

# EL MUNDO VENIDERO



Colección Literatura del Futuro

# EL MUNDO VENIDERO

---

*Iákov Ókuniev*

*Ediciones* 

Ókuniev, Iákov

El mundo venidero / Iákov Ókuniev. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : RyR, 2024.

304 p. ; 17 x 12 cm. - (Biblioteca militante / Eduardo Sartelli ; Literatura del futuro ; 7)

Traducción de: Alejandro Ariel González.

ISBN 978-631-6608-44-4

1. Literatura Rusa. 2. Utopía. I. González, Alejandro Ariel, trad. II. Título.

CDD 891.73



AD VERBUM

Publicado con el apoyo del *Instituto de la Traducción*, Rusia

©CEICS-Ediciones ryr, 2024, Buenos Aires, Argentina

Queda hecho el depósito que marca la ley 11723

Printed in Argentina- Impreso en Argentina

Primera edición: Ediciones ryr, Buenos Aires

Responsable editorial: Eduardo Sartelli

Traducción: Alejandro Ariel González

Diseño: Guido Lissandrello

[www.razonyrevolucion.org.ar](http://www.razonyrevolucion.org.ar)

[editorial@razonyrevolucion.org.ar](mailto:editorial@razonyrevolucion.org.ar)

## Hambre de futuro

Lo que la ciencia ficción rusa en el proceso revolucionario  
tiene para decirnos

Eduardo Sartelli

La Revolución Rusa de octubre de 1917 (nunca hay que olvidar que la del '17 es la tercera, a contar desde 1905 e incluyendo la de febrero) no creó una vanguardia estética. Ese es un error bastante común, sobre todo en ámbitos trotskistas. Esa vanguardia ya existía. En realidad, el lugar de la revolución en el proceso artístico intelectual de la época es el obligar a definirse a todo el mundo. Esa es la razón por la que una parte de la vanguardia estética (en la literatura, la pintura, la arquitectura, la música, etc.) se define por la política bolchevique. Maiacovsky y los futuristas, por ejemplo, están operando acciones de vanguardia hacia 1910, es decir, mucho antes de Octubre. Su radicalización *política* se produce con la revolución. Pero esa aceptación del bolchevismo no es el resultado de una radicalización estética. Hay conservadores estéticos que también se definen a favor, por otras razones: el nacionalismo, por ejemplo, lleva a Alexei Tolstoi, a plegarse a la nueva realidad, incluso sin abandonar sus títulos nobiliarios. Sin ser conservadores estéticos, otros han apoyado la experiencia revolucionaria por motivos cercanos al orden místico religioso, como Aleksander Blok. Otros encuentran en el ascenso soviético una libertad que no tenían, como sucede con simbolistas como Esenin. Hay los que se van con su vanguardia a cuestas y no necesariamente por oposición al bolchevismo, como

Chagall, mientras otros, como Malevich, que se quedan. Algunos representan su papel de “compañeros de ruta” hasta el final, como Pilniak. No hay una correlación estético-política ni puede haberla.<sup>1</sup>

Estas rupturas, que tienen su contraparte en todos los campos de la vida (hay anarquistas, socialrevolucionarios y mencheviques que se pasan al campo leninista mientras otros parten al exilio), operan sobre lo que ya está. La revolución divide campos, separa lo que estaba junto, aleja lo que estaba cerca: Serge puede hacerse amigo de literatos como Gumiliev, el esposo de Ajmátova, que va a ser fusilado por los bolcheviques, no por poeta, obviamente, sino por monárquico.<sup>2</sup> La idea de que la revolución organiza un campo estéticamente “revolucionario” es, estrictamente hablando, falsa. De hecho, el campo estético va a variar enormemente en poco tiempo: el comunismo de guerra, arrastra convencidos; la NEP repatria “compañeros de ruta”. Y los convencidos son, muchas veces, no “radicalizados” por el proceso revolucionario, sino artistas creados por dicho proceso. *En* la revolución está brotando toda una camada intelectual, masiva, muy joven, mucho más joven que la dirección bolchevique, y muy radicalizada políticamente. Han vivido el comunismo de guerra, han ganado y terminan chocando contra su dirección, que ha iniciado un camino de conciliación con la burguesía, la NEP. Estos nuevos jóvenes revolucionarios no lo son, necesariamente, en lo que a estética se refiere. Ni siquiera son, otra vez, estéticamente, maduros. Son los que engrosarán las filas del Proletkult, primero, y de las agrupaciones que expresarán posiciones izquierdistas, como la RAPP (Asociación Rusa de Escritores Proletarios) después. Aunque muchos de ellos simpatizan con

---

<sup>1</sup>Sobre estas cuestiones y como marco general de lo que se expone en esta introducción, véase López Rodríguez, Rosana y Eduardo Sartelli: “Un largo y sinuoso surco rojo. Trotsky, la literatura y la revolución”, en Trotsky, León: *Literatura y revolución*, Ediciones ryr, Bs. As., 2015.

<sup>2</sup>Serge, Víctor: *Memorias de un revolucionario*, Tinta Limón, Bs. As., 2023, p. 122.

la izquierda bolchevique, terminarán con el estalinismo, que los reivindicará políticamente en los comienzos de la revolución cultural, en el agotamiento de la NEP. Leopold Averbach puede ser considerado un representante de toda esta nueva generación. Iuri Libedinski, otro.

La batalla cultural, entonces, los tendrá como enemigos, enfrentados al grupo que la NEP reúne para expresar literariamente el cambio de estrategia política. Frecuentemente encontraremos a sus representantes en disputa con la perspectiva que Trotsky defiende en *Literatura y revolución*, que es, básicamente, una recopilación de textos cuya función es intervenir en el debate de fondo, que no es “estético” sino político: ¿NEP, sí o no? Si se responde afirmativamente, entonces hay que dar un lugar al resto del campo social y, por ende, a sus expresiones políticas y estéticas. El nepman es el equivalente social del “compañero de ruta” intelectual, incluyendo aquí a artistas, técnicos y asesores militares. Enemigos íntimos, los primeros ocupan lugares que los segundos entienden de “privilegio”. Durante toda la década del '20 se acumula una fuerte tensión política entre la nueva “inteligentzia” y los “compañeros de ruta”. Trotsky llama a los primeros a “aprender” de los segundos y a éstos, a adoptar un rol pedagógico. Solución imposible, componenda impensable, fórmula que solo agiganta la crisis. Formalmente, la tensión se forma entre dos polos ideológicos: la iconoclastia, por un lado; la “herencia” artística por el otro. Se trata de un debate falso: ni los jóvenes son tan iconoclastas, al menos en términos del hacer literario, ni los “compañeros de ruta” representan todos al gran arte burgués, salvo que llevar el mismo apellido suponga al sobrino Aleksei heredero de las dotes de su lejano pariente, León Tolstoi. El debate es otro: ¿necesitamos a los especialistas burgueses para sostener al Estado revolucionario, a sus ejércitos, su administración, su aparato cultural, o no? Si necesitamos al burgués en la economía es, precisamente, porque no podemos dominarla realmente más que a punta de pistola,

método que demuestra sus virtudes durante la guerra civil, pero que no sirve para la reconstrucción posterior. Y si necesitamos al burgués en el nuevo Estado es porque para salvar el poder soviético debemos aprender a manejar una maquinaria que nos es ajena. Esa es la razón de fondo del combate que toda la dirección bolchevique (Lenin, Trotsky, Bujarin, Stalin entre los más enfáticos) se juega por la NEP. Paradójicamente, al jugarse por la Nueva Política Económica, Trotsky, que aparece a los ojos de la vanguardia como el líder de la izquierda, adopta el papel de defensor de la intelectualidad burguesa y se aliena la voluntad de aquellos que, sin embargo, lo tienen como verdadero ídolo: los jóvenes que han nacido a la política (y al arte) con la revolución.

Se entiende este papel de Trotsky por su rol en las jornadas revolucionarias y en la guerra civil: representa, ante las capas más jóvenes del extremadamente joven proletariado ruso, la voluntad de vencer a cualquier precio. El triunfo en ambas instancias lo ha transformado en faro de esa nueva generación. Se abre aquí un abismo peligroso: esa generación que lo ha dado todo, que se siente vencedora, recibe con la NEP un cachetazo en pleno rostro. Quienes hasta ayer estaban fuera del país o en posiciones subordinadas, aparecen, de repente, reivindicados. Los que se fueron por la ventana, vuelven por la puerta grande. Cuando Stalin gire desde posiciones centristas a la ultra-izquierda, convocará a toda una generación que tiene hambre de futuro. Esa es una de las claves de su triunfo: logró movilizar a su favor las energías contenidas de la generación que nace con la revolución.

Tal vez no sea demasiado exagerado pensar que una generación que tiene la voluntad de vencer a como sea, sea una propensa a producir dos tipos de literatura: la que reivindica su lucha; la que imagina el futuro que se extiende más allá de su triunfo. La primera remite, obviamente, a novelas de combate y lucha social (*Chapaiev*, *En la semana*, *Chocolate*). La segunda, a la ciencia ficción y la utopía. Es el caso de Okuniev y *El mundo venidero*.



## Un extraño mundo por venir

La ciencia ficción rusa resume, de algún modo, la vieja función de la literatura rusa en general, pero ya no con perspectiva presente, sino como prospectiva futura. En efecto, como se ha señalado ya, la literatura ocupa en Rusia el lugar que la filosofía en Alemania, la política en Francia y la economía en Inglaterra: el vehículo por el que transitan y se discuten las ideas básicas acerca de la vida social.<sup>3</sup> Chejov, Tolstoi, Gogol, Goncharov, hacen de su literatura clases de historia y análisis social. Crean personajes que exponen problemas y representan tipos sociales de la realidad rusa. Leer *La guerra y la paz* es internarse en el seno de la decadente clase nobiliaria, examinar la raíz del atraso en las tierras del zar y entender el impacto de la cultura francesa y de Napoleón en ese mundo pleno de ignorancia y autosuficiencia que tardará todavía un siglo en extinguirse. La ciencia ficción, por el contrario, no es un análisis de obstáculos aparentemente insuperables del presente. Por el contrario, es la construcción del deseo de aquello que debe ser y será.

Ciertamente, hay en la ciencia ficción rusa una corriente muy temprana que se plantea como distópica y que, de hecho, inaugura la distopía anticomunista moderna. Piénsese en *Nosotros*, de Zamiatin, que inicia una línea de reflexión que se proyecta en Orwell y Huxley y llega hasta *Brazil* o el Gran Hermano.<sup>4</sup> Tal vez no se sepa que *Nosotros* es una respuesta a una corriente opuesta, muy combativa, que plantea exactamente lo contrario, que incluye

---

<sup>3</sup>Véase Kagarlitsky, Boris: *Los intelectuales y el Estado soviético*, Prometeo, Bs. As., 2006, p. 29.

<sup>4</sup>La obra de Zamiatin ha sido objeto de controversia. Ni está claro que esté dirigida contra el socialismo o el bolchevismo, ni que sea una distopía. Sobre esto, véase Jameson, Fredric: *Arqueologías del futuro*, Akal, Madrid, 2015. No parece discutible, es nuestra opinión, que haya sido la que fuera la intención del autor, la historia posterior la interpretó claramente como una distopía anticomunista y como tal inspiró a muchas otras.

a Gastev y los cosmistas, al futurismo y a una importante producción de jóvenes literatos que ven el país que ellos construyen como un ideal alcanzable, un paraíso en la tierra. Recorrer esta literatura no solo nos completa el panorama relativamente mezquino de los manuales sobre la ciencia ficción rusa y soviética, que se detienen demasiado en Bogdanov y su *Estrella roja* y en el ya mencionado Zamiatin y su *Nosotros*, sino que ayuda a comprender el sustrato sobre del cual emerge esa reflexión distópica. La obra de Ókuniev que aquí presentamos servirá de ejemplo para este contrapunto y a ella vamos directamente, aprovechando que Serguéi Slavgorodski, el autor del prólogo a esta edición y especialista en el tema, se ocupa ya de la biografía del responsable de la trilogía que el lector tiene entre manos.

Una forma posible de abordar la obra de Ókuniev es examinar su “antropología filosófica” socialista. Es decir, ¿cómo es el ser humano del futuro? No vamos a encontrar muchas sorpresas porque ya sabemos, a partir de la imaginación que nos ha forjado el cine, como serían los humanos más evolucionados. Hay que hacer la salvedad de que gente como Ókuniev (y Wells y Verne, antes, y los que vinieron después) es la que está construyendo esa imagen que, para nosotros, hoy, es la “normal”, si es que se puede decir algo así. De alguna manera, tenemos una imaginación “normalizada” por décadas de especulación artística sobre la evolución humana por venir: cabezones ultra cerebrales, dotados de una inteligencia capaz de prescindir de la actividad física. En esa línea, Ókuniev nos habla de seres sencillos, provistos de ropa ligera, andróginos (las mujeres se diferencian de los hombres apenas en cierta suavidad de rasgos), calvos, con el cráneo muy desarrollado y rostros expresivos.

Se puede entender esta morfología recurrente si se piensa en que, en las teorías evolucionistas dominantes en una época marcada por la eugenesia y las doctrinas lombrosianas, la humanidad se desarrolla alejándose de la “animalidad”, es decir, abandonando rasgos simiodes. Eso explica que los habitantes del futuro okuniano

sean calvos y con un cráneo más grande. Se supone también que el pelo es lo que se pierde en “la transformación del mono en hombre”, como diría Engels. La humanidad es menos “físico” y más “cerebro”. Algo contradictorio con la “importancia excepcional” que se otorga al desarrollo del cuerpo en la educación de los niños. Nuevas herramientas, como el ideógrafo, el aparato que transmite ideas directamente, sin necesidad de uso del lenguaje (tema que daría para largas disquisiciones en torno a lengua y pensamiento), multiplican esta superioridad cerebral del humano del futuro.

La vestimenta simplificada, igual que la androginia, la ausencia de propiedad privada (“no tenemos nada propio”) expresan, por el contrario, las tendencias igualitaristas propias del socialismo. Ese igualitarismo se manifiesta mejor aún con la abolición de la división del trabajo, un tema muy caro a Marx y que se reproduce en una frase casi idéntica en su estructura a aquella en la que el creador del materialismo histórico describía la fase comunista de la vida social:

“A partir del momento en que comienza a dividirse el trabajo, cada cual se mueve en un determinado círculo exclusivo de actividades, que le viene impuesto y del que no puede salirse; el hombre es cazador, pescador, pastor o crítico crítico, y no tiene más remedio que seguir siéndolo, si no quiere verse privado de los medios de vida; al paso que en la sociedad comunista, donde cada individuo no tiene acotado un círculo exclusivo de actividades,

“-En primer lugar, nosotros no tenemos profesores, ni científicos ni otros especialistas. “Gracias a nuestro sistema social y técnico, no tenemos división del trabajo. -Pero ¿entonces cualquiera puede dictar clases? –Repone Evguenia. -Cualquier ciudadano de la Ciudad Mundial que haya alcanzado la madurez. Hoy he dado una clase. Ayer operé una excavadora. Mañana me dispongo a trabajar en una fábrica química. Cambiamos

sino que puede desarrollar sus aptitudes en la rama que mejor le parezca, la sociedad se encarga de regular la producción general, con lo que hace cabalmente posible que yo pueda dedicarme hoy a esto y mañana a aquello, que pueda por la mañana cazar, por la tarde pescar y por la noche apacentar el ganado, y después de comer, si me place, dedicarme a criticar, sin necesidad de ser exclusivamente cazador, pescador, pastor o crítico.” (*La ideología alemana*)

de índole de actividad según nuestros intereses y nuestra libre elección.”

Automatización es otra palabra que podría sintetizar el nuevo poder de la humanidad sobre la naturaleza. Los vehículos automáticos, por ejemplo, al estilo de los actuales de Tesla o Google. La central eléctrica es otro ejemplo. Se trata de una civilización tecnológica en grado sumo, es el dominio de la máquina automática. Este maquinismo se extiende al mismo cuerpo humano. Se refleja entre otras cosas, en la concepción de las ideas como simples superestructuras de movimientos neuronales. El cuerpo es una máquina que se carga energéticamente como una batería, una máquina que ni siquiera necesita dormir, le alcanza con cargarse, como si tuviera “pilas”. Una característica relevante de ese mundo futuro es la abundancia de energía. Ello permite nuevas formas de transporte y, sobre todo, incrementos en la velocidad de todas las actividades. Velocidad es, probablemente, el signo más claro que la época (piénsese en el futurismo) encontraba para expresar lo moderno.

La transparencia es otro elemento sustantivo de la utopía okuniana, ahora en el campo de las nuevas relaciones sociales. La luz es un factor omnipresente, el vidrio es el material ideal para que la visión circule y todo se haga públicamente. No hay vida privada

en el país okuniano del futuro. Esta transparencia es física y mental: “Gracias al ideógrafo no pueden ocultar nada. Entre nosotros no hay secretos ni mentiras”. Las personas se desnudan sin pudor alguno. Esa desnudez se extiende a los sentimientos, que se expresan abiertamente y sin preludeo, resultado de la eliminación de todo romanticismo en las relaciones sentimentales. Por supuesto, los celos son parte de la barbarie dejada atrás. De hecho, se asimila el dolor de la pérdida amorosa, como los celos, a una enfermedad curable por hipnosis. Tampoco hay relaciones parentales, los niños son criados colectivamente en instituciones especiales.

La ausencia de superestructuras (Estado, iglesias, ideología) es coherente con la inexistencia de sistema político. En lugar de “Estado”, es decir, violencia, reina la administración. Todos opinan sobre todo, incluso sobre nimiedades como la decisión de aceptar o no a los viajeros del tiempo como ciudadanos del nuevo mundo, que se toma mediante un plebiscito planetario. Esta unanimidad se concentra en una sola gran ciudad mundial. La de Okuniev es claramente una utopía urbana, al estilo de las de Bellamy y los futuristas.<sup>5</sup> Una sola ciudad, una sola “nación”: la humanidad, que conforma una Comuna planetaria e, indudablemente, refleja una psicología harto simplificada, donde no hay contradicciones ni entre grupos ni individuos. La fraternidad domina e impone la armonía, el orden, la concordia y la camaradería. Cada uno hace lo que desea, pero todos desean lo que desean todos. Se desprende del texto que esta nueva configuración psicológica es el resultado de “siglos de cultura comunista”. Paradójicamente, este mundo comunista es un mundo de individuos libres en el sentido más estricto de la palabra: no dependen de ninguna estructura privada ni de ninguna relación particular para sobrevivir, casi se diría una utopía “libertaria”.

---

<sup>5</sup>Stites, Richard: *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Experimental Life in the Russian Revolution*, Oxford University Press, New York, 1989.

Podemos especular sobre las fuentes literarias de Okuniev (ya hemos mencionado a Bellamy), pero parece obvio que su socialismo del futuro está construido a partir de las pocas anotaciones sobre el comunismo que Marx expone en *La ideología alemana* y Lenin en *El Estado y la revolución*.

## ¿Cómo llegamos hasta allí?

En la nota final a *El mundo venidero*, Ókuniev pretende que su obra despliega “el futuro imaginario a partir del presente, de esas fuerzas de la ciencia y de esas formas de la lucha humana que hoy se encuentran en germen.” Sería difícil no criticar al autor, como ya hicimos, por su excesiva simplificación de las relaciones humanas, es decir, de exponer una “antropología filosófica” ingenua. Esta sensación se refuerza cuando avanzamos en los textos de la trilogía que cuentan el proceso revolucionario, no su resultado.

En estos textos, el proletariado se unifica espontáneamente siguiendo sentimientos que brotan de su experiencia y que son aclarados con unas pocas intervenciones verbales por los líderes socialistas (que se repiten en *El día de mañana* y *El dogal*, y que son dos, con características que parecieran hablar de Lenin -Edward Horn- y Trotsky -Jack Right). La dominación es sencilla, alcanza con la compra de la prensa y del gobierno mismo por un puñado de plutócratas, que se unen frente a la amenaza comunista y engañan a las masas con nacionalismo. La burguesía es reducida, entonces, a su mínima expresión, casi caricaturescamente, no sin cierto tono humorístico, presente, sobre todo en *El día de mañana*, donde vemos a un millonario ridículo y al cocainómano rey de Inglaterra marchar hacia su destrucción sin conciencia alguna de su situación desesperada. No observamos, en ningún momento, el proceso por el cual se adquiere conciencia de clase ni tampoco aquel por el cual esa conciencia se expresa en un partido al que las masas adhieren. Apenas vemos una disputa entre sectores reformistas (obreros

calificados) y jóvenes revolucionarios. Eso ya está dado. Tampoco vemos el camino por el cual se organiza una estrategia y se estructura una insurrección. Ella simplemente se da. Pareciera escucharse un eco de *La huelga general*, de Jack London. El ataque final se realiza siempre con el apoyo de la fuerza aérea soviética y cuenta, por supuesto, con el respaldo decisivo de las fuerzas armadas del Estado burgués que, siguiendo su instinto proletario, se dan vuelta y se pliegan a la revolución.

Es en *El dogal*, donde, retrocediendo un paso más, nos encontramos con una explicación de la crisis del mundo capitalista. Se trata, indudablemente, de una “fantasía”, como lo denomina el mismo autor. Un inventor simpatizante del socialismo desarrolla una fórmula para producir oro y con ello logra desestabilizar el sistema en su conjunto. El capital muere ahogado por un dogal de oro. El crack bursátil lleva a la crisis que desencadena la rebelión obrera. La crisis se desenvuelve como ya lo vimos en *El día de mañana*, con la misma simplicidad y el mismo resultado.

## La revancha de Zamiatin

Como es sabido, Evgueni Zamiatin se inspiró, para su *Nosotros*, en la literatura de los jóvenes bolcheviques que intentaban dominar el escenario literario durante el período del comunismo de guerra, en especial, en Alexei Gastev, cuyo poema dio título a la famosa distopía.<sup>6</sup> Gastev, además de especialista en la organización científica del trabajo, era poeta obrero y cosmista. Igual que Ókuniev, sus pretensiones eran universales, la transformación producida por el proletariado alcanzaría dimensiones cósmicas. Pero lo que para ellos eran instrumentos de liberación de los individuos, para el

---

<sup>6</sup>Sobre Gastev (y los escritores proletarios) véase Carden, Patricia: “Utopia and Anti-Utopia: Aleksei Gastev and Evgueny Zamyatin”, en *Russian Review*, vol. 46, n° 1, jan. 1987.

padre de las distopías anticomunistas, esas mismas herramientas servirán para la aniquilación de lo humano. En la despersonalización de Ókuniev, en la igualdad extrema de los individuos, en la transparencia absoluta de las relaciones sociales, en la mirada permanente de los otros, en la ausencia de todo filtro entre un interior personal y un exterior social, Zamiatin ve la génesis de la dictadura, de la reconstrucción de la opresión estatal, del Gran Hermano de Orwell, inspirado precisamente en su *Nosotros*.

Esto nos lleva, entonces, de nuevo al espíritu de la revolución francesa: si para Ókuniev, como para los socialistas en general, comenzando por Marx, el capitalismo pervirtió la libertad y la redujo a libertad de comercio, si esa misma libertad se constituyó en la forma secreta de la esclavitud asalariada, para Zamiatin la tabula rasa de la individualidad mediante la igualdad, la indefensión del individuo ante otro para el que no puede tener secretos, la reducción de esos individuos a partículas apenas discernibles como números, su función parcelada y repetitiva como pieza de una gran máquina, es a su vez la fórmula de la esclavitud que más adelante Víctor Serge y Hanna Arendt denominarán “totalitarismo”.

En esta oposición se juega buena parte del debate contemporáneo, un debate que atravesó todo el siglo XX, más bien hegemónico por el polo de la igualdad, y hoy dominado por el de la libertad. Lo interesante del texto de Ókuniev es su vínculo directo, inmediato entre la libertad (un libertarismo exacerbado, en el sentido anarquista, no anarco-capitalista) e igualdad. No puede haber libertad de los individuos sin igualdad de los individuos. También resulta interesante por eso que ya esbozamos como crítica: la ingenuidad de una antropología filosófica que presume de una simplificación extrema tanto de los medios como de los resultados de la revolución. Hijo de una era revolucionaria triunfante, Ókuniev reboza confianza, en sus fuerzas, en los resultados de su acción. Sabe que el proceso llevará mucho tiempo, sabe también que puede lograrlo, que está allí, que es real, solo hay que ir a su



encuentro. Un siglo después, ciertamente, no podemos ser tan ingenuos: si la igualdad es la condición de la libertad, ni una ni otra surgen espontáneamente de un alma pura despojada de prejuicios por una educación racional en una sociedad carente de propiedad privada. Un siglo después, aun los más convencidos, estamos todos un poco “zamiatizados”: la desconfianza es el signo de nuestra conciencia socialista. El siglo XX puso a prueba esa desmesurada ilusión en una antropología tan básica y sencilla, para demostrar no solo la complejidad sino también el horror que puede esconder. De modo que, otra vez, no nos cabe el derecho a la ingenuidad. Despojados de aquella confianza sólida y sin fisuras, sin embargo, al observar el sórdido paisaje de este presente capitalista, no podemos sino tratar de recuperar esa insaciable hambre de futuro que recorre las páginas de la ciencia ficción soviética de comienzos de la revolución. Porque el presente asquea y demanda una transformación.

## Para seguir...

### Nuestra edición:

Traducción directa del ruso, por Alejandro Ariel González, sobre la base de:

*Грядущий мир*, издательство Salamandra P.V.V, Москва, 2013, с. 5-89 [*El mundo venidero*, editorial Salamandra P.V.V., Moscú, 2013, pp. 5-89].

*Завтрашний день*, издательство Новая Москва, Москва, 1924. [*El día de mañana*, editorial Nueva Moscú, Moscú, 1924.]

*Петля*, издательство Рабочая Москва (Библиотечка революционных приключений), Москва, 1926. [*El dogal*, editorial Moscú Obrera (Pequeña Biblioteca de Aventuras Revolucionarias), Moscú, 1926.]

En la presente edición se ha respetado el orden cronológico de publicación de la trilogía, para resaltar el lugar en ella de la obra principal, es decir, *El mundo venidero*.

### Lecturas recomendadas:

Para continuar explorando la literatura rusa del período revolucionario temprano, puede seguirse con

Bogdánov, Aleksandr: *Estrella roja*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2017.

Zazubrin, Vladímir: *La astilla*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2017.

Chaiánov, Aleksandr: *Viaje de mi hermano Alekséi al país de la utopía campesina*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2018.

Pilniak, Borís: *El año desnudo*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2018.

Itin, Vivían: *El país de Gonguri*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2024.

Libedinski, Iuri: *Una semana*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2024.

Zamiatin, Evgueni: *Nosotros*, Akal, Madrid, 2008.

### **Sobre el período y temas relacionados:**

Mandelstam, Nadiezhda: *Contra toda esperanza*, Acanilado, Barcelona, 2012.

Serge, Víctor: *Memorias de un revolucionario*, Tinta Limón, Buenos Aires, 2023.

Serge, Víctor: *El año I de la Revolución Rusa*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2011.

Trotsky, León: *Historia de la Revolución Rusa*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2007.

Trotsky, León: *Literatura y revolución*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2015.

### **Bibliografía:**

Billington, James: *El ícono y el hacha. Una historia interpretativa de la cultura rusa*, Siglo XXI, Madrid, 2011.

Carden, Patricia: “Utopia and Anti-Utopia: Aleksei Gastev and Evgueny Zamyatin”, en *Russian Review*, vol. 46, n° 1, jan. 1987.

Eiff, Leonardo: *El ojo ruso. Intelectuales, arte y política en los márgenes de la modernidad*, Tinta Limón, Bs. As., 2023.

Fitzpatrick, Sheila: *Lunacharski y la organización soviética de la educación y de las artes (1917-1921)*, Siglo XXI, Madrid, 2017.

Harari, Fabián: “Una mirada al futuro”, prólogo a Serge, V.: *El año I de la Revolución Rusa*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2011.

Jameson, Fredric: *Arqueologías del futuro*, Akal, Madrid, 2015.  
Kagarlitsky, Boris: *Los intelectuales y el Estado soviético*, Prome-  
teo, Bs. As., 2006.

López Rodríguez, Rosana y Eduardo Sartelli: “Un largo y si-  
nuoso surco rojo. Trotsky, la literatura y la revolución”, prólogo a  
Trotsky, León: *Literatura y revolución*, Ediciones ryr, Buenos Aires,  
2015.

Sartelli, Eduardo: “Una estrella errante. Aleksandr Bogdánov,  
la ficción y la revolución”, prólogo a Bogdánov, Aleksandr: *Estrella  
roja*, Ediciones ryr, Buenos Aires, 2017.

Sartelli, Eduardo: “La revolución, tal como es. El problema de  
la violencia revolucionaria en la obra de Vladímir Zazubrin”, pró-  
logo a Zazubrin, Vladímir: *La astilla*, Ediciones ryr, Buenos Aires,  
2017.

Sartelli, Eduardo: “Mañana campestre. El persistente encanto  
del populismo agrario: Aleksander Chayanov y los problemas de  
la revolución socialista”, Prólogo a Chaiánov, Aleksandr: *Viaje de  
mi hermano Alekséi al país de la utopía campesina*, Ediciones ryr,  
Buenos Aires, 2018.

Sartelli, Eduardo: “El mejor libro de historia jamás escrito.  
Trotsky, la Historia de la revolución rusa y la revolución argentina”,  
prólogo a *Historia de la Revolución Rusa*, Ediciones ryr, Buenos Ai-  
res, 2007.

Shentalinski, Vitali: *Crimen sin castigo. Últimos descubrimien-  
tos en los archivos literarios del KGB*, Galaxia Gutenberg, Madrid,  
2007.

Shentalinski, Vitali: *Denuncia contra Sócrates. Nuevos descubri-  
mientos en los archivos literarios del KGB*, Galaxia Gutenberg, Ma-  
drid, 2007.

Sites, Richard: *Revolutionary Dreams. Utopian Vision and Ex-  
perimental Life in the Russian Revolution*, Oxford University Press,  
New York, 1989.

## Prólogo

### Un ókun<sup>1</sup> en tiempos de sequía

Serguéi Slavgorodski<sup>2</sup>

El *ókun* es un pez común y corriente. El diccionario enciclopédico de Brockhaus y Efrón describe así a este habitante de aguas dulces: «El *ókun* es uno de los peces más comunes de nuestro país; su área de distribución abarca toda Europa [...] El *ókun* vive preferentemente en lugares de corriente suave, a poca profundidad, y en lugares donde abundan las plantas acuáticas [...] Cuando prolifera demasiado, hay que exterminarlo mediante la pesca con redes tupidas o el aplastamiento de las huevas [...] A veces el *ókun* muere a causa del congelamiento de los estanques, de la sequía o de la escasez de aire. A pesar de su gran número, el *ókun* no tiene mayor valor comercial».

El verdadero apellido del escritor cuyo libro el lector tiene en las manos también es Ókun. Por eso no es casual que hayamos recurrido a información sobre «piscicultura». En efecto, nuestro personaje no pudo escoger a lo largo de toda su vida la corriente adecuada y hallar el cardumen propicio; fue arrojado desde bajíos a aguas tempestuosas y a la inversa, y, tras evitar milagrosamente el aniquilamiento, terminó ahogándose en el sofocante ambiente de la «sequía» stalinista...

Si hurgamos en los orígenes del autor, encontramos que entre sus paisanos podía haber igualmente judíos, moldavos, ucranianos

---

<sup>1</sup>En castellano, 'perca'. Dejamos la palabra original para mantener el juego de palabras del original. [N. del T.]

<sup>2</sup>Escritor, periodista, crítico de cine y galerista ruso (Rusia, Primorski krai, 1961). Se especializa en el género de ciencia ficción soviética. Ha preparado y editado varias antologías de obras y autores olvidados de los años 1930-1950.

y rumanos. Porque Iákov Márkovich Ókun nació el 18 de febrero de 1882 en la ciudad de Bender, que, como parte de la gobernación de Besarabia, era territorio del Imperio Ruso ya en 1812, si bien después cambió varias veces su pertenencia estatal y territorial. La familia de un pequeño comerciante no podía garantizar una brillante carrera a un muchacho en crecimiento, por eso viajó a Odesa, donde ingresó en la Universidad de Novorossíisk. Donde mejor le iba al joven era en ciencias sociales. Cuando todavía era estudiante, Iákov descubrió que tenía indudables capacidades literarias y empezó a publicar en periódicos locales, eligiendo por las dudas un pseudónimo rusificado: «Iá. Ókuniev».

El presentimiento de la revolución y los ánimos sediciosos del ambiente estudiantil no podían dejar de apoderarse del joven, que participa activamente en los mítines y en las protestas; eso le vale arrestos, «vuela» de la universidad antes de acabar sus estudios y termina en San Petersburgo. Por entonces, la primera revolución ya había perdido vigor y sobrevenía un período de calma, que Iákov Ókuniev aprovecha para hacer contactos en los círculos literarios y en las editoriales de la capital. Resultado de ello es su primer libro, la antología de cuentos *El yugo de piedra* (1914). Según las reseñas de los críticos, «los vagos ánimos revolucionarios alternan aquí con motivos decadentistas y un costumbrismo carente de ideología». Ese mismo año se produce su debut en el género de la ciencia ficción: la revista «La lucecita» publica su cuento «Los habitantes de los cielos». Su protagonista, el profesor Sómov, se aísla junto con su hija Asia en un observatorio de montaña para tratar de establecer contacto con una civilización marciana. Finalmente, una noche logran hacerlo y la madura Asia formula a los habitantes de las esferas celestiales una pregunta ingenua: «¿Aman ustedes, incorpóreos habitantes de Marte? ¿Saben qué es el arrobamiento, el éxtasis, la dicha y la belleza?». Y obtiene una respuesta inesperada: «Nosotros no necesitamos ni amor ni arrobamientos. Hace mucho que hemos olvidado esos sentimientos primitivos. ¿De qué nos servirían? No

tenemos ni sexo, ni edad, ni aficiones, ni amor ni pasiones»... En esa respuesta extraterrestre ya resuena el eco de *El mundo venidero*, que el autor concebirá un poco más tarde; el cuento en sí, por su disposición de ánimo, semeja mucho el bosque utópico «El brindis» (1906), de Aleksandr Kuprín.

La Primera Guerra Mundial obligó a Ókuniev a bajar de los cielos a la tierra. Movidado por un sentimiento patriótico, se enrola en el ejército zarista y marcha al frente. Es cierto que su colega literario Nikolái Kárpov, en sus escandalosas memorias *En el pantano literario*, narra así ese episodio: «Mi amigo, el escritor Iákov Ókuniev, fue a un hospital militar para ver si era apto para servir en el ejército, conversó allí con los primeros heridos, salió exitosamente de allí con el billete blanco, que lo exceptuaba del servicio militar, y, tras recabar impresiones, empezó a publicar febrilmente, en “La gaceta bursátil”, bosquejos con el subtítulo “De las impresiones de un participante”». Creemos que esas líneas encierran más malicia y envidia que verdad. En realidad, Iákov Ókuniev fue incluso condecorado con la Cruz de San Jorge por su participación en la campaña de Galitzia, y esa condecoración se daba por hazañas militares y no por quedarse en la retaguardia. Lo único cierto es que, sobre la base de sus impresiones en el frente, Ókuniev, en efecto, publicó en 1915 dos libros de bosquejos de guerra —*En las posiciones de avanzada* y *Penas de la guerra*—, algunos de los cuales, dicho sea de paso, se dejan leer como cuentos de aventuras.

En 1917 la historia rusa dio otro brusco giro: saltó de la sartén para caer en las brasas. Y el *ókun* tuvo que volver a buscar la corriente adecuada. Durante la Revolución de Febrero participa activamente en el levantamiento de barricadas y en los tiroteos con los guardias municipales, se afilia al partido de los bolcheviques, viaja por los frentes de la Guerra Civil en calidad de redactor de periódicos de la sección política y luego se instala en Moscú, donde trabaja en «Pravda» y «El obrero moscovita». Es precisamente en ese período cuando Iákov Ókuniev publica en el número de Año

Nuevo de «La vida de Perm» su segundo relato de ciencia ficción, «El delirio» (1916), que volvería a publicarse más tarde en el periódico «Los transurales». En realidad, el cuento tiene pocos atributos del género. Dos deportados políticos que languidecen de nostalgia en los bosques de Siberia fantasean tan desesperadamente con pasear por la avenida Nievski que, gracias a la fuerza de su imaginación, por un instante perforan el espacio y, uno tras otro, se dan a la fuga... Otro cuento de ciencia ficción de Ókuniev, «Los rayos del doctor Grial» (1923), aparece en el periódico «¡En reemplazo!», de la ciudad de Sverdlovsk (hoy Ekaterinburgo). Un inventor ciego que ha creado el «rayo de la muerte» regala su descubrimiento al proletariado estadounidense, que se ha sublevado: «En manos del gobierno, mis rayos serían un medio inaudito de violencia y bandolerismo. En manos de los trabajadores serán una poderosa palanca para la inmediata emancipación de la humanidad». Es gracioso, pero ese argumento de Ókuniev lo tomó aquel mismo Nikolái Kárpov, su «acérrimo amigo», para su novela de ciencia ficción «Los rayos de la muerte» (1924), con la única diferencia de que, en su caso, el profesor Montgomery prueba su aparato justamente sobre los obreros sublevados. En tanto, Iákov Ókuniev publica en una editorial de Járkov otra obra que convencionalmente puede atribuirse al género: «La comuna de París» (1923). No es ni siquiera un relato, sino, más bien, una alegoría dramática donde, literalmente, la Historia («una mujer canosa y majestuosa de toga blanca y una radiante estrella de cinco puntas en los plateados cabellos») administra justicia sobre la Comuna de París («una muchacha de ojos ardientes y con una corona de claveles rojos»). Ese tipo de representaciones de agitación revolucionaria estaban de moda por entonces. Pero, para Iákov Ókuniev, tanto el cuento sobre el «rayo de la muerte» como la pieza sobre la Comuna de París no fueron sino una aproximación a su obra más importante, la novela utópica *El mundo venidero* (1923).



*El mundo venidero* fue presentada a los lectores en la editorial petersburguesa «Tercera guardia» (por encargo de la editorial «Marejada»). Las ilustraciones del ya célebre decorador teatral Nikolái Akímov conferían a ese libro un carácter único. En sus palabras al lector, Iákov Ókuniev escribía: «Aquí se representa el futuro régimen comunista, una sociedad absolutamente libre en la que no existe no solo la violencia de una clase sobre la otra o del Estado sobre el individuo, sino tampoco coacción alguna, de modo que el individuo es completamente libre, a la vez que la voluntad y los deseos de cada cual concuerdan con los intereses de todo el colectivo humano. ¿Es una invención eso? No, no lo es [...] Por eso, el autor [...] está convencido de que dentro de doscientos años la realidad habrá dejado muy atrás todo lo que al lector de la novela pueda parecerle una invención». La novela fue bien recibida por el poeta proletario Nikolái Aséiev, que luego escribiría varios cuentos de ciencia ficción sobre el futuro. En general, la crítica acogió la utopía de Ókuniev con cautela. La feliz representación de la Comuna Mundial —una ciudad única que se extiende a través de todos los continentes— contenía manchas oscuras y bien visibles de una despersonalización y un totalitarismo bajo los cuales toda forma de amor se hallaba condenada, por lo que la utopía adquiriría inevitablemente rasgos de antiutopía...

Hoy ya se ha escrito bastante sobre *El mundo venidero*. Todos los especialistas rusos en ciencia ficción le rinden homenaje a Iákov Ókuniev por sus audaces pronósticos. Por ejemplo, R. Nudelmán señala que el autor fue capaz de adivinar «el amplio desarrollo de la televisión, del control bioeléctrico por medio de mecanismos, de la enseñanza hipnótica durante el sueño; Ókuniev desarrolló la hipótesis de la ideografía, es decir, de la comunicación mental directa; sus interesantes ideas acerca de la educación de los niños en la sociedad del futuro son afines a las que Iván Efrémov desarrollaría en *La nebulosa de Andrómeda*». Por lo visto, el propio Iákov Ókuniev se daba cuenta de que había escrito algo singular. Por eso empezó

a variar los temas esbozados en *El mundo venidero* en otras de sus obras. Así aparecieron *El día de mañana* (1924; reeditado en 1927 con el título *La catástrofe*), y *El dogal* (1925; 1926). Ahora esas tres obras, débilmente relacionadas entre sí, suelen considerarse una suerte de trilogía sobre la Revolución Mundial y el triunfo de la Comuna Mundial que encarna los preceptos de la Internacional: «Del pasado hay que hacer añicos, el mundo va a cambiar de base». Por cierto, respecto de *El mundo venidero*, los otros dos relatos no son la continuación, sino, dicho con términos modernos, las pre-cuelas, es decir, narran los sucesos que precedieron a la instauración de la armonía mundial: *El Dogal* expone la fiebre del oro que destruye el capitalismo estadounidense, mientras *El día de mañana* describe la extensión de la revolución mundial en los demás continentes. La representación del futuro, que Ókuniev esbozó con tanta inventiva, no lo abandonó durante largo tiempo. En 1927, en la revista «El camino del SRI»,<sup>3</sup> publicó el cuento de ciencia ficción «Un cuento de hadas del siglo XXII», que, en esencia, es una versión resumida y ligeramente modificada de *El mundo venidero*.

Sin embargo, el lema del poema «Los doce» de Aleksandr Blok —«para desgracia de todos los burgueses, un incendio mundial provocaremos»—, que inspiró a muchos autores de ciencia ficción de los años 1920, había perdido actualidad a principios de los años 1930. En el lugar del incendio revolucionario, limitado al territorio de Rusia, empezaron a surgir claros indicios de un socialismo cuartelario. El entusiasmo y el fervor se apagaban. Ahora no se permitía soñar más allá del plan quinquenal. Y, preferentemente, en provecho de la economía soviética. Para sobrevivir en las nuevas condiciones y no caer en las garras de la represión, nuestro *ókun* tuvo que volver a elegir una corriente con aguas calmas y cubiertas de limo. Para entonces, Iákov Ókuniev ya había sido expulsado del partido «por violar la disciplina partidaria», lo que estampó una mancha

---

<sup>3</sup>SRI: Socorro Rojo Internacional.

indeleble en su biografía. La crítica oficial veía en él a un «típico representante de esa *intelligentsia* pequeñoburguesa que, si bien se une al movimiento revolucionario en la fase ascendente de este, no se compenetra orgánicamente con él». Para demostrar su lealtad al nuevo poder, Ókuniev escribe una tras otra las novelas *El límite*, *Sangre negra* y *Los santos sabotadores* (1928-1929). Es posible adivinar el contenido de ellas por el nombre de las editoriales que las publicaron («La joven guardia», «El minero» y «El ateo» respectivamente). Se trataba de una prosa rigurosamente realista. Ahora el escritor recurría a la ciencia ficción con cautela. En el cuento «La curandera» (1926), publicado en «El cambio», la protagonista, Anna, es una vieja hechicera polaca que se propone valerse de sus poderes sobrenaturales y de las drogas para desquitarse del asesino de sus hijos, pero a último momento recapacita...

La última novela de ciencia ficción de Iákov Ókuniev, publicada en la revista «La lucha de los mundos», lleva el simbólico título de *La sequía* (1930). En ella ya hay otra escala, otro ritmo de exposición y un estilo completamente diferente. Ókuniev escribe sobre el futuro inmediato de la agricultura, sobre el cambio climático, sobre el riego artificial y la lucha contra la sequía, sobre la difricación<sup>4</sup> («la noche había sido suprimida en todo el país por un decreto del Consejo de Comisarios del Pueblo»), sobre ampulosos tractores radiodirigidos y vagonetas aéreas. La impetuosa ciencia ficción de aventuras del estilo «Pinkerton rojo»<sup>5</sup> cedió el lugar a la

---

<sup>4</sup>Palabra formada a partir del latín «dies» (‘día’). Remite a la producción ininterrumpida, al trabajo continuo de las fábricas durante las veinticuatro horas del día.

<sup>5</sup>En 1923, Nikolái Bujarin publicó un artículo en «Pravda» en el que instaba a los escritores soviéticos a crear un «Pinkerton rojo», es decir, literatura de aventuras que sirva de propaganda de las ideas revolucionarias. El nombre de Pinkerton proviene del protagonista de un ciclo de novelas detectivescas y de aventuras muy popular en las primeras décadas del siglo XX. [N. del T.]

lenta y detallada ciencia ficción de «mira cercana». No obstante, gracias a la complejidad del protagonista —Dadúiev, director de una cerealera, dueño de una deliberada rudeza y una incansable energía—, la novela tiene su tensión y expresividad.

En realidad, la atmósfera política de «sequía» se volvía cada vez más tangible en el país. Costaba respirar. Ókuniev sentía eso y partía cada vez con más frecuencia en largos viajes de trabajo para alejarse de la capital, donde todo se hallaba bajo la atenta vigilancia de las estrellas del Kremlin. Viaja a la otra punta del país, al salvaje, sumamente exótico y casi desconocido Lejano Oriente. El resultado de esas travesías es la serie de bosquejos *Por el transiberiano* (1929), *En el país de los generales y los costales. Viaje por Manchuria* (1930), *Donde sale el sol. El Lejano Oriente* (1930), *La república nómada* (1931). Todos estos folletos, ilustrados con fotografías del autor, se publicaban como manuales.

En 1932, Iákov Ókuniev fue enviado a la ciudad de Karagandá para cumplir con una tarea editorial del periódico «Por la industria alimenticia» (órgano diario del Comisariado Popular de Abastecimiento de la URSS y del Comité Central de los Sindicatos de la Industria de Conserva de Carne y Pescado, Aceitera, Molinera, Harinera, Confitera, Azucarera y Agraria). Ese viaje, lamentablemente, sería el último del escritor. De camino a su destino, contrajo tifus y falleció en un hospital de la ciudad de Petropávlovsk. Quizás mientras agonizaba, presa del delirio en la sala del hospital, volviera a soñar, al igual que Riel, el protagonista de la novela utópica de Vivián Itin *El país de Gónguri* (1922), con su «mundo venidero». Después de todo, Iákov Márkovich Ókuniev llegó al siglo siguiente, aunque más no sea gracias al libro *El día de mañana*, publicado hace poco por una editorial moscovita, el cual, por fin, reúne para el lector y coleccionista actual todas sus obras de ciencia ficción... Ahora pueden también conocerlo los lectores de Argentina.

*El mundo venidero*  
*1923-2123*

Novela utópica

(1923)

