma (de destino)”.

En este sentido resultan de interés los planteamientos recogidos en el *Diccionario de lingüística* de T. Lewandowski³. Así, según algunas opiniones expresadas, la traducción es “una transformación de las imágenes de sentido en otro sistema lingüístico, una reconstrucción de lo expresado con otros medios lingüísticos”. Según la consideración de otros, “no es posible una traducción si una cultura no conoce determinados conceptos y determinadas ideas, pues una lengua es parte de la cultura que la produce; si se quiere entender será preciso estudiar también la cultura”.

Al examinar los criterios expresados resulta evidente que los mismos hacen referencia a dos fenómenos aunque relacionados pero conceptualmente distintos: los primeros aluden al ejercicio de la traducción, siendo el enfoque de la última tesis la asimilación por parte del receptor del resultado de ésta, del texto meta.

Asimismo, hay otro aspecto de la última observación que parece plantear la idea de la imposibilidad genérica de ejercer el acto de la traducción. Sin embargo, y la propia experiencia diaria lo confirma, la traducción como, nos permitimos la expresión, un fenómeno objetivo de la realidad existe, puesto que los resultados de dicha actividad participan de la misma en forma de publicaciones y demás hechos de la cultura. Luego, la traducción como un acto de comunicación es posible, máxime si aceptamos la tesis de Jakobson que postula que toda experiencia cognoscitiva y su clasificación puede expresarse en todas y cada una de las lenguas existentes.

Ahora bien, si la traducción literaria “es la sustitución de material textual en un idioma (de origen) por material textual equivalente en otro idioma (de destino)”, se plantean dos cuestiones, a saber: ¿qué es lo que debemos entender como el criterio de la equivalencia (es decir, la seguridad de que ambos textos comuniquen el mismo mensaje) entre el texto original (TO) y el texto meta (TM), y ¿cuál sería la metodología de la sustitución de los textos que garantice dicha equivalencia?

La resolución de ambas, sólo parcial en nuestra opinión, la hallamos en la *Lingüística del Texto*: “Above all, in the context of translations studies, textuality can yield a criterium according to which a text of L1 and its counterpart in L2 can be said to be equivalent”⁴.

No cabe duda que el ejercicio de la traducción requiere una aproximación textual a la obra original por parte del traductor, lo cual supone la descodificación/el análisis de los constituyentes de la textualidad del TO a partir de los planteamientos de la lingüística del texto, seguida de la “sustitución textual”. Este último concepto lo interpretamos como la plasmación en la lengua meta, mediante ciertos procedimientos propios del proceso de la traducción, de los contenidos semánticos del TO, es decir, de sus “imágenes de sentido”, estructurados a través de dichos constituyentes.

³ LEWANDOWSKI (1980): 359-360.

⁴ NEUBERT (1985): 49.

De lo expresado se desprende que los principales componentes de la textualidad (W. Dressler y R. De Beaugrande): la cohesión formal (lingüística) y semántica, la coherencia, la informatividad y la intencionalidad, presentes en el texto original resultarán representados en el texto meta, ya que todos ellos constituyen el factor sentido del TO, el cual, en principio, permanece inalterado en el TM.

Ahora bien, si consideramos, según la teoría del modelo denotativo (Jakobson-Komissarov), el TO y el TM como dos equivalentes lingüísticos de la misma realidad, en el caso que nos ocupa surge inevitablemente una incógnita, ya que se trata de una realidad desconocida para uno de los participantes en la comunicación, el receptor del TM. Dicha incertidumbre reside en lo siguiente: hasta qué punto y en qué medida los constituyentes de la textualidad, inherentes al TO y presentes de forma indirecta en el TM, resultarán percibidos, reconocidos y aceptados por el lector, portador de la lengua de destino, facilitándole de este modo la determinación del sentido global del texto (es decir, del programa intencional-funcional (conceptual) del autor, PCA) y la oportuna interpretación de la obra (aunque dentro del marco del postulado de que hay tantas lecturas como lectores).

Desde nuestro punto de vista, la problemática que se encierra aquí comprende la capacidad de interpretar el texto recibido en traducción, asociada a la figura del receptor del TM. Dicha capacidad, sobre todo para los textos literarios, está basada en la personalidad lingüística del propio lector, el cual, ciertamente, desconoce el código lingüístico de la cultura de emisión, del cual forman parte integrante el idiolecto del autor del TO y la personalidad lingüística de los destinatarios primarios de éste. Asimismo, el receptor del TM no cuenta, normalmente, con el conocimiento del código semiótico cultural, plasmado a través del lenguaje de la obra.

En este sentido parece oportuno citar aquí la siguiente observación de Rosario García López recogida en su monografía *Cuestiones de traducción*: “el texto literario, al igual que cualquier otro tipo de texto, dista mucho de ser un producto exclusivamente lingüístico para convertirse en una entidad compleja de subjetividades perceptivas, influido **por** e influyente **en** la comunidad que lo produce y recibe”⁵.

Así, en el caso que tratamos aquí, el TO, producto de la actividad cognitiva de V. Méziats, es un texto-mensaje emitido por un autor que representa una personalidad lingüística determinada, la rusa, y dirigido a otra personalidad lingüística rusa, la del lector nativo. De ahí la inevitable pérdida para el receptor del TM de cierta información conceptual y semántica contenida en el TO y representada en el TM, donde, en ambos textos, los componentes (términos asociativos) de los complejos léxico-semánticos engloban: a) los conceptos que aparecen explícitamente en el contexto lingüístico del texto (la estructura superficial), y b) las nociones subyacentes, implícitas, asociadas a la estructura profunda del discurso.

Todo ello en su conjunto sí afecta, desde nuestro punto de vista, a la percepción por parte del receptor del TM de los siguientes componentes de la textualidad de

⁵ GARCÍA LÓPEZ (2000: 154).

una obra literaria: la situacionalidad, la intertextualidad⁶, la informatividad y la intencionalidad, pero no elimina la posibilidad como tal de interpretar el contenido semántico de ésta, ya que el texto traducido (TM) recoge y reproduce los marcadores (signos) semánticos del texto emitido en LO, lo cual significa que el TM sigue manteniendo las propiedades de la informatividad y de la intencionalidad, y es susceptible, por tanto, de generar para el lector-receptor, entre otros extremos, la oportunidad interpretativa basada en la capacidad hermenéutica del individuo.

Ahora bien, el alcance de la capacidad interpretativa del lector en LM resulta, indudablemente, condicionado y, posiblemente, limitado, a causa del cambio sustancial del factor situacional psico-socio-lingüístico, ya que dicho cambio afecta a los criterios de la situacionalidad, la aceptabilidad, la intertextualidad⁷ y la informatividad textuales, puesto que éstas presuponen la implicación en el acto comunicativo de unos conocimientos previos y compartidos (conocimientos de fondo) por los participantes en el mismo. Así, si bien en el diálogo “autor del TO – lector/traductor” dichos conocimientos sociolingüísticos son, efectivamente, compartidos, en la interacción “traductor-generador del TM – receptor del TM” estos conocimientos (independientemente del oportuno esfuerzo del traductor de llenar, por diversos medios y tácticas interpretativas, las previsibles lagunas informativas y conceptuales) resultan inevitablemente incompletos, debido al factor sociolingüístico y a la personalidad lingüística del autor propios del TO, transferidos y presentes directa o indirectamente en la situación comunicativa secundaria.

Para continuar con el examen de la problemática apuntada, nos disponemos a presentar la obra objeto del presente ensayo.

Editada en 1993, la novela *El viento que sopla de la fábrica de bombones* ofrece, a pesar de su relativamente reducida extensión, una densa visión polifacética de la Rusia de la Perestroika, esto es, de la Rusia en transición del régimen soviético a una sociedad libre.

Aunque el tiempo interno de la novela abarca un período bien determinado, entre 1988 y 1992, la obra engloba, de hecho, una exhaustiva exposición de la historia de la sociedad soviética a lo largo de los setenta años de su existencia.

Los personajes principales y secundarios de la obra aparecen como partícipes y protagonistas de los cambios políticos que vive el país y que se tornan en ocasiones dramáticos⁸. Se encuentran en el momento de ejecutar su propia opción personal, la de abrazar la libertad, la cual puede ser “hermosa y aterradora”, o la de intentar “volver a poner las cosas en su sitio de siempre” (Cap. 4.6.), opción esta que se plasmó en agosto de 1991 en el fracasado intento del golpe de estado.

⁶ El término “intertextualidad” lo empleamos en el sentido: alusión a los textos precedentes de la cultura, y, en primer lugar, a los de las literaturas nacional y universal.

⁷ La intertextualidad, en el sentido anteriormente designado, constituye, según los estudiosos del fenómeno, uno de los rasgos más destacables de la Red Asociativa Verbal de la lengua rusa. (KAPAYJOB 2001)

⁸ “Por la radio se comunicó que la Capital entera, desde su avenida más amplia hasta su callejón más remoto, se encontraba tomada por los tanques y los carros blindados.” Capítulo 2.4.

De forma codificada, dicha división social, así como la oportunidad de cambios sociales radicales surgida tras “*escapar de la pegajosa rutina*” (Párrafo 1º de la novela) del orden establecido, se encuentran recogidas en la figura metafórica del título de la obra: *el viento que sopla de la fábrica de bombones*. El título plasma de forma codificada el programa conceptual del autor y se revela como el primer y el más significativo marcador/signo semántico del texto de la novela.

La interpretación del título en clave de “esta dulce palabra Libertad” frente a la de “los dulces recuerdos de los gloriosos tiempos soviéticos”, implícitamente ofrecida en el título, requiere la descodificación de los componentes semánticos de éste en una constante asociación referencial con los contenidos (situaciones denotadas) del texto de la novela.

De modo que “el viento que sopla” representa la perspectiva y sugiere dinamismo en la tarea de acometer un profundo cambio social, una transición de un sistema dictatorial a una sociedad libre. Por otra parte, la posibilidad del cambio social es la consecuencia (“el viento que sopla de”) de la caída del régimen soviético, el cual se presenta codificado con el término “la fábrica de bombones”, en alusión a su característica fundamental, que es: la capacidad de crear, producir, falsas/dulces ilusiones (*dulces fetiches*, en palabras del autor) y expectativas en los propios miembros de la sociedad⁹.

La intencionalidad del discurso, dirigido a los lectores representantes del pueblo ruso-soviético, consiste en una emotiva invitación/apelación a abandonar *los dulces fetiches/las verdades absolutas* del adoctrinamiento soviético y a ejercer el derecho a la libertad personal (opción, proyecto vital) del individuo en la nueva Rusia postsoviética. Lingüística y conceptualmente marcada (la cohesión y la coherencia textuales), dicha intencionalidad discursiva se expresa en una única tesis ideológica del autor-narrador: actuar, emprender (действовать).

Con el fin de conseguir que el receptor del texto asuma de forma consciente el ejercicio de la libertad, V. Méziats mantiene, en el desarrollo del argumento novelístico y en calidad del contexto conceptual constante (coherencia textual), la exposición directa o referencial de las numerosas facetas y aspectos del régimen soviético, contemplados en su perspectiva histórica o en el marco del estatus quo actual para el momento de la elaboración de la novela. Todos ellos, plasmados a través del idiolecto particular del autor, configuran los temas (nódulos) asociativo-cognitivos que aparecen desarrollados en la narración de manera explícita e implícita. La implícitud, siendo el rasgo dominante del idiolecto del autor, evidencia la estructura profunda del texto que apela a ciertos conceptos propios de la mentalidad y de la idiosincrasia nacional rusas.

Por otro lado, el idiolecto de Vadim Méziats forma parte, siendo un substrato o componente integrante, de la capacidad lingüística genérica propia de la personalidad lingüística rusa, la cual en su nivel cognitivo encierra “la visión del mundo contenida en la consciente y subconsciente del individuo, reflejada en las

⁹ “Así pues, nuestro desaparecido Estado de Obreros y Campesinos queda representado aquí mediante esta extensa relación, esto es, a través de los dulces fetiches de una época ni mucho menos lejana”. Capítulo 4.5. de la novela.

estructuras de su lengua materna en forma de modismos, refranes, dichos, aforismos, máximas, “frames” propios de su contorno nacional y cultural¹⁰. Dicho de otro modo, la textualidad de *El viento...* se compone y se basa en los modelos, o estándares, lingüístico-cognitivos propios de la personalidad lingüística rusa genérica, que integra a la totalidad de los rusohablantes.

Para el texto de la novela, esta personalidad lingüística genérica, convertida en el origen y, a la vez, en el destinatario de la comunicación, se caracteriza por unos rasgos muy específicos, puesto que se manifiesta formada en un período histórico determinado, el soviético. De ahí que el componente formal-lingüístico de la novela, siendo un recurso ideolectal literario y un exponente de la intertextualidad del TO, engloba, entre otras fórmulas, clichés propagandísticos soviéticos o perífrasis y paráfrasis basadas en la citación de los textos precedentes, títulos en su mayoría de la lectura obligatoria en la época soviética.

Los conceptos que acabamos de exponer pertenecen al PCA y a la estructura profunda del texto. No obstante, V. Mésiats los evidencia de forma explícita, léxica y semánticamente marcados, en la estructura superficial de la novela: en un pasaje del primer capítulo de la obra. El mismo engloba todas las claves cognitivo-asociativas necesarias para la descodificación del texto de la novela. Sin embargo, la interpretación de este pasaje por parte de los destinatarios del TM, se revela como un condicionante mayúsculo para la aceptabilidad conceptual del texto percibido en traducción.

Citamos a continuación el pasaje en cuestión, permitiéndonos subrayar aquellas locuciones que encierran alusiones a determinados conceptos de la mentalidad rusa y que hacen referencia al PCA y a la EP del texto, para pasar a la descodificación de los mismos en los ulteriores párrafos de este ensayo:

Evidentemente, la probabilidad de que algo cambie a causa de unos actos faltos de aparente utilidad, pero ejercidos libremente, es mínima. Por otro lado, si existe esa posibilidad, por mínima que sea, ¿por qué no intentarlo?

Podemos preguntarnos por enésima vez ¿para qué? o ¿quién soy? Y contestar por enésima vez que ya todos los continentes han sido descubiertos, que los indomables pueblos han sido ya sometidos y exterminados, y que los monasterios o las fortalezas inexpugnables ya han sido tomadas y convertidas en museos. Sin embargo, dichas reflexiones tan sólo conseguirían reafirmarnos en nuestro rencor desesperado, ya que el orden mundial existente ha sido ideado o establecido por nosotros mismos y cabe preguntar, por tanto, si nuestra experiencia acumulada representa la verdad absoluta. Si es así, ¿quién sorprenderá al Cielo con su ignorancia u osadía¹¹? ¿Quién con sus actos demostrará que queda todavía en este mundo organizado sitio para que se produzca algo inesperado, insólito o imprevisto?

Perderíamos la ilusión de vivir, si pensáramos que en perspectiva, aunque muy lejana, no nos aguarda algo radicalmente nuevo; si dejáramos de ansiar la desaparición de los malvados y de los imbéciles o el establecimiento, de acuerdo con el

¹⁰ KARAULOV (2000: 209-210).

¹¹ Uno de los epílogos de la novela cita *Las confesiones* de San Agustín: “Se levantan los ignorantes y conquistan el cielo”. El segundo alude a *Don Quijote*: “-Cada día, Sancho –dijo Don Quijote-, te vas haciendo menos simple y más discreto”.

pensamiento tradicional ruso, del **Reino del Señor en este mundo, es decir, de una sociedad justa** (...). Asimismo, ¿qué pasaría si dejáramos de ansiar la recuperación de la juventud o de los seres queridos? **¿Quién ha dicho, pues, que la verdadera fe consiste únicamente en la añoranza de alcanzar lo eterno, y que se torna ordinario el deseo de vivir en un país organizado de tal manera que resulte cómodo para sus ciudadanos** o de vestir, como el conocido personaje literario, pantalones blancos y de tener amantes hollywoodienses? **¿Qué importancia tiene, pues, la meta que persigamos en la vida, si el soñar con las cosas de lo más terrenal y ordinario provoca en ocasiones el efecto de un éxtasis místico?**

Señores, **estamos hablando de la libertad personal, y la libertad personal puede estar en desacuerdo con las reglas de la urbanidad o con las leyes de la naturaleza.** Sin duda, en algún **sistema de referencias distinto** una minucia o gamberrada puede llegar a adquirir el valor universal de un acontecimiento histórico; y la cordialidad se percibe como una muestra de nobleza moral, y la risa espontánea se considera un acto de extrema valentía personal. Sospecho que al día de hoy **nadie ha averiguado todavía qué es mejor, la cautela o la precipitación, la capacidad de resignación ante el destino o la impetuosidad de ir contra corriente.**

Por esta razón estimo que **no debemos renunciar a actuar** aunque seamos conscientes del despropósito o de la imposibilidad de llevar a cabo nuestros intentos. **Debemos actuar, aunque guiados por unas creencias erróneas, puesto que sin ellas nadie jamás habría podido conseguir nada. Es así como funciona la libertad: es imposible adivinar qué es lo que conllevará: si aportará la satisfacción y el amor o se convertirá en algo destructivo y nefasto.**

El concepto del ejercicio de la libertad, codificado con el término “*debemos actuar*”, resulta aquí íntimamente ligado a ciertos componentes de la mentalidad nacional rusa, cuya percepción y aceptabilidad por parte del lector del TM se tornan inciertas, puesto que dichos conceptos idiosincrásicos, en términos globales, no forman parte de “la mentalidad occidental”. Por otra parte, todos ellos en su conjunto participan de la oposición conceptual “lo obsoleto - lo nuevo / lo estático - lo dinámico / el establishment soviético - el cambio”, sobre la cual se fundamenta la estructura profunda del texto y que queda reflejada en la composición de la obra.

Se trata de determinados conceptos de la mentalidad rusa –representados, entre otros, en el pasaje citado en los términos de “la probabilidad de que algo cambie a causa de unos actos, ¿para qué?, ¿por qué no intentarlo?, cabe preguntar, por tanto, si nuestra experiencia acumulada representa la verdad absoluta, la libertad personal, las leyes de la naturaleza, resignación ante el destino, no debemos renunciar a actuar”– que hacen referencia a la pasividad del carácter nacional, a la admisión incondicional de la existencia de verdades absolutas (*fétiches*, en palabras del autor), así como a la aceptación de la pauta de la prohibición, impuesta por una institución moral o ideológica, como mecanismo de control de la conducta/existencia del individuo o de la sociedad en su totalidad.

En el texto, dichos integrantes de la mentalidad rusa se encuentran representados en sus vertientes/estados: diacrónico (valores tradicionales) y sincrónico (valores actuales, los asociados a la cultura social soviética). Formando parte del PCA, participan en el desarrollo de dos temas principales de la novela: a) Rusia-Patria (noción esta en la que se fundamenta la mentalidad, “el alma”, rusa), su pasado y

presente, y, a partir de estos últimos conceptos, su proyección (*perspectiva*, en palabras del autor) hacia el futuro; y b) la libertad de acción, de la empresa de la vida, individual (*ilusión personal*, en palabras del autor).

Ambos temas, tratados en clave de “deber patriótico de un ruso” y en asociación con *¿quién somos?* y *¿adónde vamos?*, constituyen un leitmotiv de la literatura rusa de los siglos XIX y XX donde aparecen en forma de la pregunta *¿qué hacer?* dirigida a la nación. En *El viento...* dicha pregunta va dirigida al individuo y tiene una única respuesta: los rusos no deben “cada uno a título personal, cruzarnos de brazos y seguir disfrutando de una existencia monótona, pero tranquila” (Cap. 1.4.).

Ambos planteamientos del autor: dirigirse a la persona individualmente, nunca a la colectividad, así como el llamamiento a no permanecer “con los brazos cruzados”, “ahora, cuando el acontecimiento más decisivo en la vida de mi país ha tenido efectivamente lugar”¹², son reacciones que rompen con dos frames/esquemas conductuales, a saber: la incapacidad de los rusos de concebir su existencia de forma singular, fuera del vínculo social del grupo (lo cual conlleva la aceptación de la falta de la libertad individual) y la indicada pasividad del carácter ruso. La alusión explícita a la pasividad del carácter ruso como uno de los rasgos idiosincrásicos, que resulta, además, recogido en la literatura nacional, la encontramos en el capítulo 4.1., donde el autor-narrador avisa que la única alternativa a la opción social de cambio es la de “pasar unos cuantos lustros más tumbado en el sofá”. Dicha expresión, que alude al personaje de Oblómov, paradigma de la pasividad ante la empresa de la vida, se asocia de manera inequívoca en la mente de un rusohablante con la obra del mismo título de N. Goncharov.

En el texto, el tema de la pasividad del carácter ruso, de la falta del espíritu emprendedor en cuanto al proyecto vital individual, se encuentra vinculado a la oposición semántica y conceptual “colectividad/grupo - individuo” y tiene como su contrapunto el postulado intencional del autor que aparece formulado en el primer párrafo del texto en los términos de “escapar de la pegajosa rutina diaria” (es decir, de lo establecido) de “esta vida nuestra tan homogénea y del orden todavía socialista, distribuida en partes iguales entre todos y cada uno de nosotros” (Cap. 3.1.).

Por otro lado, la oposición temática “colectividad-individuo” forma parte del desarrollo del tema “Rusia-Patria”.

Los componentes del concepto “Rusia” se revelan y se examinan en la novela desde varias perspectivas (integrantes todas ellas de la idiosincrasia rusa), que quedan referidas de forma codificada tanto en el propio título de la obra como en los de los capítulos de ésta. Los títulos actúan como marcadores semánticos del texto y de su estructura composicional, donde manifiestan también el valor cohesional.

El componente fundamental del concepto “Rusia” lo constituye la percepción sacralizada de la noción “Rusia”, en asociación con su larga trayectoria histórica como estado centralizado, siendo Moscú su capital desde el siglo XV. De este sentir nacional histórico emana la asociación cognitiva con los valores morales

¹² Alusión a la disolución de la Unión Soviética producida en diciembre de 1991. Capítulo 1.4.

tradicionales íntimamente ligados al propio ser del individuo, a saber: el amor/devoción incondicional a la tierra/patria rusa y la lealtad, debida a ésta.

La noción de Rusia-estado manifiesta dos vertientes: la étnica, es decir, Rusia y sus gentes, que habitan esta tierra y deben procurar su continuidad histórica como país, y el aspecto “geográfico” del concepto, asociado a la enormidad del estado-territorio, lo cual da origen al componente político de la idiosincrasia, el de “Rusia es una gran potencia” (Россия-великая держава), que supone la exaltación del orgullo nacional.

El concepto de “Rusia-estado-pueblo”, analizado en la novela en la inevitable asociación con el concepto de la pasividad social del ruso, engloba, asimismo, varios componentes de la mentalidad y de la visión del mundo rusas que podrían resultar difícilmente percibidos por un lector no ruso.

Nos referimos en primer lugar al concepto del destino (судьба, este concepto se encuentra codificado por el autor mediante el término *perspectiva*), que se interpreta en la idiosincrasia rusa como un porvenir inevitable trágico. Esta interpretación ha quedado recogida de forma idiomática en la expresión “Rusia es una mártir” (Россия-великая мученица), donde “Rusia” equivale a “el pueblo”. Se basa en la aceptación a priori de la injusticia terrenal, en espera (ждать, ожидание: esperar, expectativa, ilusión) del establecimiento de la justicia divina, y se manifiesta en el marco de la filosofía existencial rusa (frecuentemente aludida por Occidente con el término “la espiritualidad del pueblo ruso”) en la idea del abandono de la comodidad material en favor de lo eterno (verdad absoluta). Todo ello en su conjunto explica dos rasgos igualmente propios del carácter ruso: la capacidad de sufrimiento en la vida diaria y la capacidad de no perder la esperanza (надежда: esperanza, anhelo, ilusión).

Dicho sometimiento idiosincrásico a un destino existencial difícil –aludido en el pasaje que expone el PCA como “la resignación ante el destino”– lo rechaza el autor-narrador en forma de una emotiva apelación a su conciudadano ruso¹³:

Lo único que no consigo entender es el porqué de la escasa influencia que han tenido en nosotros los acontecimientos que nos ha tocado vivir: no han aumentado ni la serenidad de nuestras miras ni la responsabilidad de nuestros actos. Algo está fallando. ¿Nosotros, que somos unos inconscientes incapaces de percatarnos de la grandiosidad histórica de lo acontecido? ¿O es debido al dramatismo de los acontecimientos en sí, vividos por el país por enésima vez en su historia? Será posible que estemos dispuestos a olvidar y, por tanto, a traicionar a nuestros abuelos, que pasaron años recorriendo con sus pies rotos los GULAGS, los archipiélagos de la Dirección General de los Campos de Concentración. Entonces, ¿cuál es el problema? (...). El destino nos sirve en bandeja la oportunidad de conservar la fe en los valores humanos, de convertirnos en un Napoleón o un César (...).

En segundo lugar, se trataría de la noción-valor cultural de la libertad, la cual se manifiesta en dos vertientes también, en una compleja relación-oposición de los valores idiosincrásicos asociados a lo prohibido (нельзя) frente a lo permitido o socialmente aceptado (можно).

¹³ Las citas que aparecen a continuación son del último, cuarto, capítulo de la novela.

Así, la noción del *нельзя* (lo prohibido) viene asociada en la mentalidad rusa al concepto de la autoridad: *власть* (poder, control, por parte de la sociedad personificado en la figura de la Autoridad). La aceptación de la autoridad, personificada en una institución (el poder soviético queda simbolizado en la novela por “la montaña del Kremlin”¹⁴) o en un mandatario¹⁵, se traduce en la mentalidad rusa en la aceptación del orden establecido y explica, en parte, la pasividad social del carácter nacional ruso. Refleja, posiblemente, la figura de Mesías en la interpretación propia de la religión cristiano-ortodoxa, que es la base de la cultura patriarcal, tradicional, rusa y recoge la idea del profeta-líder, fuente de las incuestionables verdades absolutas, que resultan, de este modo, de cumplimiento-imposición social indiscutible¹⁶.

Por otro lado, puesto que se trata de la personificación de la autoridad, es decir, del paso del símbolo al individuo: a las personas concretas que desempeñan las funciones del poder, la mentalidad rusa concibe a los representantes del mismo como sus semejantes y portadores, por tanto, de los pecados, vicios, inherentes a su condición humana, entre los cuales se reconoce como el principal el de la codicia:

Es que él, en los días previos al comienzo de la locura colectiva prenavideña, había armado un escándalo monumental en uno de los suburbios de la capital: llegó a llamar a algunos representantes de la autoridad local (mercedamente, con toda la probabilidad) “cerdos de mierda” y acabó la exposición de sus denuncias en una de las comisarías del lugar.(...) Shtrauj se presentó ante el comandante de la policía local y se ofreció para conseguirle un reloj japonés con calculadora a cambio de guardar silencio en cuanto a sus andanzas (Cap. 1.3.).

Por otra parte, la noción del *можно*, lo permitido, incluye entre sus matices idiosincrásicos el concepto del ejercicio de la libertad no controlado por las imposiciones sociales, que resulta, además, vinculado, de modo absolutamente imperceptible para una persona no rusa, al concepto de Rusia.

Resulta que, a través de una sutil asociación cognitiva “Rusia/país-territorio/extensión”, el aspecto “geográfico” del concepto adquiere una significación “humana”, la de expansión/libertad individual. Asociado a la noción de la libertad, con sus componentes idiosincrásicos del *нельзя* y del *можно*, así

¹⁴ Las instituciones símbolos del poder soviético, el Gobierno y el Parlamento (Consejo Supremo de los Diputados Populares), aparecen en el texto bajo las denominaciones de “el Consistorio” y “el Coliseo” (términos estos absolutamente impropios de la cultura rusa), en alusión a la pretensión del régimen de perpetuarse eternamente. Dicha circunstancia queda recogida en el texto en la denominación de Moscú como “la Capital Eterna”. Todo ello en su conjunto viene a asociarse en la consciencia idiosincrásica rusa con el concepto-doctrina, promovida en el siglo XVI, de “Moscú es la tercera Roma: ha habido dos, y no habrá una cuarta”.

¹⁵ La cúpula política del régimen aparece aludida en la novela como “los innumerables asesinos desalmados coronados con gorros de mutón” (Capítulo I). Dicha implicatura resulta, sin duda, incomprensible para el lector del TM que carece del correspondiente conocimiento de fondo, que es: los líderes del Partido Comunista solían aparecer llevando la prenda en cuestión en la galería superior del Mausoleo de Lenin presidiendo las paradas militares acompañadas de desfiles populares, que festejaban el Día de la Revolución. Para explicar esta y muchas otras implicaturas conceptuales formalizadas, sin embargo, lingüísticamente en el texto, la traductora se vio obligada a recurrir a comentarios a pie de página.

¹⁶ En los tiempos anteriores a la época soviética dicho rasgo de la mentalidad rusa quedaba reflejado en la denominación popular del zar como “zar-padre” (*царь-батюшка*).

como de lo colectivo y lo individual, dicho concepto presenta dos matices, que se expresan mediante dos términos lingüísticos: *воля* y *стихия*.

El término *воля* (expansión, voluntad) recoge la idea de la libertad personal, cuyo ejercicio es la consecuencia del carácter particular del individuo, expresando el vocablo *стихия* (libre albedrío) el ejercicio inconsciente (en el sentido irresponsable, irracional y, por tanto, a menudo destructivo) de la libertad por parte de la masa (“Es así como funciona la libertad: es imposible adivinar qué es lo que conllevará: si aportará la satisfacción y el amor o se convertirá en algo destructivo y nefasto”).

Esta duplicidad del concepto idiosincrásico de la libertad personal, *воля* y *стихия*, se encuentra, asimismo, reflejada en la novela y resulta valorada por parte del autor-narrador de forma dual también (Cap. 4.6.):

Del mismo modo, la eterna no consecución de los propósitos, la persistente incongruencia e improvisación relativa a las consideraciones, actos, doctrinas magistrales o normas, la posibilidad de rechazar o sobrestimar cualquier cosa o concepto, la oportunidad de añorar, envidiar, desear alcanzar lo inalcanzable, aborrecer su patria o, al contrario, cantarle loas en exceso, (...) la opción ejercida individualmente de escoger entre adorar unos ídolos absurdos o llevar una vida cuya pauta principal sería el libre albedrío individual (...); y, finalmente, la inmensidad territorial donde uno está avocado irremediablemente a ir volviéndose, gozosa o amargamente, loco, -es decir, todo lo que en conjunto constituye el caos genérico en que vivimos, aceptado de buena gana por nuestros conciudadanos y perfeccionado hasta su último extremo en el transcurso del siglo XX, nos ha proporcionado en la actualidad la oportunidad de intentar respirar libremente. Porque en este momento ya nadie sabe cómo hemos de organizar nuestra existencia en el futuro venidero. Ahora bien, cuando no hay nada que perder, todo está permitido.

Como hemos apuntado anteriormente, el tema de Rusia-Patria en asociación con los conceptos propios de la mentalidad rusa, que incluyen también la oposición semántica y conceptual “colectividad-individuo” circunscrita al concepto de la libertad, fundamentan la estructura profunda y la composicional de la obra en su conjunto. Dichos integrantes de la EP del texto se revelan en la estructura superficial del mismo mediante marcadores léxicos semánticamente relevantes (signos clave), de los cuales, y de modo singularmente significativo, forman parte el título de la novela, así como los títulos de sus capítulos.

Así, *El viento* se compone de cuatro capítulos: *Andréi Lébed*, *Los colegiales*, *Lyamkin* y *Sora* y *El éxodo*. El futuro de la Rusia postsoviética se está fraguando en el momento actual de la novela, que es 1991, año en el que deja de existir la URSS, la Perestroika cumple su sexto aniversario y está a punto de tocar a su fin. Por tanto, el pasado de Rusia, la Unión Soviética, es “una época ni mucho menos lejana”, siendo su presente “del orden todavía socialista”. La Rusia soviética queda reflejada en los cuatro capítulos del libro tanto de manera global, en toda su enorme extensión socio-geográfica, como bajo el foco concentrado en “*la Capital Eterna*”¹⁷, Moscú, la cual, por un lado, personifica para la mentalidad rusa la

¹⁷ Véase Nota 14.

esencia de la nación y de la autoridad, simbolizada por el Kremlin (concepto idiosincrásico “Rusia-estado centralizado-líder”¹⁸), y, por otro, representa, sobre todo para los jóvenes, una especie de tierra prometida que ofrece innumerables oportunidades, entre las cuales la primera es la de escapar de la asfixiante rutina de una ciudad de provincias¹⁹.

Este enfoque estructural: lo global/genérico frente a lo concreto/específico (oposición conceptual “colectividad-individuo”) se manifiesta, en primer lugar, en la disposición de los capítulos. Los capítulos primero y tercero llevan los nombres de los dos únicos personajes protagonistas de la novela. Los títulos de los capítulos segundo y cuarto aluden al concepto del colectivo/grupo/multitud (*Los escolares* y *El éxodo*). Dicha pauta estructural se mantiene también en la exposición de los contenidos narrados a lo largo del texto en su totalidad: la multitudinaria y heterogénea nación, así como su historia de la época comunista resultan representadas a través de los numerosos rostros singulares que surgen y desaparecen en la narración enfocados instantáneamente.

Dicho procedimiento narrativo –donde las secuencias consecutivas (constituyentes de la pauta metodológica del desarrollo/avance de la narración) de las situaciones representadas se perciben como fotogramas de un documental que recoge el estado de la nación en el año 1991– permite esbozar en el transcurso de la trama novelística una vigorosa visión del régimen soviético, proporcionando, además de la información de contenido semántico, un conjunto de datos de carácter semiótico acerca de la “civilización soviética”.

La descripción del establishment soviético forma parte de la oposición conceptual “lo obsoleto - lo nuevo / lo estático - lo dinámico / el establishment - el cambio”, que subyace en la composición textual de la novela. El componente “dinámico” del planteamiento conceptual-intencional y compositivo del autor – que pretende la aceptación, por parte de sus conciudadanos rusos, de la necesidad y de la oportunidad del cambio social como consecuencia del esfuerzo/acto individual– lo constituye la actuación de los dos únicos protagonistas de la obra, Andréi Lébed y Víctor Lyamkin, que llegan a formar “una unidad de acción”, para incitar a sus compatriotas a “abandonar el letargo”, es decir, a actuar para cambiar lo establecido. Al mismo tiempo la línea narrativa asociada a las actividades de dicha “una unidad de acción” participa en calidad de contrapunto de la oposición “lo obsoleto - lo nuevo”, ya que viene a resolver y dotar de un nuevo contenido el complejo idiosincrásico “colectividad/grupo - individuo”.

¹⁸ En aras de demostrar que el concepto expresado sigue vigente en la mentalidad rusa, nos permitimos citar una observación del Secretario de prensa de la Administración presidencial, recogida en el semanal “Argumenty i fakty” (diciembre de 2006, nº 52, p. 32): “En las numerosas plazas de Moscú, incluida la Plaza Roja, han sido colocados los árboles de navidad. Ahora bien, el árbol de navidad colocado dentro del recinto del Kremlin está considerado como el principal, puesto que Kremlin es el corazón de la capital, la cual es el centro histórico y espiritual de nuestra patria”.

¹⁹ Dicha correlación conceptual e idiosincrásica ha quedado recogida en la literatura rusa en la pieza teatral de Chéjov *Tres hermanas* (1901), la cual, en calidad de texto precedente, constituye para la novela una de las múltiples referencias intertextuales.

El contrapunto del segundo componente de esta oposición, asociado a la idea del acto individual, lo constituye la actuación del segundo protagonista de la novela, Víctor Lyamkin. Éste recorre el país, y Moscú, a pie, en tren o en coche. Este viaje a través de Rusia, donde Lyamkin experimenta múltiples y fugaces encuentros con los numerosos representantes del pueblo soviético, acaba convirtiéndose, debido a la exposición de ciertas situaciones referenciales, típicas para la realidad soviética, en un recorrido por los conceptos-frames propios de la mentalidad y la idiosincrasia nacionales que hemos tenido la oportunidad de designar en los párrafos anteriores.

Dicha línea del desarrollo de la novela, eje compisicional de la misma, podría, asimismo, servir como otra muestra de su intertextualidad, la cual, en este caso, va más allá de una mera alusión a un texto precedente, patrimonio de la literatura nacional o universal²⁰. Se trata de una indudable correspondencia con el planteamiento estructural que utilizaron, para presentar la situación de Rusia y sus reflexiones en torno al porvenir de ésta, en 1790, Aleksandr Radíshev en su *Viaje de Petersburgo a Moscú* y, en 1842, Gógol, en *Las aventuras de Chíchikov o Almas muertas*.

La tesis del *Viaje* se resume en la siguiente observación del protagonista: “Miré a mi alrededor y mi alma quedo herida por el sufrimiento humano”, siendo la sentencia (que alude indirectamente a los citados rasgos idiosincrásicos de la pasividad social y del sometimiento a la autoridad) de su autor, representante de la Ilustración rusa, la siguiente: el pueblo, que establece un contrato invisible con su gobernador, entregándole voluntariamente una parte de su libertad, tiene derecho a sublevarse, si este comete injusticias y atropellos.

Las almas muertas, donde, según su autor, “toda Rusia estará representada”, y donde él expone “la amarga verdad” con el fin de sacar a sus gentes del letargo en el que “su mente está dormida”, se planteaba por Gógol como la primera parte de una trilogía, la cual, tras dejar testimoniada en el texto publicado en 1842 “la amarga verdad” de la realidad rusa, debería plasmar en su tercer volumen el “paraíso”. Estas dos partes programadas no llegaron nunca a realizarse, ya que Gógol no conseguía definir la figura de aquel que “podía llevar a la vida sublime al hombre ruso”.

El protagonista de *Las almas muertas*, Chíchikov, recorre el país en un carruaje llevado por tres caballos, la troika. De ahí un símbolo que encierra –en una clara referencia a los conceptos de destino, “Rusia es una mártir” y de стихия (libre albedrío), comentados en este artículo– la noción de la proyección de Rusia hacia el futuro y de la incertidumbre que rodea su porvenir. Así, Rusia quedaba representada en la figura de “El Ave-Troika” (Птица-тройка). La sentencia final de Gógol es: “¿Rusia, adonde te diriges desbocada? ¡Respóndeme!” (Русь, куда ж несешься ты, дай ответ!).

Este matiz de la búsqueda de la respuesta a la incógnita del porvenir (destino) de Rusia lo recoge V. Mésiats en el primer párrafo de su novela, el cual ocupa,

²⁰ En el texto de la novela hemos identificado alrededor de tres docenas de textos precedentes de este tipo.

conjuntamente con el último pasaje de la misma, una posición textual fuerte. Ahora bien, el autor lo recoge de la manera acorde con su PCA global, que comprende la colectividad como una asociación de individualidades:

¡Qué dicha, Andrés! ¡Andréi, qué felicidad! Lo hemos superado, lo hemos logrado, lo hemos conseguido: supimos escapar de la pegajosa rutina diaria. (...) según parece, ya no tenemos remedio: jamás seremos capaces de aprender a compenetrarnos y convivir forzosamente con los demás miembros de la sociedad formando con ellos una familia unida y feliz. Dudo que necesitemos aprender esta clase de mimetismo, dado que realmente se ha logrado, se ha superado, se ha conseguido lo que se había propuesto, y es el momento idóneo para ir a buscar regalos y margaritas. Pero ¿adónde habría que dirigirse? ¿A un bosque azul? ¿A las campiñas perdidas entre las brumas?

En *El viento que sopla de la fábrica de bombones* (Capítulo III), Lyamkin recorre Rusia/Unión Soviética en tren (el carruaje moderno), el cual, en alusión implícita a la стихия humana, la multitud, y a los cataclismos sociales experimentados por Rusia, se desplaza de modo fantasmagórico (¿Rusia, adonde te diriges desbocada?), elevándose a las alturas inmensurables o cayendo repentinamente a las profundidades del abismo absoluto:

El calidoscopio panorámico seguía rodando: seguían turnándose los semáforos rotatorios, con sus brazos pintados a rayas desplegados como si fueran las alas de un águila, y bosques, algunos de ellos de abedules²¹, donde los árboles despojados de sus copas aparecían inclinados apuntando en direcciones opuestas. Surgían aldeas sobre cuyos tejados se amontonaba heno; campos cubiertos de nieve de cuyo suelo se elevaban vapores de color amarillo debido a su origen vegetal; niños deslizándose cuesta abajo sobre sus esquíes de fabricación casera atados a las gruesas botas de piel vuelta; camiones al uso y enormes camiones volquete de color azul parados en los pasos a nivel; colmenas abandonadas; innumerables contenedores para guardar palas y rastrillos; carrocerías vacías de vagones de tren saturados de nieve; grúas colocadas en las vías de servicio. Y, surgida de repente, la fugaz visión de un tren rápido que vuela impetuosamente dirigiéndose a Moscú. ¿Por qué correrá tanto? ¿No estará huyendo? (...) Las instalaciones de bombeo de agua potable; los racimos colgantes de cables; los trazados eléctricos; de nuevo las perdidas ciudades de Ъ²² con nombres como La ciudad del Sol o, simplemente, Buenviaje. (...) Y otra vez pasan, fugaces, estaciones donde nunca para un tren; crisoles de cableado eléctrico desplegados en lo alto; cementerios de locomotoras; un vagón con la inscripción en la pared que reza “infantil” y cuyas ventanas están perforadas por las balas; los colores amarillo y verde de las casas; (...) camposantos; y huecos vacíos en el suelo y colinas desnudas. Y, de repente, un salto al vacío, a una especie de cañón: los autobuses y los carros tirados por caballos, así como los troncos desfigurados de abedules y los trenes que van en la dirección contraria se quedan arriba, por encima de uno.

²¹ El abedul es el árbol nacional de Rusia.

²² La figura de “las perdidas ciudades de Ъ” (Ъ), que debe interpretarse como referencia a cualquier población de la Rusia profunda, constituye, igualmente, una manifestación de la implicitud del idiolecto de V. Mésiats, ya que, según las normas de la lengua rusa, dicha letra no puede figura en la posición inicial de una palabra.

Este tren simboliza a Rusia y a sus gentes:

E interminables conversaciones de tren: “Escuchad, tíos, esta noche he soñado con mi ciudad natal. Soñaba que mi ciudad contaba con su propia red metropolitana: entro en una choza, bajo por la escalera de madera y me encuentro en una estación revestida de mármol con escudos de espigas, y hoces y martillos en las paredes; viene el tren y me lleva, ¿a dónde creéis que me lleva?, pues, a la Ciudad del Átomo, la ciudad prohibida de las investigaciones nucleares. (...) –Chicos, aquí tengo cigarrillos y calendarios... (...) –Chicas, venid aquí, tengo medias y lápices de labios. Vendo barato ... (...) “Este tren está bien, es bueno este tren”, proclama reiteradamente una voz que llega del compartimiento de al lado. Parece que su portador intenta convencer de ello a sí mismo y al resto del pasaje. ¡Dios, qué hartito estoy de escuchar la sentencia! Evidentemente, el tren es maravilloso, estoy de acuerdo. ¿Y qué?

Y otra correspondencia, y discrepancia, con *Las almas muertas*, igualmente significativa.

El personaje que recorre en dicha novela el país, Chíchikov, es definido por Gógol como un indeseable (подлец). El personaje correlativo de *El viento que sopla de la fábrica de bombones*, Lyamkin²³, aparece presentado por V. Mésiats como un vividor (“haragán y parásito de profesión”), que es una incidencia, “casualidad”²⁴, una excepción atípica para la sociedad soviética: “Los demás son personas respetables en todos los sentidos. Sólo a este individuo le ocurren siempre cosas poco ortodoxas”. Sin embargo, es poseedor de algo que lo distingue del resto: es un individualista, con “la ideología y la visión del mundo propias”, en una colectividad de homo soviéticus que tiene, “de acuerdo con los patrones ideológicos imperantes, una mentalidad estable, fácil de diseñar y por tanto armónica”²⁵. A Lyamkin le importan bien poco las verdades absolutas (“*la verdad de las cosas*”), por lo que es capaz “de proceder a su libre albedrío en cualquier circunstancia”. En otras palabras, Lyamkin es portador de la воля, es decir, del espíritu de la libertad personal, lo cual lo convierte en “un ser, feliz hasta la médula” entre los que

no se atreven a considerar la vida como una existencia fácil y bella”, ya que tienen “una natural tendencia a ignorar la certeza de una verdad, que es: la felicidad es la vivencia más fatídica, estremecedora y auténtica del mundo, y toda ilusión personal que nunca haya sido alcanzada la barrerá de la faz de este planeta, cuyos laboriosos habitantes se dedican, con todo su derecho, exclusivamente a sus asuntos (Capítulo IV).

²³ Iniciando la descripción del viaje de Lyamkin, el autor-narrador hace uso de una expresión de *Las almas muertas* convertida ya en un aforismo: “Feliz hasta la médula, le pide al conductor que acelere la marcha al máximo y exclama repetidamente esa frase tan propia de la mentalidad nacional, que es: “¡Ay, **no hay un ruso al que no le guste correr!**”, aunque, a todo esto, Lyamkin no está completamente convencido de que posea una mentalidad auténticamente rusa”.

²⁴ “Llegados a este punto, considero, mi estimado lector, que usted tiene todo el derecho a preguntar cómo habría surgido un ser así, feliz hasta la médula, en esta vida nuestra tan homogénea y del orden todavía socialista, distribuida en partes iguales entre todos y cada uno de nosotros”.

²⁵ Haciendo eco del murmullo de la colectividad, el narrador observa: “En mi opinión, Lyamkin necesitaba ineludiblemente a alguien que supiera encaminarlo en la dirección correcta”.

El tema del “paraíso terrenal” (*el Reino del Señor en este mundo*), como respuesta a la añoranza de la justicia social y al complejo idiosincrásico de “Rusia es una mártir”, está presente también, de forma implícita en la mayoría de los casos, en el texto de V. Méziats. El establecimiento del “paraíso” en Rusia consiste, desde el punto de vista del autor-narrador, en la conversión de esta “en un país organizado de tal manera que resulte cómodo para sus ciudadanos” (Cap. 1.5.).

Las únicas menciones explícitas del término “paraíso” las encontramos también en el capítulo primero (*Andréi Lébed*), donde el autor nos comunica de manera codificada los principales planteamientos de su PCA, el cual, en primer lugar, comprende para el pueblo ruso-soviético la inequívoca necesidad de desvincular el concepto “Rusia” del concepto “Unión Soviética”, cuya confusión asociativa y cognitiva pretendía conseguir, sirviéndose de su tradicional sentido del deber patriótico, el régimen comunista para asegurar la lealtad de este al sistema, y que, en segundo lugar, promueve la idea de la necesidad del ejercicio individual (resolución del complejo idiosincrásico “colectividad-individuo”) de la libertad como garantía de poder alcanzar el “paraíso”, ya que sólo la libertad/felicidad personal facilitaría el feliz porvenir de Rusia.

Así, en el capítulo 1.1. el autor-narrador observa, en alusión a la Rusia soviética: “En efecto, estamos agotados, después de recorrer hasta la saciedad este jardín paradisiaco, enorme y poco arreglado, que ocupa todo el territorio nacional”. La presentación del planteamiento conceptual: libertad individual equivale al futuro feliz de Rusia, la encontramos en el pasaje concluyente del primer capítulo: “De todos modos, no me cabe ninguna duda de que algún día conseguiremos alcanzar nuestro paraíso particular largamente ansiado. (...) Ciertamente, estaremos en el jardín paradisiaco sentados (...) reiterando recíprocamente: “Sí señor, a todos nos gusta la libertad. Sí señor”.

El paraíso individual, *el Edén particular*, en palabras de Méziats, algo que, según Gógol, *podía llevar a la vida sublime al hombre ruso*, está en la felicidad de realizar la ilusión particular (надежда), concepto este que Méziats expone de una forma un tanto extremada (fíel a su idiolecto singular, que en cierta medida representa la pauta conceptual de la novela, la de romper con lo establecido) en el pasaje citado al principio:

¿Quién ha dicho, pues, que la verdadera fe consiste únicamente en la añoranza de alcanzar lo eterno, y que se torna ordinario el deseo de vivir en un país organizado de tal manera que resulte cómodo para sus ciudadanos o de vestir, como el conocido personaje literario, pantalones blancos y de tener amantes hollywoodienses? ¿Qué importancia tiene, pues, la meta que persigamos en la vida, si el soñar con las cosas de lo más terrenal y ordinario provoca en ocasiones el efecto de un éxtasis místico? (Cap. I).

La revelación explícita de dicho planteamiento conceptual, y, por tanto, de la intencionalidad del texto, la encontramos en el último pasaje del mismo, que ocupa, frente al primer párrafo de la novela, la segunda posición fuerte (comienzo-final) en la organización jerárquica global del texto:

Son la ilusión y la esperanza que nos empujan a seguir adelante: la esperanza de encontrar el amor; la expectativa de alcanzar una posición destacada o de conseguir

vengarse, de hacerse con un palmo más de tierra o de seducir a una mujer; el deseo de comprar una cajetilla de tabaco o de ser presentado a Marilyn Monroe o al director de la fábrica de bombones; la ilusión de visitar la Gran Capital o de comprender el alma femenina o de tener un primogénito varón; la añoranza del Tercer Reich; la esperanza de instaurar la democracia o la autocracia o la monarquía; la ilusión por conseguir probar piñas al cava, por encontrar la forma de resucitar a los muertos o de robar un beso a una francesa; el deseo de poseer a todas las mujeres del planeta o de hacer triunfar a escala mundial los métodos de trabajo comunista; la esperanza de conseguir que arreglen las tuberías de casa; la fe en descubrir una estrella o una isla oceánica desconocidas; o la ilusión por aprender a tocar el clarinete o a saltar desde lo alto de las cimas de las montañas. En fin, se trata de las ilusiones y los anhelos capaces todavía de conseguir que abandonemos el letargo, que actuemos, que recuperemos la esperanza y que sigamos adelante...

Y por último, la estilística idiolectal del autor de *El viento* alude también, de forma implícita, a *Las almas muertas*. Asimismo, debemos señalar que tanto el tono satírico de la exposición como la agudeza y la brillantez de su plasmación formal-lingüística remiten al lector rusohablante, igualmente de modo inevitablemente, a dos novelas de Ilf y Petrov (Iliá Fainzilberg y Evgueni Katáyev) que constituyen hitos de la memoria cultural colectiva: *Doce sillars* (1928) y *El becerro de oro* (1931)²⁶. Hemos de precisar también que el eje estructural de estas últimas lo constituye el viaje a través de la Unión Soviética de su personaje principal Ostap Béndér, un pícaro vividor.

Por otra parte, la incorporación explícita de los nombres de los dos protagonistas de la novela, Andréi Lébed (Capítulo I) y Lyamkin (Capítulo III), en los títulos de los capítulos (posiciones fuertes) de una obra cuyo tema principal es Rusia y su futuro, no resulta en ningún caso casual, ya que constituye un signo/marcador clave para la descodificación del texto.

La Rusia que aparece retratada en la novela es una Rusia que está viviendo un momento crítico, año 1991, de su historia contemporánea, ya que la perspectiva de unos cambios sociales radicales “a unos les empujaba a sacar los tanques a las calles intentando promover un absurdo golpe de estado, y a otros les unía para levantar barricadas en respuesta a la intentona”. La existencia misma de Rusia se percibe amenazada²⁷. “Y mientras exista esta nación (aunque, desde luego, su supervivencia parece a veces dudosa”²⁸, un ruso se siente moralmente comprometido con la tarea de asegurar su supervivencia como estado independiente.

El tesoro de la lengua rusa recoge la forma de garantizar dicha supervivencia nacional en la expresión “Rusia se salvará gracias a su pueblo” (Россия народом своим спасётся).

²⁶ V. Mésiats deja entrever ambos extremos incorporando citas parciales de los títulos en cuestión en el tejido narrativo de su obra. A estas pertenecen los anteriormente aparecidos “¡Ay, no hay un ruso al que no le guste correr!” y “vestir, como el conocido personaje literario, **pantalones blancos**”.

²⁷ La única guerra civil en la historia de Rusia tuvo lugar entre 1917 y 1926.

²⁸ Capítulo I.1.

Ahora bien, los personajes de Andréi Lébed y Lyamkin representan dos facetas del pueblo ruso-soviético y simbolizan, asimismo, la oposición conceptual sostenida por V. Mésiats en la novela, que es: la Unión Soviética no debe confundirse en la mentalidad de la nación con la Rusia-Patria histórica.

Así, Andréi Lébed simboliza en la novela los valores éticos tradicionales del ciudadano ruso, los cuales, según el criterio del autor, éste ha conseguido mantener vivos en una sociedad, la soviética, donde el régimen, habiendo manipulado los criterios del bien y del mal, liberaba a la nación “de tener remordimientos de conciencia nocturnos y de pesadillas infernales”²⁹.

Andréi Lébed personifica la generación de los rusos nacidos a principios de los años cuarenta. De niño ha vivido las penurias de la posguerra y ha luchado junto a su familia por sobrevivir. En la narración aparece habiendo desempeñado durante varias décadas la labor de “inspector jefe de la Fiscalía General para los delitos extremadamente graves”, labor esta que él concibe como su servicio particular a los intereses de Rusia:

Sí, me consta que usted, Andréi, mientras las desgracias se mantengan ocultas y quietas en sus madrigueras, jamás se lanzaría a buscar la oportunidad de acometer un acto heroico, como jamás buscaría la ocasión de presentarse como salvador. Ahora bien, si se diera la necesidad, si las desgracias saliesen de sus escondrijos amenazando a mujeres, niños y ancianos, entonces –pueden ustedes estar seguros– el socorro no tardaría en llegar: Andréi Lébed acudiría ineludiblemente.

La necesidad de desvincular el concepto “Rusia” del concepto “Unión Soviética” y recuperar los valores morales tradicionales (honestidad, misericordia, valentía), a la que apela el autor de la novela, obtiene en la misma una forma simbólica y, a la vez, tangible: Lébed colecciona “las imágenes de la vieja Rusia de antaño” en forma “de pins e insignias adornadas con escudos de ciudades, tanto de nuestra nación como de las vecinas”. Es “la presencia de estos símbolos en lo más íntimo del ser de Lébed” la que “lo inspiraba a seguir manteniéndose fiel al deber y al Estado ruso, en los tiempos en los que dicha postura iba convirtiéndose en algo cada vez menos popular, más peligroso o contrario al supuesto sentido de la Historia”.

Todas estas nociones (la intención apelativa del texto) se encuentran implícitamente representadas también en el nombre del protagonista, Andréi Lébed: San Andrés Pervozvanny es el Santo Patrón de Rusia. Lébed, el apellido del personaje, en ruso significa “cisne”, lo cual evoca una determinada asociación, la de alguien fiel de por vida a la compañera/amada elegida³⁰. Igualmente, resulta significativa la descripción del aspecto del personaje, el cual, de forma inequívoca, evoca en la memoria colectiva de los rusos la figura de los salvadores de Rusia en la última contienda patriótica, la de 1941-1945, años en los que Rusia sostuvo el enfrentamiento directo con la Alemania nazi:

²⁹ Las citas que aparecen a continuación son del primer capítulo de la obra.

³⁰ Dicha interpretación, el autor-narrador la deja entrever al hacer el siguiente comentario: “Debo admitir que lleva usted, amigo mío, un apellido muy bonito” (Cap. 1.1.).

No obstante, a pesar de esa timidez o modestia que yo percibía en él, Lébed tenía una manera de andar firme, sutilmente militar, y una sonrisa radiante. Su sonrisa, ciertamente, se distinguía mucho de las muecas que aparecen de vez en cuando en los rostros de nuestros compatriotas, cuando éstos pretenden componer una expresión de felicidad o júbilo. Aunque aquello resultaba incomprensible para mí, Andréi Olégovich³¹ Lébed lucía una sonrisa propia de una generación distinta a la nuestra, de aquella generación cuyos iluminados y, por tanto, maravillosos rostros podemos apreciar en las fotografías y las películas de finales de los años cuarenta, los tiempos de la posguerra.

Ahora bien, en el título del Capítulo III, el nombre del segundo protagonista aparece citado sólo en forma de su apellido, Lyamkin. Dicha circunstancia nos parece significativa por varias razones. En primer lugar, evoca de forma implícita el primer componente del título de “Las almas muertas”: *Las aventuras de Chíchikov*. En segundo lugar, desde el punto de vista de su estructura fonética, el mismo resulta, como el apellido *Chíchikov*, poco elegante, generando el efecto de una alusión a la categoría humana del personaje, la cual, como en el caso de su predecesor literario, la podríamos definir como “persona sin sustancia”.

Sin embargo, es Lyamkin, el que, con su viaje y las conclusiones sacadas del mismo de forma intuitiva, representa el “componente dinámico” de la narración y de la idea del cambio social e idiosincrásico, promovida por el autor, mientras que Lébed permanece “inmóvil” hasta un momento dado (formación de la “unidad de acción”) como símbolo de la permanencia inalterable de los valores morales de la nación.

Víctor Lyamkin (cuyo nombre sugiere, en nuestra opinión, la victoria del individualismo: resolución del tema “grupo/individuo”), nacido a finales de los años cincuenta, ha percibido en su infancia los tímidos intentos del cambio social asociados al *deshielo* de los comienzos de los años sesenta. Asimismo, los personajes de Lyamkin y de Lébed representan una de las dominantes conceptuales de la novela: la presencia activa en la sociedad rusa de finales del siglo XX de dos generaciones, las de “padres e hijos”, lo cual, a su vez, encierra la idea de la unión nacional.

La generación de “los padres” está formada dentro de las pautas más ortodoxas del régimen soviético. Es la generación, por tanto, que está educada en la aceptación incuestionable de las verdades absolutas del sistema³². Éstas, según el PCA, son los pilares de la Sociedad/Cultura de la Gran Mentira (*la Fábrica de Bombones*), organizada de tal forma que sus víctimas y, a la vez, partícipes son todos los soviéticos, sin excepción, desde la más tierna infancia hasta la vejez. A dicha circunstancia aluden, entre otros, los contenidos del Capítulo II, *Los*

³¹ El patronímico del personaje *Olégovich* resulta igualmente significativo. Formado de *Oleg*, alude al nombre del legendario Oleg el Sabio, príncipe reinante de Rusia entre 879 y 912. Cantada, entre otros, por Pushkin, esta figura representa la idea de la unificación/unión de la nación rusa.

³² “Debemos admitir, por otra parte, que nos resulta envidiable dicha capacidad. Porque ellos son felices puesto que se contentan con poco. Son capaces de vivir convencidos de que las leyes del universo se establecen según las resoluciones de la sesión de turno de la Asamblea de los Diputados Populares o que estas leyes hayan sido determinadas hace tiempo en algún lugar, digamos, en la Luna” (Cap. 4.1.).

escolares, y del Capítulo IV, *El éxodo*, donde el autor-narrador nos presenta una breve pero impactante sinopsis de los frames soviéticos.

Agrupados en bloques temáticos, que se tornan de gran valor referencial y semiótico, dichas creencias y mitos de la sociedad soviética quedarían, de forma esbozada, de la manera que precisamos a continuación.

En cuanto a sus consecuencias, la mayor y la más grave falsedad de la Cultura de la Gran Mentira, en la que reside y se basa el régimen comunista y la que le permite dominar la consciencia del pueblo soviético, consiste en la manipulación de la función semántico-cognitiva del lenguaje mediante el establecimiento de una correlación asociativo-semántica impropia entre el signo significante y su referente denotado:

Ciertamente, ya en aquellos tiempos pretendíamos denominar de algún modo cada uno de los fenómenos o elementos existentes. Y clasificarlos. Es decir, cuantos menos elementos formasen parte del entorno, mayor importancia adquirirían sus calificativos” (Cap. 1.1.).

La educación en la mentira, *dulces fetiches*, empieza en la más tierna infancia:

Cada día, al acabar la tercera hora, los alumnos de Educación Básica de tu centro escolar recibían un trozo de pan para desayunar. En vísperas de las poco numerosas fiestas del calendario socialista, a los niños les correspondía pan con azúcar o mermelada. Fue entonces, en víspera de un día festivo, cuando recibiste una noticia, de lo más abrumadora, relacionada con los campos de la ciencia y de la tecnología. Era referente al pan, y, más particularmente, a una de sus variedades. La profesora os comunicó que existía una tecnología especial para la elaboración de los productos de panadería, según la cual la mermelada se añadía a la masa en el momento inmediatamente anterior al comienzo de la cocción en el horno (...). Por tanto, niños, debéis reconocer que el consumo de esta variedad de pan, en comparación con el del pan ordinario, resulta mucho más cómodo, aunque el sabor a mermelada fuese casi inapreciable, ya que se puede prescindir de untar el pan con la mermelada, procedimiento éste que supone, por otra parte, el riesgo de mancharse o cortarse con el cuchillo.

La invitación a participar en la Gran Mentira surge ya en la infancia del ciudadano soviético. Esta conclusión se desprende del episodio narrado en el Capítulo II, *Los escolares*, donde a un niño de once años, que simboliza la generación de los *komsomólets entusiastas* se le sugiere, para ganar en un concurso de jóvenes eruditos, inventar la existencia de una isla, El Octubrebrista:

... para aportar un mayor realismo a tu trabajo, tendrás que exagerar un poco. (...) Has de añadir una mentirijilla. (...) Así que pon, por ejemplo, que al norte de la península de Taimir se encuentra, además de las islas de Pionero, Komsomólets y Bolchevique, que forman parte del archipiélago Nueva Zembla, una diminuta isla El Octubrebrista, cuya superficie es de un metro cuadrado (...). Ciertamente, resultaría difícil negar que la relación de los componentes del archipiélago Nueva Zembla precise ser completada, aunque sea en aras de una mayor correspondencia con la realidad, ya que en la vida real abundan, además de los bolcheviques, de los militantes de las Juventudes Comunistas, es decir los *komsomólets*, y de los miembros de las asociaciones juveniles de las Juventudes Comunistas, los pioneros, los octubrebristas, asociados en los grupos infantiles de las Juventudes.

La educación en la cultura de la mentira, iniciada en la infancia (“Y aquí estoy, ante vosotros, en esta ciudad minera, intentando llenar vuestras huecas cabezas con unas cuantas verdades absolutas”) y cuya meta reside en formar al homo soviéticus, poseedor de “la mentalidad estable, fácil de diseñar y por tanto armónica”, consigue que las verdades absolutas, *falsos idolos* según el autor, del sistema lleguen a dominar las mentes de todo un pueblo, de tal modo que el ciudadano soviético acaba incapaz de distinguir la realidad del mundo que lo rodea de una ficción engañosa:

Resulta que ser auténtico y sincero es un talante del cual no todo el mundo goza, incluidas las personas honradas y decentes. Así por ejemplo, ¿ha intentado usted hablar con algún anciano acerca de las “épocas duras”, para que se sincere y le cuente la verdad sobre la sangre que corrió en las “prisn” o los gélidos gulags, campos de concentración para los propios soviéticos? Y una vez preguntado, ¿qué es lo que le han desvelado él o sus semejantes? Nada de particular. (...) ¿Cómo es posible que les haya afectado en mayor medida lo que han percibido a través de la lectura y de los libros de texto de historia o lo que han escuchado por la radio que no sus propias vivencias? Sin embargo, es así (Capítulo IV).

En la cultura de la mentira, el ejercicio de la falsificación, alentado desde las instituciones del sistema, adquiere formas de una realidad que comparten, por muy surrealista que resulte, millones de seres humanos:

Mijaíl Shtrauj era un experto en temas relacionados con la Antártida. En su momento Shtrauj había elaborado un ensayo que versaba, según tengo entendido, sobre sus fronteras o su sistema político. Confieso que no llegué a leer dicho documento en su totalidad. No obstante, al ojearlo en una ocasión me encontré con que Shtrauj citaba en su obra a nuestro, lamentablemente ya retirado, primer Presidente electo, lo cual indudablemente dice mucho a favor de este trabajo.

La formación y el mantenimiento en la población de “*la mentalidad estable, fácil de diseñar y por tanto armónica*” se consigue mediante un adoctrinamiento permanente (“Lo que íbamos buscando era proceder a dar una charla nocturna de contenido político: hablar a los cooperativistas sobre los puntos calientes del planeta, así como de las nefastas consecuencias del amor libre”) y mediante la sacralización, acompañada del ritual de la adoración, de los ídolos del sistema, de los Padres del Marxismo o de los líderes políticos del régimen. Dicho ritual adquiere en la sociedad soviética carácter obligatorio:

Acto seguido te acerca a un grupo de personas que forman una especie de cola, ya que están en fila india que atraviesa la plaza de un extremo al otro³³; “La estancia resultó ser el local donde se celebraban las reuniones políticas de la fábrica: de la pared colgaban unos cuantos retratos de insignes líderes ideológicos y de conocidos abanderados de la producción industrial socialista (Cap. 4.6.).

³³ Se trata de la visita al Mausoleo de Lenin. Capítulo 2.4.

El sistema soviético (*la Fábrica de Bombones*) mantiene la permanencia del régimen valiéndose del anhelo del paraíso terrenal (*Reino del Señor en este mundo*), cuya concepción cristiana ha quedado sustituida por la doctrina de la construcción del comunismo. Habiendo elevado dicha doctrina ideológica al rango del credo religioso (por lo que quedaba excluida cualquier otra), el régimen fabricaba de modo constante, con el fin de mantener la ilusión del desarrollo progresivo del país, así como la ilusión de conseguir un futuro mejor para “las generaciones venederas”³⁴, nuevos ídolos, que se presentaban como unos ideales, metas a alcanzar, para convertir “el país de mayor progreso en el mundo” en un paraíso comunista: “Se trata de las fábricas de bombones cuyos nombres son: ‘El Amanecer del Comunismo’, ‘Bertolt Brecht’, ‘Pávlik Morózov’, el Complejo ‘Stajánov’ y el complejo experimental ‘El Camino Luminoso’”³⁵.

La mención de Bertolt Brecht en calidad del ídolo escogido por el régimen permite al lector descubrir la faceta imperialista del sistema, la cual venía disfrazada, para manipular al pueblo soviético, de “el proceso histórico y la lucha por la libertad de la totalidad de la humanidad”³⁶ y se plasmaba en la política oficial del estado soviético en la doctrina del “internacionalismo”. La Sociedad de la Gran Mentira adquiere, por tanto, una proyección externa que forma parte, asimismo, de la producción fetichista de *la Fábrica de Bombones* soviética. Consiste en la formación en el extranjero de una imagen absolutamente ilusoria del paraíso terrenal, la URSS. Dicha imagen se convierte en el vehículo de la expansión mundial de la ideología comunista, así como en el mecanismo de “la exportación de la revolución”.

Para conseguir dicho fin el régimen organiza todo tipo de eventos internacionales (representados en el capítulo 2.4. por el “Encuentro Internacional de Escolares y Universitarios” que “había venido celebrándose cumplidamente en la Capital de la Nación desde tiempos inmemoriales”), donde “las actividades se presentan la mar de amenas y divertidas y, lo más importante, están muy bien organizadas” y donde a la población soviética, a la que se le exige una participación activa (e ineludible) en la Cultura de la Gran Mentira, se le otorga

la función de participar en el desarrollo de dicho importantísimo acontecimiento; en apoyar la celebración del mismo bien, según las necesidades, lanzando voces o procediendo silbidos, bien acudiendo en grandes cantidades. Supongo que no pretenderán ustedes hacer uso de otras formas de expresión de las libertades individuales,

³⁴ Este término, así como los que aparecen mencionados en los párrafos posteriores pertenecen al tesoro propagandístico del régimen soviético y forman parte del idiolecto de V. Mésiats.

³⁵ Las denominaciones de las *fábricas de bombones* citadas son reales. En este sentido resulta especialmente significativa la mención del nombre de un niño, Pávlik Morózov, el cual, según la historia oficial soviética, informó en la época de la formación de los primeros koljós a la policía política de la oposición de sus padres a dicha campaña.

³⁶ Estas expresiones recogidas en la novela constituyen eslóganes propagandísticos de la época soviética.

con el fin de

demostrar a nuestros invitados extranjeros las ventajas de nuestro modo de vida, así como nuestra participación unánime, el espíritu de unión y nuestra inequívoca intención de triunfar en la lucha contra el imperialismo.

Por otra parte, para que la Gran Mentira siguiera funcionando para los propios y los ajenos, el régimen necesitaba el Telón de Acero, que tenía una finalidad múltiple: la de prevenir, por un lado, que el pueblo soviético pudiera escapar de la formación y de la existencia en el marco establecido, y, por otro, la de seguir manteniendo una imagen engañosa de cara tanto al mundo exterior como a su propio pueblo.

La pauta de control por parte del régimen sobre la sociedad soviética, que sostiene el Talón de Acero interior y constituye la versión soviética del concepto idiosincrásico de lo prohibido-permitido, adquiere en el sistema la forma del Gran Hermano. En el funcionamiento del Gran Hermano participa tanto el estado – estableciendo un mecanismo de terror, que proporciona “el poder para detener y someter a humillaciones o torturas” y “el derecho a disparar sobre un enemigo público manifiesto en defensa del orden establecido” (Cap. 1.4.)– como la población misma.

El control institucionalizado en el ámbito privado se ejercía por “los vigilantes del orden en la comunidad de vecinos”: “los vecinos, los agentes de la policía y el jardinero portando un hacha irrumpirían en el apartamento” (Cap. 3.1.).

La formación en la cultura del terror comienza en la infancia también y dura toda la vida:

¿Te has dado cuenta de cómo te miraron tras el incidente el preparador y el encargado del equipo? ¿No llegaste a preguntarte sobre las consecuencias que conllevaría el episodio? No pienses en ello ahora, olvídale y no te angusties por lo que te espera cuando vuelvas a casa (Capítulo II).

El poder absoluto del Gran Hermano sobre el destino del ciudadano soviético, que puede administrar castigo a los desleales o recompensar por la docilidad, se disfraza, sirviéndose para este fin del frame indiosincrásico “Moscú es la tierra de oportunidades”:

debes saber que la Capital ya te está tomando en consideración con vistas al futuro;(…) te está observando y te está evaluando, sopesando la oportunidad de admitirte bajo su patrocinio. (...) La Capital toma en consideración a todos los niños y niñas de la Patria y elige entre todos ellos a los más afortunados o dignos de confianza.

Asimismo, para mantener el Telón de Acero del aislamiento, asegurando de esta manera la pervivencia de la civilización de la Gran Mentira, el régimen necesita un “enemigo público”, figura esta que, como Jonás (igualmente mencionado en el texto), se creó teniendo dos caras: la del “enemigo del pueblo” dentro de la sociedad soviética y la del “enemigo del pueblo soviético” representado por Occidente:

La pareja llevaba cincuenta años juntos aunque jamás hubiera llegado a formalizar su relación pasando por la vicaría, es decir, por el registro civil. Al principio no pudieron cumplir con el trámite porque el esposo era un hombre de negocios desterrado

y, por tanto, enemigo del pueblo”; “proclaman que la Patria se encuentra invadida por el enemigo y que de un momento a otro ésta quedará conquistada por multitudes de naciones extranjeras (Cap. 3.5. y Cap. 1.4.).

Los perseguidores del “enemigo del pueblo” comienzan a formarse en la infancia también (síndrome de Pávlik Morózov, nota 35):

Los compañeros estarán de acuerdo contigo (...) Concluirán que el hombre será un espía, enemigo del régimen, y añadirán: “(...) Para desenmascararlo te ayudaremos a seguir todos sus pasos; además, es posible que en señal de agradecimiento por la labor nos condecoren³⁷ (Cap. 2.2.).

Como “el enemigo del pueblo soviético” es considerado cualquier extranjero que no proceda de “los países progresistas”³⁸ o no manifieste de alguna forma su aceptación del régimen soviético: “Pero, vosotros, por lo que veo, sois unos extranjeros buenos, será porque entendéis bien el ruso” (Cap. 3.5.).

Por otra parte, la política de aislamiento de los propios soviéticos de las influencias del exterior³⁹ no consigue del todo convencer a la población, y citamos los correspondientes eslóganes propagandísticos, de las “ventajas del modo de vida soviético”, entre las cuales figura la declaración de la URSS como el país “más justo del mundo”, ya que la práctica de la realidad social se manifiesta en una constante contradicción con las verdades absolutas proclamadas. Así, resulta que en este país existe de hecho, además de las dos clases sociales designadas en la Constitución, las de obreros y de campesinos, una clase privilegiada, la de los ejecutivos del Partido, que se nutre de los líderes de las Juventudes Comunistas:

Ustedes, sin duda alguna, han destacado en los campos de la dedicación profesional o de los estudios. Lo sabemos de sobra, ya que hemos examinado sus cartas de recomendación que atestiguan una sólida trayectoria de participación activa y entregada en la vida pública de la Nación, así como sus virtudes morales o las firmes convicciones ideológicas. Pero... Pero ustedes no vienen al Encuentro en calidad de delegados enviados, ustedes no desempeñan las funciones de los líderes de las Juventudes Comunistas provinciales o regionales como tampoco tienen presentada ninguna solicitud para ser admitidos en el Partido (Cap. 2.4.).

Asimismo, resulta también que en el país “más justo y de mayor progreso en el mundo” la existencia real –en un permanente desacuerdo con los conocimientos adquiridos “a través de la lectura de libros fascinantes y la participación en los diversos concursos de eruditos”– es miserable:

³⁷ La situación referida constituye, además, otro testimonio de la intertextualidad de la novela, ya que el comentario de los niños hace alusión a los relatos de A. Gaidar (Gólikov), un periodista y escritor de los años treinta, cuyos protagonistas adolescentes se destacaban en la tarea de la identificación de los “enemigos del pueblo”.

³⁸ Este cliché propagandístico, perteneciente al idiolecto de Méziats, se utilizaba en referencia a los regímenes, cuyas doctrinas políticas oficiales manifestaban algún rasgo de proximidad a las doctrinas comunistas.

³⁹ Uno de los métodos de evitar la “influencia ideológica corrupta” de Occidente consistía en el control sobre los contactos con los extranjeros: “El anciano, al averiguar que Sora no era inglesa (...), le preguntó cómo es que no le daba miedo el contacto y el trato con los extranjeros” (Cap. 3.5.).

Preguntas. Y otra vez preguntas. Y más preguntas. Ciertamente, algunas de ellas pueden ser malvadamente eternas. Ahora bien, tan sólo te queda aguardar a que se duerman tus hermanos y hermanas, así como tu tío segundo que no se sabe por qué razón vive con la familia. Sí, efectivamente, se trata de ese tío segundo que te hizo accidentalmente, con una botella, una herida en la frente, aunque nadie en tu casa creyera que lo hubiera hecho sin querer. Así que tu señora madre se lanzó contra él exclamando: “¡Te mataré!”, con el propósito de hacer lo propio. No obstante, tu abuela, consciente de que con un homicidio más el problema no se resolvería, corrió, como en otras ocasiones, al pozo situado en la huerta de detrás de la casa, avisando a gritos sobre la intención de tirarse a sus profundas y negras aguas. Sin embargo (¡qué pena!), ella como siempre no pudo llegar al pozo, ya que fue detenida a medio camino por los vecinos (Cap. 2.1.).

De ahí el conflicto interno inconsciente en que vive el ciudadano soviético, incapacitado por el régimen para “considerar la vida como una existencia fácil y bella”, y de ahí también la resolución de la temática conceptual de la obra: la libertad/ilusión/felicidad personal es la única verdad absoluta que asegura un porvenir feliz (salvación) para Rusia y su pueblo. Esta solución la anticipan en la novela sus dos protagonistas que representan dos generaciones del pueblo soviético:

Víctor Lyamkin, este haragán y parásito de profesión, y Andréi Lébed, este incombustible inspector de la Fiscalía General para quien bajo cualquier régimen habría delitos extremadamente graves susceptibles de resolver, (...) estas dos personas, para quienes ya no existía nada trascendental o terrenal, por muy incuestionables o asentados que hubieran permanecido los conceptos a lo largo de los siglos.

Movidos por motivos distintos, uno por un propósito “egoísta y banal”, el de alcanzar su paraíso particular, y el otro, en virtud de su sentir patriótico, el de “emprender la marcha al unísono con su gente, con el país”, los dos se unen para actuar, “escapar de la pegajosa rutina diaria”, para cambiar con su esfuerzo individual la vida “del orden todavía socialista”, porque “toda ilusión personal que nunca haya sido alcanzada la muerte la barrerá de la faz de este planeta” y porque “en fin, se trata de las ilusiones y los anhelos capaces todavía de conseguir que abandonemos el letargo, que actuemos, que recuperemos la esperanza y que sigamos adelante”.

A modo de conclusión, destacaríamos las siguientes consideraciones.

En la traducción del texto de la novela objeto del presente análisis, el criterio de “la sustitución de material textual en un idioma (de origen) por material textual equivalente en otro idioma (de destino)” se ha mantenido, puesto que el TM resulta idéntico (equivalente) al TO en cuanto a lo denotado (representación de las situaciones recogidas en el texto primario), quedando representados también sus constituyentes textuales (criterio de la textualidad), los cuales en su conjunto forman el factor sentido del texto original.

El factor sentido, entendido como “aquello que el hablante nativo entiende al percibir un syntaxema, un primitivo sintáctico, una proposición o una oración, como unidades básicas de la RAV (Red asociativa verbal)⁴⁰, formadas por estímulo *S* y reacción *R*”, se convierte para el TM –debido al cambio sustancial de la situación comunicativa primaria (TO-destinatario del TO)– en el objeto de una descodificación secundaria (TM-destinatario del TM), donde el código de la descodificación del sentido del texto, que es la suma de los conocimientos de la semántica, de la pragmática y de la noción del mundo contenidos en la pareja *S-R*, resulta desconocido.

Dicha condición, sin embargo, no elimina, desde nuestro punto de vista, la oportunidad interpretativa. Ejercida en cuanto al contenido global de la obra literaria por parte del receptor del TM, se basa en la capacidad hermenéutica del individuo, puesto que éste ejercita dicha descodificación aplicando para este fin un código conocido, el cual podría ser el código empleado para la descodificación de otro texto literario percibido en traducción o de un texto emitido y percibido en su lengua materna.

Referencias bibliográficas

- CATFORD, J. C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press, Oxford.
- GARCÍA LÓPEZ, R (2000): *Cuestiones de traducción*, Comares, Granada.
- KARAULOV, Yu. N., SÁNCHEZ PUIG, M. (2000): *Gramática Asociativa de la Lengua Rusa*, Gram, Madrid.
- LEWANDOWSKI, T. (1982): *Diccionario de lingüística*, Cátedra, Madrid.
- NEUBERT, A. (1985): *Text and Translation*, Enzyklopädie, Leipzig.
- КАРАУЛОВ, Ю. Н., САНЧЕС ПУИГ, М. (2001): «Образы языкового сознания испанцев и русских (Проблемы сравнительного анализа)», *Eslavística Complutense*, 1, pp. 197-214.
- ЛУКИН, В. Л. (2005): *Художественный текст. Основы лингвистической теории. Аналитический минимум*, Ось-89, Москва.

⁴⁰ KARAULOV (2000: 210).