

Ulítskaya, L. (2022). *Sóniechka* (Trad. Marta Rebón). Barcelona: Anagrama.

TOMÁS BOMBACHI, *University of Buenos Aires*
toomi.bombachi@hotmail.com

Received: March 8, 2024.

Accepted: December 31, 2024.

DOI: <https://doi.org/10.30827/meslav.23.30343>

*Sóniechka*²⁰² (en ruso, *Сонечка*) es la primera experiencia novelística de Liudmila Yevguéniyevna Ulítskaya (en ruso, Людмила Евгеньевна Улицкая), publicada en 1992 en la revista literaria *Novy Miry* y galardonada con el Premio Médicis de Francia cuatro años después. Escritora de novelas (*El enigma de Kukotsky*, *La carpa verde*), antologías de cuentos (*Gentes de nuestro Zar*, *Basura sagrada*), guiones teatrales (*Confitura rusa*), nació en 1943 en los Urales, aunque creció y se educó en Moscú e Israel. Estudió en la Universidad Lomonósov de Moscú, obtuvo el título de Bióloga y trabajó en el Instituto de Genética General de la Academia de Ciencia de la URSS, de donde fue despedida al constatarse que su máquina de escribir había reproducido literatura censurada por el régimen soviético.

Editada por primera vez en español en 2007 y traducida directo del ruso en 2022, *Sóniechka* es una novela corta, sin separaciones en capítulos y estructurada por intervalos espacio-temporales, donde se retrata el devenir adulto de Sonia²⁰³ Iósifovna, una muchachita presentada como frágil, a quien la autora nos la presenta en una relación intensa con la literatura, en la cambiante Bielorrusia de los años treinta. Entre libros rusos y extranjeros -sus tesoros existenciales- ella sobrevive gracias a la lectura, su refugio frente a lo riguroso de una vida enmarcada en la violencia de la guerra y la miseria que acarrea la época.

Literatura y desplazamiento

Con un narrador satelital, en tercera persona, la novela comienza bajo la imagen de un retrato familiar. La madre de *Sóniechka* confecciona vestidos con su máquina Singer. Su padre, herrero bielorruso y aficionado a la pintura y desmoralizado por la Nueva Política Económica, encarna la resistencia a la industrialización que se llevaba a cabo en la época, el cual, “sobreponiéndose a la aversión innata que le causaba cualquier tipo de producción en serie, se puso a trabajar en una fábrica de relojes, desahogando su espíritu inquieto por las tardes con la reparación de mecanismos únicos” (Ulítskaya, 2022, p.10). Atravesando las enormes dificultades de la Segunda Gran Guerra, la protagonista *Sóniechka* debe interrumpir sus estudios en filología rusa, a sus veinte años, a causa del inevitable exilio. “Estalló la guerra” (Ulítskaya, 2022, p.12): nebulosidad, sótanos y libros. Producto de la inevitable

²⁰² El sufijo “*ечк*” en ruso se usa como diminutivo.

²⁰³ Sonia es diminutivo de Sofía.



evacuación a Sverdlovsk²⁰⁴, comienza a trabajar en el depósito subterráneo de una vieja biblioteca, lugar donde, si bien en una completa soledad, conocerá a Robert Víktorovich, quien decidida y repentinamente pedirá su mano.

Es evidente que la autora comienza la novela proyectando a Sóniechka como alguien valiosa, aunque subyugada bajo el manto de la guerra:

“No está claro si se trataba de una tradición arraigada desde hace mucho tiempo en Rusia: conservar los valiosos frutos del espíritu, como se hace con los frutos de la tierra, en un frío sótano” (Ulitskaya, 2022, p.12).

Allí nuestra protagonista sólo tiene contacto con una acotada, pero simbólica, biblioteca. Los gustos literarios de Sonia configuran una resistencia y, a la vez, una imposibilidad: la imposibilidad de volver a la literatura clásica rusa, sin dejar de anhelarla. Sonia es una “melancólica literaria”: en un tono anacrónico, sabe que lo clásico está “pasado”, pero aún sigue deseándolo, leyéndolo. En la novela se muestran claras referencias a varios de los escritores más representativos del siglo XIX, el Siglo de Oro, en Rusia, aquellos “valiosos frutos del espíritu”: Dostoievski (*Memorias del subsuelo*), Pushkin (*Evgueni Onieguin*, *La señorita campesina*) y Tolstoi (*Guerra y paz*). De este modo, Ulitskaya vehiculiza en su novela varias contraposiciones literarias, enmarcadas en los pares Sonia-Robert y Sonia-Tania, las cuales permiten observar dos posturas distintas: Sonia, idealista, “devoradora” de los clásicos de la literatura rusa y extranjera, mientras que Robert a la literatura rusa “la encontraba vacía, tendenciosa e insoportablemente moralista” (Ulitskaya, 2022, p.28). Tániechka, su hija, “leía ciencia ficción, solo ciencia ficción” (Ulitskaya, 2022, p.57). Puede leerse como un intento de re-valorizar y traer la literatura del siglo anterior (la obra de F. M. Dostoievski, por ejemplo, estuvo largos decenios censurada y su impresión prohibida en Rusia) a una época que pareciera haberla olvidado, desplazado, producto de la censura soviética y el surgimiento de una literatura de corte socialista.

Cuerpo y sexualidad

Desde el principio de la narración, Ulitskaya confecciona personajes con cuerpos desproporcionados, grotescos, aunque mantiene su pluma dentro del realismo-ficción, lejos de la fantasía, y es la Rusia contemporánea, no sólo en esta novela (*Medea y sus hijos*, *La señorita Elgin y el círculo de Katái*), el lugar narrativo por excelencia.

“Tania se avergonzaba un poco de que sus padres fueran tan viejos, así como de ser tan alta y del tamaño de sus pies y de sus pechos. Todo era desproporcionado”. (Ulitskaya, 2022, p.52)

Sonia, al comienzo de la novela, “avergonzada de esa abundancia inútil por delante y de su desoladora planicie por detrás” (Ulitskaya, 2022, p.7), siente la misma pesadumbre respecto de su físico. El cuerpo de Sonia se desvía de las normas convencionales de la belleza y, también, de la funcionalidad: la autora nos revela que Tániechka llega como una bendición: Sonia no era apta para procrear. Tania es concebida en un tren rumbo a la ciudad de

²⁰⁴ Ubicada en el distrito del Ural, durante el período 1924-1991, en su capital, Ekaterimburgo (llamada Sverdlovsk en ese período de tiempo) fueron apresados y asesinados un año después de la revolución de 1917 el emperador Nicolás II y su familia.

Dablekánovo, donde Robert Viktorovich debía cumplir el resto de su pena por deportación. Aquella escena recoge la existencia precaria, la pobreza, el frío y la constante preocupación por las enfermedades que enmarcan la existencia de la familia, condenada al desplazamiento constante.

La autora, sin embargo, nos permite pensar la feminidad por vías más amplias y valiosas, y no sólo en la apariencia física. La mujer en la narrativa de Ulítskaya desempeña papeles centrales y complejos. La bondad, la empatía, la comprensión y la sororidad más allá de los valores tradicionales son conceptos que desarrolla la novela, sobre todo en la relación Tania-Sonia, aunque la presencia de las relaciones y visiones tradicionales son punzantes. Las miradas de los demás personajes sobre los cuerpos femeninos tienen suficiente fuerza aún sobre éstos: deseados por fuera, aunque amenazados por dentro. Por fuera, Sonia, Tania, Yasia y el desfile de los cuerpos masculinos que detentan aquella feminidad; por dentro, el paso del tiempo, las enfermedades, la muerte:

De tanto viajar en autobuses suburbanos y trenes de cercanías desvencijados, Sonia envejeció rápido y mal: la delicada pelusilla sobre el labio superior se le fue convirtiendo en una espesura descuidada y asexual, los párpados se le cayeron, lo que le dio una expresión perruna, y debajo de los ojos las sombras de cansancio se le hicieron crónicas. (Ulítskaya, 2022, p.48)

A medida que Sonia crece, también se produce cierto “despertar” sexual. La autora no busca en su composición una mera descripción corporal, erótica o pornográfica, como tampoco seducir al lector mediante la desnudez y la excitación banal del efecto de lectura. Más bien, en las relaciones de Sonia y Robert, Tániechka y Borís y Yasia y Robert lo que flamea es la erotización del cuerpo y del encuentro de los sujetos: más allá del contexto asfixiante, hay destellos de cariño, de amor, de compañía que por momentos logran desentenderse del afuera. Este efecto parece dispersarse cuando, comenzada su adolescencia y en su punto de florecimiento, Tániechka, entre “los sonidos temblorosos de su flauta” (Ulítskaya, 2022, p. 57), comienza a atraer un regimiento de pretendientes: divertimento, lujuria, juventud. Su padre observa desde afuera a los amantes de su hija que van y vienen de su cuarto; aquel lugar confecciona un espacio íntimo, donde la sexualidad creciente se acompasa al silencio del espacio interior.

Pronto aparece Yasia, una polaca de dieciocho años, devoradora de las fábulas de Krílov y Shakespeare y “dotada de todo el atractivo de la delicada belleza eslava” (Ulítskaya, 2022, p. 75), quien trabaja en la parte de limpieza en una escuela y desea ingenuamente ser actriz de cine. Yasia había quedado a la merced en un orfanato cuando sus padres, comunistas polacos, fueron deportados por los nazis. Dicha situación de desprotección la deja a merced de una sociedad voraz y machista, por lo cual su única forma de subsistencia fue el comercio de su cuerpo infantil y el hurto de pequeñas cosas. Yasia y Tania entablan una amistad que pronto devendrá en la adopción de Yasia por parte de los padres de Tania. Aquí es posible evidenciar cierta idea de comunidad (íntima, acotada) sorora.

La novela toma otro cause cuando Yasia y Robert empiezan a intimar. Ignorando cualquier relación de poder, por momentos, cuando ellos mantienen su juvenil encuentro sexual, la descripción se aparta de lo erótico y roza lo infantil. Pero Ulítskaya delinea en aquella relación cuestiones más punzantes: la mirada social que actúa como una represa moralizadora del deseo entre dos personas. “El deseo le pertenecía, pero aquella mujer no...

Además, dado que ocupaba por el empeño de Sonia una posición tabú al lado de su hija, no podía pertenecerle” (Ulítskaya, 2022, p. 85). Entablan una relación ardiente y silenciosa, la cual comienza a ventilarse en los vecinos, llegando incluso a los ojos de Sonia. La escena donde Sonia penetra en el taller de Robert y ve el cuadro de una mujer, comprende lo que en un principio sólo eran pensamientos vagos: “Sonia contempló durante mucho tiempo los lienzos con mujeres pálidas con ojos blancos, y entendió quién era la verdadera reina de las nieves. Y Robert Víktorovich comprendió que ella lo había entendido. No se cruzaron palabra” (Ulítskaya, 2022, p.92). Yasia, evidentemente, era su musa, el motivo por el cual Robert había vuelto a pintar. La escena donde parece armonizarse esta tensión es el velorio de Víktor, donde “todos los cuchicheos, todo el escándalo que había envuelto aquella muerte, se quedaron en el guardarropa. Allí, en la sala, incluso los más duchos en devorar la intimidad ajena guardaron silencio” (Ulítskaya, 2022, p.111).

Tal vez, en Sonia opera un sentimiento de altruismo, incluso cierto *desyoizamiento*: similar al personaje Goliadkin de *El doble*, quien rescata y ayuda a quien luego le “usurpará” su vida, Sonia, abnegada, bondadosa, tiende a desear y actuar para el bien de los demás, relegando el suyo propio. Racionaliza el accionar de su esposo y su querida Yasia: “Es justo que tenga a su lado a una mujer joven y bella, suave y delicada, igual de excepcional y extraordinaria que él” (Ulítskaya, 2022, p. 93). De nuevo, la racionalidad de los cuerpos hegemónicos y la valoración social-estética del mismo actúan en Sonia de forma devastadora. Incluso, la gran ausencia en Sonia es el velo moral que dictamina si un acto se enmarca en aceptable o no aceptable. Afectuosa y desinteresada, Sonia celebra lo poco que la vida ofrece, lo azaroso de una época atravesada por lo bélico, la violencia y la pobreza. Su existencia transcurre entre aquello que le pone delante el destino y lo que ella cree no merecer.

En esta instancia, la novela concluye no sólo con un tono afligido y apesadumbrado, producto de la dispersión de la familia y la pérdida de lazos familiares, sino también con una camaradería que va más allá de la racionalidad reglamentada sexo-afectiva: “Sonia cuidó a Yasia con ternura, imbuida en una piadosa gratitud a la Providencia por haberle enviado a su querido marido Robert aquel tesoro, aquel consuelo en los años de su vejez” (Ulítskaya, 2022, p. 112). Sonia transitará una vida larga y solitaria, asomándosele principios de párkinson y esperando un final sin más expectativa que el recuerdo de lo vivido.

Sónietchka conforma una narración de lo íntimo, mas no está ausente el amplio retrato de la época. Casi todo transcurre en departamentos, en bibliotecas, en lugares privados de luz y aire puro. Este artificio íntimo converge en la idea de un afuera peligroso, sondeado por los bruscos y complejos cambios sociales, económicos y políticos que son posibles entrever en la narración. La autora de *Sónietchka* se distingue por su naturalidad lúcida para narrar lo que aterra, lo distinto, lo escondido, pero también por encontrar allí lazos que trascienden los valores cotidianos de la época. Aquella crudeza de la palabra sitúa al lector delante de un camino doloroso, atravesado por la guerra y la miseria, donde el arte (la pintura, la música, la literatura) trata de apaciguar aquella vivencia que pone a los personajes en frente del abismo de la muerte y la soledad de la fría y oscura ciudad.