



La obra de Julio Cortázar, marcada por la experimentación narrativa y la búsqueda metafísica, no encajaba *a priori* en el patrón de la literatura realista al servicio de una sociedad socialista que se imponía oficialmente en la URSS. Sin embargo, sus escritos empezaron a traducirse al ruso ya en 1970. En este estudio se propone observar el mecanismo de la introducción y consagración de la obra cortazariana en el campo literario soviético —fuertemente condicionado por el poder estatal—, así como el doble papel de la crítica literaria que representaba tanto una herramienta de *violencia simbólica* del Estado como una forma de resistencia de los editores y mediadores culturales a esta última.

PALABRAS CLAVE: Cortázar, traducción, violencia simbólica, ideología, campo literario soviético.

El rol de la ideología en la consagración de la obra de Julio Cortázar en la URSS

EKATERINA EREMINA

The role of ideology in the canonization in the USSR of Julio Cortázar's literary work

The literary production by Julio Cortázar, featuring narrative experiments and a metaphysical quest, a priori did not fit into the dominant poetics of realistic literature at the service of socialism officially imposed in the USSR. However, his texts were translated into Russian from the beginning of the 1970s. This paper studies the mechanism of the introduction and canonization of Cortázar's writings in the Soviet literary field, highly conditioned by the state power, as well as the double role of literary criticism which served both as a tool of symbolic violence used by the State and as a form of resistance against it, adopted by editors and cultural mediators.

KEY WORDS: Cortázar, translation, symbolic violence, ideology, Soviet literary field.



INTRODUCCIÓN

En la URSS el régimen comunista buscaba reforzar su poder, legitimándolo a nivel simbólico. Desde sus comienzos, la ideología soviética prometía un futuro utópico en un nuevo mundo y proponía forjar a un nuevo hombre con valores marxistas, fomentando una nueva manera de pensar a través de la política cultural¹. La política cultural implicaba el control estatal tanto sobre la educación y la ciencia como sobre la literatura nacional y traducida.

Dicha política cultural puede ser vista como una potente herramienta de *violencia simbólica*, noción teorizada por Pierre Bourdieu (1996: 190) como el poder de producir a los agentes dotados de esquemas de percepción y de apreciación que les permitieran percibir las órdenes inscritas en una situación o un discurso y obedecerlas. La *violencia simbólica* del Estado soviético tenía por objetivo hacer que los imperativos del Estado se percibieran como evidentes y naturales, debido al hecho de que era el Estado mismo el que imponía las estructuras cognitivas que se le aplicaban.

En el marco del presente estudio analizamos el impacto del campo de poder en el campo literario soviético (en el sentido de Bourdieu, 1991; 1992) y sus productos no como una fuerza restrictiva sino en el sentido foucaultiano de la fuerza que produce saber y discurso (Foucault, 1980). En concreto, el control estatal en el ámbito de la traducción y circulación de literatura importada, en la Unión Soviética, se manifestaba no tanto en forma de censura

directa, como en la centralización del campo editorial e imposición de disposiciones ideológicamente afines a los *habitus* de los agentes implicados (es decir, su estructura mental). La literatura traducida, después de 1966, ya no se sometía a control preventivo de la Glavlit² y las decisiones sobre la publicación o no publicación de una obra pasaron a manos de los editores. Al mismo tiempo, a partir de los años 1960, la Glavlit organizaba reuniones con los editores y redactores jefe para explicarles las exigencias de la censura, fomentando la autocensura incorporada en sus *habitus*. Los editores, que a partir de 1969 respondían personalmente por las obras publicadas, conocían las reglas del juego, que definen las restricciones y los recursos dentro del campo, y los límites de lo publicable. *Grosso modo*, tres aspectos clave definían el destino de la obra importada en el espacio social soviético: la postura política de su autor, su tema y contenido y su poética. Los autores de izquierdas tenían más posibilidades de aparecer en las librerías y bibliotecas soviéticas. Asimismo, se daba preferencia a las obras de contenido social, que criticaban el mundo capitalista y el imperialismo estadounidense. En cuanto a la poética, las obras con innovaciones estilísticas o narrativas no tenían acceso fácil al lector soviético.

Según la teoría de la manipulación del canon literario del traductólogo André Lefevere (1992), los editores, críticos, traductores, profesores, que controlan el sistema literario desde dentro y actúan como guardianes de su poética e ideología, pueden escoger adaptarse al sistema y respetar sus límites, u oponerse al orden establecido. El investigador observa que, en la mayoría

¹ La política cultural soviética con respecto a la literatura fue vivamente expresada en la resolución del Comité Central del Partido Comunista de la Unión Soviética «Sobre la política del partido en el ámbito de las bellas letras» [«О политике партии в области художественной литературы»] de 1925.

² Glavlit [ГЛАВЛИТ] es el órgano oficial de la censura soviética cuya abreviatura entre los años 1966 y 1991 se descifraba como Dirección general de la protección de secretos estatales en la imprenta [Главное управление по охране государственных тайн в печати].

de los casos, estos profesionales no reprimen las obras de arte controvertidas, sino que las adaptan a la ideología y poética para que sean aceptables para el lugar y tiempo determinados (*ib.*: 14). Tal adaptación significa la creación de un cierto constructo o imaginario de la obra en las mentes de los lectores no profesionales (*ib.*: 6). Este constructo se crea en parte debido a la labor de los reescriptores (traductores, editores, filólogos, críticos literarios), profesionales del sistema literario que presentan la obra al lector y la inscriben en la cultura meta por medio de la edición, antología, historiografía, crítica literaria y traducción.

En este estudio nos centramos en los diferentes tipos de reescritura de la obra innovadora del escritor argentino Julio Cortázar (1914-1984) como mecanismo de su consagración en la URSS. La actualidad del tema radica en la escasez de los estudios que tratan la traducción, publicación o recepción de los autores hispanoamericanos en la Rusia soviética. Al mismo tiempo, precisamente las reescrituras de estos autores, a menudo de izquierdas (por ende, bienvenidos en la URSS) y poéticamente innovadores (un rasgo reprochable en el espacio soviético), son especialmente reveladoras para entender las reglas del juego y la plasticidad del campo literario soviético de los años 1960-1980.

EL ACTIVISMO POLÍTICO DE JULIO CORTÁZAR COMO PRETEXTO PARA SU CONSAGRACIÓN EN EL CAMPO LITERARIO SOVIÉTICO

En el espacio social soviético el nombre de Cortázar aparece por primera vez en la prensa periódica, y no en librerías o revistas literarias como se podría suponer. La primera mención la encontramos en una nota sobre el Congreso de los Escritores de América Latina en Chile

publicada en el número de *Literaturnaya gazeta* [Periódico literario] del 27 de agosto de 1969. Esta referencia a Cortázar como escritor destacado es anterior a su primera traducción al ruso o crítica literaria, y el subtexto ideológico de la nota (Medvedenko, 1969) no es anodino.

Para explicar esta introducción de un escritor ya consagrado en el resto del mundo por su compromiso social, se debe recordar el ávido interés político de la Unión Soviética hacia los países de América Latina, despertado por la Revolución cubana (1959). La presentación de América Latina como un conjunto de países de revoluciones socialistas donde los obreros e indígenas oprimidos luchan contra los dictadores y el imperialismo estadounidense contribuía a la consolidación de la *metanarrativa* (Lyotard, 1979) comunista dentro del país. Además, reforzando las relaciones con los escritores latinoamericanos, el Estado soviético aspiraba a atraer a su lado a los intelectuales de izquierda y convertir Moscú en la capital del comunismo universal (Baer, 2016: 61).

Por lo cual no es de extrañar que el nombre del escritor argentino apareciera a menudo en las páginas de la prensa soviética, siempre con la mención de su compromiso político. Así, en mayo de 1979, *Literaturnaya gazeta* nos informa de que Cortázar participó en el Foro internacional de solidaridad con la cultura chilena que tuvo lugar en Toruń, Polonia (Sherbakov, 1979). La entrevista concedida por Cortázar a Evgueni Evtushenko fue anunciada en *Literaturnaya gazeta* con una frase que ponderaba el compromiso político del escritor: «Позиция Кортасара — это бескомпромиссное служение идеалам социализма не только словом, но и действием» [La postura de Cortázar — es un servicio intransigente a los ideales del socialismo no sólo con la palabra sino también con la acción] (*Literaturnaya*





gazeta, 1980: 15)³. En el texto de la entrevista se planteaban cuestiones que eran de interés para el discurso oficial soviético y que provocaban réplicas de Cortázar como «я верю в лежащий перед Латинской Америкой исторический путь социализма» [creo en el camino de socialismo que aguarda América Latina], «я убежден, что социализм — единственная философская система, опирающаяся на оптимизм, на сознание того, что человечество может стать счастливым» [estoy convencido de que el socialismo es el único sistema filosófico que se basa en el optimismo, en la conciencia de que la humanidad puede hacerse feliz], «капитализм, дьявольское изобретение, оживающий мертвец» [el capitalismo, la invención diabólica, un cadáver resucitado].

En 1984 un reportero de *Izvestia* [Noticias] destaca que Cortázar no solo era uno de los autores latinoamericanos más talentosos sino también un ardiente luchador por la independencia y la soberanía de los países de América Latina (Bai, 1984: 4) y el mismo año el periódico *Pravda* (1984) cita a Cortázar para reforzar su acusación a los Estados Unidos del «удушении» [estrangulamiento] de Nicaragua. Otra cita del escritor a propósito de Nicaragua vuelve a aparecer en *Pravda* en 1985:

Неужели мы оставим Никарагуа в одиночестве в этот час? Разве мы позволим, чтобы прибывали к кресту ее руки и ноги, и чтобы какой-то наглый проконсул продолжал играть остальным миром во имя “мира по-североамерикански”? [¿Vamos a dejar sola a Nicaragua en esta hora que es como su Huerto de los Olivos? ¿Dejaremos que le claven las manos y los pies para que un insolente procónsul siga jugando con

el resto del mundo en nombre de una pax... norteamericana?]⁴ (Korionov, 1985: 5)

Con estas publicaciones, que podemos calificar de reescrituras por la historiografía, la prensa periódica soviética creaba el imaginario de Cortázar como un activista fuertemente comprometido con la causa socialista. Efectivamente, el primer viaje del escritor a Cuba en 1963 dio inicio a un compromiso político que Cortázar no abandonará hasta su muerte. El escritor apoyó la Revolución cubana y la Nicaragua sandinista, así como al Chile de Allende, y participó en la investigación de los casos de desaparecidos en Argentina, Uruguay, Chile, Guatemala y El Salvador. Entre otras cosas cedió los derechos de autor de varios de sus libros: los del *Libro de Manuel* al Sindicato de los Gráficos de Argentina, de los *Fantomas contra los vampiros multinacionales* al Tribunal Russell, de *Los autonautas de la cosmopista* (tanto en su edición española como francesa) y de *Nicaragua tan violentamente dulce* al pueblo sandinista de Nicaragua.

Sin embargo, es seguramente excesivo hablar de un compromiso político incondicional de Cortázar, tal y como este se representaba en las fuentes rusas de la época soviética y en las revistas socialistas como *Cuadernos de Cultura*, *Casa de las Américas*, *Bohemia*, *Revista Nacional de Cultura* o *Granma*, utilizados por los filólogos soviéticos como fuente de información y crítica literaria. Cortázar nunca aceptó la calificación de *militante comunista* que le intentaron dar algunos medios de comunicación y veía las controversias y peligros del régimen castrista. El escritor firmó la primera carta a Fidel en la cual los escritores le pedían explicaciones acerca del arresto del poeta Padilla, el primer

³ Todas las traducciones, salvo indicación contraria, son propias.

⁴ Texto original citado según «De diferentes maneras de matar».

indicio que reveló la problemática situación de los intelectuales en Cuba. Aunque Cortázar seguía creyendo en los valores positivos de la Revolución cubana aun después de la revelación del caso Padilla, al mismo tiempo se oponía a sus aspectos negativos (Cortázar, 2000: vol. 3, 1456). Su solidaridad era crítica y no «una obediencia ciega como algunos cubanos pretenden de nosotros» (*ib.*: 1462).

El autor destacaba sobre todo los riesgos del comunismo a lo soviético: «El gran peligro en Cuba (y Castro, el Che Guevara y la mayoría de los intelectuales lo saben) es el comunismo ‘duro’, de corte stalinista» (Cortázar, 2012: vol. 2, 355). Se opuso a las acciones de la URSS en Checoslovaquia en 1968, firmó cables y mensajes de protesta al respecto e incluso pasó ocho días en Praga invitado por la Unión de Escritores. En 1968, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes tomaron un tren de París a Praga «con la buena intención de salvar lo insalvable: la primavera del socialismo con rostro humano» (Fuentes, 2004).

En los archivos GARF (Archivo Estatal de la Federación Rusa)⁵ y RGALI (Archivo Estatal Ruso de Arte y Literatura)⁶ y en las entrevistas o autobiografías de los agentes del campo literario apenas hemos encontrado ninguna constancia del contacto de Cortázar con la URSS. Aparte de un breve encuentro en un ascensor con la traductora Margarita Bylíkina y entrevistas concedidas al poeta Evgueni Evtushenko y al periodista Sergéi Márkov en la Habana, solo nos consta su rechazo a redactar un artículo sobre la cultura en Nicaragua para la revista del Instituto de América Latina (Cortázar, 1984: 104). A diferencia de García Márquez o

Vargas Llosa, Cortázar nunca viajó a la Unión Soviética. Sin embargo, su intensa actividad social permitió a los críticos literarios soviéticos presentar al Cortázar tardío como un escritor comprometido con los valores del comunismo y legitimar de esta manera la importación de obra cortazariana en la URSS. Lo que fue hecho mediante las reescrituras (Lefevre, 1992) que creaban un imaginario de Cortázar que se adaptaba a la ideología dominante y podía ser aceptado en el campo literario soviético.

LA TRADUCCIÓN Y PRESENTACIÓN DE LAS OBRAS DE JULIO CORTÁZAR EN LA URSS

La obra de Julio Cortázar, marcada por la experimentación narrativa y la búsqueda metafísica, no encajaba *a priori* en el patrón de la literatura realista al servicio de una sociedad socialista que se imponía oficialmente en la URSS hasta la perestroika⁷. Sin embargo, sus libros poéticamente ajenos al realismo socialista empezaron a traducirse al ruso en 1970. Mientras que en el resto del mundo se puede hablar de la consagración de Cortázar a partir de la publicación de *Rayuela* en 1963 (Rama, 1981: 88), en la Unión Soviética sus obras no aparecieron hasta siete años más tarde y en gran medida gracias a mediadores culturales como Ella Braguinskaya y Margarita Bylíkina. En su mayor parte fue el compromiso político de Cortázar el que justificó la aparición de sus obras en el campo literario soviético, ya que permitía a los editores publicarlas al amparo de las entrevistas, discursos y cartas de *pathos* socialista del escritor

⁷ La perestroika [перестройка] fue una política de reformas estructurales que empezó a implementarse paulatinamente en la URSS tras la llegada al poder de Mijaíl Gorbachov (1985-1991) y que implicaba la liberalización del mercado, el pluralismo político y la transparencia informativa.

⁵ GARF (Государственный архив Российской Федерации).

⁶ RGALI (Российский государственный архив литературы и искусства).



y de los prefacios ideológicamente afines. Las críticas literarias soviéticas proponían una reescritura del imaginario de Cortázar y su obra, ponderando el compromiso político del autor, el estilo realista de su prosa y el subtexto social en la temática de las obras.

El proceso de la reescritura continuaba con una edición muy selectiva de los textos traducidos, que se hacía según las reglas del juego del campo literario soviético. Dada la centralización máxima del campo editorial, solo un número limitado de editoriales, todas ellas públicas, tenían derecho a publicar la literatura extranjera. Así fueron *Judózhstvennaya literatura* [Literatura de ficción], la principal editorial soviética en materia de literatura de ficción en los años 1960-1980; la revista *Inostrannaya literatura* [Literatura extranjera], nominalmente fundada durante la época del deshielo y una de las principales fuentes de literatura extranjera contemporánea, con foco en las obras no traducidas anteriormente y publicadas en los últimos años, en los años 1950-1980; y la revista especializada *Latinskaya América* [América Latina], fundada en 1969 y dedicada a la política, cultura, economía, etc. de los países de América Latina, las que editaron la mayor parte de las traducciones de obras hispanoamericanas publicadas en la época soviética. El análisis de los archivos de estas editoriales permite entrever el complejo mecanismo de la reescritura y adaptación del canon de la obra cortazariana al contexto soviético.

Ya en 1967 la revista *Inostrannaya literatura* contemplaba la posibilidad de traducir varios relatos de Cortázar. El interés del equipo editorial fue suscitado por la noticia en la revista argentina *Marcha* sobre los planes de la editorial Siglo XXI de publicar la obra del escritor. El artículo, traducido al ruso para el uso interno de *Inostrannaya literatura*, afirmaba que el hecho

de que la editorial mexicana estuviera dirigida por Arnaldo Orfila Reynal significaba la garantía de «успеха, высокого интеллектуализма и правильной идеологической ориентации» [éxito, nivel intelectual alto y correcta orientación ideológica] (RGALI, 1966). En los archivos del año siguiente ya encontramos las fichas de lectura de los relatos «Circe» (1951), «Final del juego» (1956), «La noche boca arriba» (1956), «Las babas del diablo» (1959), «Cartas de mamá» (1959), «El perseguidor» (1965) y «La autopista del sur» (1966) en las que se valoraba su posible traducción. Su autor, Timoféi Kúrochkin, intenta presentar los relatos en el marco de la poética del realismo, que ocupaba una posición dominante en el campo literario soviético. Al comentar la forma del conjunto de los cuentos, en su mayoría fantásticos, afirma que los elementos de imaginación y de índole fantástica se entrelazan de manera natural con el realismo (RGALI, 1967: 1). El relato «La autopista del sur» recibe una interpretación cuasi socialista:

Голод и жажда, вызванные длительной и непредвиденной остановкой, заставляют людей объединиться в какой-то коллектив с определенным распределением труда. <...> Перед лицом общего несчастья люди проявляют благородство и мужество, товарищество и солидарность. [El hambre y la sed, provocados por una parada larga e imprevista, hace que la gente se una en una especie de colectivo con cierta división de trabajo. <...> Frente a una desgracia común la gente muestra magnanimidad y valentía, camaradería y solidaridad.] (*ib.*: 2)

A modo de conclusión, Kúrochkin recomienda la traducción de varios relatos de Cortázar. No obstante, como el informe no contenía ninguna referencia al incipiente compromiso político de Cortázar ni un análisis de los textos como una

crítica a la sociedad capitalista, no convenció al equipo editorial, que decidió no publicarlos.

Al año siguiente, la revista volvió a plantearse la posibilidad de traducir la obra de Cortázar. En sus archivos de 1968 encontramos dos informes internos con reseñas de *Los premios*. Los dos críticos que prepararon las fichas de lectura de esta novela para *Inostrannaya literatura* propusieron análisis completamente diferentes. Kúrochkin, quien había recomendado la publicación finalmente no aprobada de los cuentos de Cortázar, criticó la novela. En su informe afirma que la traducción y edición en ruso de *Los premios* sería inconveniente (RGALI, 1968: 9). El crítico lo argumenta aludiendo a las abundantes escenas eróticas y a la descripción de perversiones que contiene el texto de la obra y concluye que

Указанные несоответствия содержания романа с существующими у нас нормами приличия не компенсируются в нем такими литературными достоинствами, которые, несмотря ни на что, делали бы вопрос о целесообразности публикации романа в СССР дискуссионным. [El evocado incumplimiento del contenido de la novela con nuestras normas de decencia no se compensa por las cualidades literarias que hicieran posible —a pesar de todo— una discusión sobre la utilidad de la edición de la novela en la URSS.] (*ib.*)

El segundo informe difiere radicalmente del análisis de Kúrochkin. El autor del documento, Venedict Vinográdov, ve en la novela una crítica ácida de la sociedad burguesa, y destaca la lograda descripción de la psicología de los personajes y «художественная выразительность произведения» [«la expresividad artística de la obra»] (*ib.*: 15). Aunque Vinográdov recomienda la publicación de *Los premios*, el primer informe negativo frenó la traducción de la novela.

Cortázar debutó en el campo literario soviético en 1970 con dos relatos: «El perseguidor» (1965) y «La autopista del sur» (1966) —cuya publicación había sido descartada en 1967— aparecieron en el número 1 de 1970 de la revista *Inostrannaya literatura*, en traducción y con prefacio de Bylíkina⁸, mediadora cultural que desempeñó un papel importante en la consagración de Cortázar en la URSS. Por un lado, debido a su historia familiar tenía un *habitus* propicio a la resistencia contra el discurso comunista dominante. Por el otro, debido a la naturaleza de su trabajo en *Inostrannaya literatura* y luego en el Instituto de América Latina, viajes a Argentina, Cuba y México (Bylíkina, 2005), su *habitus* poético estaba influido por Occidente.

La trascendencia de esta traductora en las publicaciones rusas de Cortázar merece una mención aparte. Bylíkina (2005: 279-281) conoció a Cortázar en la Habana. En su autobiografía la traductora cuenta que después de una breve conversación en el ascensor del Congreso Cultural de 1968 Cortázar le entregó un libro con su relato «El perseguidor» y le pidió que le contara luego sobre el destino de ese texto en Rusia. En esta obra precursora de *Rayuela* —Cortázar solía llamarla *rayuelita*— el lado fantástico, que caracterizaba las obras de la primera etapa estética del escritor, queda en segundo plano, dando lugar a las búsquedas metafísicas del protagonista, el músico de jazz Charlie Parker, descrito bajo el nombre de Johnny Carter. Tal y como hará después Oliveira en *Rayuela*, Johnny desconfía de los moldes y órdenes preestablecidos y cuestiona la percepción convencional del tiempo. Ni el tema ni el estilo del relato presagiaban su traducción al ruso; al menos, no sin intervención de un

⁸ Lamentablemente, los documentos que acompañaron esta publicación no se conservaron en los archivos, pero suponemos que Bylíkina actuó de mediadora cultural.





mediador que conociera bien las reglas del juego del campo literario soviético. En su autobiografía, Bylíkina afirma que fue este relato el que «упрочил славу Кортасара как рассказчика за рубежом, а у нас, по сути дела открыл его читателям» [en el extranjero fortaleció la fama de Cortázar como narrador y en nuestro país, en el fondo, descubrió su obra al lector] (*ib.*: 281).

En aquel prefacio que acompañaba la primera traducción rusa de Cortázar se destaca la búsqueda social-filosófica y estético-literaria de Cortázar y se subraya que la respuesta en el primer caso es «социализм Маркса» [el socialismo de Marx], y en el ámbito literario —«явно реалистическое направление» [una tendencia marcadamente realista] (Bylíkina, 1970: 7). Además, la traductora insiste en el subtexto de crítica anticapitalista de los relatos, al afirmar que uno de los temas principales en la obra del escritor argentino es «разобщенность людей, духовная одинокость человека в капиталистической среде» [la desintegración de la gente, la soledad espiritual de una persona en el ambiente capitalista] (*ib.*). Suponemos que este prefacio, más que la propia traducción, sentó el precedente para las futuras traducciones de Cortázar.

Unos meses más tarde, en el número de febrero de 1971 de la revista *Latinskaya América*, se publicó otra traducción de Cortázar hecha por Bylíkina. Se trataba de los textos de *Material plástico* (1962), acompañados del prefacio crítico de la traductora que presentó estos textos como fábulas dirigidas contra los regímenes dictatoriales en América Latina, el imperialismo norteamericano y el sistema burocrático burgués (Bylíkina, 1971: 130). Asimismo, dedicó la mayor parte del prefacio al tema del compromiso político de Cortázar y su fe en las revoluciones socialistas, describiendo los textos de *Material plástico* como «ero paбoа

на революцию, против уродливых сторон жизни капиталистического общества» [su trabajo por la revolución, contra los aspectos feos de la vida de una sociedad capitalista] (*ib.*: 133).

En el mismo lapso temporal —del 8 de mayo de 1969 al 15 de febrero de 1971, según los archivos (RGALI, 1971b)—, Bylíkina participó en la preparación de la recopilación de relatos publicada en la editorial Judózhestvennaya literatura con una edición de Braguinskaya. Según los documentos internos de dicha editorial, la edición de 75.000 ejemplares estaba dirigida a «массового читателя» [un lector de masas] (*ib.*: 1). La lista original, propuesta por Braguinskaya, fue criticada en el informe interno de Serguéi Zméev del 26 de agosto de 1969. Zméev insistía en la necesidad de incluir los relatos «Reunión» —por el gran interés que mostraba el escritor por la Revolución cubana— y «La isla al mediodía», y de excluir «La Señorita Cora», «Las Ménades» y «Los buenos servicios» por ser superficiales y demasiado sentimentales (*ib.*: 18). El 30 de septiembre de 1969 Bylíkina propuso incluir «El perseguidor», que, según la traductora, reflejaba la soledad espiritual de un gran artista en la sociedad burguesa contemporánea, y las miniaturas de *Material plástico*, donde «мастерски показаны отдельные стороны капиталистической действительности» [están magistralmente mostrados ciertos aspectos de la realidad capitalista] (*ib.*). La justificación fue escrita según las reglas del juego dentro del campo literario soviético y permitió incluir estos textos en la recopilación. La reunión del equipo editorial que aprobó la lista definitiva tuvo lugar el 2 de octubre de 1969. En la reunión, que contó con la participación de Ella Braguinskaya, Valeri Stólbov, Nicolái Tomachevski y Margarita Bylíkina, esta última propuso incluir también los fragmentos de *Historias de cronopios y de famas*, pero el editor jefe,

Stólbov, los definió como «raros». Fue después de la intervención de la editora de la recopilación, Braguinskaya —«Кортасар превосходный писатель, романы его очевидно переводиться у нас не будут, и мы разумеется должны представить его рассказы наиболее полно» [Cortázar es un excelente escritor, sus novelas aparentemente no van a traducirse en nuestro país, y evidentemente debemos presentar sus relatos de manera más amplia posible] (*ib.*)— cuando estos textos entraron en el plan editorial del libro. Esta cita revela que Braguinskaya consideraba que la complejidad de la narración en las novelas de Cortázar las hacía impublicables en el espacio soviético de los años setenta.

La versión final de la recopilación incluyó unos de los cuentos más representativos de los períodos estético y metafísico de Cortázar, tal como planteó Braguinskaya en la reunión editorial. Ambas propuestas de Bylíkina fueron aceptadas, mientras que la argumentación sobrepolitizada de Zméev para la exclusión de «La Señorita Cora» y «Las Ménades» y para la inclusión de «Reunión» no tuvieron efecto, aunque el relato sin referencias socialistas «La isla al mediodía» sí que fue incluido en el libro en traducción de Zméev. El libro salió en *Judózhestvennaya literatura* en 1971 y Cortázar se hizo rápidamente famoso entre la *intelligentsia* soviética lectora (Veller, 2003: 117). Según Bagnó (1999: 5), a partir de la publicación del volumen y en el plazo de un mes por lo menos 1.000.000 personas —en su mayoría estudiantes— habían leído esos relatos.

La recopilación se publicó con prefacio de Braguinskaya. La historia de su redacción, que pudimos entrever en los archivos, es reveladora para entender las reglas del juego dentro del campo literario soviético. Originalmente el

prefacio se titulaba «Rebelión de Cortázar»⁹ y el texto inicial pasó por una revisión interna de la editorial. La autora de la reseña del prefacio critica cinco aspectos del artículo de Braguinskaya: la interpretación de la rebelión del escritor como lucha contra los valores prefabricados por nuestra conciencia y no contra la visión burguesa del mundo; la insinuación del vínculo de la poética cortazariana con el existencialismo; la excesiva importancia concedida al humor; la alusión al carácter abierto de las obras de Cortázar; y la omisión del carácter realista del relato «El perseguidor» (RGALI: 1971b). Aunque solemos encontrar todos estos aspectos en la crítica literaria occidental dedicada a Cortázar, en el espacio comunista estos elementos contradecían la ideología y poética dominantes.

En el texto final Braguinskaya incorporó algunos cambios y descartó otros. En concreto, en el libro publicado, la rebelión de Cortázar ya no se interpreta como dirigida contra los valores creados por la razón humana y la lógica aristotélica. El título del prefacio es más neutro que en la versión inicial y se lee como «Julio Cortázar y sus relatos»¹⁰. La crítica señala que «Кортасар не принимает буржуазной реальности с ее набором фарисейских традиций» [Cortázar no acepta la realidad burguesa con su conjunto de tradiciones hipócritas] (Braguinskaya, 1971: 9) y observa que el humor de Cortázar es irónico y triste y revela la necesidad de luchar contra los fantasmas y dogmas de las famas y esperanzas burguesas (*ib.*: 15). «El perseguidor» también resulta interpretado, según la recomendación del revisor, como un relato realista. Al mismo tiempo, Braguinskaya conserva la alusión al existencialismo y propone ver la rebelión de los personajes de Cortázar no solo como una insu-



⁹ «Бунт Кортасара».

¹⁰ «Хулио Кортасар и его рассказы».



bordinación contra los valores burgueses, sino contra todo lo impuesto desde fuera.

En general, aunque Braguinskaya menciona tanto la actividad social de Cortázar, representándole como amigo de Cuba, el Che Guevara y el Chile de Allende, crítico con la guerra de Vietnam, como su crítica a la vida burguesa y el realismo en su obra, no se puede decir que la ideología guíe la redacción del prefacio. De hecho, el texto de Braguinskaya subraya la relatividad de la interpretación de la figura del propio Cortázar, que puede ser descrito como un revolucionario comprometido o que puede ser reprochado por su indiferencia hacia los «intereses palpitantes de la vida» (Braguinskaya, 1971: 6). Si se compara el prefacio de Braguinskaya con los paratextos occidentales, se pueden observar bastantes más puntos en común que los que presentan otros paratextos de la época soviética. Cabe mencionar que este parece ser el único¹¹ prefacio de Braguinskaya publicado antes de la perestroika. Asimismo, después de 1971 podemos constatar una pequeña pausa de cinco años en la traducción al ruso de las obras cortazarianas.

Durante este lapso en el que se aprecia una

¹¹ Entre paréntesis podemos mencionar aquí otro artículo crítico que, a pesar de representar un análisis detallado y riguroso, no se cita en ninguna otra fuente de la época soviética. Se trata del estudio del investigador Yuri Pokalchuk, publicado en 1978 en la revista especializada *Latinskaya América*. Tanto por el carácter del análisis como por las alusiones a la obra de Franz Kafka, Thomas Mann, Herman Hesse, Robert Musil, Johan Huizinga y James Joyce, este estudio tiene muchos más puntos en común con la crítica occidental que con el resto de los textos filológicos de la época soviética. Suponemos que este estudio pudo publicarse debido a una menor presión de la censura sobre las revistas especializadas, que tenían una tirada limitada (en el caso de este número, 7.500 ejemplares). Además, este artículo fue publicado en las mismas páginas que un texto sobre Cortázar y Cuba. También es importante señalar que su autor era de Kiev, alejado del control estatal centralizado en Moscú.

ausencia de traducciones, *Inostrannaya literatura* publicó en su sección de crítica literaria un artículo de la hispanista Inna Terterían (1974) dedicado a las novelas de Cortázar. El título del artículo, «El Hombre paradójico moderno»¹², remite a la obra de Dostoyevski. Aunque la filóloga insiste en el hecho de que Cortázar está atacando a la sociedad burguesa capitalista y de que apoya la actividad revolucionaria en los países latinoamericanos con medios económicos obtenidos gracias a la publicación del *Libro de Manuel*, el tono general del artículo es bastante crítico. Terterían constata la complejidad narrativa, la abundancia de sinsentido y el fracaso del experimento lingüístico de Cortázar en *Rayuela* y critica la ausencia de respuestas políticas concretas, la vacilación ideológica y la libertad sexual de los personajes en el *Libro de Manuel*. No es de extrañar que las novelas analizadas en este artículo crítico tardaran en traducirse al ruso y empezaran a publicarse pasados más de 10 años, a partir de 1985.

Sin embargo, *Los premios* —primera novela del período metafísico que presenta una aparente simplicidad narrativa y la posibilidad de interpretarla como una crítica de la sociedad burguesa— sí que se tradujo al ruso ya a finales de 1970. En 1976 la editorial Progres publicó un libro que contenía esta novela y varios relatos de Cortázar. La selección de relatos incluía los textos ya editados en 1971 con la adición del cuento «Reunión», que podía ser leído como homenaje no solo al Che Guevara, al que alude el epígrafe del relato, sino también a Fidel Castro y la Revolución cubana. Además, la edición iba acompañada del prefacio de Lev Ospovat «Las búsquedas y descubrimientos de Julio Cortázar»¹³, donde el investigador afirma que

¹² «Новейший парадоксалист».

¹³ «Поиски и открытия Хулио Кортасара».

el interés del gran cronopio por las revoluciones latinoamericanas empezó en la segunda mitad de los años cincuenta (Ospovat, 1976: 11-12), lo que contradice los testimonios del propio Cortázar (2013), pero permitió legitimar la traducción al ruso de esta novela temprana del escritor, publicada en 1960, antes de aquel primer viaje a Cuba que marcó el inicio de su compromiso político.

Cabe mencionar que los textos críticos no solo acompañaban a las publicaciones ya aprobadas, sino que en algunos casos las revistas optaban por preparar la justificación ideológica con algún artículo crítico o un texto de índole política como paso previo a la traducción de varios relatos en el número siguiente. Así, en 1978 la revista *Inostrannaya literatura* primero incluyó en su número 8 un texto crítico de Elena Ógneva dedicado al análisis de lo fantástico en la prosa de Cortázar y escrito acorde a la ideología comunista. Ógneva observa que en relatos como «La autopista del sur» y «Reunión» (ya traducidos al ruso) aparece un «коллективный герой» [personaje colectivo] (Ógneva, 1978: 265). Luego analiza varios relatos de *Octaedro* y *Alguien que anda por allí* y argumenta que, mientras el mal misterioso que opera en los cuentos fantásticos de Cortázar se concretiza en algo histórico-social, sus personajes están a punto de pasar de la contemplación pasiva a la acción (*ib.*). Después de esta reseña, en el número 9 se publicó la traducción de Bylinkina de «Los pasos sobre las huellas» y «Manuscrito hallado en un bolsillo»¹⁴ de *Octaedro*.

Siguiendo el mismo patrón, en 1980, el periódico *Literaturnaya gazeta* publica primero en febrero una entrevista a Cortázar donde se destaca su compromiso político, y luego ya en

marzo la traducción del relato «Graffiti» de *Octaedro*, acompañado de un prefacio anónimo que destacaba la actividad social de Cortázar y su participación en los congresos socialistas.

La misma finalidad tenía la publicación de una elevada proporción de cartas, entrevistas y discursos de Cortázar dedicados a los aspectos relacionados con el socialismo y las revoluciones latinoamericanas, así como de relatos sobre esta temática. Por ejemplo, el cuento «Apocalipsis de Solentiname» —una vívida demostración del apoyo del escritor a las revoluciones socialistas en América Latina— se publicó dos veces entre 1979 y 1980. La tirada sumaria de *Latinskaya América* (7.500 ejemplares) y de *Nedelia*¹⁵ [*Semana*] (~8.000.000 ejemplares) aseguraron una amplia divulgación del relato. La edición de *Latinskaya América* iba acompañada del prefacio de Zméev donde el crítico hace hincapié en el recorrido de Cortázar como activista político. En las dos páginas del texto las cuestiones literarias ocupan tan solo dos párrafos, donde Zméev (1979: 184) subraya que el escritor comprendió que la literatura era un arma en la lucha de los pueblos de América Latina por una verdadera independencia.

Asimismo, en su número 4 de 1979 *Inostrannaya literatura* publicó el texto de la comunicación preparada por Cortázar para el Congreso del Pen Club en Montreal, titulada «El escritor y el lector bajo las dictaduras en América Latina». En 1982 Vera Kutéischikova y Lev Ospovat incluyen en su libro de textos sobre la literatura de autores de América Latina fragmentos de la entrevista que el *gran cronopio* concedió a Enrique González Bermejo y su carta a Fernando Retamar, que aparece bajo el título «Situación del intelectual latinoamericano» y donde el escritor afirma su solidaridad con la

¹⁴ En 1981 estos relatos fueron reeditados por la editorial Molodaya gvardia dentro de una antología de prosa latinoamericana recopilada por la traductora.

¹⁵ «Неделя».





causa socialista. A la evolución del compromiso político de Cortázar está dedicado el artículo de Terterían (1982a) «Las cenizas ardientes de una hoguera»¹⁶, publicado en septiembre en *Literaturnaya gazeta* como prefacio a dos textos de *Un tal Lucas* (1979) en traducción de Pável Grushkó: «Un pequeño paraíso» y «Cazador de crepúsculos». La hispanista destacaba el compromiso político del escritor, mencionando sus viajes a Cuba, su amistad con Salvador Allende y su participación en las acciones antimperialistas y «antidictatoriales» de la *intelligentsia* latinoamericana progresista (Terterían, 1982a: 15). La reseña concluye con una cita de la carta anteriormente mencionada de Cortázar a Retamar, donde el escritor afirmaba que el socialismo daba una visión práctica del arquetipo en el que culminaría la sociedad humana.

Las editoriales aprovecharon estas publicaciones que afirmaban la afinidad ideológica de Cortázar con la ideología dominante para publicar varios relatos sin referencias socialistas. En 1982 la revista *Inostrannaya literatura* publicó en su número 5 las primeras traducciones de Cortázar a cargo de una joven traductora, Alla Borísova, que después del desplome de la URSS hará una retraducción de *Rayuela*. Se trataba de los relatos «Texto en una libreta», «Tango de vuelta», «Historias que me cuento» y «Clone» de *Queremos tanto a Glenda* (1980), que había traído de España su profesora y una de las figuras de referencia en la escuela de traducción de Leningrado, Aleksandra Koss (Borísova, 2016). El mismo año, la editorial Molodaya gvardia reimprimió la traducción del cuento «Las Ménades» de Braguinskaya, cuya inclusión en la recopilación soviética de 1971 fue reprobada por Zméev y cuya adaptación al cine fue censurada en la España de Franco.

El mismo mecanismo se observa en 1984, cuando la revista *Latinskaya América* publicó la traducción del discurso (casi entero) que Cortázar había pronunciado al recibir la Orden de la Independencia Cultural «Rubén Darío». *Inostrannaya literatura*, a su vez, publicó unos fragmentos del discurso de Cortázar sobre la revolución en Nicaragua bajo el título «La revolución a la cual me unen vínculos de amor»¹⁷ y en el número 10 su discurso contra el *apartheid*. Estos textos tuvieron una amplia difusión en la URSS, dado que la tirada alcanzó los 377.000 ejemplares, y la revista aprovechó esta publicación de contenido político para editar una recopilación de relatos de Cortázar en la serie *Biblioteka zhurnala Inostrannaya literatura*¹⁸ [*Biblioteca de la revista Literatura extranjera*]. Este libro de relatos, que se publicó con una tirada de 50.000 ejemplares, incluía algunos exentos de subtexto socialista como «Continuidad de los parques», «Sobremesa» y «El móvil» de *Final del juego* (1956); «Instrucciones para John Howell» y «Todos los fuegos el fuego» del libro de cuentos homónimo (1966); «Liliana llorando», «Lugar llamado Kindberg» de *Octaedro* (1974); «La noche de Mantequilla» de *Alguien que anda por allí* (1977); «Orientación de los gatos» y «Queremos tanto a Glenda» del libro homónimo (1980); «Viaje a un país de cronopios» de *Historias de cronopios y de famas* (1962) y algunos textos de *Un tal Lucas* (1979).

Uno de los años clave para la consagración de Cortázar en la URSS fue 1984. Con motivo de la muerte del escritor el 12 de febrero de 1984, *Literaturnaya gazeta* publicó «Queremos tanto a Glenda» en el número del 15 de febrero y «La escuela de noche» en el número del 19 de septiembre. La difusión de estos relatos

¹⁷ «Революция, с которой меня связывают узы любви».

¹⁸ «Библиотека журнала Иностранная литература».

¹⁶ «Пылающий пепел костра».

fue muy importante: la tirada alcanzó aproximadamente los 3.000.000 ejemplares. Ambos textos estaban acompañados de prefacios que imponían una lectura en línea con la ideología y poética dominantes. Otro prefacio de Terterían fue publicado por *Literaturnaya gazeta* en 1984 para acompañar la traducción de «La escuela de noche». La hispanista analiza el relato como «метафизическая анатомия» [una anatomía metafísica] (Terterían, 1984a: 15) del fascismo, su ideología y sus métodos de manipulación de las almas humanas y subraya que el propio Cortázar estaba dispuesto a luchar contra el fascismo, el imperialismo y las dictaduras. El prefacio anónimo a «Queremos tanto a Grenda», igual que los textos de Terterían, subraya el compromiso político de Cortázar y presenta la obra como un cuento sobre «уродливом формировании психологии западной публики, питающейся суррогатом “массовой культуры”» [la monstruosa formación de la psicología del público occidental que se nutre del sucedáneo de la «cultura de masas»] (*Literaturnaya gazeta*, 1984: 15).

También con motivo de la muerte de Cortázar apareció el artículo del escritor y comunista chileno Volodia Teitelboim que resultó crucial en la historia de la publicación en ruso de las novelas *62. Modelo para armar* y *Rayuela*. Este escrito fue traducido en el número 8 de 1984 de la revista *Inostrannaya literatura*¹⁹, donde su título simple («Julio Cortázar») se transformó en «Vías y esperanzas de Julio Cortázar»²⁰. Teitelboim (1984b), que había conocido al *gran cronopio* personalmente, cuenta una serie de historias sobre su vida, y destaca sobre todo la actividad social del escritor: sus viajes a Cuba, el

apoyo a la revolución sandinista en Nicaragua, la oposición a las dictaduras en Chile y Argentina, la participación en congresos de intelectuales de izquierdas, o la colaboración con la prensa socialista. Relaciona esta actividad con la visión socialista del futuro y destaca su amistad con Pablo Neruda, considerado entonces amigo de la URSS.

Asimismo, Teitelboim hace hincapié en el papel de los libros de Cortázar en la lucha revolucionaria y cuenta la historia del escritor uruguayo Fernando Butassoni, quien, al visitar las trincheras de los sandinistas, encontró un gastado ejemplar de *Rayuela*. Al parecer, los combatientes leían *Rayuela* en voz alta, lo que permite a Teitelboim afirmar que al escritor «le gustaba estar en la trinchera, en trincheras emplazadas donde fuera necesario y con el arma suya más efectiva, su creación» (Teitelboim, 1984a: 51). El texto rehabilita en los ojos de los socialistas a Oliveira, criticado por Terterían en 1974. Teitelboim (1984a: 55) escribe que Oliveira hablaba de «defender con la vida las ideas que redimen a los pueblos», lo que en la traducción al ruso se refuerza y se convierte en el hecho de afirmar la necesidad de esta acción (Teitelboim, 1984b: 178). Teitelboim no menciona el *Libro de Manuel*, pero cita la frase de Cortázar sobre *62. Modelo para armar*, a la que el escritor consideraba como una hija fea, pero secretamente preferida (*ib.*: 179).

Como se ha dicho, debido a la reputación de Teitelboim como escritor ideológicamente afín, la publicación de este artículo repercutió en la traducción al ruso de dos novelas cortazarianas: *62/ Modelo para armar* en 1985 y *Rayuela* en 1986. El escrito de Teitelboim fue publicado en agosto y ya en octubre el periodista de la revista *Latinskaya América* comentaba la preparación de la edición de *Rayuela* en ruso en su entrevista

¹⁹ El texto original se publicó bajo el título «Julio Cortázar» en el número de *Casa de las Américas* dedicado a Cortázar (N145-146, 1984).

²⁰ «Пути и надежды Хулио Коркасара».





a Marcos Aguinis²¹ (*Latinskaya Amérika*, 1984: 121). La novela *62/Modelo para armar*, a su vez, apareció ya en 1985 en la recopilación de obras de Cortázar, editada en 1985 por la editorial Ráduga²² [Arcoíris]. Dicha edición de 50.000 ejemplares incorporaba una recopilación de relatos, incluido «Un pequeño paraíso»²³ de *Un tal Lucas* en traducción de Pável Grushkó, y la traducción de la novela *62/Modelo para armar* (1968) hecha por Evguenia Lysenko.

Estéticamente esta novela experimental «es una especie de prolongación o de brote» (Cortázar, 2012: vol. 4, 54) del capítulo 62 de *Rayuela*. Después de su publicación, Cortázar escribía a Graciela de Sola que esta obra era un libro a contrapelo no solo para el lector sino sobre todo para el propio autor, «puesto que entraña una tentativa de narrar contra la narración misma, es decir trata de captar conjuntos en vez de seguir linealmente una acción» (Cortázar, 2000: vol. 2, 1265). La publicación rusa estaba acompañada del prefacio ideológicamente afín al régimen soviético «Julio Cortázar: juego de verdad»²⁴ de Terterián (1985). El prefacio contiene múltiples alusiones al compromiso político de Cortázar (Terterián, 1988: 443, 447, 451, 459, 461)²⁵. En cuanto a su obra, la hispanista afirma que la narración de Cortázar reflejaba su compromiso social, aunque—debido al uso de las imágenes, metáforas y asociaciones— de manera menos evidente que en sus ensayos.

²¹ Marcos Aguinis fue nombrado secretario de Cultura de la Nación en Argentina una vez establecida la democracia en 1983.

²² «Радуга».

²³ En 1985 y 1986 el traductor Rostislav Rybkin incluyó su traducción del mismo relato en dos antologías de cuentos publicadas por las editoriales Pravda e Inostrannaya literatura.

²⁴ «Хулио Коркасар: Игра взаправду».

²⁵ El texto data de 1985, pero de aquí en adelante se cita según su reedición dentro de la recopilación de estudios de Terterián en 1988.

Estas afirmaciones harán eco en el prefacio de Terterián a la traducción de *Rayuela* de 1986. Esta novela, donde Cortázar desarrolló plenamente el tema de la búsqueda metafísica y de la destrucción del lenguaje convencional, rompe los moldes narrativos y lingüísticos. El personaje de *Rayuela* no se conforma con el mundo de las ideas prefabricadas y con las respuestas listas «de la sociedad x o de la sociedad z, de la ideología a o de la ideología b» (Cortázar, 2013: 22) y cuestiona el camino de la civilización judeocristiana en general. A pesar de la escala de las búsquedas metafísicas de Oliveira (o debido a ello), este personaje sigue siendo un individualista y toda su investigación se concentra en su propio destino, sus penas y su felicidad individual. Estos aspectos de la obra obstaculizaban su introducción en el campo literario soviético. Cabe subrayar que *Rayuela*, cuya publicación marcó la consagración de Cortázar en el resto del mundo, fue mencionada en varios resúmenes de la crítica literaria latinoamericana preparados para *Inostrannaya literatura*. Por ejemplo, ya al año siguiente después de la primera traducción rusa de Cortázar, en 1971, Bylíkina preparó para *Inostrannaya literatura* un resumen de un artículo de *Cuadernos de cultura* donde se destacaba la influencia de Cortázar en toda la literatura argentina progresista (RGALI, 1971a: 4-5) y el papel positivo de la estructura innovadora de *Rayuela*:

Даже необычное, трудно приемлемое построение романа «Игра в классикны» (1963), взломавшее традиционную структуру романа (свободное обращение с местом и временем действия) сыграло в целом положительную роль, позволив литераторам более свободно выбирать художественные формы и приемы, чтобы, — как парадоксально это ни звучит, — более свободно изображать окружающую

буржуазную действительность. [Hasta la construcción inusual, difícilmente aceptable de la novela *Rayuela* [NB: dos versiones de traducción del título] (1963), que rompió la estructura tradicional de la novela (tratamiento libre del lugar y del tiempo de la acción), en general, desempeñó un papel positivo, permitiendo a los literatos escoger libremente las formas y las técnicas artísticas para, aunque parezca paradójico, describir con más libertad la realidad burguesa que los rodea]. (*ib.*:5)

Sin embargo, esta reseña no tuvo efecto y la novela no llegó a traducirse al ruso hasta 1986 después de su valoración positiva por parte del comunista chileno Teitelboim, considerado amigo de la URSS. La primera edición rusa de *Rayuela* se imprimió en 1986 por la editorial Judózhestvennaya literatura con una tirada de 100.000 ejemplares. El texto de la traducción hecho por Liudmila Siniánskaya se acompañó del prefacio de Terterian que daba una interpretación ideológicamente afín a la figura y obra de Cortázar.

CONCLUSIONES

El control estatal en el ámbito de la traducción y circulación de literatura traducida en la URSS formaba parte de la política cultural y representaba una de las herramientas más eficaces de *violencia simbólica* que permitía legitimar el régimen y crear un imaginario de Occidente afín a la *metanarrativa* comunista. Su mecanismo, más que una mera censura restrictiva, representaba la imposición al campo literario de ciertas reglas del juego dictadas por el campo de poder con el fin de fomentar la ideología y el discurso dominante. En el caso de Julio Cortázar pudimos observar que su introducción en el campo literario soviético fue facilitada por su postura política de izquierdas, pero el imagi-

nario de su obra fue manipulado por medio de las reescrituras en el sentido de Lefevre (1992).

Su introducción en el campo literario soviético fue preparado a través de reiteradas menciones en la prensa a su compromiso social que proporcionaban una reescritura historiográfica de su imaginario. Asimismo, la mayor parte de las traducciones de la obra de Cortázar de la época soviética son textos bastante cortos minuciosamente seleccionados e incluidos en revistas, periódicos y antologías; solo una cuarta parte de ellas corresponde a ediciones enteramente compuestas por la obra cortazariana. En estas publicaciones se daba preferencia a los ensayos dedicados a la lucha contra el capitalismo y las dictaduras latinoamericanas y a los relatos que podían tener una interpretación social. Todas las traducciones de ficción, por cortas que fueran, iban acompañadas de artículos críticos que proponían una reescritura de la obra, subrayando el compromiso político del autor, el lado realista de su prosa y el subtexto social en la temática de los textos. Como resultado, el lector soviético recibía una imagen ideológicamente condicionada de la figura y obra de Cortázar.

Todas estas reescrituras fueron producidas por los profesionales del mundo literario cuyos *habitus* fueron estructurados por el campo literario soviético y su relación con el campo de poder. Sin embargo, a pesar del fuerte control estatal, el campo literario soviético mantenía cierta plasticidad. En su teoría de la manipulación del canon literario, André Lefevre (1992: 13) argumenta que los editores, traductores y críticos literarios de cierto sistema literario pueden escoger adaptarse a las reglas del sistema y devenir guardianes de su ideología y poética dominantes u oponerse al orden establecido. En el caso de la consagración de Cortázar en la URSS vemos que estos agentes no se oponían directamente, pero algunos utilizaban las reglas





del juego del campo literario para promover los autores y obras que no se inscribían orgánicamente en el discurso y poética dominantes. Estos agentes son lo que Samantha Sherry (2012: 60-61) llama *agentes dobles*, que tienen a la vez el *habitus* poético occidental, formado debido a su posición privilegiada que le daba acceso a viajes y contactos con los escritores extranjeros, y el *habitus* político soviético, impuesto por el campo de poder.

Muchas obras de Cortázar del período metafísico o estético se tradujeron al ruso gracias a los mediadores culturales, sobre todo de Bylínkina y Braguinskaya, que insistieron en su edición en las fichas de lectura preparadas para las editoriales y en las reuniones del equipo editorial, argumentando su postura según las reglas impuestas por el espacio social soviético.

Asimismo, en algunos casos las nuevas traducciones aparecían pocos meses después de artículos críticos sobre Cortázar o de otros textos suyos de índole social o política, que justificaban la publicación poniendo de relieve la afinidad ideológica del autor. De esta manera los críticos preparaban la justificación ideológica de la edición de otras de sus obras sin subtexto social o que resultaban demasiado innovadoras en el plano narrativo. La opinión de los intelectuales de izquierdas que la URSS quería atraer a su lado también tenía mucho peso. Así, la traducción de las novelas *Rayuela* y *62/Modelo para armar* se aseguró con la aparición de un artículo elogioso de Volodia Téletboim, comunista chileno considerado amigo de la Unión Soviética, mientras que la novela *Libro de Manuel* de temática más politizada pero no mencionada en el artículo no se tradujo al ruso.

RECIBIDO EN JULIO DE 2018

ACEPTADO EN FEBRERO DE 2019

VERSIÓN FINAL DE MARZO DE 2019

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAER, Brian James (2016): *Translation and the Making of Modern Russian Literature*, New York: Bloomsbury Academic.
- BAGNÓ, Vsévolod (1999): «Mesto pod nazvaniem Cortázar», en Julio CORTÁZAR, *Vratá neba*, San Petersburgo: Ámfora, 5-30.
- BAI, Evgueni (1984): «Borez za svobodu», *Izvestia*, 18 de febrero, 4.
- BORÍSOVA, Alla (2016): *Entrevista telefónica el 19/11/2016*, San Petersburgo.
- BOURDIEU, Pierre (1991): «Le champ littéraire», *Actes de la recherche en sciences sociales*, 89, 3-46.
- BOURDIEU, Pierre (1996): *Raisons pratiques: sur la théorie de l'action*, Paris: Éditions de Seuil.
- BOURDIEU, Pierre y Loic J. D. WACQUANT (1992): «The Practice of Reflexive Sociology», en *An Invitation to Reflexive Sociology*, Chicago: The University of Chicago Press, 218-260.
- BRAGUÍNSKAYA, Ella (1971): «Julio Cortázar i ego rasskazy», en Julio CORTÁZAR, *Drugoe nebo*, Moscú: Judózhestvennaya literatura, 5-20.
- BYLÍNKINA, Margarita (1970): «Dve novelly», *Inostránnaya literatura*, 1, 7-8.
- BYLÍNKINA, Margarita (1971): «Predislovie: Julio Cortázar "Material dlia vayania"», *Latínskaya Amérika*, 2, 131-133.
- BYLÍNKINA, Margarita (2005): *Vsegó odín vek*, Moscú: Grifón.
- CORTÁZAR, Julio (1984): «Julio Cortázar: eta revolutsia i est kultura», *Latínskaya Amérika*, 6, 104-110.
- CORTÁZAR, Julio (2000): *Cartas en 3 tomos: 1937-1963, 1964-1968, 1968-1983*, ed. por Aurora Bernárdez, Buenos Aires: Alfaguara.
- CORTÁZAR, Julio (2012): *Cartas en 5 tomos: 1934-1954, 1955-1964, 1965-1968, 1969-1976, 1977-1984*, ed. por Aurora Bernárdez y Carlos Alvarez Garriga, 2.a ed., Madrid: Alfaguara.
- CORTÁZAR, Julio (2013): *Clases de literatura: Berkeley, 1980*, Madrid: Alfaguara.
- EVTUSHENKO, Evgueni (1980): «Dialog v masterskoi pisátel'ia», *Literatúrnyia gazeta*, 6 de febrero, 15.
- FOUCAULT, Michel (1980): *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, New York: Pantheon Books.
- FUENTES, Carlos (2004): *Julio Cortázar por Carlos Fuentes*, <<http://www.lamaquinadeltiempo.com/cortazar/fuentes.htm>> [consulta: 16-V-2017].

- KORIONOV, Vitali (1985): «Dvizhenie solidárnosti: Shírítsia podderzhka spravedlivoi borby narodov Latinskoi Amériki», *Pravda*, 21 de enero, 5.
- LEFEVERE, André (1992): *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London; New York: Routledge.
- LYOTARD, Jean-François (1979): *La Condition post-moderne : rapport sur le savoir*, París: Éditions de Minuit.
- «MARCOS AGUINIS: “KULTURA - RESULTAT TVÓR-CHESTVA VSEGÓ NARODA”», *Latínskaya Amérika*, 1984 (10), 115-122.
- MEDVEDENKO, Anatoli (1969): «Kongrés pisátelei Latinskoi Amériki», *Literatúrnyaya gazeta*, 27 de agosto, 3.
- ÓGNEVA, Elena (1978): «Fantastícheskoe po Cortázaru», *Inostránnaya literatura*, 8, 265-267.
- OSPOVAT, Lev (1976): «Poiski i otkrytia Julio Cortázara», en Julio CORTÁZAR, *Vyigryshi. Póvesti i rasskazy*, Moscú: Progress, 5-24.
- «PREDISLOVIE: MÝ TAK LÚBIM GLENDU», *Literatúrnyaya gazeta*, 15 de febrero de 1984, 15.
- RAMA, Ángel (1981): «El ‘boom’ en perspectiva», en David VIÑAS (ed.), *Más allá del ‘boom’: literatura y mercado*, México: Marcha, 51-110.
- RGALI (1966): FONDO 1573, lista 4, dossier 334.
- RGALI (1967): FONDO 1573, lista 5, dossier 739.
- RGALI (1968): FONDO 613, lista 10, dossier 5269.
- RGALI (1971A): FONDO 1573, lista 4, dossier 338.
- RGALI (1971B): FONDO 613, lista 10, dossier 5347.
- SCHIPÁGINA, Liudmila (1984): «Matagalpa jóchet mira», *Pravda*, 16 de abril, 6.
- SHERBAKOV, Konstantin (1979): «Chiliiskaya kultura zhivá!», *Literatúrnyaya gazeta*, 16 de mayo, 9.
- SHERRY, Samantha (2012): «Censoring Translation in the Stalin and Khrushchev Soviet Era». University of Edinburgh.
- TEITELBOIM, Volodia (1984a): «Julio Cortázar», *Casa de las Américas*, 145-146, 47-58.
- TEITELBOIM, Volodia (1984b): «Putí i nadezhdy Julio Cortázara», *Inostránnaya literatura*, 8, 173-179.
- TERTERIÁN, Inna (1974): «Noveishi paradoksalist», *Inostránnaya literatura*, 7, 226-234.
- TERTERIÁN, Inna (1982): «Pylauchi pépel kostrá », *Literatúrnyaya gazeta*, 29 de septiembre, 15.
- TERTERIÁN, Inna (1984): «Predislovie: Nochnaya shkola», *Literatúrnyaya gazeta*, 19 de septiembre, 15.
- TERTERIÁN, Inna (1985): «Julio Cortázar: Igra vzapravdu», en Julio CORTÁZAR, 62. *Model dlia zborniki. Rasskazy*, Moscú: Raduga, 3-21.
- TERTERIÁN, Inna (1988): *Chelovek mifotvoriashi. O literature Ispanii, Portugalii i Latinskoi Amériki*, Moscú: Sovetski pisátel.
- VELLER, Mijail (2003): *Dolina ídolov*, San Petersburgo: Parol.
- ZMÉEV, Serguéi (1979): «Vstuplenie. Apocalipsis Solentiname», *Inostránnaya literatura*, 6, 183-184.

