

El boom de la no ficción en la literatura y el teatro rusos de las últimas décadas: el texto artístico y el contexto de la contemporaneidad.

Elena Vássina.

Cita:

Elena Vássina (2013). *El boom de la no ficción en la literatura y el teatro rusos de las últimas décadas: el texto artístico y el contexto de la contemporaneidad*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-010/176>

**XIV Jornadas
Interescuelas/Departamentos de Historia
2 al 5 de octubre de 2013**

ORGANIZA:

Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Nacional de Cuyo

Número de la Mesa Temática: 21

Título de la Mesa Temática: “Estudios de Rusia y de Europa Central y Oriental”

Apellido y Nombre de los coordinadores: Martín Baña (UBA/CONICET), Claudio Ingerflom (CNRS/Centro de Estudios de los Mundos Eslavos y Chinos/UNSAM), Tomás Várnagy (Fac. Cs. Sociales/UBA).

**EL BOOM DE LA NO FICCIÓN EN LA LITERATURA Y EL TEATRO
RUSOS DE LAS ÚLTIMAS DECADAS: EL TEXTO ARTÍSTICO Y EL
CONTEXTO DE LA CONTEMPORANEIDAD**

Elena Vássina

Universidad de Sao Paulo / USP

lenavass@uol.com.br

Los grandes escritores ya decían que la literatura de ficción se estaba agotando...
Por ejemplo Lev Tolstói se quejaba en ese sentido, en una carta dirigida a Nikolai

Leskov el 10 de julio de 1893: “Es una vergüenza escribir sobre personas que no han existido y no han hecho nada de eso. Hay algo errado. ¿Será que este género artístico se está agotando, que las narraciones se hacen obsoletas o yo me vuelvo obsoleto?” (Tolstói, 1984: 264)

1) El contexto de la literatura rusa documental.

El creciente interés por los géneros documentales o la no ficción, como han sido llamados en tiempos recientes, se ha convertido en una tendencia notable en la literatura y cultura rusas de las últimas décadas. La importancia estética de este tipo de creación es determinada por los hechos, documentos y testimonios que constituyen su base, es decir, por la “verdad” de la vida y de la historia opuesta a la invención artística. La reconocida estudiosa rusa de la literatura, Lidia Ginzburg, ha señalado que lo más importante en los textos documentales es su “aspiración a la autenticidad”.

El presente boom de la documentalística comenzó en la Unión Soviética a fines de los años 80, en la época de la perestroika, y tuvo que ver primero que todo con el ablandamiento y luego con el fin de la censura del estado socialista. La búsqueda de la verdad exacta, auténtica de la vida – no inventada–, así como de los medios para ir tras el “rastros fresco” de la realidad es, como ya se sabe, prerrogativa absoluta de los géneros documental-literarios. Por ello la documentalística asumió, durante los años de la perestroika y la era postsoviética, la más importante misión: contar la verdad sobre qué ocurrió en la historia de la Unión Soviética y, simultáneamente, intentar comprender los numerosos “porqués”.

Las obras documentales (bien sean de literatura, cine y también de teatro) lograron evadir exitosamente el puro didactismo pues, como es sabido, éste es contraindicado para la propia especificidad del género, hecho que también atrajo a los lectores y espectadores agotados por el moralismo ideológico del régimen soviético.

Tal como afirmó el escritor y poeta Serguéi Gandlevski durante la conferencia *Literatura non fiction: invención y realidad*, promovida en 2003 por la revista literaria *Známia*,

Durante unos largos setenta años, la cultura oficial soviética mintió sin ruborizarse. Gracias a sus esfuerzos, la realidad objetiva le cedió el lugar en nuestras cabezas a una mitología específica, meliflua y al mismo tiempo sangrienta. Por ello, es

muy comprensible el surgimiento de una alergia general a la ficción como tal. Todos quedaron hastiados de la “Pravda¹” burocrática con mayúscula y entre comillas. Surgió el deseo de saber la verdad verdadera, así como dan ganas de beber agua pura después de una comilona y de una borrachera (GANDLEVSKI, 2003:1)

No es casual que la *Feria internacional de libros de non-fiction*², organizada por primera vez en Moscú en 1999, haya tenido un éxito colosal, poniendo la literatura documental en el centro de atención de lectores, escritores y críticos. Durante sus 15 años de existencia (la 15ª edición del evento tendrá lugar en diciembre de 2013) la “Feria internacional de libros de *non-fiction*” se ha convertido en el fórum principal de la literatura contemporánea en Rusia y, a pesar de haber incorporado en los últimos tiempos una auténtica diversidad de tendencias literarias, el evento demuestra la indudable preferencias de los lectores y escritores actuales rusos por libros no ficcionales, hecho que abre nuevas posibilidades de reflexión tanto sobre el pasado como sobre el presente del ser humano y su lugar en el mundo.

Según Marina Balina, investigadora de Illinois Wesleyan University (EU)

El interés por la *non-fiction* no está en absoluto vinculado a la falta de talentos en la literatura actual, o a un cambio en el concepto mismo de literatura. Es más probable que haya cambiado nuestra idea acerca de lo que representa hoy la “literatura de hechos” y sobre las posibilidades de esa literatura. La vacuna del posmodernismo contribuyó para que esa literatura se librara de la narración lineal común y corriente: la naturaleza “fragmentaria” de la memoria señalada por Shklovski, refleja mejor la *supervivencia* actual, con toda su inestabilidad y fragmentación. También el concepto mismo de documento ha cambiado. Hoy en día lo son no sólo las cartas y diarios sino también las fichas bibliográficas sueltas (M. Bezrodni), anotaciones filológicas y catálogos (M. Gaspárov, A. Zholkovski). La emancipación de la nueva prosa basada en memorias y abierta a géneros contiguos (investigaciones filológicas, ensayos, reseñas, anécdotas y anotaciones de viaje) ofrece hoy grandes posibilidades para experiencias literarias. Un ejemplo de ello puede ser el “columnista” Lev Rubinstein, o libros tales como *Genius loci*, de Piotr Wail y *Dovlátov y la vecindad*, de Aleksandr Guenis. (BALINA, 2003:1)

2) Algunas perspectivas teóricas.

¹ La palabra rusa “pravda” (Правда) significa verdad.

² El nombre oficial de la feria usa la expresión en inglés *non-fiction*

No hay unanimidad en cuanto a la definición del tipo específico de creación literaria basada en hechos reales: a veces es denominada “literatura documental” o “literatura documental de ficción”. Algunos críticos prefieren usar el término del representante de la escuela formal rusa Yuri Tiniánov “literatura de hechos”, y otros usan la expresión “literatura de no ficción” o simplemente “*non-fiction*”. Con relación al género de diario o de memorias, en los últimos tiempos se ha usado la definición “ego documento”. Y así sucesivamente podría continuar esa enumeración de términos.

Lo importante para nosotros es que la literatura documental se basa en hechos reales, documentos, declaraciones, memorias, en una tentativa de reducir al mínimo el grado de invención creativa (en ruso, *výmysel*), es decir, artística. El objetivo principal de esa literatura es la verdad (ciertamente, bastante subjetiva y relativa) del relato y no la “mentira literaria” que reina en el mundo de las obras de ficción. Como es sabido, la ficción no supone, por definición, ningún compromiso con la verdad de la vida, es decir, con la realidad. Existe siempre en las obras de ficción, una convención que impide al lector asumirlas como narraciones de la vida real. En la literatura documental ocurre exactamente lo contrario: los lectores están preparados para creer en la veracidad de las historias relatadas por los escritores. Se hace significativo para la percepción de los lectores, el supuesto de que una obra perteneciente al género de la literatura documental no puede contener una invención (*výmysel*) intencional o consciente por parte del autor. Como señala la investigadora de la Universidad de Varsovia, Liudmila Lucewicz:

La obra es documental cuando los dos participantes principales en la comunicación literaria la consideran documental. Si el autor crea un texto documental y el lector lo comprende como una ficción o cuando el autor crea un texto ficticio y éste es entendido por el lector como documental, a nuestro modo de ver, la solución del problema acerca de la naturaleza documental del texto depende de la coincidencia de la intención del autor del texto y de la percepción del lector (es decir que ambos participantes en el acto comunicativo deben entenderlo como documental) (Lucewicz, 2006: 240)

El documentalista se atiene, desde el principio, a los hechos reales y al contexto, bien sea histórico o contemporáneo, aunque como cualquier otro escritor, intente generalizar y tipificar los hechos, cosa que consigue mediante el uso de un procedimiento muy usado en creación documental: la elección y selección del material con el cual se teje la narración. La literatura documental (o *non-fiction*) nunca es

equivalente a un levantamiento histórico de documentos y de archivos. Al estudiar acontecimientos históricos por medio del análisis de materiales documentales reproducidos integral o parcialmente, o por un relato que reduce al máximo la invención creativa, la literatura documental usa, de una forma peculiar la síntesis artística que le es característica. Ella escoge hechos reales que por sí mismos poseen un significado y sirven para la realización de la idea del autor.

El punto de vista del autor en la literatura documental se revela en la selección del material, en su composición y en la evaluación de los acontecimientos. La evaluación por parte del autor y el periodo de tiempo que lo separa de los acontecimientos descritos diferencia la literatura documental de los géneros periodísticos: reportajes y crónicas. En el primer plano de la literatura documental está la dialéctica del autor (de la invención creativa) y de la veracidad del hecho. Entendemos el concepto “ficticio-documental” como una nueva realidad que incluye un material importante sobre los acontecimientos reales (hecho fidedigno, prototipo, documento) y la realidad ficticia creada por el autor de acuerdo con objetivos ideales, su talento y su visión de mundo.

Sin embargo, los métodos de transformación de la realidad en la literatura documental y en la de ficción son diferentes, aunque ambas creen imágenes artísticas. De acuerdo con Lidia Ginzburg, los géneros documentales reflejan un tipo de conocimiento de la realidad que es diferente de la ficción:

En la esfera de la invención artística, la imagen surge en el movimiento de la idea hacia la unicidad que la expresa. En la literatura documental [la imagen surge] de la unicidad concreta dada hacia la idea generalizadora. Son éstos dos tipos diferentes de generalización y de conocimiento y, por lo tanto, de construcción de la simbología artística. (Ginsburg, 1977: 11)

Lo más importante en la creación documental es la selección personal de los hechos y su composición o, si se quiere, el **montaje de los hechos** que sirve para expresar la idea del autor. La relación del autor con sus personajes (reales) es siempre perceptible, y es posible constatar también que los relatos documentales crean imágenes artísticas como aquellas que son propias de la literatura ficcional.

3) Sobre los *best sellers* de género biográfico.

El proceso literario en la Rusia de finales del siglo XX y comienzos del XXI estuvo marcado por la creciente popularidad de libros-biografía. El éxito de ese tipo de creación documental se debe al interés por la historia personal, por hechos individuales, por personas concretas que no simplemente vivieron sino que *sobrevivieron* en la historia. En ese verdadero mar de obras documentales publicadas en Rusia durante las últimas décadas, quisiéramos destacar tres libros importantes (los más premiados de ellos). Escritos dentro del género biográfico, esos libros se convirtieron inmediatamente en *best sellers* que sorprendieron por sus grandes tirajes que se agotaron en pocas semanas. Hablamos de *Pasternak*, de Dmitri Bykov (nacido en 1967). Escrito en 2006, el libro sobre el ganador del premio Nobel de literatura y autor de *El doctor Zhivago* obtuvo dos premios importantísimos: el Best-seller nacional en 2006 y el denominado *Premio gran libro* (en ruso, *Bolsháia kniga*), también en 2006. Pertenece a Liudmila Saráskina (nacida en 1947) otra de las obras sobresalientes de la literatura documental: *Alexandr Solzhenitsin* -publicada en 2008- es una recreación de la biografía de otro ganador del premio Nobel de literatura. Este libro ganó los premios *Gran libro* y *Yásnaia Poliana* ambos en 2008. El tercer y último libro que quisiéramos mencionar es *Lev Tolstói, la fuga del paraíso* escrito por Pável Basinski (nacido en 1961). Publicado en el año del centenario del fallecimiento de Liev Tolstói, este libro se convirtió en el más leído de los *best sellers* rusos y el éxito lo consagró inmediatamente con el premio *Gran libro*.

¿No es sorprendente que los tres libros estén dedicados a escritores rusos? Para los autores de estas biografías era importante responder a la necesidad de ofrecer una apreciación nueva del papel que los escritores destacados juegan en el destino de Rusia, así como satisfacer el deseo de dar a conocer a los lectores varios hechos e obras de Pasternak y Solzhenitsin que antes habían sido prohibidos por la censura soviética. Entre tanto, el libro de Basinski sobre Lev Tolstói fue motivado por el enigma que rodea la fuga del escritor, al final de la vida, de Yásnaia Poliana, su paradisíaca propiedad rural. En una de sus entrevistas Basinski afirma que hasta ahora, el hecho de que Tolstói, a los 82 años de edad, haya huido de casa, sigue siendo un misterio, como las pirámides de Egipto.

Otra razón que explica el éxito de la publicación de biografías se encuentra en el trabajo de Yuri Lotman *La biografía literaria en el contexto histórico-cultural (sobre la correlación tipológica entre el texto y la personalidad del autor)*. Segundo Lotman

El derecho del escritor a una biografía, conquistado por Pushkin y asimilado por los lectores del primer tercio del siglo XIX, significaba, en primer lugar, un reconocimiento social de la palabra como acción (...) y, en segundo lugar, la idea de que en la literatura lo más importante no es la literatura y de que la biografía del escritor es, desde ciertos puntos de vista, más importante que su obra. La exigencia de entrega abnegada y hasta de heroísmo por parte del escritor se hizo como evidente. (Lotman, 1997:814)

La especificidad del género biográfico empezó a llamar la atención a los teóricos rusos de la literatura ya en la década de 1920. En el artículo *Literatura y biografía*, publicado en 1923, un importante representante de los formalistas rusos y miembro de la OPOIAZ³ Boris Tomachevski, expresó por vez primera la idea de la existencia de la literatura biográfica como un fenómeno histórico-cultural. Ese trabajo fue muy estimulante y se adelantó a estudios posteriores, particularmente, de Yuri Lotman y de los investigadores de la escuela semiótica Tartu-Moscú.

Un año más tarde, en 1924, otro de los participantes en la OPOIAZ y uno de los fundadores del método formal en la teoría literaria, Yuri Tiniánov, afirmó:

Al aislar una obra literaria o un autor, no lograremos llegar a la individualidad del autor. La individualidad del autor no es un sistema estático, la personalidad literaria es dinámica. Tal como lo es la época literaria en que se mueve. Dicha personalidad no es algo semejante al espacio cerrado en el que existe esto o lo otro sino que se parece más bien a una línea quebrada, quebrada y dirigida por la época literaria. (Tiniánov, 1977: 262).

La publicación de la monografía “Biografía y cultura” (1927), de Grigóri Vinokur y la discusión sobre el “género biográfico” llevada a cabo en las páginas del periódico *Literatúrnaia gazeta (Periódico literario)* entre 1939 y 1940, confirman la amplia divulgación y la popularidad de los géneros de ficción documental en la literatura soviética. Vinokur destacó varios estadios en el desarrollo del género biográfico: el estadio “anticuario” que se limita a la recolección de hechos y su descripción y el “histórico” que es una narración consecutiva acerca de la vida. Tan sólo el “filosófico-histórico” presupone el conocimiento del proceso “de modificación de la personalidad en evolución” e interpreta la vida no sólo desde el punto de vista de una

³ OPOIAZ (*Obschéstvo izuchénia poetícheskogo iazyká*) – Sociedad para el Estudio del Lenguaje Poético.

serie de acontecimientos externos sino que incluye la comprensión del sentido y del significado que poseen los hechos biográficos, la historia personal, conduciendo la narración biográfica hacia la cuestión del destino entendido como revelación de la idea histórica (Vinokur, 1997: 68). De acuerdo con el pensamiento de Vinokur, el destino es el principio teórico de la vida personal.

Todo biógrafo enfrenta varias tareas universales: la búsqueda, la selección y el tratamiento del material; la construcción de la composición y la elección del lenguaje de la narración; la reconstrucción de lagunas, la inclusión del patrimonio creativo del protagonista en la trama de la narración y la interpretación de los hechos biográficos interrelacionados y reflejados en la creación.

4) *Teatro.doc*.

Otro fenómeno interesante en el contexto del *boom* documental fue el nacimiento de una nueva compañía teatral llamada *Teatro.doc*, nombre que habla por sí mismo. *Teatro.doc* fue creada en 2002, en Moscú, por los autores dramáticos Elena Griómina y Mijaíl Ugárov. El Teatro.doc proclamó un manifiesto que sintetiza muy bien sus objetivos:

1. *TEATRO.DOC* refleja los conflictos agudos de la sociedad actual.
2. *TEATRO.DOC* estudia las zonas limítrofes de la existencia del hombre.
3. *TEATRO.DOC* saluda lo conflictivo de la posición del autor.
4. *TEATRO.DOC* se interesa por temas provocativos.
5. *TEATRO.DOC* se interesa por nuevos puntos de vista sobre los fenómenos habituales.
6. *TEATRO.DOC* se interesa por técnicas innovadoras en la creación de obras teatrales.
7. *TEATRO.DOC* se interesa por temas no abordados anteriormente por el teatro.
8. Para el *TEATRO.DOC* es importante la simplicidad y claridad del discurso.
9. Para el *TEATRO.DOC* es importante el peso social de la obra.
10. *TEATRO.DOC* niega el concepto del “arte por el arte”.

Formado principalmente por jóvenes actores profesionales, el grupo ocupa un pequeño espacio “alternativo” en el centro de Moscú, donde consiguen siempre un lleno total que les garantiza una destacada posición en el escenario teatral de la capital.

Además del impresionante número de piezas –siempre nuevas y de autores jóvenes – el *Teatro.doc* se encarga de la organización del *Festival de la pieza*

*documental en Liubímovka*⁴ así como de varios laboratorios y seminarios. La estética documental (llamada *verbatim*) es vista por los líderes del *Teatro.doc* como una posibilidad de romper con la tradición del teatro clásico – aquel que se atañe a la ficción artística. En contraposición a la estética de ficción o imaginación artística, la joven compañía proclama que toda pieza documental debe su nacimiento hechos indiscutibles, a personas reales, a sus actos y a su presencia “aquí y ahora”.

El *Teatro.doc*, basado en textos documentales, entrevistas y destinos de personas reales, es un teatro de un género específico que existe en la unión del arte con el análisis social de la actualidad. El grupo basa sus espectáculos en encuentros con personas reales y en temas actuales de la realidad. Son usados testimonios de personas reales y la técnica *verbatim*.

La palabra latina *verbatim* significa “literalmente” e la técnica consiste en el montaje del texto de una alocución grabada. El esquema de ese trabajo puede presentarse por medio de los siguientes ítems: el dramaturgo escoge el texto, reúne le material, es decir, hace entrevistas a las personas que necesita y graba sus testimonios. Con todo eso escribe una pieza y la pone en escena. Tal técnica no es una innovación. Aún antes, en la literatura de ficción, solía usarse documentos; sin embargo, el renacimiento de la técnica se produjo en el siglo XX, precisamente en la dramaturgia documental y, en el siglo XXI, en el drama-*verbatim* que usa exclusivamente el discurso directo.

En 2004, fueron publicadas 12 piezas de jóvenes autores en *El teatro documental. Piezas*. Las obras contaminaron la escena rusa con el interés por el nuevo género de dramaturgia documental que refleje una tendencia notable en la literatura y artes rusas de las últimas décadas.

Traducción de Natalia Cristina Quintero Erasso

Referencias bibliográficas

BALINA, Marina (2003). “Литература non-fiction: вымысел и реальность” (“Literatura non-fiction: invención y realidad”), *Знамя* № 1. (<http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/r1.html> la fecha de la consulta 13.04.2013)

GANDLEVSKI, Serguéi (2003). “Литература non-fiction: вымысел и реальность” (“Literatura non-fiction: invención y realidad”), *Знамя* № 1. (<http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/r1.html> la fecha de la consulta 13.04.2013)

⁴Liubímovka es el nombre de la dacha del actor, director escénico y pedagogo teatral Konstantín Stanislavski (1863 -1938) que se convirtió en un espacio de eventos teatrales

- GINSBURG, Lidia, (1977), *О психологической прозе (Sobre prosa psicológica)*, Leningrado: Judozhestvennáia literatura.
- LOTMAN, Yúri, (1997), *О русской литературе (Sobre literatura rusa)*, San Petersburgo: Iskusstvo-SPB.
- LUCEWICZ, Ludmila, (2006), “Дневники Серебряного века” (“Diarios del siglo del Plata”), *Studia Rossica XVII*, Warszawa: Instytutu Rusycystyki UW, pp. 239-273
- TINIÁNOV, Yúri, (1977), *Поэтика. История литературы. Кино (Poética. Historia de literatura. Cíne)*, Moscú: Iskússtvo.
- TOLSTÓI, Liev (1984) *Собрание сочинений в 22 томах (Colección de obras em 22 tomos)*, Moscú: Judozhestvennáia literatura.
- VINOCUR, Grigóri, (1997), *Биография и культура (Biografía y cultura)*, Moscú: Ruskie slovari.