

## El género literario de la microutopía y su desarrollo en la literatura rusa contemporánea: la búsqueda de la tierra prometida en Guzel Yájina \*

### The microutopian literary genre and its development in contemporary Russian literature: the searching for the promised land in Guzel Yakhina

---

IVÁN MARTÍN CEREZO Y ALEXANDRA CHEVELEVA DERGACHEVA

Universidad Autónoma de Madrid. Campus Universitario de Cantoblanco. Carretera de Colmenar Km. 15. 28049 Madrid (España).

Dirección de correo electrónico: [ivan.martin@uam.es](mailto:ivan.martin@uam.es) / [acheveleva@tuamconsulting.com](mailto:acheveleva@tuamconsulting.com).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2759-0624> / <https://orcid.org/0000-0002-9565-2305>.

Recibido/Received: 16-1-2023. Aceptado/Accepted: 2-5-2023.

Cómo citar/How to cite: Martín Cerezo, Iván y Cheveleva Dergacheva, Alexandra (2023).

“El género literario de la microutopía y su desarrollo en la literatura rusa contemporánea: la búsqueda de la tierra prometida en Guzel Yájina”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 14, pp. 409-434. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.14.2023.409-434>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Resumen:** En el presente artículo se aborda el pensamiento utópico que aparece representado en la literatura rusa contemporánea a través de las microutopías. A su vez, se muestra cómo esta forma de expresar la utopía trasciende la literatura popular o Pulp y se asienta como un motivo importante en la literatura más canónica, como la que representan Chudakov, Yájina, Akhunin o Semiónova. Por último, se estudia su influencia y utilización en la obra de Guzel Yájina.

**Palabras clave:** géneros literarios; microutopía; ucronía; literatura rusa; Guzel Yájina.

**Abstract:** This paper discusses how utopian thought is represented in contemporary Russian literature through microutopias. In turn, it shows how this form of expressing utopia transcends popular or pulp literature and establishes itself as an important motif in more established literature, such as the represented by Chudakov, Yakhina, Akhunin or Semyonova. Finally, it is studied its influence and use in the work of Guzel Yakhina.

**Keywords:** literary genres; microutopia; uchronia; Russian literature; Guzel Yakhina.

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación marco del Proyecto de Investigación “Translatio” (Referencia: PGC2018-093852-B-I00), concedido por el Ministerio de Ciencia, Investigación y Universidades.

## INTRODUCCIÓN

Las utopías, las ucronías y las novelas históricas son primas hermanas y tienen más relación de lo que podría parecer. El no-lugar hace referencia a algo que hay que construir o está construido a partir del presente para que tenga efecto en el futuro. Tal y como expone José Carlos Ferrera Cuesta, debido a la idea de progreso y a los descubrimientos geográficos, a partir del siglo XVIII las utopías dejan de ubicarse en islas remotas para desarrollarse en un futuro remoto y, por lo tanto, ucrónico (Ferrera Cuesta, 2019: 8). El no-tiempo hace referencia a esta cuestión, pero también puede referirse a algo que hay que reconstruir del pasado, por lo que presenta un hecho contrafactual que inicia un transcurso paralelo de la historia que llega hasta el presente. La ucronía, de esta manera, presenta una hipótesis sobre el presente a partir de que algún hecho del pasado hubiera tenido lugar de otra manera; en la novela histórica, en los acontecimientos del pasado vemos los brotes de lo que vivimos en el tiempo actual, y, con sus recursos artísticos, este género elige (o reconstruye) en el pasado los elementos ficticios de tal forma que, hablando del pasado, en realidad hablamos de los problemas que nos conmueven en el presente.<sup>1</sup> Así, en el proceso creativo que se lleva a cabo, el escritor

dota de nueva vida al material histórico, [...] el resultado trasciende los límites del marco espacio-temporal dado y puede servir para tratar temas universales, elevándose incluso por encima de lo particular histórico que le sirve de marco (Martín Cerezo, 2018: 105).

---

<sup>1</sup> Como dice Amado Alonso, “la infidelidad histórica no es un defecto, sino un carácter constitutivo del género; no hay novela histórica de importancia a la que no se hayan reprochado fallas eruditas” (Alonso, 1942: 10). En Seymour Menton también podemos encontrar las características de la novela histórica posmoderna, que, entre otros rasgos, incluye “la consciente distorsión de la historia a través del anacronismo, las omisiones o hipérbolos”, “la presencia de la metaficción” y “la manifestación de aspectos relacionados con lo dialógico, lo carnavalesco y la heteroglosia”, que acercan este género al género de la ucronía (Menton, 1993: 42-44). En este sentido, las características de la novela histórica se asientan sobre tres pilares: la coexistencia de elementos históricos y ficcionales, la localización de la acción en un momento concreto de la historia y reconocible por el lector, y los actos de producción y recepción de la obra por el distanciamiento temporal entre el mundo del texto y el del escritor y receptor (Fernández Prieto, 1998: 177-180). Todo ello no impide que pueda haber elementos fantásticos y que, por lo tanto, podamos hablar también de un tipo concreto de novela histórica, como el de la novela histórica fantástica (Martín Cerezo, 2018).

Cuando Tomás Moro creó el término “utopía” en su *Utopía* (1516), introdujo un espacio imaginario para pensar sobre un presente que mira hacia el futuro; cuando Charles Renouvier creó el término “ucronía” en su *Ucronía. La utopía en la historia* (1876), introdujo un tiempo imaginario para pensar sobre un presente que mira hacia el pasado, aunque hubiera ya obras anteriores que abordaban esta cuestión, de tal manera que genera un punto de divergencia, que debe ser creíble y reconocible (Henriet, 2005: 63-72), o punto Jonbar (llamado así en el caso de que haya viajes en el tiempo) a partir del cual la historia hasta el presente transcurrirá de manera diferente (Villen, 2019: 196-209), dando lugar, de esta manera, a un presente alternativo que puede ser o no utópico.

El presente trabajo aborda cómo se presentan estas cuestiones en la literatura rusa contemporánea y su posible relación con la situación social en la que se genera, centrándose fundamentalmente en el desarrollo del espacio microutópico que se da en la literatura de ucronía y en la literatura histórica posmoderna, tanto de la más o menos canonizada como de aquella que se encuentra en los márgenes del sistema literario, como el género *popadantsy* o de viajes accidentales.

Finalizamos nuestro estudio con el análisis de la obra de Guzel Yájina, demostrando, de esta manera, que los elementos que caracterizan esta literatura popular microutópica han permeado al centro del sistema y se han asimilado por parte de algunos de los autores más importantes de la literatura rusa contemporánea.

## 1. EL VIAJE Y EL MUNDO UTÓPICO EN LA LITERATURA RUSA CONTEMPORÁNEA

Uno de los motivos que más destacan en la literatura de lengua rusa de principios del siglo XXI es la creación de una utopía en un mundo antiutópico/distópico a través del viaje del héroe. Este motivo no aparece únicamente desarrollado en la literatura canónica o más o menos canonizada, como pueden ser los libros de Guzel Yájina *Zuleijá abre los ojos* (*Зулейха открывает глаза*, 2015) o de Alexandr Chudakov *El abuelo* (*Ложится мгла на старые ступени*, 2001, cuya traducción literal sería *Las penumbras caen sobre los viejos peldaños*), traducidos al castellano (Yájina, 2019 y Chudakov, 2020), y los no traducidos de María Semiónova *La paz en el camino* (*Мир на дороге*, 2014) o de Boris Akunin *Camino a Kítezh* (*Дорога в Китеж*, 2021); sino también en la literatura

popular o no canonizada, donde el motivo de vincular la creación de una utopía con el viaje del héroe está todavía más marcado.

En este sentido, si nos fijamos en la literatura de autopublicación (*samizdat*), la publicada en libros de bolsillo, o accedemos a las muchas colecciones de literatura popular que se encuentran en portales como Litnet (Litera) o Author.today, se puede constatar que incluso este motivo ya está cristalizado en un género concreto, como es el de la literatura de viajes accidentales (*попаданцы*), en la que suele ser habitual en los últimos años que el héroe o la heroína que viaja a otro tiempo o dimensión, que acostumbra a ser un hombre corriente, un perdedor o bien un especialista (Gálina, 2020: 48), en vez de hacer carrera en la sociedad existente y cambiarla entera, construye una microsociedad ideal, libre de las deficiencias del mundo que habitaba con anterioridad (sea del tipo que sea, más realista o más fantástico). Ejemplo de ello serían los libros de Mijaíl Lantsov (Ланцов, 2021), Polina Rom (Ром, 2021), Semión Afanásiev (Афанасьев, 2020) o Alexandr Zaitzev (Зайцев, 2019).

Tal y como expone Maria Gálina (Gálina, 2020), es necesario prestar atención también a este tipo de literatura, que por regla general no es de muy buena calidad, ya que puede ser considerada a su vez como un fenómeno social. Y, en este sentido, dice lo siguiente:

Mass culture in general and mass literature in particular are sensitive indicators of collective sentiments, phobias and hopes. So it is worth paying attention to mass genres and so-called trash literature – specially to speculative fiction – for this reflects trauma and expectations even better than an individual work of art. (Galina, 2020: 39)

De esta manera, cobra importancia el modelo expuesto por Yuri Tinyánov (1919) en su artículo “El hecho literario”<sup>2</sup> a propósito de la evolución de los diferentes elementos que forman parte del sistema literario: Y en este sentido afirma lo siguiente:

Y no solo los límites de la literatura, su “periferia”, sus áreas fronterizas son fluidas aquí, no, se trata del mismo “centro”. No se trata de que una corriente primordial y sucesiva se mueve y evoluciona en el centro de la

<sup>2</sup> Este artículo, inédito en castellano, fue publicado por primera vez en 1916 con el artículo de Shklovski “Sobre la poesía y el idioma zaum” y posteriormente en 1919 en la revista *Poética*. El texto completo puede encontrarse en Тынянов, Юрий, “Поэтика”, История литературы, Кино, Moscú, 1977. Págs. 255-269.

literatura y solo en su periferia inundan nuevos fenómenos; no, estos fenómenos nuevos ocupan el centro mismo, y el centro se mueve hacia la periferia.

En la era de decadencia de un género, este se mueve del centro a la periferia, y en su lugar, de las bagatelas de la literatura, de sus patios traseros y tierras bajas, surge un nuevo fenómeno y flota hacia el centro (se trata del fenómeno de la “canonización de los géneros más jóvenes”, según Víktor Shklovski). Así es como la novela de aventuras se convirtió en una novela sensacionalista, y así es como la novela psicológica se está convirtiendo ahora en una novela sensacionalista.<sup>3</sup> (Tinyánov, 1911)

Esta idea es algo que puede analizarse no solo en el caso que nos ocupa, sino también en numerosos fenómenos literarios. Así, por ejemplo, puede constatarse cómo el desarrollo del género narrativo de las ligas secretas que se desarrolló en Alemania a finales del siglo XVIII, a pesar de que la gran mayoría de sus obras no fueran de gran calidad, tuvo una gran importancia e influencia sobre obras que serán canónicas, como *William Lovell* de Tieck o *Wilhelm Meister* de Goethe (Safranski, 2018: 52-54).

Itamar Even-Zohar (1990) retomaría este modelo planteado por Tinyánov en su teoría de los polisistemas, al establecer, por un lado, que es desde la periferia del sistema literario desde donde se empiezan a proponer modelos alternativos (que no siempre se canonizan) y, por otro, que la literatura no solo se puede estudiar como un producto estético, sino también como un producto cultural que tiene una función social, al convertirse en una herramienta que sirve tanto para interpretar la realidad como para actuar en ella, proponiendo así diferentes modelos (Even-Zohar, 1999a). Esta idea sistémica de la literatura ya fue expuesta por Tinyánov al determinar que el texto literario estaba determinado por otros

---

<sup>3</sup> El texto original dice lo siguiente: “И текучими здесь оказываются не только границы литературы, ее "периферия", ее пограничные области - нет, дело идет о самом "центре": не то что в центре литературы движется и эволюционирует одна исконная, преемственная струя, а только по бокам наплывают новые явления,- нет, эти самые новые явления занимают именно самый центр, а центр съезжает в периферию.

В эпоху разложения какого-нибудь жанра - он из центра перемещается в периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин wpłyвает в центр новое явление (это и есть явление "канонизации младших жанров", о котором говорит Виктор Шкловский). Так стал бульварным авантюрный роман, так становится сейчас бульварною психологическая повесть.”.

elementos que interactúan con él, y que la evolución literaria depende de cambios en los mismos, de tal manera que los factores sociales que están presentes en los momentos de producción y recepción de las obras son determinantes (Tinianov, 1978: 100-101).

En la segunda década del siglo XXI, más o menos uno de cada tres libros en el género de *попаданцы* contiene un motivo similar: un viaje del héroe en el macromundo antiutópico para llegar a la pequeña “tierra prometida” o poder construirla. Entre estos libros, *Исток (El inicio)* de Alexandr Záitsev (Зайцев, 2019) es uno de los ejemplos más característicos: en la novela se narra cómo en el siglo XXI, después de una catástrofe a nivel global causada por la negligencia del ser humano, el alma de una persona aparece en el cuerpo de un hombre de la Edad de Piedra y comienza a construir una pequeña tribu ideal, hecho que cambiará la historia de la humanidad, llevándola a la paz y sostenibilidad. Todos estos libros, tanto de la literatura canonizada como de la literatura *samizdat*, con independencia de su género, calidad literaria o base filosófica, tienen una serie de características comunes que abordamos a continuación (Cheveleva Dergacheva y Martín Cerezo, 2021).

La primera de las características es que se trata de un viaje bien marcado en el que los desplazamientos del protagonista constituyen la base tanto para el desarrollo de la trama como para su evolución personal. Así, por ejemplo, el viaje con el que empieza el libro de Chudakov (Чудаков, 2001) para recibir la herencia, los viajes del abuelo de Vilno a Chebachinsk y de los parientes del personaje principal, Antón, constituyen el armazón de la trama del libro; en el caso de Semiónova (Семеновна, 2014), el viaje de Volkodav se prolonga más allá de su vida física; en Boris Akunin (Акунин, 2021), los viajes de Adrián continúan también después de su muerte, con el destino de Rusia y de su hija; y en el caso de la literatura *попаданцы* (por ejemplo, en muchos libros de Mijaíl Lantzov o Polina Rom) también nos encontramos siempre con un viaje temporal o transdimensional (un atributo inevitable para este género), unido a otros desplazamientos del héroe para conseguir sus objetivos.

La segunda característica tiene que ver con los rasgos antiutópicos y hostiles que destacan del mundo macrosocial. La macrosociedad, el Estado, el país en estos libros es como un Moloch que quema a todos con su fuego, por lo que la única salvación de lo que puede considerarse una pesadilla es un escape físico, un desplazamiento a un lugar donde el sistema social no puede alcanzar al héroe. De esta manera, en el caso del libro de Chudakov, sus abuelos pueden preservar sus valores y costumbres

de la *inteligentsia* de la época prerrevolucionaria solo en Chebachinsk; en Akunin, los decembristas crean en Siberia un micromundo utópico, donde crece Adrián; Volkodav de Semiónova funda su clan en el borde de la ecúmene, e incluso los destinos de muchas de las viajeras accidentales de la fantasía femenina, por ejemplo de Polina Rom, empiezan con una huida del personaje principal de la esclavitud o de un mundo misógino.

La tercera de las características de este tipo de libros son las peculiaridades de la sociedad utópica. En primer lugar, es una microsociedad, como el pequeño pueblo de Chebachinsk (Chudakov), un clan de marginados recién fundado (Volkodav) o un pueblo siberiano donde crece aislado de la “civilización” Adrián (Akunin). En segundo lugar, en ninguno de los casos se trata cambiar la macrosociedad entera o de llegar a una tierra prometida construida anteriormente, sino que la tierra prometida se construye por los propios viajeros y siempre es muy pequeña.

A pesar de lo expuesto, este lugar utópico suele tener rasgos mitológicos y dimensiones a veces exageradas a nivel espiritual. No es casualidad, en este sentido, que en la novela de Chudakov la figura del abuelo adquiera muchas veces dimensiones casi épicas, como cuando se dice de él que la “geografía y las ciencias naturales el abuelo no las enseñaba en clase, sino durante los paseos por el bosque; lo hacía mejor solo ese tal Platón, que instruía a sus antiguos griegos en un naranjal”.<sup>4</sup> Hay que destacar que Chudakov define su novela como “novela idílica” (роман-идиллия), quizá haciendo referencia tanto a su base autobiográfica como a subrayar la esencia utópica del pueblo de Chebachinsk. Por otro lado, en el caso de Semiónova, las connotaciones mitológicas del último viaje de Volkodav son tan abundantes que puede decirse que constituyen la trama: el personaje se convierte en una cuasidad y destruye las montañas (Самоцветные горы, Montañas de Jades) que sostenían el mundo entero a nivel macrosocial, luego muere y resucita, y por fin crea un nuevo mundo, ya a nivel de su pequeño clan. En el libro

---

<sup>4</sup> En la traducción al castellano el texto es diferente: “...no tan lejos de aquel Platón que instruía a los antiguos griegos en medio de un naranjal» (Chudakov, 2020). Aquí reproducimos la traducción exacta del texto original en ruso, que muestra mucho más desprecio hacia el filósofo griego y sus alumnos y concede un nivel más importante al Abuelo: «Географии и естествознанию дед обучал не в классе, а на прогулках в лесу: лучше делал только какой-то Платон, занимавшийся со своими древними греками в апельсиновой роще.» (Чудаков, 2001: 71-72).

de Akunin (2021), por su parte, están presentes las connotaciones directas a la leyenda de Kítezh, la tierra prometida de la cultura rusa.<sup>5</sup>

En otras palabras, puede afirmarse que la utopía, la tierra prometida, en estos libros no es un lugar, sino más bien la meta espiritual del desarrollo individual del héroe. Las circunstancias externas de la utopía final pueden ser no menos adversas que en el mundo de la macrosociedad; el clima extremo y el hambre, los bosques salvajes o la naturaleza siberiana siguen haciendo la vida de los personajes físicamente difícil, pero la ausencia de la presión de una sociedad hostil hace que puedan desarrollar sus habilidades, y la magnitud espiritual del héroe y su clan permite combatir estas adversidades. La utopía de estos libros es, por tanto, una especie de Kítezh misterioso, que puede esconderse en los bosques o debajo del agua, y no tiene nada que ver con los Estados más o menos perfectos que podemos encontrar en algunas de las utopías clásicas. Este tipo de utopía se convierte entonces en un contrapeso para la opresión del Estado, en una respuesta interior a una tragedia exterior. Como dice Chudakov, “ellos nos quitaron nuestro jardín, nuestra casa, a mi padre, a mis hermanos. Nunca lograron privarnos de Dios, porque el reino de Dios está dentro de nosotros” (Chudakov, 2020: 538).

Por otro lado, hay que destacar que en este tipo de libros hay un detalle importante más: en cada lugar utópico nacen y crecen los niños de la nueva generación. El progresista Adrián Lártzev, el hijo de los decembristas, o el refinado literato Antón, el nieto de su abuelo, o los mellizos salvados en *Volkodav* de Semiónova... Su aparición y desarrollo solo es posible en un lugar utópico, fuera de la presión de la sociedad. Y estos niños, por tanto,

---

<sup>5</sup> Kítezh (Kítezh-grad) es una ciudad mesiánica, ubicada, según la leyenda, en la parte norte de la región de Nizhny Novgorod, cerca del pueblo de Vladimirskoye, a orillas o en una isla del lago Svetloyar. La leyenda aparece por primera vez en el texto “El cronista de Kítezh”. Los investigadores (Комарович, 1936; Уртминцева, 2011) datan su aparición en los años 80-90 del siglo XVII, aunque es muy probable que existieran algunas fuentes anteriores (hay que mencionar que el mismo texto de la leyenda supuestamente indica el año de su origen, 1251, pero se considera una falsificación posterior; sin embargo, la búsqueda de un paraíso terrenal es un componente importante de la literatura escatológica medieval rusa). En esta leyenda, solo un creyente devoto, puro de corazón y con un deseo apasionado de encontrar esta ciudad, puede llegar a Kítezh, ya que está bajo el agua del lago Svetloyar después de esconderse allí de los tártaros. La leyenda se hizo muy popular en la cultura rusa a partir de finales del siglo XIX.

al convertirse en adultos, personifican los valores de los autores de cada una de estas utopías.

Estas claras semejanzas que aparecen tanto en la literatura canonizada como en la no canonizada, especialmente en la *popadantsy* como hemos comentado, puede obedecer fundamentalmente a algún tipo de crisis en la sociedad. Y las características concretas de estas utopías reflejan precisamente algunas de las características de la crisis, de su percepción en la cognición social. Así, por ejemplo, Ludwig Stein, en su libro *La cuestión social a la luz de la filosofía* (1897), comenta que los utopistas son como los pájaros de tormenta que anuncian una nueva era (Reich, 1898: 370). Boris Egórov sostiene por su parte que “surgen más a menudo en períodos conservadores de la vida de la sociedad, en una atmósfera de estancamiento sociopolítico, osificación, cuando el viejo mundo comienza a pudrirse y agrietarse, pero las formas reales de reconstruir este mundo aún no son visibles” (Егоров, 2007:5).<sup>6</sup> Tatiana Yurchenko establece que “...ambos puntos de vista tienen derecho a existir, especialmente porque el período de estancamiento, en esencia, también puede considerarse una crisis, y la historia de la utopía rusa solo lo confirma” (Юрченко, 2018).<sup>7</sup> Y, en este sentido, son interesantes las palabras de Fredric Jameson (2009), al sostener que “el espacio utópico es un enclave imaginario dentro del espacio social real”.

Así, la función utópica propuesta por Ernst Bloch empieza a manifestarse en este deseo de proponer modelos alternativos a unas condiciones sociales que se consideran alienantes. Y podemos decir que estos modelos ya no se proponen a nivel macro, sino también al nivel microsociedad del que hablamos. De esta manera, de la macrosociedad pasamos a la microsociedad, de la victoria de la armonía social a la victoria del espíritu individual. En este sentido, toda esta literatura puede poner de manifiesto que la esperanza de hoy de la cultura rusa no yace en el Estado, sino en la organización de la vida de pequeños grupos.

Junto a esta crisis, otro rasgo muy característico es la función del viaje, pero, a diferencia de lo que ocurre en otras utopías en las que el viaje es

---

<sup>6</sup> Texto original en ruso: «чаще возникают в консервативные периоды жизни общества, в обстановке социально-политической стагнации, окостенения, когда старый мир начинает гнить и давать трещины, но еще не видны реальные пути переустройства этого мира»

<sup>7</sup> Texto original en ruso: “...обе точки зрения имеют право на существование, тем более что период стагнации, в сущности, также можно считать кризисным, да и история русской утопии это только подтверждает.”

solo el medio para llegar al lugar utópico (Williams, 1978), en estos también sirve para crearla desde cero. Por un lado, el viaje del héroe se puede ver como una búsqueda de la identidad nacional (Salla, 2002). En este sentido, es significativo que muchas veces la trama de estos libros se desarrolle en los períodos históricos más difíciles y problemáticos, como las purgas estalinistas (Chudakov) o el terrorismo prerrevolucionario de los años 60-90 del siglo XIX (Akunin). Incluso en la literatura *indie* el mundo fantástico en el que suelen situarse las obras casi siempre tiene elementos de dichos períodos o polémicas en relación con la ideología de la sociedad moderna, y, en este sentido es interesante, por ejemplo, la serie postapocalíptica *Los rehenes del sol* (*Заложники солнца*), de Mila Bachúrova (Бачурова, 2017), que, de forma bastante evidente, discute con la ciencia ficción soviética y con los valores de la sociedad moderna, o la serie *El dejador* (*Уходимец*) de Nikolay Inodin (Инодин, 2018). Dado que la trama de estos libros presupone siempre la victoria de lo espiritual y microsocioal sobre lo macrosocioal, el efecto biblioterapéutico que pueden ofrecer está dirigido a eliminar un estado de indefensión aprendida que surge en períodos de estancamiento a nivel macrosocioal en el mundo real. De esta forma, los procesos de escritura y lectura pueden tener una función terapéutica (Russo, 2017: 71-76; Ferrari, 2012).

En este sentido, la última novela de Boris Akunin, *Camino a Kitez*h (2022), destaca del resto, ya que, si en los libros anteriormente mencionados la trama se desarrolla desde un entorno macrosocioal cruel hacia una microsocioal utópica, en la novela de Akunin sucede justo al revés, aunque tiene todos los elementos de este subgénero de la utopía literaria. Así, un personaje procedente de la pequeña utopía creada por sus padres en el exilio siberiano de los decembristas vuelve a la macrosocioal para ser devorado por ella. Un idealista y progresista, una persona de escrúpulos “salvajes” pero firmes no puede sobrevivir en la jungla de lo macrosocioal y será aplastado bajo el pulgar de un Estado cruel, muriendo casi inútilmente al defender unos ideales que nadie comparte; las palabras de Konstantín Pobedonóstsev, uno de los políticos rusos más hipócritas del siglo XIX, sobre el viaje a Kitezh “colectivo”, inventadas por Akunin,<sup>8</sup> se convirtieron en un irónico epitafio a las esperanzas utópicas de su

---

<sup>8</sup> “¿Sabéis qué es? Es la hermosa alma de Rusia. Y nuestro camino lleva a ella, a la ciudad recóndita de Kitezh. ¡Caminemos juntos, caminemos con firmeza!”, Borís Akunin, *Camino a Kitez*h. (Акунин, 2021). El original en ruso sice: “Знаете, что это? Это прекрасная душа России! И наш путь – туда, к ней! К сокровенному граду Китежу! Идти дружно, идти твердо!”

personaje y, quizás, de este subgénero del siglo XXI en general. Según Akunin, famoso por su disidencia y oposición al gobierno de Putin y su política,<sup>9</sup> el Moloch macrosocial puede devorar todas las utopías.

Moloch, Moloc o Molech es el nombre de una antigua divinidad a la que se daba culto en el antiguo Israel o Cartago y a la que se sacrificaban niños a través del fuego. Más allá de las discusiones que se establecen en el mundo académico a propósito de si las referencias que aparecen en los textos se refieren a sacrificios humanos reales o imaginarios, la periodicidad de estos o el número (Weinfeld, 1972; Smith, 1975), es significativo el sentido que adquiere con el paso del tiempo, donde de manera figurada hará referencia a sacrificar lo más querido por algún tipo de recompensa, pero también a un sistema que devora y sacrifica a quienes lo veneran. Moloch se ha asociado al dios fenicio Baal Hammon y, con Crono y Saturno, es un padre que devora a sus hijos, como bien se relata en las mitologías griega y romana (Grimal, 2008: 120-121 y 474-475), y cuya expresión puede verse reflejada en los cuadros de Rubens o Goya, donde la interpretación de este último es la del pueblo devorándose a sí mismo, o Fernando VII devorando a su pueblo. Así, la identificación entre lo macrosocial y el Moloch en los textos que analizamos se crea y se percibe como una metáfora.

## 2. LA BÚSQUEDA DE LA TIERRA PROMETIDA EN GUZEL YÁJINA

En el caso de Yájina, este motivo se usa activamente en todos los libros de la autora. La debutante más brillante de la literatura rusa del siglo XXI (su primer libro, *Zuleijá abre los ojos*, se convirtió en el ganador de los dos premios literarios más importantes para los escritores de habla rusa: *Gran libro* [2015] y *Yásnaya Polyana* [2015]), tiene una increíble sensibilidad social en este sentido, y el motivo del viaje desde una antiutopía macrosocial hasta la tierra prometida, así como todos los elementos de este viaje, sus dimensiones mitológicas y ontológicas, están desarrollados en sus libros en todo su esplendor.

En el libro *Zuleijá abre los ojos* (2015), se describe el destino de una mujer tártara llamada Zuleijá, que va en el tren de *deskulakizados* a Siberia, sobreviviendo en toda la crueldad y el sufrimiento de la prisión sobre

---

<sup>9</sup> Por ejemplo, Borís Akunin expresa claramente sus opiniones políticas y habla de su actividad opositora en su entrevista en inglés para NHK World-Japan: <https://bit.ly/Akunin-ukwar>.

ruedas, para participar allí en la fundación de un pueblo nuevo y criar a su hijo:

—Mi tarea consiste en llevaros sanos y salvos hasta esa nueva vida. Y vuestra tarea consiste en ayudarme en esa misión. ¿Hay preguntas?

—¡Sí! —se apresura a intervenir en tono de disculpa un hombre encorvado y de ojos tristes que forma parte de los representantes «del pasado». Luce dos bolsas debajo de los ojos que recuerdan los montones de cera que se acumula al pie de los cirios. «Un borracho», se dice Zuleijá—. ¿Tendría la amabilidad de decirme si se ha previsto darnos de comer durante el viaje? Es que, ya sabe, llevamos semanas que no...

—¿De comer, dice? —exclama Ignatov arrastrando las palabras maliciosamente y se le planta delante con aire amenazante—. ¡Debería dar las gracias al poder soviético por no haberlo fusilado! ¡Y por continuar cuidando de usted! ¡Por ocuparse de que viaje con su familia en estos vagones bien calentitos!

—Gracias —susurra intimidado el hombre a los galones verdes de la guerra de Ignatov—. Gracias.

—¡Os encamináis a una nueva libertad, a liberaros de los grilletos del viejo mundo y sólo estáis pensando en llenaros la panza! —continúa su encendida perorata Ignatov, caminando a lo largo de las filas irregulares de prisioneros que, a su paso, escondían la cabeza entre los hombros—. ¡Os vamos a servir de todo en bandejas de plata, ya lo creo! ¡Faisanes regados con champán! ¡Y frutas bañadas en chocolate! (Yájina, 2019)

En este libro, tenemos tanto el viaje físico (el viaje de Zuleijá en el tren de desplazados, que adquiere una longitud exagerada y casi grotesca, de más de 6 meses) como el viaje espiritual, de una mujer tártara oprimida y analfabeta que se convierte en una colona espiritualmente libre y valiente en una salvaje región de Siberia (“Nadie nos hará libres, ni un Dios, ni un héroe, ni un zar. Solo nuestra propia mano la libertad nos va a dar” (Yájina, 2019)). También está presente la dimensión mitológica: no por casualidad el pueblo de Zuleijá se llama Semruk (la autora “oficialmente” deduce el nombre del pueblo de las palabras “семь рук”, “siete manos”, pero en la mitología túrquica, muy importante tanto para la autora como para su personaje por sus orígenes tártaros, *Semruk* o *Samruk* es el nombre del pájaro cosmogónico que cada año en primavera pone un huevo, el sol, devorado posteriormente por el dragón del invierno, y así prolonga la vida en la tierra). Y, por supuesto, tenemos al hijo de Zuleijá, Yusuf, nacido en

este lugar utópico para luego llevar sus valores y principios a la macrosociedad, aunque esta sea antiutópicamente terrible: “Grande es el país donde vive Zuleijá. Grande y rojo como la sangre del toro. Zuleijá está parada delante de un enorme mapa, tan grande como la pared de la que cuelga, donde la Unión Soviética se extiende como una mancha carmesí que recuerda a una babosa encinta” (Yájina, 2019).

A partir del segundo libro, Yájina empieza a combinar los elementos canónicos de este género de otra forma. En su siguiente libro, *Hijos míos*<sup>10</sup> (2018), la trama, igual que en caso de *Camino a Kítezh* de Akunin, se vuelve del revés; empieza por la descripción de una pequeña colonia alemana, Gnadental (*Valle de Gracia* o *Valle de Piedad* en alemán), perdida en el tiempo y en el espacio, un lugar mitológico y casi místico —aunque no utópico— de donde sale la palabra que es capaz (sin conseguirlo) de cambiar el mundo exterior, grotescamente antiutópico: los cuentos del enmudecido Bach, el exmaestro de la escuela local, y Hoffmann, el director de la granja estatal, que tienen poder para influir místicamente en los destinos humanos. Igual que en otros libros de este tipo, el héroe tiene que viajar (en el caso de Bach, a la otra orilla del Volga, abandonando su Gnadental) y perder su voz física para adquirir la voz espiritual. Durante su viaje tiene que encontrarse varias veces con la muerte para poder dar luz a su hija, Anche, y para poder cuidar de otro niño, Vasily, el futuro esposo de Anche, y fundar en su granja un internado para las nuevas personas en el nuevo mundo.

---

<sup>10</sup> El título del libro es una clara referencia al comienzo del discurso de Catalina la Grande que aparece en el propio libro, cuando acepta a los refugiados alemanes en Rusia: “¡Hijos míos! -grita ella en voz alta, haciendo cabriolas frente a la fila de colonos congelados por el frío del camino. - ¡Hijos e hijas recién adquiridos de Rusia! ¡Os aceptamos cordialmente bajo nuestra ala segura y os prometemos nuestra protección y amor paternal! A cambio, ¡esperamos obediencia y esfuerzo, esfuerzo sin igual, servicio intrépido a la nueva patria! ¡Y el que no esté de acuerdo, que se vuelva ya! ¡Los corazones podridos y manos débiles en el Estado ruso no nos hacen falta!...”. Así en el original: “Дети мои! – зычно кричит она, гарцуя перед строем озябших в пути переселенцев. – Новообретенные сыны и дочери российские! Радужно принимаем вас под надежное крыло наше и обещаем защиту и родительское покровительство! Взамен же ожидаем послушания и рвения, беспримерного усердия, бестрепетного служения новому отечеству! А кто не согласен – пусть нынче же убирается обратно! Гнилые сердцем и слабые руками в российском государстве – без надобности!..”

En este caso, la utopía no nace; casi se forma varias veces, pero luego muere repetidamente a lo largo del libro, devorada por el mundo exterior. Pero, a pesar de la crueldad de la sociedad exterior antiutópica que destruye la utopía, los destellos y reflejos de estos intentos de nacer alimentan el futuro de Anche, Vasily y otros niños perdidos del internado construido por Bach.

Igual que en toda la literatura de este tipo, los cambios microsociales se convierten en el foco de atención: como dice Yájina sobre uno de los personajes principales, “Hoffmann quería cambiar el mundo. No, no todo el enorme y vasto mundo que se extendía a ambos lados del Volga, donde había minas de carbón sin fondo que devoraban a la gente, y ciudades húmedas con las calles cubiertas de escamas hediondas, sino solo un mundito diminuto, limitado por un lado por un río, y por el otro, por los bordes de los escasos campos de cultivo colectivo” (Яхина, 2018).<sup>11</sup> Este mundo utópico para Yájina es grotescamente pequeño, ella subraya constantemente su limitado tamaño en comparación con el mundo exterior, y las descripciones rozan lo inverosímil. Así lo describe en los ojos de Stalin que viene a Gnadental con una inspección: “Todo aquí era extrañamente pequeño: el acogedor edificio de la estación, hecho de pequeños ladrillos, que recordaba una casa de juguete; linternas en miniatura; los perros callejeros del tamaño de un gato, y los gatos, del tamaño de una ardilla listada. Y lo más importante: ¡gente! Él mismo no era alto, pero aquí se elevaba como una torre”.<sup>12</sup>

Es interesante que, a pesar de este claro componente mitológico, la novela sigue siendo fiel a las realidades históricas. Como dice la misma Guzel Yájina en su entrevista, «la idea era esta: crear una historia ficticia que, como un mosaico, estuviera formada por fragmentos de verdad (vida cotidiana fidedigna, detalles auténticos, hechos y cifras reales...). Por lo

---

<sup>11</sup> Original en ruso: “Гофман хотел изменить мир. Нет, не весь тот огромный и необъятный мир, что простирался по обе стороны от Волги, где имелись бездонные угольные шахты, пожирающие людей, и промозглые города с улицами, усыпанными вонючей чешуей, а лишь крошечный мирок, ограниченный с одной стороны рекой, а с другой – краями куцых колхозных полей.”

<sup>12</sup> Original en ruso: “Все здесь было до странного небольшим: уютное зданье вокзала, сложенное из мелкого кирпича и напоминавшее игрушечный домик; миниатюрные фонари; уличные собаки размером с кошку, а кошки – с бурундука. А главное – люди! Он и сам был невысок, но здесь возвышался каланчой.”

tanto, incluso los elementos más pequeños de la novela *Hijos míos* (las citas de los Decretos del Comité Central, los métodos de la medicina popular de los alemanes del Volga, las recetas culinarias, los textos de los alemanes schwank y las maldiciones utilizadas por los colonos) son todos verdaderos, recogidos de los periódicos de la época, memorias, trabajos científicos, libros, museos” (Розин, 2018: 84).<sup>13</sup> Quizás este dispositivo literario en su conjunto es tanto un sello distintivo de la propia Yájina como una característica del subgénero de la utopía microsocia en el macromundo cruel en su conjunto (Chudakov, Akunin e incluso la literatura *indie*): el entretreído de elementos mágicos en la realidad cotidiana sin violar su confiabilidad desde el punto de vista de hechos históricos y reales. Pero en Yájina este recurso se usa con más intensidad.

En su último libro, *Tren a Samarcanda* (2021), Yájina vuelve a la fábula más clásica de este tipo de literatura, usando con una maestría creciente sus artificios y modelos: aquí otra vez hay un viaje (y otra vez en el tren) que lleva a los personajes del desastre macrosocia a la tierra prometida, que tiene que ser construida por ellos mismos; otra vez están presentes los niños del nuevo mundo, y el viaje físico (el desplazamiento en tren y las aventuras del viaje) se desarrolla en paralelo con el viaje del héroe arquetípico (crecimiento personal de Déev, sus pruebas, pasiones y su desarrollo espiritual). La diferencia consiste, quizás, en que el mismo viaje, a pesar de sus desastrosas y crueles circunstancias, como el cólera, los niños moribundos o la crueldad del mundo exterior, se convierte en una microutopía: los personajes, las circunstancias, el simbolismo de cada línea subrayan la idea principal de este libro: “hay una hermandad en la tierra: la verdadera hermandad de la gente extraña, pero cercana” (Яхина, 2021).<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Original en ruso: “Задумка была такая: создать вымышленную историю, которая – как мозаика – вся состояла бы из кусочков правды (достоверного бытописания, аутентичных деталей, реальных фактов и цифр...). Поэтому даже самые мелкие элементы романа «Дети мои» (и цитаты из Постановлений ЦК, и методы народной медицины поволжских немцев, и кулинарные рецепты, и тексты шванков, и ругательства, которые используют колонисты) – все это правда, собранная по газетам того времени, мемуарам, научным трудам, книгам, музеям.”

<sup>14</sup> Original en ruso: “есть на земле братство – истинное братство незнакомых, но близких людей.”

Igual que en los libros anteriores, muchos detalles del “viaje mitológico” y las descripciones de la tierra prometida se convierten en un típico cuento de hadas, cada episodio se transforma en un símbolo, cada escena se describe con un pintoresquismo casi cinematográfico. “Y allí el verano es eterno. Allí el sol calienta, las lluvias son suaves. Hay pan y arroz. Hay uvas milagrosas, que hacen que la sangre corra más rápido y el rubor aparezca en las mejillas (no las he probado yo mismo, pero me lo contaron). Hay montañas de nueces y ciruelas secas, grandes, del tamaño del puño de un niño. Y mucha carne de cordero, para todos. Solo tienes que encontrar los zapatos...” (Яхина, 2021).<sup>15</sup>

Por este rasgo la famosa crítica literaria Galina Yuzéfovich, a pesar de la crueldad de los hechos que se exponen, culpa a Yájina de convertir “la historia real en material para unas historietas conmovedoras y terapéuticas” y llama a este libro “reconfortante” (Юзефович, 2021); sin embargo, otros críticos como Erple (Эпле, 2021) ven en esta tendencia incluso el punto fuerte de la novela.

En cualquier caso, nadie puede negar que los libros de esta autora, igual que toda la literatura de este género, tienen esta función psicoterapéutica. Muchos autores, por lo visto, buscan recursos capaces de calmar la ansiedad de la indefensión aprendida ante el Estado cruel, característica para la sociedad actual rusa;<sup>16</sup> y si en la mayoría de los libros de la literatura rusa de este tipo estamos ante una tendencia, en los libros de Yájina, especialmente en el último, la tendencia se cristaliza en un subgénero bien formado.

Cada detalle del último libro de Yájina tiene un valor funcional: desde los nombres de los personajes (Déev, “el activo” o “el actuante” o Bélaya, La Blanca) hasta los episodios llamativamente simbólicos (por ejemplo, cuando a los niños del tren les ayudan uno tras otro, igual que en los típicos

---

<sup>15</sup> Original en ruso: “А уж там – лето вечное. Там солнце жаркое, дожди ласковые. Там хлеб и рис. Там чудо-ягода виноград, от нее кровь быстрее бежит и румянец на щеках расцветает (сам не пробовал, но слышал). Там горы из орехов и сушеных слив, крупных, с детский кулак. И баранины вдоволь – для всех. Нужно только достать обувь...”

<sup>16</sup> En el contexto sociológico, muchos investigadores mencionan los altísimos niveles de la indefensión aprendida de la sociedad rusa de los últimos años y las secuelas psíquicas de ello, sobre todo, la necesidad de consumir ciertos tipos de información. Véase, por ejemplo, Nisbet y Kamenchuk, 2021.

mitos del viaje del héroe, los representantes de todos los estratos combatientes de la sociedad: los rojos, los blancos, los bandidos, los burócratas, los campesinos, o los paralelismos entre los personajes femeninos del libro (Bélaya y Fátima) con la Virgen...). Estamos ante un libro histórico, pero a la vez ante un juego de arquetipos, perfectamente diseñado para curar las heridas de una sociedad autoritaria; y quizás, este rasgo, la capacidad terapéutica, es la característica principal de todo el subgénero literario del “viaje utópico”.

## CONCLUSIONES

La aparición de motivos utópicos de manera abundante y repetitiva en la literatura puede ser considerado como un síntoma de que una sociedad está en crisis y, posiblemente, las características concretas de estas utopías también reflejan algunas características de la crisis, de su percepción en la cognición social. En el caso que nos ha ocupado, si comparamos esta “avalancha utópica” en la cultura literaria rusa con la anterior, que tuvo lugar entre 1910 y 1930 con los libros de Alexandr Chayanov (Чаянов, 1920), Alexey Tolstoi (Толстой, 1923) o Ilia Erenburg (Эренбург, 1924), entre otros, podemos ver que, sobre todo, tenemos una disminución drástica del espacio utópico; de la macrosociedad pasamos a la microsociedad, de la victoria de la armonía social a la victoria del espíritu individual. No podemos decirlo con certeza y no queremos adentrarnos en temas políticos, pero esta literatura muestra de manera más o menos clara que la esperanza de hoy en la cultura rusa no yace en el Estado, sino en la organización de la vida de pequeños grupos y microsociedades, y esto se diferencia mucho del pensamiento ruso de los dos siglos anteriores.

Por otro lado, hay que mencionar que en 2022 –el año de la guerra con Ucrania– este tipo de libros, por lo visto, ha dejado de aparecer. Al estudiar los *bestsellers* de este año, vemos que muchas veces en los autores populares aparece otro esquema: una huida completa al mundo interior unipersonal, al microcosmos propio, como una salvación de una sociedad que se considera cruel; incluso la posibilidad de crear una microsociedad utópica ya casi no se percibe como algo creíble y verosímil. Así, los libros de Pelevin *KGBT+* (Пелевин, 2022) y de Vodolazkin *Chaguin* (Водолазкин, 2022) son prácticamente la historia de una huida al mundo

interior, que interactúa con el mundo externo a través de reflexiones físicas y mentales.

En las obras de este subgénero están presentes todos los elementos descritos y que son inalienables del mismo, como son el viaje, la macrosociedad cruel, la formación de la microsociedad utópica, los elementos mitológicos y los niños salvados por la utopía. En este trabajo nos hemos centrado fundamentalmente en las utopías microsociales, en cómo aparecen y se desarrollan en la cultura popular y cómo este motivo utópico luego aparece representado en la literatura canonizada, pasando de la periferia del sistema al centro, y hemos analizado cómo se muestra en la obra de la escritora Guzel Yájina. Podemos afirmar que la aparición de un libro como el de Akunin que cuestiona las bases del subgénero es un claro indicio de que la utopía “microsocial” en la literatura rusa ha llegado a una popularidad estable, se ha cristalizado con sus reglas y características y, por lo tanto, cumple su función social y psicoterapéutica. Este tipo de pensamiento claramente se basa en la esperanza, que es el principio motor de cualquier utopía (Bloch, 2004: 181-184) y quizá pueda servir como un motor que genere algún tipo de cambio social. Y la obra de Yájina, en este sentido, es más paradigmática, aunque hay que tener en cuenta que en *Hijos míos* la utopía se construye y luego se destruye y en *Tren a Samarcanda* todo el libro es un viaje hacia la utopía donde la microsociedad ideal se forma durante el viaje, pero la fase de vivir en la utopía (cuando los niños ya llegan a Samarcanda) ya no se describe, solo se adivina. Y los miembros de la microsociedad (el equipo del tren) vuelven a las regiones hambrientas para sacar a otros niños.

Sin embargo, nos gustaría acabar el presente estudio contrastándolo con otra de las tendencias que aparecen en la literatura popular, un modelo en el que de alguna manera se busca afianzar una identidad nacional frente a Occidente, de carácter antioccidental (Витенберг, 2004; Галина, 2017), o recuperar e idealizar la antigua URSS (Галина, 2017). Del primer tipo encontramos textos que muestran una guerra futura de Rusia contra Occidente, especialmente la OTAN, en los que la guerra se inicia por una invasión del espacio ruso; del segundo tipo, los textos que encontramos son del género *popadantsy*, pero con la característica de que al lugar y tiempo a los que se viaja es a un momento del pasado histórico en donde se busca subsanar algún tipo de acción que luego da lugar a algún cambio, fundamentalmente relacionado con la Segunda Guerra Mundial o el restablecimiento de la URSS. María Gálina dice al respecto lo siguiente:

Perhaps one motivation for this publishing trend is simply nostalgia for a time when ‘the grass was greener’, reflected in the fact that the protagonist is often a pensioner. It would be reasonable to assume that the readership of such novels is also not very young. But it should also be borne in mind that the authorities and correspondingly the media and political scientists now actively promote a positive image of the USSR, for example in ‘thematically’ decorated Moscow metro trains, numerous art and architecture exhibitions, TV series and so on. It is again difficult to judge the extent of the impact of such state propaganda on the ‘Soviet nostalgia’ book line, but it is clearly a factor. Another point worth noting is that, in contrast to the aggressive and military cover design of books dedicated to the war period, Soviet nostalgia books have covers with idealized and romantic images of the USSR often in pink and blue colouring. (Galina, 2020: 56)

Esta especie de nostalgia hacia el mundo soviético plantea un esquema de restitución de un pasado que se considera idílico, y la idea que se desprende es que hay que volver al mismo, porque en un momento determinado hubo circunstancias o acciones que condujeron a un cambio de rumbo hacia peor. Esta es la idea que subyace bajo el slogan “make America great again” de Trump y que en estos libros puede conectar con la idea de que la caída de la Unión Soviética fue un error que hay que reparar, de ahí que políticos como Jruschov, Gorbachov o Yeltsin no salgan muy bien parados en ellos y sean vistos como los culpables. En este sentido, la “corrección” de la historia lleva hacia el lado imperial y

se ha convertido en un tema neurótico para los autores y, al parecer, para los lectores, de modo que la literatura de este tipo puede considerarse una especie de terapia. Es indicativo que, desde el punto de vista de la conciencia de las masas, no hay diferencia entre si es el Imperio Ruso o la URSS lo que se está restaurando, pero la imagen idealizada de la URSS en los últimos tiempos se transmite de forma especialmente activa.<sup>17</sup> (Галина, 2017)

En estos textos, por tanto, puede constatarde de alguna manera lo que Timothy Snyder define como política de la eternidad (Snyder, 2018: 17-

---

<sup>17</sup> La traducción es nuestra. El texto original dice: “становится невротической темой для авторов и, по-видимому, для читателей, так что литературу такого рода можно рассматривать как своего рода терапию. Показательно, что с точки зрения массового сознания нет разницы, какая именно империя восстанавливается — Российская или СССР, причем идеализированный образ СССР особенно активно транслируется в последнее время.”

22), entendida como aquella que sitúa una nación en un tiempo cíclico de victimismo donde se haga lo que se haga el enemigo siempre llega, y, por lo tanto, el gobierno no puede ayudar a la sociedad en su conjunto, sino defenderla de la amenaza externa, la fatalidad se impone al progreso y se desprecian los logros que otros países han hecho y que podrían servir de modelo. Se crea, así, un mito de inocencia y peligro” (Snyder, 2018: 18). Por un lado, tendríamos en estos textos el miedo a la invasión del espacio ruso y post-soviético por la OTAN, donde hay que tener en cuenta que en 2013 la Unión Europea fue acusada por Rusia de ser hostil y decadente y “existía el peligro de que su éxito animara a los rusos a pensar que los antiguos imperios podían convertirse en prósperas democracias, por lo que era una amenaza para Rusia” (Snyder, 2018: 15); por el otro, la vuelta a un pasado que se considera idílico y casi mítico que se perdió, que enlaza con el hecho de que desde 2012 Putin “se aseguró de que las discusiones sobre el pasado soviético, como la que él mismo había iniciado a propósito de Katyn, se considerasen delitos penales” (Snyder, 2018: 14). Es significativo en este segundo caso que el libro que de alguna manera inaugura esta tendencia, *Estudiante, miembro del Komsomol, atleta* (*Студентка, комсомолка, спортсменка*) de Serguei Arsényev (Арсеньев, 2012) se publique también en el año 2012.

De esta forma, desde un plano pragmático, la actividad literaria se convierte en una actividad necesaria a través de la cual se generan modelos de ver el mundo, de interpretarlo y de actuar en él (Even-Zohar, 1999b: 46), y el caso que nos ocupa es significativo en este sentido, ya que pueden verse dos opciones antagónicas con dos modelos de realidad diferentes que conviven en el mismo espacio social: por un lado, la que presenta la idea de que el pasado, generalmente soviético, fue mejor y hay que restituirlo; por otro, la que podemos encontrar en la microutopía, donde la sociedad soviética o cualquier otra macrosociedad no es nada atractiva, no causa ninguna nostalgia, y aparece representada como un enemigo, un monstruo, un Moloch. En este caso, solo hay esperanza cuando este “monstruo” interactúa con los brotes de la microutopía (salva a los niños en *Tren a Samarcanda*, los representantes de la alta sociedad que intentan salvar a Adrián en Akunin, etc.).

En el caso de Yájina, es cierto que aborda ambos temas a la vez. Por un lado, apunta a los períodos más traumáticos del siglo XX, y se desprende un mensaje de esperanza que puede resumirse en algo así como “hemos sobrevivido a aquellas pesadillas, sobreviviremos a las nuevas también”, por eso en sus libros los niños y los jóvenes siempre aparecen

más fuertes e inteligentes que la generación anterior. Por otro lado, presenta la posibilidad de crear una microsociedad buena a pesar de las catástrofes sociales (“sobreviviremos en una burbuja, todo depende de nuestra capacidad de construir un Gnadental o un Semruk”). Así que el tema que muestra en relación con el pasado es justo lo contrario: antinostálgico, antisoviético hasta cierto punto, enfocado en el futuro y en la creencia en la fuerza de un pequeño grupo, en la creencia de que, juntos, aunque seamos pocos, podemos construir un mundo mejor.

### BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Amado (1984), *Ensayo sobre la novela histórica. El Modernismo en “La gloria de Don Ramiro”*, Madrid, Gredos.

Bloch, Ernst (2004), *El principio esperanza*, Madrid, Trotta.

Campbell, Joseph (1972), *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*, México, Fondo de Cultura Económica.

Cheveleva Dergacheva, Alexandra e Iván Martín Cerezo (2021), “La utopía de la literatura rusa en el mundo antiutópico: la búsqueda de la tierra prometida”, en *I Encuentro Nacional sobre Utopías y sus Derivas*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, <http://eventosacademicos.filo.uba.ar/index.php/EIUD/IEIUD/paper/view/5849> [16/01/2023].

Chudakov, Alexandr (2020), *El abuelo*, traducido por Yulia Dobrovolskaia y José María Muñoz Rovira, Madrid, Automática Editorial.

Crothers, Samuel (1916), “A Literary Clinic”, en *The Atlantic Monthly*, 118, 3, pp. 291–301.

Even-Zohar, Itamar (1990), “Polysystem Theory”, en *Poetics Today*, 11, 1, pp. 9-26.

Even-Zohar, Itamar (1999a), “La literatura como bienes y como herramientas”, en Darío Villanueva, Antonio Monegal y Enric Bou

(coords), *Sin Fronteras: Ensayos de Literatura Comparada en Homenaje a Claudio Guillén*, Madrid, Castalia, pp. 27-36.

Even-Zohar, Itamar (1999b), “Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas”, en Montserrat Iglesias Santos (ed.), *Teoría de los Polisistemas, Estudio introductorio, compilación de textos y bibliografía por Montserrat Iglesias Santos*, Madrid, Arco, pp. 23-52.

Fernández Prieto, Celia (1998), *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Navarra, EUNSA.

Ferrera Cuesta, José Carlos (2019), “Introducción” a Charles Bernard Renouvier, *Ucronía: utopía en la historia*, estudio preliminar y edición de José Carlos Ferrera Cuesta, Madrid, Ediciones Akal, 2019, pp. 8-26. eLibro.

Ferrari, Stefano (2012), *Scrittura come riparazione. Saggio su letteratua e psicoanalisi*, Roma, La Terza.

Galina, Maria (2020), “Resentment and Post-traumatic Syndrome in Russian Post-Soviet Speculative Fiction: Two Trends”, en Mikhail Suslov y Per-Arne Bodin (eds.), *The Post Soviets Politics of Utopia: Language, Fiction and Fantasy in Modern Russia*, London-New York, I. B. Tauris, pp. 39-60.

Henriet, Eric (2005), *L'histoire revisitée: panorama de l'uchronie sous toutes ses formes*, 2ª edición, Amiens, Encrages.

Jameson, Frederic (2009). *Arqueologías del futuro: el deseo llamado utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*, Madrid, Akal. *Digitalia*, <https://www.digitaliapublishing.com/a/27908> [16/01/2023].

Martín Cerezo, Iván (2018), “Fantasía e historia en la trilogía de las guerras husitas de Andrzej Sapkowski”, en Manuel Martínez Arnaldos y Carmen Mª Pujante Segura (eds.), *La teoría literaria ante la narrativa actual*, Murcia, Universidad de Murcia, pp. 103-113.

Menton, Seymour (1993), *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, Madrid, Fondo de Cultura Económico.

Nisbet, Erik y Olga Kamenchuk (2021), “Russian News Media, Digital Media, Informational Learned Helplessness, and Belief in COVID-19 Misinformation”, en *International Journal of Public Opinion Research*, 33, 3, pp. 571-90. DOI: <https://doi.org/10.1093/ijpor/edab011>.

Reich, Emil (1898), “Discussion. The social question in the light of Philosophy”, en *International Journal of Ethics*, 8, 3, pp. 357-382.

Russo, Lucia (2017), “El poder curador de la escritura en *La carne* de Rosa Montero y *Mi sache fuori é primavera* de Concita De Gregorio”, en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1, pp. 69-95. DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.1>.

Safranski, Rüdiger (2018). *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets.

Salla, Michael (2002). *The Hero's Journey Toward a Second American Century*. London: Praeger.

Smith, Morton (1975), “A Note on Burning Babies”, en *Journal of the American Oriental Society*, 95, 3, pp. 477-479.

Snyder, Timothy (2018), *El camino hacia la no libertad*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.

Stein, Ludwig (1897), *Die soziale Frage im Lichte der Philosophie [La cuestión social a la luz de la filosofía]*, Stuttgart.

Tinianov, Yuri (1978 [1927]), “Sobre la evolución literaria”, en Todorov, Tzevetan (ed.), *Teoría literaria de los formalistas rusos*, México, Siglo XXI, pp. 89-101.

Villen, Monique (2019), “Vi un mundo nuevo que se acercaba velozmente: estudio de la ucronía en «Never Let Me Go» de Kazuo

Ishiguro”, en *Castilla. Estudios De Literatura*, 10, pp. 195-222. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.10.2019.195-222>.

Weinfeld, Moshe (1972), “The Worship of Molech and of the Queen of the Heaven and Its Background”, en *Ugarit-Forschungen*, 4, pp. 133-154.

Williams, Raymond (1978), “Utopia and Science Fiction”, en *Science Fiction Studies*, 16, 5, 3, <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.htm> [16/01/2023].

Yájina, Guzel (2019), *Zuleijá abre los ojos*, traducido por Jorge Ferrer, Madrid, Acantilado.

#### FUENTES EN RUSO

Акунин, Борис (2021), *Дорога в Китеж*, <https://www.litres.ru/boris-akunin/doroga-v-kitez/> [16/01/2023].

Арсеньев, Сергей (2012), *Студентка, комсомолка, спортсменка*, Москва, Эксмо.

Афанасьев, Семен (2020), *Справедливость*, <https://author.today/work/52052> [16/01/2023].

Бачурова, Мила (2017), *Заложники солнца*, <https://author.today/work/8614> [16/01/2023].

Витенберг, Борис (2004), “Игры коррективовщиков”, en *Новое литературное обозрение*, 66, pp. 281-293, en <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/2/igry-korrektirovshhikov.html> [16/01/2023].

Водолазкин, Евгений (2022), *Чагин*, Москва, Редакция Елены Шубиной.

Галина, Мария (2017), “Вернуться и переменить”, en *Новое литературное обозрение*, 4, pp. 258-271, <https://magazines.gorky.media/nlo/2017/4/vernutsya-i-peremenit.html> [16/01/2023].

Егоров, Борис (2007), *Российские утопии: исторический путеводитель*, Санкт-Петербург, Искусство-СПб.

Зайцев, Александр (2019), *Исток*, <https://author.today/work/45283> [16/01/2023].

Инодин, Николай (2018), *Уходимец*, <https://booksonline.com.ua/view.php?book=175467> [16/01/2023].

Комарович, Василий Леонидович (1936). *Китежская легенда. Опыт изучения местных легенд*, Москва-Ленинград., Издательство АН СССР.

Ланцов, Михаил (2021), *Помещик. Том 1. Сирота*, <https://author.today/work/119828> [16/01/2023].

Ром, Полина (2021), *Никто и звать никак*, <https://litnet.com/ru/book/nikto-i-zvat-nikak-b268754> [16/01/2023].

Пелевин, Виктор (2022), *КГБТ+ (КГБТ+)*, Москва, Эксмо.

Розин, Вадим (2018), “Художественная реальность романа Гузель Яхиной «Дети мой»”, en *Культура и искусство*, 10. pp. 79-87. DOI: 10.7256/2454-0625.2018.10.26710.

Семенова, Мария. (2014), *Мир по дороге*, Москва, Азбука.

Толстой, Алексей (1923), *Аэлита*, Берлин, Изд-во И.П. Ладыжникова.

Тынянов, Юрий (1919), “Литературный факт”, en *Поэтика: Сборники по теории поэтического языка*. Вып. 1-2. Петроград: 18-ая Государственная Типография. Лештуков, 13.

Уртминцева М.Г. (2011), “Китежский летописец в литературной и живописной интерпретации (П.И. Мельников и М.В. Нестеров)”, en *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского*, 4, 1, pp. 322–327.

Чаянов, Александр (1920), *Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии*, Москва, Государственное Издательство.

Чудаков, Александр (2001), *Ложится мгла на старые ступени*, Москва, Олма-пресс.

Эппле, Николай (2021), “«Эшелон на Самарканд» и терапия советской травмы”, en *Gorky.media*, 12.04.2021.

Эренбург, Илья. (1924), *Трест Д.Е. (История гибели Европы)*, Киев, Гос. Изд-во Украины.

Юзефович, Галина (2021), “*Эшелон на Самарканд*: Гузель Яхину обвинили в плагиате, но проблема романа не в этом. Трагедию в Поволжье автор превратила в комфортную сказку”, en *Meduza.io*, 13.03.2021, <https://bit.ly/Yuzefovich-Yajina> [16/01/2023].

Яхина, Гузель (2015), *Зулейха открывает глаза*, Москва, АСТ.

Яхина, Гузель (2018), *Дети мои*, Москва, АСТ. Versión electrónica: <https://books.google.es/books?id=8nxoEAAAQBAJ> [16/01/2023].

Яхина, Гузель (2021), *Эшелон на Самарканд*, Москва, АСТ. Versión electrónica: <https://books.google.es/books?id=s30IEAAAQBAJ> [16/01/2023].