

La Revolución de Octubre y el fin de los tiempos

Oscar Carbajal Mariscal

RESUMEN

Chevengur, la novela épica de Andrei Platónov (1899-1951), es una obra que posee notables semejanzas con la filosofía de los movimientos milenaristas del siglo XVI en Europa occidental. Ambientada en los primeros años de la Revolución de Octubre en Rusia, materializa las esperanzas de miles de hombres —desposeídos por la guerra— en crear un mundo solidario, puro, libre del dolor.

I

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la literatura rusa dio a luz una serie de obras notables por su contenido social, filosófico y estético, que incluían motivos utópicos. Aquí cabe mencionar, en primer lugar, las obras de Fiodor Dostoyevski, quien se angustiaba con el siguiente cuestionamiento: ¿es posible el tránsito del hombre hacia el idilio total de belleza y vida natural? La idea de una Edad de Oro resuena en las ilusiones de Raskólnikov, personaje central de la novela *Crimen y Castigo*; y algo similar sucede en el relato *Sueño de un hombre ridículo*. La trágica antinomia de la Edad de Oro por un lado y del Apocalipsis por el otro, es una peculiaridad de la obra de Dostoyevski. Aunque se llegara a pensar que la Edad de Oro utópica es inalcanzable, Dostoyevski consideraba que la simple razón de soñar en ella, ayudaría al hombre a encontrar el sentido de la vida.

La evolución ulterior de la utopía literaria rusa está estrechamente relacionada, como en el pasado, con la realidad social, concretamente con la atmósfera social en la Rusia de finales del siglo xix y principios del xx. Es conocido que la derrota de la primera revolución rusa (1905-1907) provocó un serio conflicto de ideas en el ambiente de la *intelligenza* rusa y agudizó el carácter pesimista en la conciencia social, hecho que se reflejó en la literatura. Ese carácter se manifiesta en el desarrollo de la prosa utópica rusa.

El fenómeno de la utopía literaria en Rusia no permaneció como un hecho aislado de la historia. La Revolución de Octubre (1917) acercó las fronteras de la fantasía y de la realidad. Además, a principios de los años 20, el pensamiento utópico de aquel país conoció un amplio desarrollo. La utopía soviética asimiló tradiciones de la literatura utópica rusa: por un parte, la atracción natural de la literatura rusa por la utopía socialista y, por otra, la antiutopía. No es casual que en el mismo año de 1920 fueran publicadas dos importantes utopías, la novela antiutópica *Nosotros*¹ de Evguenii Zamyatin, que estableció, en esencia, el principio del desarrollo de este género en la literatura mundial del siglo xx, y la novela *El viaje de mi hermano Alekséi al país de la utopía agraria*,² de Aleksandr Chaiánov, que continuó la tradición rusa y europea de la utopía literaria. Sin embargo, esta tradición de géneros encontró un serio obstáculo. En la recién instaurada República Soviética, la Organización de Escritores Soviéticos (*Soyuz Sovietskij Pisatelei*) se volvió un muro de contención de las corrientes que llegaban del exterior, de las manifestaciones artísticas "no comprometidas con los valores del comunismo"³ que se generaban dentro de sus fronteras; en otras palabras, se transformó en el órgano inquisitorio de los autores.

La publicación en el extranjero de la novela *Nosotros*, ocasionó un hostigamiento inmisericorde contra el escritor en su país natal. Se cumplieron las sombrías aprensiones de Zamyatin que fueron proferidas por él mismo en 1921, en el artículo *Yo temo*. Escribió Zamyatin:

1 Evguenii Zamyatin, "My", en *Utopiia i antiutopiia xx veka: Večer v 2217 godu*, Moscú, Progress, 1990, pp. 235-386.

2 Aleksandr Chaiánov, "Puteshestvie moego brata Aleksieia v stranu krestianskoi utopii", en *Ibid.*, pp. 165-214.

3 V. Strel'nikova, "'Razoblachenié' sotsializma: o 'podpyl'niachukaj'", en Andréi Platónov, *Chevangur*, Moscú, Vischaia Shkola, 1991, pp. 20-21.

Yo temo que no tengamos literatura de lo actual, mientras no nos liberemos de cierto catolicismo nuevo, el cual, no menos que el antiguo, se protege de cualquier palabra herética; y si no es remediable esta enfermedad, yo temo que en la literatura rusa haya un sólo futuro: su pasado.⁴

El verano de 1929 fue bastante significativo en la vida y la obra de varios autores rusos. Aquí se podría hablar de un parteaguas que dividió a los escritores entre aquéllos que abandonaron el país por su voluntad o sin ella, como Zamyatín; los que permanecieron fieles al gobierno; y los que prefirieron guardar silencio por el resto de sus vidas.

A esta última categoría pertenece Andréi Platónov (1899-1951). Originario de la ciudad de Voronezh, hijo de un mecánico de ferrocarriles, toma partido al lado de los bolcheviques durante la Guerra Civil, a cuyo término obtiene el título de ingeniero. La edición de sus primeros cuentos le confiere el reconocimiento de "autor proletario". En 1929 se publicaron algunos fragmentos de su novela *Chevengur* (1927-1929). La reacción de la crítica literaria no se hizo esperar:

La narración de Platónov es el reflejo ideológico de la pequeña burguesía que se manifiesta en nuestra contra [...] Los autores que deseen ser soviéticos, deben comprender claramente que el libertinaje nihilista y la oposición anárquico-individualista son ajenos a la revolución proletaria, no menos que la misma contrarrevolución con sus lemas fascistas. Sobre todo, esto debe entenderlo Andréi Platónov.⁵

Su cercana colaboración con el autor Boris Pylniak –quien fuera destituido de su cargo de presidente de la Organización de Escritores, por la publicación en el extranjero de su novela corta *Caoba*– marcó definitivamente el destino de *Chevengur*, que nunca llegó a publicarse íntegramente en vida del autor.

II

Chevengur es un texto denso, de difícil lectura y comprensión. Su complejidad radica en que ante el lector hay una multitud de episodios, de moti-

⁴ *Utapiia i antitopiia* ..., *op. cit.*, p. 18.

⁵ L. Averbakh, "O Tselostnij masshtabij i chlastnij Mukanaj", en A. Platónov, *op. cit.*, p. 21.

vos, e incluso de frases sueltas, y no es nada fácil responder a la —en apariencia— sencilla pregunta: ¿de qué trata la novela? Al comienzo, da la impresión de que tenemos en nuestras manos una novela ejemplar, y estamos en lo cierto al esperar que en el transcurso de la lectura se narre la historia de Sasha Dvanov. Sin embargo, la historia del héroe, la dinámica de su biografía, cede su lugar al tema del movimiento en el espacio, de los cambios de lugar, de los traslados, de las peregrinaciones: la novela adquiere los rasgos de una narración de viajes. Luego, el camino literalmente se trunca: conduce a Chevengur; ante nosotros surge la utopía, en la cual, de alguna manera, se entrecruzan los destinos y caminos de todos los héroes principales. *Chevengur* es considerada como una epopeya popular, que refleja vivamente la complejidad de transformaciones que sufrió Rusia en el período transitorio del comunismo marcial a la nueva política económica. El autor muestra, en esencia, todos los intentos y fracasos de los modelos del socialismo agrario, desde el anárquico hasta el burocrático, pasando por el totalitario. Lo que sobresale de inmediato, al leer la novela, es la sensación de la enormidad de Rusia, de sus horizontes ilimitados, empobrecidos y devastados por la guerra, donde surgen, de cuando en cuando, aldeas antiquísimas y miserables. Chevengur es la ciudad de los indigentes, la comuna que intenta implantar el socialismo en forma solitaria, con las fuerzas de los obreros desposeídos.

III

Si *Chevengur* se estudia desde el punto de vista del género utópico, en el cual el modelo mítico de la Edad de Oro se coloca al final de la historia, entonces resalta su semejanza con el modelo milenarista. Este hecho lo señaló por primera vez Vladimir Warszawski en su artículo "Chevengur i Novii Grad".⁶ Para él, la novela de Platónov es un "drama delirante, aterrador y escatológicamente ambicioso";⁷ todos los protagonistas están imbuidos de un sentimiento apocalíptico y esperan el fin del mundo. El autor del artículo muestra múltiples paralelos entre los sucesos en *Chevengur* y los movimientos quiliastas de la Edad Media.⁸ Ante todo, resalta aquellos ras-

6 Vladimir Warszawski, en *The New Review*, citado por Hans Günther, "Značenie Problemy Utopii i 'Chevengur' A. Platónov", en *Utopia y utopicheskote myshlenie*, Moscú, Progress, 1991, p. 255.

7 *Idem*.

8 La doctrina de uno de los movimientos cristianos milenaristas que tuvieron gran relevancia durante las

gos comunes, como la fe en la revolución —un acontecimiento cósmico— y el aniquilamiento de los ricos por el “pueblo divino”, como premisa del futuro reino de Dios. En ambos casos hay una aspiración por establecer una sociedad igualitaria basada en la pobreza, que no conozca el trabajo, ni el sufrimiento, ni la muerte. V. Warszawski llama a Chevengur el “Müntzer ruso”, por analogía con la ciudad de Müntzer, en Westfalia, en la cual los anabaptistas del período 1534-1535 intentaron edificar la Nueva Sión. Los paralelos citados por Warszawski, sin duda alguna, son muy interesantes, pero en varios aspectos requieren complemento y profundización. En primer lugar, surge el siguiente cuestionamiento: ¿hasta qué grado Platónov podría conocer el milenarismo medieval europeo y cómo eligió ese fenómeno en particular? Aquí podríamos solazarnos con hipótesis más o menos verosímiles. Un punto de partida sería la indudable cercanía de Platónov con las ideas de la cultura proletaria, cuyos artífices fueron A. A. Bogdánov y A. K. Gástiev, entre otros. La lírica “proletaria” de las primeras creaciones de Platónov, sus artículos publicados en la prensa durante el período de Voronezh y algunos de sus primeros relatos son excelentes muestras de tal orientación.⁹

IV

Si se estudia la novela *Chevengur* desde el punto de vista de la influencia que tuvieron en ella determinados aspectos del milenarismo occidental, entonces se descubren la superposición y combinación de dos planos temáticos: la realidad de la Rusia postrevolucionaria y el complejo de motivos y sucesos propios del milenarismo. Entre ambos niveles no sólo hay una semejanza, sino una compenetración abierta en ocasiones, oculta otras veces. En la novela, inclusive, hay un pasaje que se puede analizar como una alusión al problema de la analogía histórica, particularmente la pregunta del leñador acerca de dónde, propiamente dicho, habían salido los

guerras religiosas de los siglos xv y xvi, permitía la poligamia, el bautizo de los adultos, el reparto de las propiedades de los ricos y el exterminio de las autoridades civiles y religiosas. Algunos partidarios de aquel quillismo esperaban con obsesión el advenimiento de Jesucristo, y a ellos se hace referencia en el presente artículo. Ver Manuel Frank E. y Manuel Fritzie P. *Utopian Thought in the Western World*, Cambridge, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University, 1980, pp. 181-202.

⁹ Véase A. Yablukov, “Kommentarij”, en A. Platónov, *op. cit.*, p. 519.

bolcheviques: “Seguramente ustedes han existido desde antes, no ocurre nada sin semejanza con otra cosa, sin plagiar lo que ya ha sido”.¹⁰ En la influencia recíproca de estos dos planos, estrechamente unidos, e inclusive afines, se fundamenta una influencia única y estética de la novela, la cual se manifiesta en forma vívida, principalmente a través del entretreído entre el lenguaje del milenarismo y el idioma de la Revolución de Octubre.

Una detallada investigación nos provee de una serie de grupos temáticos de la novela, procedentes de la tradición milenarista. Un papel central lo desempeña el fenómeno de la peregrinación. La base social de los movimientos milenaristas de la Edad Media estaba compuesta, como es conocido, por una suerte de *lumpen* proletariado: campesinos sin tierra, comerciantes arruinados y peones, vagabundos y mendigos, monjes excéntricos y marginales, prostitutas, etcétera. En *Cheveengur* el lector se encuentra con peregrinos después del término de la primera parte de la novela, publicada como un relato independiente con el título *El origen de los maestros*. El dirigente del Comité Ejecutivo, Shumilin, mira desde su ventana a un grupo de vagabundos miserables y sin hogar.

—¿A dónde van? —preguntó Shumilin a estos vagabundos .

—¿Nosotros? —profirió un anciano, quien había comenzado a encogerse a causa de las desesperanzas de su vida—. A donde lleguemos, a donde nos reduzcan. Vuelve nuestros rostros y marcharemos de regreso.

—Entonces es mejor que vayag hacia adelante —les dijo Shumilin. [...] Los vagabundos y los peregrinos rusos por eso vagaron incesantemente, porque el peso del alma sufriente del pueblo disminuía en la marcha.¹¹

Estos míseros son a los que conducen a la ciudad vacía de Cheveengur, los llamados “escoria”, “lo peor del proletariado”, quienes inclusive no tienen “un líder de su clase”.¹² La conversación sobre ellos entre Prokofij y Chepurni se desarrolla en el siguiente diálogo:

¹⁰ *Ibid.*, p. 137.

¹¹ *Ibid.*, p. 92.

¹² *Ibid.*, p. 285.

—Son apátridas —explicó Prokofii—. No han vivido en ningún sitio, vagan.

—¿A dónde van? —con respeto preguntó Chepurni: experimentaba un digno respeto por lo desconocido y lo peligroso—. ¿A dónde van? ¿Es posible hacerlos menos?

Prokofii se sorprendió de tan inconsciente pregunta:

—¿Cómo que a dónde van? Es claro que van al comunismo, donde ya no estarán de más.¹³

A los apátridas, cuya amarga existencia en esta tierra transcurre sin padre, se une el “camarada sin prosapia”, Chepurni, quien corrige la manera de dirigirse de Prokofii a los “escoria” con la palabra “hermanos”:

[...] Todos los hermanos tienen padre, pero muchos de nosotros, desde el comienzo de nuestra vida, tenemos marcada la ausencia del padre. Nosotros no somos hermanos, somos camaradas, porque somos mercancía¹⁴ y el precio lo ponemos unos a otros, ya que no tenemos otra reserva de propiedad mueble o inmueble [...]¹⁵

La ausencia del padre biológico, de la familia natural, se compensa, en la novela, por la presencia del padre ideológico, de la familia ideológica. El peregrino Alekséi Alekséievich, por ejemplo, al leer un artículo sobre la cooperación, en el diario *Pobreza*, siente a Lenin como “a su finado padre”,¹⁶ y más tarde se vuelcan en él los recuerdos del padre consolador de la infancia. Los “padres ideológicos” poseen una doble fisionomía: a la vez que provocan pavor, son caritativos. El motivo del ambiguo rostro divino —con su correspondiente ambigüedad en los rostros de los padres de la revolución— surge en otros episodios de la novela. Cuando Kopenkin arriba a la ciudad, descubre, en la cúpula de la iglesia, la representación del dios sancionador del Viejo Testamento. Y por cuanto en este pasaje se habla del

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Juego de palabras. En el idioma ruso, la raíz *tovar'* de la palabra *tovarisch* “camarada”; significa “mercancía”.

¹⁵ A. Platónov, *op. cit.*, p. 287.

¹⁶ *Ibid.*, p. 206.

Juicio Final para la burguesía, Karl Marx lo observa como una “extraño Yavchí”.¹⁷

Entre otros peregrinos se encuentra Sasha Dvanov, el vagabundo buscador de la verdad, para quien, a diferencia del resto de los héroes de Chevengur, el vínculo con el padre, como con el primer amigo perdido, se convierte en la razón de su existencia. Después de la caída de Chevengur, Dvanov, en busca de la verdad, sigue los pasos de su padre y termina en el mismo lago, en el cual se ahogó aquél, quien intentaba resolver el enigma de la muerte. Otra semejanza fundamental de la novela de Platónov con el pensamiento milenarista se manifiesta en la temática del Juicio Final y del fin del mundo. En el *Apocalipsis* de Juan, el ángel anuncia que “ya no habría tiempo” (*Apocalipsis*, 10:6). En Chevengur, Chepurni en varias ocasiones celebra el fin de la historia, lo que implica el “fin del movimiento de la desgracia en la vida”.¹⁸ Dvanov entiende ésto como que

Chepurni no soportó el enigma del tiempo y suplió la tardanza de la historia con la urgente construcción del comunismo en Chevengur.¹⁹ Dvanov destaca el deseo de los bolcheviques de Chevengur de terminar con la historia, pero lo relaciona con su representación propia de qué es la historia, en la cual predomina “la angustia por el tiempo pasado”.²⁰

Los quiliastas medievales pensaban que, desde el punto de vista del pensamiento apocalíptico, el reinado del Anticristo, con todas sus riquezas, su lujo y sus pecados, debería perecer al comienzo del reino de Dios. El exterminio violento de los ricos y de los pecadores formó parte del programa de muchas sectas militantes. Entre las consignas del ala extremista de la secta de los taboritas, por ejemplo, se ponía énfasis especial a la exigencia de aniquilar a los nobles y ricos. La ciudad de Praga, a diferencia de la Nueva Jerusalén, era llamada la “gran ramera”, y Babilonia, digna de ser destruida.²¹

En opinión de los comunistas de Chevengur, no sólo era necesario “liquidar hasta el exterminio a los elementos ociosos”,²² sino que, además,

¹⁷ *Ibid.*, p. 253.

¹⁸ *Ibid.*, p. 268.

¹⁹ *Ibid.*, p. 322.

²⁰ *Ibid.*, p. 339.

²¹ H. Gunther, *op. cit.*, p. 261.

²² *Ibid.*, p. 211.

debería de expulsarse a sus espíritus. En el transcurso del Juicio Final, organizado por los revolucionarios en contra de la burguesía, la humanidad se divide en dos partes: los puros y los impuros. “El socialismo debe provenir de las manos humildes más puras, y los terratenientes perecerán en la guerra”.²³ Con el arribo de un nuevo periodo en la historia, los pecadores perdieron el derecho a la existencia. Chepurni, jefe de los comunistas de Chevengur, considera que los “burgueses, a partir de este momento, ya no son personas”.²⁴ Los burgueses de clase media, mientras tanto, esperan su expulsión de la ciudad:

Yacían al pie de las vallas, en la comodidad de un lecho de bardana, los antiguos empleados e intendentes, y murmuraban entre sí sobre el advenimiento del Señor, sobre el reinado de mil años de Jesucristo, sobre el futuro que se viviría en paz eterna, liberados de los sufrimientos terrenales.²⁵

La idea de un retorno a la vida paradisiaca surge cuando se habla del “socialismo primigenio”, de la “primigenia ciudad de Chevengur”. Sin embargo, a diferencia de la alegría infinita y de la abundancia del “siglo de oro”, el reino del Señor que ha arribado a Chevengur, conlleva un carácter asceta. Por ello, el lema de la “circunstancia de camaradería” se escucha del siguiente modo: “Será mejor aniquilar todo lo hecho en el mundo, de tal modo, que seamos capaces de aceptarnos unos a otros desprovistos por completo...”.²⁶

El comunismo “desnudo” de Chevengur, en gran medida, recuerda la descripción del tercer estado del mundo en Joachim di Fiore, el cual compara los estadios del mundo de la siguiente manera:

El primer status del mundo fue la esclavitud de los esclavos, el segundo, el auxilio de los hijos, el tercero, la libertad. El primero, en la desgracia, el segundo, en los hechos, el tercero, en la contemplación. El primero, en el miedo, el segundo, en la fe, el tercero en el amor. El primero, en la esclavitud, el segundo, en la libertad, el tercero, en la felicidad.²⁷

23 *Ibid.*, p. 137.

24 *Ibid.*, p. 232.

25 *Ibid.*, p. 253.

26 *Ibid.*, p. 287.

27 Joachim von Fiore, “Das Zeitalter des Heiligen Geistes”, en *Utopía y utopicheskoe otyshlenie*, op. cit., p. 262.

Para los quiliastas de todos los tipos, el arribo del tiempo final no sólo es un fenómeno social, sino que se trata de un acontecimiento cósmico universal orientado a la salvación de todo el mundo. En el *Apocalipsis* de Juan se habla de un nuevo cielo y de una nueva tierra, “porque el cielo anterior y la tierra de antes habían desaparecido” (*Apocalipsis*, 21:1). En Chevengur, después del Juicio Final, las relaciones entre las personas y la naturaleza son de “camaradería”. En este punto, voy a limitarme a mencionar la simbología cósmica, característica de la utopía de Chevengur. Partiré de la cita en la novela de Platónov, en la que se describen notablemente los cuatro elementos: tierra, agua, fuego (el sol) y aire (viento), y su interrelación. Chepurni “vio, cómo la luz del sol devoró las tinieblas que cubrían la tierra, cómo se iluminó el túmulo, hinchado por los vientos, lavado por las aguas, cubierto con un suelo triste y desnudo”.²⁸ Una negra colina de las estepas, en la cual colisionan los elementos naturales, claramente simboliza la *conditio humana* del proletariado, ante la ciudad de Chevengur.²⁹ La simbología del fuego —es decir del sol en el ejemplo anterior—, no nos deja lugar a dudas. A lo largo del texto, se menciona reiteradamente el significado del sol como principio motriz de la utopía de Chevengur, por lo que no requiere de explicaciones más profundas.

En la novela, la línea argumental está relacionada con la búsqueda de la verdad por parte de los hombres. Al intentar alcanzarla, el padre de Dvanov se ahoga en el lago Mutevo, al presentir que encontraría en el agua el secreto de la vida en el más allá. Sasha sigue el ejemplo de su padre en busca de la verdad y perece en el mismo lago después de la derrota de Chevengur. Chepurni se arroja al río, “para disipar sus pasiones inútiles y angustiosas”.³⁰ La tierra, aunque siendo más precisos, el fango, simboliza la opresión de los pobres y de los desposeídos. En la parte inicial de la novela, el autor describe a una multitud vagabunda y desesperanzada que pasa de largo, con la ropa manchada de fango, y entre los cuales se dibuja la figura de un hombre llamado “Dios”, quien se alimenta de arcilla y de sus quiméricas ilusiones.

Vale la pena resaltar que semejante simbología de los elementos y su jerarquización se encuentra en los escritos de Joachim di Fiore. En ellos, se

²⁸ *Ibid.*, p. 282.

²⁹ H. Gunther, *op. cit.*, p. 265.

³⁰ *Ibid.*, p. 227.

encuentra la siguiente categorización de los elementos: El primer orden deberá otorgarse a la tierra, ya que él mismo es de tierra; el segundo, al agua, pues él regaba con sus sermones los trigales de los corazones humanos; el tercer orden, al fuego, quien destruí la pátina de los malos pensamientos.³¹

Un momento decisivo para la comprensión de la novela es el hecho de que no se cumplió el ardiente deseo por que se detuviera el tiempo, tiempo que obsesionaba a los quiliastas.³² El tiempo en *Chevengur* se mueve del mediodía al atardecer. Sasha Dvanov siente que la revolución pasa, como aquel día en que el sol se ha cansado y se acerca la noche de la historia.³³ El fracaso de la utopía, obviamente, simboliza el cambio de astros en la novela: en lugar del sol, “el astro del comunismo, del calor y la camaradería”, arriba la luna, “el astro de los solitarios, el astro de los vagabundos, de los peregrinos inútiles”.³⁴ Asimismo, el tiempo, en *Chevengur*, se mueve en el ciclo habitual del verano al otoño. El sol pierde su fuerza y comienzan los días nublados y lluviosos. El aire otoñal parecía un “espíritu muerto”.³⁵ Paulatinamente se presenta el invierno. De tal manera que el transcurrir simbólico de las estaciones, de los días y de los años, no se detiene, como lo esperaban los quiliastas, sino que continuaba inmisericorde. En otras palabras, la utopía fracasada de nuevo retorna a la historia.

V

Para la comprensión de *Chevengur*, es importante la cuestión de las relaciones del nivel milenarista de la novela con las primeras creaciones de Platónov. Por desgracia, actualmente sólo cuento con una parte de los artículos publicados en la prensa y la lírica de la juventud de Platónov. Pero inclusive, al basarse en el material citado, se pueden descubrir tendencias claras, ante todo, en lo que se refiere al desarrollo y valoración de los motivos milenaristas en las obras de Platónov. Se puede demostrar, por ejemplo, que diversos motivos milenaristas aparecen en *Chevengur*, en forma

31 J. van Fiore, *op. cit.*, p. 266.

32 H. Gunther, *op. cit.*, p. 266.

33 *Ibid.*, pp. 322-323.

34 *Ibid.*, p. 328.

35 *Ibid.*, p. 341.

ambivalente o negativa, Platónov los presenta en sus primeras obras en un sentido patético invariable. Proviene, en general, de la posición a favor de la cultura del proletariado que profesaba el joven autor, notorio, principalmente, en su admiración por A. V. Lunacharski, el creador de mitos.

VI

Al comparar la novela de A. Platónov, *Chevengur*, con obras tales como *Nosotros* de Zamyatin, anteriormente mencionada, y *1984* de George Orwell, la estructura del género de la novela platonoviana parece ser más compleja. Es mucho más difícil asociar *Chevengur* con la antiutopía, ya que en esta novela no hay una representación equivalente satírica del mundo utópico, característico de Orwell y de Zamyatin. En estas obras la utopía existe ya como un modelo preparado. El mundo utópico se exterioriza a través de los sentimientos de su único habitante, quien sufre sus leyes en carne propia, y quien, además, es presentado como un semejante nuestro. El asunto, en estas obras, se remite a la utopía con valores corrompidos: el sociocentrismo utópico que se transforma en un personalismo antiutópico. En *Chevengur* no hay una valoración equivalente didáctico-satírica, no hay nada de aquel elemento paródico, que tiene efecto en la esencia de la antiutopía. Con mayor precisión, la novela debería caracterizarse como *metautopía*, en la cual "la utopía y la antiutopía participan en un diálogo en extremo infértil".³⁶

³⁶ Marson Gary Saul, "The Boundaries of Genre: Dostoyevsky's *Diary of a Writer* and the Traditions of Literary Utopia", en *Utopia y utopicheskiye...*, op. cit., p. 252.