



Acerca de “Nueva literatura en Rusia” de Walter Benjamin (1927)

On Walter Benjamin's "New Literature in Russia" (1927)

Érica Brasca*
Tomás Sufotinsky**

Resumo: El presente texto acompaña la traducción de los apuntes de Walter Benjamin sobre la literatura de la Rusia Soviética hacia finales de la década de 1920. En este sentido, se intentará reponer el contexto de producción de estos apuntes con el fin de proponer una lectura que recorra aquellos rasgos de la incipiente cultura soviética que suscitaron estas impresiones en el pensador alemán.

Palavras-chave: Benjamin; literatura rusa; Unión Soviética.

Abstract: The following text supplements the translation of Walter Benjamin's notes on the literature of Soviet Russia towards the end of the 1920s. In this regard, an intent will be made to recount the context of production of these notes with the purpose of offering a reading that traces those aspects of the incipient Soviet culture that caused these impressions in the German intellectual.

Keywords: Benjamin; Russian literature; Soviet Union.

Entre diciembre de 1926 y febrero de 1927, Walter Benjamin visitó Moscú. Como señala Gershom Scholem, su estancia en la capital soviética tenía tres motivos: el encuentro con la actriz letona Asia Latsis, con quien había entablado una cercana y compleja relación; la inquietud por figurarse una imagen más acabada de la sociedad soviética que le permitiera definir si se afiliaba o no al Partido Comunista Alemán (KPD), y la tarea de escribir algunos artículos sobre la vida cultural rusa (1983, p. 206).

Asia Latsis había estudiado teatro y trabajaba con grupos de teatro infantil proletario. En 1924, ella se trasladó junto con su hija Daga a la isla de Capri, donde conoció a Benjamin, escena que Latsis narra en sus memorias:

Una vez fui con Daga a la tienda a comprar almendras frescas y no podía

* Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente cursa el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH) con una beca de CONICET. *E-mail:* e.brasca.3@gmail.com.

** Profesor y Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Actualmente cursa el Doctorado en Literatura y Estudios Críticos en el Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH) con la beca doctoral de CONICET y forma parte del pool de traductores del *Historisch-Kritisches Wörterbuch des Marxismus*. *E-mail:* tomas.sufotinsky@gmail.com.

recordar cómo se decía en italiano. Yo señalaba con el dedo, pero el dueño de la tienda me ofrecía naranjas, limones. Un señor que estaba ahí al lado de repente dijo en alemán:

— Disculpe, ¿puedo ayudarle?

— Por favor.

Y le explicó al vendedor mi petición.

Compré varios paquetes y el desconocido no se alejaba. Tenía el cabello muy frondoso y oscuro, los gruesos cristales de sus anteojos de marco dorado brillaban en cada movimiento con los rayos del sol.

— Permítame presentarme. Doctor Walter Benjamin.

Le dije mi nombre, y él se ofreció a llevar los paquetes a casa, pero de inmediato se cayeron de sus manos. Ambos nos reímos.

Benjamin se veía elegante, llevaba costosos pantalones a rayas. “Seguramente de los burgueses más ricos”, decidí. Íbamos caminando y conversando animadamente. Resultó ser un literato, filósofo y traductor, que vino a Capri para terminar su tesis “El nacimiento de la tragedia alemana del siglo XVII” [Origen del Trauerspiel alemán]. (ЛАЗИС, 1984, p.83 [La traducción es nuestra])

A partir de entonces, Benjamin la visitaba con frecuencia y fue forjando paulatinamente un vínculo con Latsis, signado por discusiones en torno al materialismo dialéctico. Latsis señala que en ese momento “Walter no estaba familiarizado con la estética materialista. Él sólo leía a D. Lukacs [Georg Lukacs]” (ЛАЗИС, 1984, p.86), y de allí que ella insistiera en que leer al filósofo húngaro no bastaba si no se imbuía en la práctica de transformación de la sociedad.

Hacia 1926, Latsis se instaló en Moscú, con su hija y Bernhard Reich¹, e invitó a Benjamin a visitar la ciudad. La visita se concretó durante un agitado invierno moscovita:

¡Es como si hubiera volado a otro planeta!, decía Walter. Estaba emocionado por el ritmo frenético en el que vivía Moscú en esos años: se llevaban a cabo innumerables conferencias, debates, discusiones acaloradas y se realizaron espectáculos inusuales. Reich visitó con él una conferencia de escritores, donde habló Andrei Bieli. Bernhard le tradujo el discurso del orador, Walter estaba encantado. (ЛАЗИС, 1984, p.118)

Como señala Latsis, el clima polémico en ese momento en Moscú teñía todas las esferas de la vida. En efecto, en Rusia, durante la década de 1920, se llevaron a cabo transformaciones radicales en materia económica, política, social y cultural postuladas ya en las premisas de la Revolución Rusa de 1917. No obstante, luego del comunismo de guerra, se instauró una serie de medidas conocida como Nueva Política

¹ Bernhard Reich, la pareja de Latsis, fue director, crítico y teórico teatral, que trabajó en la URSS desde 1925.

Económica (NEP), iniciada en 1921 y que se extendió hasta la implementación del primer plan quinquenal, en 1928. Esas medidas político-económicas de la NEP atacaron, principalmente, al sector agrícola, pero propiciaron polémicas en todos los sectores sociales, ya que significaban una apertura al mercado que, para algunos, era incompatible con la construcción del socialismo. Durante el periodo de la NEP, los dirigentes bolcheviques se propusieron, en primer lugar, reconstruir el territorio y restablecer la economía, aspectos que, a causa de las guerras, se vieron profundamente devastados. En segundo lugar, debían fortalecer los logros revolucionarios y consolidar el nuevo Estado.

En lo concerniente al campo cultural y educativo, la NEP implicó, también, una reactivación económica que conllevó la reapertura de editoriales y publicaciones periódicas. Asimismo, como señala Marc Slonim: “(...) la crítica y la investigación, principalmente guiadas por eruditos formalistas, se reiniciaron con gran intensidad; el número de libros publicados creció constantemente; la expansión de la lectura y la escritura amplió los públicos lectores” (SLONIM, 1962, p.186).

No obstante, cabe añadir que la ampliación del público lector estuvo ligada a la campaña de alfabetización masiva impulsada por el Estado. Frente a los altos índices de analfabetismo en Rusia, en diciembre de 1919, el gobierno emitió el decreto “Sobre la eliminación del analfabetismo entre la población de la RSFSR”, en el que se declaraba la obligatoriedad de la enseñanza de la lectura y escritura. El programa, que estaba dirigido a ciudadanos de 8 a 50 años de edad, fijó el décimo aniversario de la Revolución de Octubre como fecha límite para la erradicación del analfabetismo (ВОЛОШИНА, 2017). La campaña de alfabetización estuvo acompañada por políticas educativas que abarcaron desde la reforma ortográfica del alfabeto cirílico ruso en 1918 hasta la creación de escuelas, manuales de texto y propagandas de promoción del programa.

En cuanto al arte, en general, esta década estuvo signada por la proliferación de asociaciones y grupos artísticos que se enfrentaban en debates en torno a cómo debía ser “el arte nuevo de la vida nueva”. A la vieja dicotomía de forma-contenido, se agregaba su relación con la tradición y con el nuevo público lector, así como también se desarrollaron debates sobre la técnica y nuevas materialidades. En particular, se destacaron las polémicas entre los grupos de vanguardia –como por ejemplo el Frente de Izquierdas de las Artes (LEF), que nucleaba figuras como las de Vladímir Maiakovski,

Serguei Tretiakov, Aleksandr Rodchenko, entre otras– y los grupos de escritores proletarios.

En su programa, LEF acusa a los escritores proletarios de creer que “el espíritu revolucionario se agotaba con un contenido de propaganda y en el campo de la forma siguieron siendo unos completos reaccionarios” mientras que ellos, los vanguardistas, pusieron sus habilidades al servicio del “trabajo artístico de agitación requerido por la revolución” (ЛЕФ №1, 1923, p.4 [Nuestra traducción]).

Por su parte, los escritores proletarios tachaban a los vanguardistas de formalistas y les achacaban la producción de un arte poco comprensible para las masas recientemente alfabetizadas. No obstante, sus propuestas artísticas en ocasiones estaban más cercanas a los procedimientos vanguardistas y, en otros casos, más apegados a los tratamientos tradicionales de las obras clásicas.

Los grupos de escritores y artistas proletarios estaban lejos de conformar un bloque unido y homogéneo. El recorrido del debate sobre la cultura proletaria se había iniciado entre los intelectuales rusos antes de que se consumara la Revolución. En 1917 se creó la organización de cultura proletaria *Proletkult*, de la que surgió el grupo literario *Kuznitsa*. En oposición a *Kuznitsa*, se fundó el grupo *Oktiabr*, más alineado con las políticas partidarias comunistas. Al poco tiempo se unieron en la VAPP, la Asociación Panrusa de Escritores Proletarios, que contenía varias organizaciones, todas ellas disueltas por el decreto “Sobre la reestructuración de las organizaciones literarias y artísticas” emitido por el Comité Central del PCUS en abril de 1932, que luego devino en la implementación del realismo socialista como método del arte en la Unión Soviética.

Ambas corrientes –la de vanguardia y la proletaria– se habían originado en el contexto prerrevolucionario, por lo que, luego de los acontecimientos de 1917, las formulaciones entraron en tensión generando más tendencias y fracciones diversas. Sin embargo, hacia fines de la década de 1920 adquirió fuerza, especialmente entre los escritores proletarios, “la idea de un arte representativo, comunista por el contenido y realista en la forma, que reflejara los problemas del trabajo, la producción industrial y la competencia socialista” (SLONIM, 1962, p.194).

Tras la muerte de Vladímir Lenin, en 1924, Aleksei Rikov tomó el cargo de Presidente del Consejo de Comisarios del Pueblo. Al interior del Partido se agudizaron las disputas, que alcanzaron el terreno del arte. Ejemplo de esto fueron las polémicas entre la línea de Liev Trotski y la de Nikolai Bujarin en el seno del Partido, que

encontraron en el suicidio del poeta Serguei Esenin una arena de discusión acerca del ánimo de la juventud². A propósito de la muerte de Esenin en diciembre de 1925, Trotski escribió “En memoria de Serguei Esenin” publicada en el periódico *Pravda*, el 19 de enero de 1926. A comienzos de 1927 se publicó, primero en *Pravda* y luego como folleto, bajo el título “Notas malvadas”, la nota de Bujarin, de la que se extrae la cita a la que refiere Benjamin en “Nueva literatura en Rusia”.

Durante su estancia en Moscú, el pensador alemán llevó un diario en el que detalla sus actividades, las compras de juguetes a causa de su “manía coleccionista” (BENJAMIN, 2019, p.65), sus visitas, sus percepciones de la ciudad y, especialmente, un registro de los encuentros y desencuentros con Asia Latsis, quien no solo es un personaje protagónico del *Diario de Moscú* sino que escribe para ella “Programa de un teatro infantil proletario” y es a quien está dedicado *Calle de sentido único* (1928).

El *Diario* y el ensayo “Moscú”, a cuya escritura estaba previamente comprometido con Martin Buber para su publicación en la revista *Die Kreatur*³ (SCHOLEM, 1983, p.206), fueron producciones de este viaje, junto a una serie de notas y artículos que escribió sobre la cultura soviética, en 1927, y que conforman un corpus al que pertenece “Nueva literatura en Rusia”. A este grupo de breves textos o “exposiciones” redactadas por Benjamin también pertenecen “La agrupación política de los escritores rusos”, “Sobre el estado del cine ruso” y “Disputa de Meyerhold”, entre otros⁴.

El particular tono de la escritura de “Nueva literatura en Rusia” es el de quien hace anotaciones de lo que escucha en un cuaderno de viajes y luego intenta poner estas notas en orden. Y es que de anotaciones se tratan:

El ensayo [“Moscú”] debió apoyarse –de manera similar a los impresos a continuación, Acerca de la situación del cine ruso y Nueva literatura en Rusia– esencialmente en informaciones orales que reunió Benjamin durante su estadía en Moscú del 6 de diciembre de 1926 al 1 de febrero de 1927. (GS. II, 1485 [La traducción es nuestra.]

En “Nueva literatura en Rusia”, Benjamin se propone exponer la situación

² Sobre la preocupación acerca de Esenin y el “Eseninismo” véase el debate de la Academia Comunista, a comienzos de 1927, recuperado aquí: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/eseninshchina/>

³ Apareció luego publicado en *Denkbilder*, grupo de textos seleccionados a partir de la edición de Adorno de los *Escritos* de Benjamin de 1955.

⁴ Además de este conjunto de textos con “tema ruso” de estos años, cabe mencionar que Benjamin ya había escrito, en 1917, el ensayo “El idiota de Dostoievski”, publicado en 1921 en la revista *Argonauten*. Por otra parte, se supone que colaboraría con un artículo sobre Goethe para la Gran Enciclopedia Soviética (GES) que finalmente fue rechazado (Lunacharski, 1929).

literaria de la Unión Soviética al momento de su viaje. Se trata de un momento en el que se impone la necesidad del Estado de producir una nueva escritura acorde a un periodo de la Revolución en que hay que, a la vez que alfabetizar a millones de personas, generar un capital simbólico consecuente con la necesidad de crear una nueva identidad del pueblo ruso. Frente a este panorama es que Benjamin se plantea el problema literario acerca de si, como indica la tradición de los estudios literarios, puede comprenderse, para este caso, la nueva etapa a partir de las anteriores, o si es que esta nueva situación pide ser comprendida de otra manera, más novedosa y en consonancia con las necesidades urgentes de su contexto, que con la literatura que la precede (de obras “abruptamente aisladas como monumentos del pasado”). Se trata, en este sentido, de una cuestión de vanguardia, de ruptura con la tradición y propuesta de una novedad artística total. Por otra parte, se plantea el problema de si esta necesidad de una nueva literatura didáctica y catártica ha producido resultados literarios que surten el efecto buscado, frente –o en oposición– a la tradición (Dostoievski, Turgueniev, Tolstoi, etc.), es decir, la destituyen de su sitio preferencial en la elección de los lectores.

Con respecto a la posibilidad de una literatura didáctica, como mencionamos unas líneas más arriba, Benjamin se refiere a una literatura concebida en función de los nuevos lectores que deben ser alfabetizados (se trata de un “mandato” de Lenin) y que no precisan “refinamientos”, “formulaciones” ni “variaciones”, sino “repeticiones” e “informes cautivantes”. Se trata de una alfabetización no solo en términos educativos sino también políticos, ya que para el gobierno implicaba brindar la oportunidad de participar conscientemente en la vida política, y que integraran las tareas de transformación propuestas (ВОЛОШИНА, 2017). En este sentido, la alfabetización resultaba un medio en el camino de construcción del socialismo.

Luego de repasar numerosos nombres del panorama literario de Rusia, Benjamin añade aún una función catártica de la literatura, necesaria para el procesamiento del enorme caudal de experiencias acumuladas en la última década:

La literatura rusa actual cumple la tarea fisiológica, se puede decir, de liberar el cuerpo del pueblo de esta sobrecarga de materiales, de vivencias, de fortunas. La escritura de Rusia en este momento es, vista desde aquí, un enorme proceso de excreción. La canonización de la tendencia tiene esta importancia no solo política, sino también higiénica, curativa, de que los hombres, que están llenos como una esponja de su propio sufrimiento, pueden estar en comunión entre sí solo en la línea de fuga de una tendencia, en la perspectiva del comunismo.

La analogía fisiológica acompaña a la interpretación de su lectura en términos de “catarsis”, si consideramos que el término

tiene su origen en el gr. κάθαρσις, de καθαίρω (lavar, enjuagar; liberar, expiar). (...) El equivalente en lat. es *purgatio* (purificación, justificación; de *purus*—emparentado con πῦρ, fuego— puro, repelente, por así decirlo, de *pus*, pus), de ahí pues *purgatorium* (purgatorio) con el complementario *purgamentum*, gr. κάθαρμα, para lo que se purga mediante su expulsión.

Asimismo continúa Peter Thomas en *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus* planteando que “al igual que para todas las ‘categorías importantes de la estética’, vale para la catarsis el hecho de que ‘su origen primario está en la vida, no en el arte, al que ha llegado desde aquélla’ (LUKÁCS, E II, 500)”. Es decir, desde la “línea de fuga de una tendencia, en la perspectiva del comunismo”, a la que refiere Benjamin en su texto, la literatura (o bien, el arte) tiene la tarea de purgar este cúmulo experiencial de Rusia como un “rito de integración social” (Thomas, *HKWM* [La traducción es nuestra.]).

Es a partir del planteo de estas cuestiones literarias (y, por cierto, sin resolverlas) que Benjamin expone, según logra enterarse, el “mapa de coordenadas” de la nueva literatura rusa. Para configurar este panorama, debió recolectar relatos y opiniones de aquellas personas con quienes podía hablar en alemán en Moscú, a veces sin éxito, como describe en el *Diario*:

Schick viene de una familia muy adinerada, estudió en Múnich, Berlín y París y sirvió en la Guardia rusa (...) Durante el té intenté sonsacarle información sobre la nueva literatura rusa. Fue un pedido en vano. No va más allá de Briusov (BENJAMIN, 2019, p.154).

Finalmente, para trazar su mapa obtiene material de parte del escritor y dramaturgo húngaro, Béla Illés, que vivió en la Unión Soviética desde 1923: “Fue muy productivo, tal y como esperaba; me resultó muy interesante el bosquejo que me ofreció de los grupos literarios contemporáneos en Rusia en función de la orientación política de los distintos autores” (BENJAMIN, 2019, p.166).

Llama la atención del lector, sin embargo, el hecho de que Benjamin se refiera a este carácter fisiológico de la literatura rusa, un medio para purgar el cúmulo experiencial de los últimos diez años (de 1917 a 1927), como algo que “Ningún europeo puede juzgar”. ¿Acaso en Europa, o particularmente en Alemania y el ámbito de habla alemana, no se había acopiado un cúmulo “de materiales, de vivencias, de fortunas” desde el fin de la Primera Guerra Mundial? Si no tan radical o intensamente

como en el caso de Rusia, se vivieron en Alemania en los últimos años, sin embargo, una serie de sucesos transformadores determinantes: la fundación, por primera vez en la historia, de una república democrática, atravesada desde sus comienzos por intentos de desestabilización y afectada por una gran crisis política y económica; la más importante experiencia de las izquierdas alemanas, el Levantamiento Espartaquista, en 1919, que, a pesar de su derrota, reformuló el panorama de la izquierda y la reposicionó en el nuevo sistema parlamentario a partir de la creación del Partido Comunista Alemán (KPD). Entretanto, comenzaban a adquirir más fuerza los movimientos de ultraderecha. Esta polarización de fuerzas políticas, que pujaban tanto en las calles como en las elecciones por la representación parlamentaria, marcó fuertemente el medio literario e intelectual en general de esta década. El panorama se completa además, con un gran proceso inflacionario, una serie de huelgas y levantamientos obreros y una pérdida de confianza en la idea de una república que era vista como algo cada vez más inviable, “una república sin republicanos”.

En cuanto a la literatura, para hacerse una idea –acaso tanto a sí mismo como al “lector alemán”– de quién es quién en el panorama literario de la Unión Soviética, Benjamin necesita hacer una comparación con figuras de la literatura en lengua alemana ya consolidadas y, de algún modo, paradigmáticas: a los constructivistas los compara con August Stramm, muerto en batalla doce años antes, durante la Guerra, representante de la mayor experimentación con la lengua y la sintaxis poéticas en el expresionismo; y a Briusov, “creador del simbolismo ruso”, con Stefan George, quien estaba ya cursando los últimos años de su vida, representante del simbolismo y del *art pour l’art*. Sin embargo, toda la literatura perteneciente al periodo de la República de Weimar muestra el complejo entramado del panorama alemán y parece ser también sintomática de un cúmulo de vivencias acopiadas. Excediendo la literatura, la “cultura de Weimar”, abarca desde el teatro y la nueva escena del cabaret hasta la arquitectura de la escuela Bauhaus y a la fotografía de la Nueva Objetividad. Se trata de un momento denso, complejo y poco homogéneo en el que conviven manifestaciones ideológicas disímiles e incluso antitéticas. No obstante, una característica que pareciera atravesar a gran parte de la literatura es una crítica al pensamiento burgués, entendido en un sentido más bien amplio, asociada al uso de la ironía y hasta la burla directa, en las expresiones del ámbito del cabaret. Además, un buen número de obras de esta época posee, por ejemplo, “pequeños héroes” o “antihéroes” –*Pequeño hombre, ¿y ahora qué?*, de Hans Fallada– que evidencian, incluso, un descenso de la capa media

de la sociedad burguesa: *La muerte del pequeño burgués*, de Franz Werfel. La poesía se vuelca, de la abstracción expresionista, muchas veces, a la concreción y la ironía, al poema satírico y político de cabaret (Tucholsky), o al netamente político (Brecht).

A pesar de proponer que esta nueva literatura del periodo de Weimar no resuelve “los viejos problemas espirituales y teóricos” de la literatura alemana, Lukacs (1971) plantea que

Las tendencias oficiales predominantes de la ‘nueva realidad concreta’⁵ (...) están determinadas tanto en el contenido como en el estilo por ese tipo de atmósfera depresiva. La fatiga y la incredulidad, el abandono de los esfuerzos por ejercer influencia en un mundo desprovisto de espíritu y de sentido pretenden refugiarse en la ironía para crear una imagen de superioridad espiritual (p.173).

Incluso a semejanza de las palabras de Benjamin antes citadas, Lukacs refiere a un sector obrero de esta literatura, cuya producción “está determinada sobre todo por el ‘estilo informativo’ de la ‘nueva concreción de la realidad’” (p.173s. [Las cursivas son nuestras.]). Si bien Lukacs hace una estimación de la literatura de Weimar que no es, en general, valorativa, sí rescata una de las obras más importantes de esos años: *La montaña mágica*, de Thomas Mann (1924), una novela de época, situada en los momentos inmediatamente previos a la Primera Guerra, donde se pone a la luz las dos fuerzas en pugna durante esos años: “su contenido esencial es la lucha entre la ideología democrática y la fascista por adueñarse del alma de un alemán honesto y común. Por primera vez (...) aparece en la literatura alemana la ideología democrática en actitud combatiente” (p.172). La apreciación de Lukacs suena, si bien certera, seguramente reducida a los aspectos de su interés para la lectura que hace de la novela en función de su desarrollo teórico en torno al realismo. Consideramos que, además del aspecto mencionado por Lukacs, la obra efectúa una profunda reflexión acerca de la enfermedad, en sus aspectos más morales que biológicos y, por extensión, una elaboración de la “enfermedad” de la época (los años inmediatamente previos a la Primera Guerra); y, en conjunto con la apreciación lukacsiana –y por efecto de distanciamiento temporal–, también una acusación de las causas de las condiciones del momento.

⁵ En el original dice Lukacs “Neue Sachlichkeit”: habitualmente traducido como “nueva objetividad”, término que surgió en el ámbito de las artes pictóricas y se extendió luego como denominación de todo el arte en general del periodo.

Además de estas expresiones literarias, cabe mencionar una proliferación de revistas y editoriales que atienden a las exigencias de la época, como es el caso de *i10*⁶—donde Benjamin publica el texto que aquí presentamos— que, si bien es publicada en Ámsterdam, tiene una extensa participación de escritores alemanes. Asimismo, la revista cultural judeo-alemana *Die Kreatur*, dirigida por Martin Buber entre 1926 y 1928, conformó también la arena de discusiones estético-ideológicas del breve tiempo de su publicación. Y es necesario nombrar también la editorial, referida por Benjamin, *Verlag für Literatur und Politik* [Editorial para la literatura y política], fundada en 1924 en Viena por miembros del Partido Comunista Austríaco con el fin de publicar textos conmemorativos de la muerte de Lenin. Posteriormente, el catálogo de la editorial se expandió abarcando desde traducciones de la literatura rusa contemporánea, hasta textos programáticos y teóricos de izquierda (Marx y Engels, Trotski, Bujarin, Stalin, etc.) pasando por publicaciones de Frida Rubiner, la corresponsal del periódico *Rote Fahne* [Bandera roja], fundado en Berlín por Rosa Luxemburg y Karl Liebknecht.

Lo que sucintamente hemos mencionado, a lo que podemos añadir una profusión de novelas de guerra, el surgimiento de una literatura proletaria y el teatro brechtiano para la toma de conciencia de las masas obreras, entendemos, justifica pensar en la literatura del periodo de Weimar —tanto la que entra dentro de la llamada Nueva Objetividad como la que no, tanto la reaccionaria como la progresista— si no como, en términos fisiológicos, una purga o una excreción, sí como un síntoma de esta acumulación “de materiales, de vivencias, de fortunas”.

Unos párrafos más arriba nos referimos a lo llamativo de la frase de Benjamin acerca de la imposibilidad de los europeos para “juzgar” el estado actual de la literatura rusa en relación a las experiencias acumuladas en los últimos diez años; frente a ello, hemos considerado que, aun con todas las diferencias evidentes, particularmente en Alemania, el cúmulo de experiencias vividas en el mismo periodo podría corresponderse también con la proliferación de una literatura y un medio literario que surgen fuertemente motivados por el contexto y que funcionan como un escenario de discusión. Puede pensarse, finalmente, en una razón de esta fijación por la nueva literatura rusa, y es que, frente a la literatura alemana del periodo de Weimar, su visión se vuelve sobre un medio literario que ocupa un rol intelectual capital y

⁶ Benjamin colaboró con artículos y reseñas en otros números de *Internationale revue i 10*.

articulado –o al menos en vías de articulación– en un sistema sociopolítico más abarcador. En este sentido, esta literatura posrevolucionaria rusa, como hecho literario, pareciera significar, para Benjamin, la posibilidad de una experiencia transformadora de la Modernidad.

Por último, debemos nuevamente enmarcar esta serie de exposiciones en la evaluación de su posible afiliación al Partido Comunista, sopesando los diversos aspectos positivos de formar parte de este aparato político e intelectual contenedor – en sus palabras “el gran privilegio de poder proyectar los pensamientos propios en algo así como un campo de fuerzas previamente establecido” (BENJAMIN, 2019, p.117)– y la pérdida de “la independencia privada” que ello podría conllevar pues:

en Rusia el escritor libre está en estado de extinción, (...) el amplio promedio de quienes escriben está, de una u otra forma, unido al aparato estatal y está controlado por él como funcionario público o de alguna otra forma.

Referencias bibliográficas⁷

- BENJAMIN, W. *Gesammelte Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 1997.
- _____. *Diario de Moscú. 1926-1927*. Traducción de Paula Kuffer. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2019.
- LUKÁCS, G. *Nueva historia de la literatura alemana*. Traducción de Aníbal Leal. Buenos Aires: La Pléyade, 1971.
- SCHOLEM, G. *Walter Benjamin y su ángel. Catorce ensayos y artículos*. Traducción de Ricardo Ibarlucía y Laura Carugati. México: FCE, 1983.
- SLONIM, M. *La literatura rusa*. Traducción de Emma Susana Speratti. México: FCE, 1962.
- THOMAS, P. „Katharsis“. En: *Berliner Institut für kritische Theorie. Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, 2008. Disponible en: http://www.inkrit.de/e_inkritpedia/e_maincode/doku.php?id=k:katharsis
- АСЕЕВ Н. и др. «Программа. За что борется Леф?» журнал *Леф*, №1. М.-П., 1923, март. [ASEEV, N. et al. “Programa. ¿Por qué lucha LEF?” en revista LEF, N°1. М-Р, 1923, marzo.]
- ВОЛОШИНА С. «Ликвидация безграмотности в СССР» *Живая история*, Москва, 25 декабря 2017. [VOLOSHINA, S. «Eliminación del analfabetismo en la URSS» en *Zhivaia istoria*, Moscú, 25 de diciembre de 2017.] Disponible en: <http://lhistory.ru/statyi/likvidaciya-bezgramotnosti-v-sssr>
- ЛАЦИС А. *Красная звезда: воспоминания*. Рига: Лиесма, 1984. [LATSIS, A. Clavel rojo: memorias. Riga: Liesma, 1984.]
- ЛУНАЧАРСКИЙ А. В. «В редакцию БСЭ. Письмо 1. 29 марта 1929 г.» [LUNACHARSKI, A. V. “A la redacción de la GES. Carta 1. 29 de marzo de 1929”] Disponible en: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/neizdannye-materialy/bolsaa-sovetskaa-enciklopedia/>

⁷ Todos los enlaces fueron consultados el 11/11/2022.

НИКОЛЮКИН А. Н. (сост.) *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: НПК «Интелвак», 2001. [NIKOLIUKIN, A. N. (comp.) *Enciclopedia Literaria de términos y conceptos*. Moscú: NPK «Intelvak», 2001.]

Como citar:

BRASCA, Érica; SUFOTINSKY, Tomás. Acerca de “Nueva literatura en Rusia” de Walter Benjamin (1927). *Verinotio*, Rio das Ostras, v. 28, n. 1, pp. 342-353, Edição Especial, 2022/2023.