

Una nación sin fronteras: prácticas editoriales y discursos ideológicos en la ciencia ficción de la revista *Literatura Soviética* para América Latina y el Caribe (1982)*

A nation without borders: editorial practices and ideological discourses in the science fiction of journal *Soviet Literature for Latin America and the Caribbean* (1982)

Uma nação sem fronteiras: práticas editoriais e discursos ideológicos na ficção científica da revista *Literatura Soviética* para a América Latina e Caraíbas (1982)

Melissa Arteaga Muñoz¹

¹ Historiadora por la Universidad de Antioquia (UdeA). Actualmente investigadora en el Grupo de Investigación de Historia Moderna y Contemporánea, de la UdeA. Correo electrónico: melissa.artega@udea.edu.co. **Código ORCID:** 0009-0009-2905-1657

Didier Eduardo Monsalve Jaramillo ²

² Historiador por la Universidad de Antioquia (UdeA). Actualmente investigador del Grupo de Investigación de Historia Moderna y Contemporánea, de la UdeA. Correo electrónico: didier.monsalve@udea.edu.co. **Código ORCID:** 0009-0004-1799-108X

Fecha de postulación: 13/03/2025

Fecha de aceptación: 07/05/2025



Referencia bibliográfica para citar este artículo: Monsalve Jaramillo, Didier Eduardo y Arteaga Muñoz, Melissa. «Una nación sin fronteras: prácticas editoriales y discursos ideológicos en la ciencia ficción de la revista *Literatura Soviética* para América Latina y el Caribe (1982)». *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras* 30.2 (2025): pp. 81-106
DOI: <https://doi.org/10.18273/revanu.v30n2-2025003>

Resumen

Este artículo analiza las prácticas editoriales y los discursos ideológicos de la revista *Literatura Soviética* a lo largo del año 1982, confrontándolos con el modelo editorial propio del mercado occidental que predominó durante el siglo veinte. A partir del estudio de los doce números publicados en ese periodo, se describen las estrategias de creación, composición, financiación y circulación adoptadas por la Unión de Escritores de la URSS, orientadas tanto al fortalecimiento de su campo literario como a la proyección de su influencia cultural sobre América Latina y el Caribe. Aunque dichas prácticas se desarrollaron bajo las estrictas directrices del realismo socialista, los escritores soviéticos lograron preservar una agencia creativa significativa, desplegando recursos narrativos que enriquecieron el horizonte literario de la época. En este marco, el artículo otorga un lugar central al análisis de la ciencia ficción como medio privilegiado para la difusión de valores comunistas y la crítica al capitalismo, revelando así el papel de la revista como un instrumento de diplomacia cultural en el contexto de la Guerra Fría.

Palabras clave

Tesaurus: Literatura, ciencia ficción, Unión Soviética, ideología, revista, América Latina y el Caribe.

Abstract

This article analyzes the editorial practices and ideological discourses of the journal Soviet Literature throughout 1982, confronting them with the editorial model of the Western market that predominated during the twentieth century. Based on the study of the twelve issues published during that period, we describe the strategies of creation, composition, financing and circulation adopted by the Writers' Union of the USSR, aimed at both strengthening its literary field and projecting its cultural influence on Latin America and the Caribbean. Although these practices developed under the strict guidelines of socialist realism, Soviet writers managed to preserve a significant creative agency, deploying narrative resources that enriched the literary horizon of the time. Within this framework, the article gives a central place to the analysis of science fiction as a privileged medium for the dissemination of communist values and the critique of capitalism, thus revealing the role of the magazine as an instrument of cultural diplomacy in the context of the Cold War.

Keywords

Thesaurus: Literature, science fiction, Soviet Union, ideology, magazine, Latin America and the Caribbean.

Resumo

Este artigo analisa as práticas editoriais e os discursos ideológicos da revista Soviet Literature ao longo de 1982, confrontando-os com o modelo editorial do mercado ocidental que predominou durante o século XX. Com base no estudo dos doze números publicados durante esse período, descrevemos as estratégias de criação, composição, financiamento e circulação adotadas pela União dos Escritores da URSS, com o objetivo de fortalecer seu campo literário e projetar sua influência cultural na América Latina e no Caribe. Embora essas práticas tenham se desenvolvido sob as diretrizes rígidas do realismo socialista, os escritores soviéticos conseguiram preservar uma agência criativa significativa, empregando recursos narrativos que enriqueceram o horizonte literário da época. Dentro dessa estrutura, o artigo dá um lugar central à análise da ficção científica como um meio privilegiado para a disseminação dos valores comunistas e a crítica do capitalismo, revelando assim o papel da revista como um instrumento de diplomacia cultural no contexto da Guerra Fria.

Palavras-chave

Tesaurus: Literatura, ficção científica, União Soviética, ideologia, revista, América Latina e Caribe.

1. Introducción

Durante la segunda mitad del siglo XX, el mundo intelectual había pasado por procesos históricos que lo establecieron como un campo independiente. El desarrollo de proyectos editoriales privados dirigió a los escritores hacia un mercado que establecía sus propias reglas según la oferta y la demanda de productos como libros, revistas literarias y culturales. Este proceso tuvo características específicas dependiendo del país y las circunstancias históricas globales. Sin embargo, tras la victoria de la revolución bolchevique y la formación de la Unión Soviética, tanto el campo intelectual como los proyectos editoriales en Rusia se desarrollaron de una manera diferente, fuera de las lógicas del mercado occidental.

La ausencia de un mercado editorial capitalista en la URSS llevó a la intelectualidad soviética a buscar otras vías para publicar sus trabajos. Por consiguiente, la Unión de Escritores de la URSS se consolidó como la única sociabilidad en torno a las letras cercana al gobierno soviético, lo cual no debe interpretarse como una falta de agencia para que los intelectuales produjeran sus obras. Es de anotar que el vínculo de este grupo con el Estado no debe verse como la falta de un campo intelectual, sino como una estrategia para su desarrollo, fortalecimiento y consolidación. Así pues, las prácticas sociales, definidas por Pierre Bourdieu como aquellas acciones dirigidas a maximizar un beneficio material o simbólico, utilizando diversas estrategias para lograrlo,¹ continuaron desarrollándose, solo que, bajo parámetros normativos más estrictos, por ejemplo, con el establecimiento del «realismo socialista» como doctrina oficial.

En esa misma línea de análisis, Jorge Locane, en su artículo *Literatura comunista mundial. Jorge Amado en la República Democrática Alemana y China* (2021), amplía el panorama al estudiar cómo operaban estos circuitos en otros contextos del bloque socialista. Aunque en su estudio deja de lado la URSS, el autor sí evidencia cómo ciertos mecanismos de legitimación y circulación, como, por ejemplo, los impulsados por editoriales estatales, revistas culturales y redes intelectuales comunistas, también configuraban una forma propia de literatura mundial, distinta de la hegemonía capitalista. De este modo, su trabajo permite pensar que los modelos alternativos de circulación de la literatura, como el soviético, no eran excepcionales sino parte de una constelación más amplia de producción cultural articulada en torno a fines políticos e ideológicos compartidos.²

La definición teórica de Pierre Bourdieu nos permite entender las motivaciones de los agentes para crear plataformas discursivas como las revistas literarias. Tal como se mencionaba antes, las prácticas sociales se componen de

¹ Gutiérrez, Alicia. *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. (Córdoba; Ferreyra Editor, 2005).

² Jorge J. Locane, «Literatura comunista mundial: Jorge Amado en la República Democrática Alemana y China». *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*, edited by Gustavo Guerrero, Benjamin Loy and Gesine Müller, Berlin, Boston: De Gruyter, 2021, 191-208. <https://doi.org/10.1515/9783110713015-013>

reglas y estrategias: las primeras representan la estructura limitante, mientras que las segundas ofrecen un grado de libertad para desarrollar nuevas prácticas. De allí que la propuesta metodológica de la historiadora Tatiana Pérez Robles sobre las «Prácticas editoriales revisteriles» incorpore la noción de Bourdieu al ámbito editorial, abarcando todas las acciones materiales e intelectuales llevadas a cabo por editores y escritores para mejorar el proceso de edición y circulación de las revistas. Los agentes deben aplicar, de manera correcta, las normas existentes y desarrollar mecanismos que les permitan alcanzar sus objetivos. Pérez Robles se enfoca en el estudio de tales estrategias, en especial las relacionadas con la creación, composición, financiación y circulación. Las dos primeras y la cuarta están orientadas a la búsqueda de capital simbólico y social, mientras que la tercera se refiere a las prácticas de obtención, uso y distribución de capital económico.

Ahora bien, resulta indispensable aludir a otros enfoques que han enriquecido de manera significativa los estudios revisteriles en el ámbito de la historia intelectual. En este sentido, Rafael Osuna se erige como una figura pionera dentro de la investigación filológica, al proponer una metodología capaz de articular la dimensión material con el devenir histórico de las publicaciones periódicas. En su célebre obra *Las revistas literarias. Un estudio introductorio* (2004), el autor sostiene que las revistas no constituyen una simple parcela dentro de los estudios literarios, sino que, por el contrario, configuran un auténtico continente que debe inscribirse en el campo más amplio de los estudios sobre la comunicación. Su obra constituye, entonces, una invitación a trazar una cartografía crítica de las revistas literarias, las cuales, con demasiada frecuencia, son abordadas por los investigadores como si se tratara de yacimientos arqueológicos.³

Asimismo, este texto traza una línea cronológica en la que da cuenta de la evolución de los estudios hemerográficos en Europa. En un primer momento — señala el autor— estos se enfocaron en la elaboración de índices, a los que siguieron las denominadas «biografías de revistas», centradas principalmente en aspectos críticos e ideológicos. Más adelante, comenzaron a proliferar las tesis doctorales y las antologías. En la actualidad, señala Osuna, predominan la reproducción facsimilar y la elaboración de estudios monográficos que abordan diversas temáticas tomando como fuente principal las revistas. Cabe destacar que han transcurrido ya dos décadas desde la formulación de esta propuesta, lo que permite valorar su vigencia y la proyección que ha tenido en distintos contextos académicos.

En el ámbito latinoamericano, el trabajo de Alejandro Iván Pérez Daniel, quien en 2008 desarrolló su tesis doctoral centrada en el análisis tanto de las estructuras visibles como de las invisibles de una revista. Su investigación, *Autonomía, universalismo y renovación: La primera época de la Revista Mexicana de Literatura* (2008), subraya la importancia de estudiar a los agentes que dieron forma a la publicación, haciendo especial énfasis en la necesidad de comprender el contexto histórico en el

³ Osuna, Rafael Osuna. *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. (Cádiz: Universidad, Servicio de Publicaciones, 2004).

que fue producida. Colombia, por su parte, no ha permanecido ajena a este tipo de abordajes.⁴ Un ejemplo elocuente es el balance historiográfico de Gustavo Adolfo Bedoya, *La prensa como objeto de investigación para un estudio histórico de la literatura colombiana: Balance historiográfico y establecimiento del corpus* (2011), en el que invita a considerar la prensa no solo como fuente documental, sino como objeto legítimo de estudio en sí mismo dentro del campo de la historiografía literaria.⁵

Siguiendo esta línea cronológica, no pueden pasarse por alto los aportes de Horacio Tarcus, en particular los desarrollados en su texto *Las revistas culturales latinoamericanas. Giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles* (2020). Al igual que Osuna en su momento, Tarcus reconoce un auge en los estudios sobre revistas culturales en América Latina, cuyo surgimiento comenzó a gestarse hacia finales del siglo veinte. Según el autor, este redescubrimiento del objeto revisteril se debe, en buena medida, a los trabajos pioneros de hispanistas estadounidenses a mediados del siglo pasado, continuado por los estudios de americanistas en universidades europeas durante las décadas de 1980 y 1990, hasta llegar, finalmente, a las investigaciones impulsadas en las últimas dos décadas por académicos latinoamericanos, quienes han comenzado a abordar las revistas como artefactos culturales complejos y como nodos de redes intelectuales.⁶

Si bien sería posible extenderse de manera amplia en la referencia a la creciente cantidad de investigadores y apuestas revisteriles de los últimos años —entre los que destacan Aimer Granados, Alexandra Pita, Gustavo Sorá, Sebastián Rivera, Beatriz Sarlo entre otros—, conviene detenerse, por ahora, en aquellos estudios centrados en revistas de izquierda, como la que nos convoca en este trabajo. Por ejemplo, Ana Davis González, en su artículo *El archivo como literatura marxista mundial. Viajes a la Unión Soviética a través de las revistas culturales argentinas de izquierda (1936-1949)* (2023), señala que las revistas culturales de izquierda en América Latina ocupaban una posición periférica desde la cual buscaban internacionalizarse como estrategia para disputar la hegemonía ideológica del liberalismo.⁷

Cabe señalar que la investigación citada de Ana Davis se fundamenta en los postulados de Horacio Tarcus, reconocido como una autoridad y un referente ineludible en la materia. Sin embargo, dado que el propósito de esta investigación es analizar de manera específica las estrategias empleadas por la URSS para ampliar

⁴ Pérez Daniel, Alejandro Iván. «Autonomía, universalismo, y renovación: la primera época de la Revista Mexicana de Literatura 1955-1957» (Tesis, Doctorado en Literatura Hispánica, El Colegio de México, 2008).

⁵ Bedoya Sánchez, Gustavo Adolfo. «La prensa como objeto de investigación para un estudio histórico de la literatura colombiana. Balance historiográfico y establecimiento del corpus», en *Estudios de Literatura Colombiana* 28 (2011): 89–109.

⁶ Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles* (Temperley: Tren en Movimiento, 2020).

⁷ Davis González, Ana. «El archivo como literatura marxista mundial. Viajes a la Unión Soviética a través de las revistas culturales argentinas de izquierda (1936-1949)», en *Itinerarios*, 38 (2023): 181-194. <https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.38.2023.09>

su influencia política en América Latina y el Caribe, la propuesta de Pérez Robles resulta especialmente pertinente, pues ofrece claves valiosas para comprender dichas estrategias tal como se desplegaron en la revista *Literatura Soviética*.

También resulta relevante referenciar el libro *El siglo soviético. Arqueología de un mundo perdido* (2021), del especialista en la Unión Soviética Karl Schlögel. Aunque esta obra no se centra específicamente en el mundo revisteril, ofrece una mirada detallada sobre múltiples dimensiones de la vida política, económica y cultural del contexto estudiado. En particular, resulta significativo el capítulo titulado «URSS en construcción: el poder de las imágenes», donde el autor sostiene que la representación del socialismo en la memoria colectiva global se ha construido, en gran parte, a partir de fotografías en blanco y negro. A partir de esta premisa, cobra especial relevancia el papel de las revistas como dispositivos de visualización ideológica, en tanto permitieron proyectar a través de textos e imágenes la versión oficial que la URSS deseaba transmitir de sí misma, especialmente mediante las producciones literarias promovidas por los escritores alineados con el Estado.⁸

Finalmente, para este trabajo, se identificaron las estrategias implementadas en la revista *Literatura Soviética*, en la cual se difundieron las novedades literarias y culturales de las quince Repúblicas Socialistas. A su vez, se abordaron los 12 números impresos y distribuidos en 1982. Este análisis no solo revela las intenciones políticas detrás de la distribución de la revista en Hispanoamérica, sino también las estrategias culturales de la Unión Soviética para consolidar su influencia literaria en América Latina y el Caribe. Cabe destacar que esta revista mensual perteneciente a la Unión de Escritores de la URSS se difundió en países tales como: Colombia, México, Cuba, Perú, Venezuela, Ecuador y Costa Rica. Asimismo, se analizaron los discursos ideológicos de la revista, con especial atención en las narrativas de ciencia ficción, por el auge de este género en los años ochenta.

2. Ingenieros del alma: estrategias de creación del escritor soviético

Durante los años ochenta, la Unión Soviética enfrentaba una profunda crisis económica. La larga gestión de Leonid Brézhnev, entre 1965 y 1982, «fue uno de los períodos más estancados y degenerativos en su historia interna».⁹ Desde la década de los setenta, la masiva entrada soviética en el mercado internacional de cereales y el impacto de las crisis petrolíferas marcaron el declive del campo socialista como una economía caracterizada por su autonomía, en buena medida protegida de las fluctuaciones de la economía mundial. Este periodo también se destacó por la bonanza energética comercial, que impulsó al país a adoptar una política internacional más activa y competitiva con los Estados Unidos. Paralelamente, el malestar revolucionario se extendía por el tercer mundo, y la Unión Soviética se embarcaba

⁸ Schlögel, Karl. *El siglo soviético. Arqueología de un mundo perdido*. (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2021).

⁹ García de Cortázar, Fernando & María Lorenzo, José. *Historia del mundo actual 1945- 1989*. (Madrid: Alianza Editorial, 1990), 330.

en una carrera suicida para intentar igualar la superioridad armamentística de su principal contrincante a escala global.¹⁰ «Esta competencia aumentó enormemente el gasto del Estado, y la incursión fallida en Afganistán con su política de agresión para ocultar la crisis interna dejó un panorama muy desfavorable».¹¹

Aunque en sus últimos momentos, la Guerra Fría dejó una serie de estragos políticos en América Latina y el Caribe. El surgimiento de guerrillas revolucionarias y la imposición de dictaduras militares por todo el continente crearon un panorama desalentador para la circulación de ideas socialistas y comunistas en la sociedad civil. No obstante, la influencia del gobierno de La Habana se convirtió en un punto clave para la inserción de estas ideologías en el resto del continente americano. Así, en la segunda etapa de la revolución cubana (1959-1961), el movimiento hizo un viraje hacia el marxismo y adoptó reivindicaciones de carácter socialista. La revolución, ahora socialista, fue una respuesta a las acciones agresivas de los Estados Unidos, que adoptó una postura firme contra la revolución, acusándola de comunista. Aunque Fidel Castro negó inicialmente esta acusación, posteriormente reafirmaría su alineación ideológica y política con la URSS.¹²

De este modo, en Occidente y América Latina se adoptó una postura radicalmente anticomunista, enfrentándose a la Unión Soviética como su principal representante. Es en este escenario donde el telón de acero se alza y se establece una marginalización de todo aquello que tuviera sus orígenes en la URSS. Este aislamiento afectó también a la intelectualidad rusa y a las quince repúblicas del campo socialista. Sin embargo, además de la carrera armamentística entre Estados Unidos y la URSS, surgió una lucha ideológica y cultural, destinada a ampliar los márgenes de influencia de ambas potencias. Para esta empresa, la Unión de Escritores de la URSS implementó estrategias que buscaron posicionar a la intelectualidad y a los escritores soviéticos en la vanguardia mundial. En este contexto, la revista de *Literatura Soviética* desarrolló prácticas normativas para obtener ganancias culturales y simbólicas en el escenario internacional.

Cabe destacar que, según Pierre Bourdieu, existe una relación intrínseca entre la práctica social y las distintas formas de capital, lo cual implica que toda acción humana está orientada por algún tipo de interés, ya sea simbólico, económico, social o cultural y que los individuos actúan desde un *Habitus*, entendido como un sistema de disposiciones estructuradas y estructurantes que guía sus prácticas dentro de un campo determinado.¹³ El reconocimiento, por ejemplo, es un bien preciado que los agentes involucrados en la creación de revistas buscan acumular. «Cuanto más reconocidos sean ellos y sus publicaciones, mayor

¹⁰ Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. (Buenos Aires: Editorial Crítica, 1995), 470-476.

¹¹ Biagini, Antonello y Guida, Francesco. *Medio siglo de socialismo real*. (Barcelona: Editorial Ariel, 1996), 146.

¹² Villegas, Abelardo. *Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano*. (México D.F: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2019), 472-473.

¹³ Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. (Buenos aires: Siglo XXI, 2007), 86.

será la acumulación de capital simbólico y, por ende, su poder simbólico dentro del campo literario e intelectual».¹⁴

En este orden de ideas, los intelectuales afines al gobierno comunista fundaron en 1934 un sindicato para escritores profesionales, anunciado en el Primer Congreso de la Unión de Escritores Soviéticos. Este evento, presidido por figuras destacadas como Máximo Gorki, Boris Pasternak, Mijaíl Shólojov y Alekséi Tolstói, marcó un hito en la historia literaria soviética. Según Gorki, la Unión se estableció no solo para reunir a los escritores desde la presencialidad, sino también para que un sindicato profesional les permitiera tomar conciencia de su fuerza colectiva.¹⁵ Fue en el marco de este congreso cuando se declaró al «Realismo Socialista» como la doctrina oficial de la literatura soviética, extendiéndose, más adelante, sus normas y métodos a otros campos artísticos, perdurando hasta la caída del régimen en 1991.¹⁶

Esto se debió a que la ideología estalinista sostenía que lo existente debía moldearse para cumplir con los objetivos deseados. La literatura entonces debía reflejar el mundo constituido, la realidad nacional rusa en lugar de la soviética, para servir de guía pedagógica para la conciencia y la moral comunista. En esa tensión, surgió el «Realismo Socialista» como el eje artístico de la época, materializando el sueño vanguardista de Stalin de configurar una sociedad estética bajo su figura. El líder soviético comprendía la importancia del arte para mantener el poder, ya que era una forma efectiva de asegurar la satisfacción de las masas. Bajo esta premisa, el Estado, poseedor de los medios de impresión y distribución, ejerció de censor universal.¹⁷

Por esta razón, Stalin describió a los escritores como «ingenieros del alma humana», considerándolos técnicos encargados de estudiar la vida real para representarla adecuadamente en su progreso revolucionario. Tras la desestalinización, iniciada por Nikita Jrushchov en 1956, el régimen soviético intentó ocultar como una vergüenza el arte de la época estaliniana, denunciando sus excesos y censurando muchas de sus obras. Este rechazo oficial abrió paso a una revalorización y exploración de otros géneros literarios, como la ciencia ficción, que ofrecieron una vía para abordar temas sociales y políticos desde perspectivas innovadoras y menos restrictivas. Este resurgimiento permitió a los escritores experimentar con nuevas ideas y estilos, reflejando así la creciente diversidad y complejidad de la sociedad soviética en transformación.¹⁸

¹⁴ Perez Robles, Shirley Tatiana. «Prácticas editoriales en las revistas culturales y literarias hispanoamericanas (1894-1910)», en *Poligramas*, 58 (2024): 4.

¹⁵ Garrard, John y Garrard, Carol. *Inside The Soviet Writers' Union*. (Michigan: The Free Press, 1990).

¹⁶ Alle, María Fernanda. «La literatura del partido: El realismo socialista entre el arte y la política», en *Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*, 20 (2019): 166-186.

¹⁷ Flores Ledesma, Antonio. «Revolución en el contenido. Ideología y utopía en la formación del realismo soviético», en *Fedro: Revista de Estética y Teoría de las Artes*, 19 (2019): p. 3.

¹⁸Flores Ledesma 7-8.

No obstante, la censura siguió representando un obstáculo constante para los intelectuales soviéticos. Como respuesta, en diversos momentos cobró relevancia el uso del *Samizdat*,¹⁹ un mecanismo clandestino de circulación de obras que no lograban superar las restricciones impuestas por el aparato censor del régimen soviético. El impacto de la literatura *samizdat* varió considerablemente entre los países de Europa Central y del Este, dependiendo de sus contextos políticos e históricos. En Hungría, esta práctica fue vista como una actividad privada y, aunque no oficial, fue en gran medida tolerada por las autoridades. En Polonia, en cambio, el auge del movimiento Solidaridad permitió una amplia proliferación de editoriales *samizdat*, que abarcaron una gran variedad de periódicos, revistas y libros. En contraste, en Checoslovaquia, las publicaciones clandestinas fueron mucho más escasas y su circulación se limitó a un público reducido.²⁰

En otro orden de ideas, el incremento en la popularidad de la ciencia ficción desde los años cincuenta se debió al creciente interés en la ciencia. Los avances científicos de la época, que permitieron el primer viaje humano al espacio, fueron especialmente significativos en la Unión Soviética, donde Yuri Gagarin se convirtió en el primer cosmonauta en alcanzar el espacio exterior. Este hito espacial generó un fuerte sentido de orgullo y admiración hacia la humanidad.²¹ Así, una vez que fue regulada de forma ideológica, la ciencia ficción se convirtió en el aliado natural de la utopía socialista. El intento de promover una ideología estatal en la ciencia ficción incluyó la reeducación de los escritores más jóvenes mediante la amplia publicación de autores soviéticos o pertenecientes al ámbito socialista.²²

La influencia de la ciencia ficción soviética en países como Cuba fue notable, como indicó Carlos Toledano, cuyo mayor impacto llegó a través de cuentos y novelas publicadas en colecciones de editoriales rusas como *Mir* y *Ráduga*, así como en las revistas de *Sputnik* y *Literatura Soviética*. Esta influencia también se manifestó en las ediciones cubanas de editoriales como «Arte y Literatura» y «Gente Nueva».²³ Es de señalar, que, aunque la popularidad de esta literatura en Cuba se debió en gran medida al proceso político que atravesaba el país, es crucial destacar que hubo otros acontecimientos sociales que influyeron en su gran recepción. Por ejemplo, en la década de los años sesenta, surgió un fenómeno editorial conocido como el «Boom Latinoamericano», este movimiento llevó la literatura de los escritores de la región

¹⁹ Dicho termino es de origen ruso y quiere decir «hecho por uno mismo». Fue utilizado por primera vez en 1950 por el poeta ruso Nikolai Glazkov, para designar un ejemplar de poemas escritos a máquina y encuadernado rudimentariamente por el propio autor. La palabra «samizdat», que no tiene equivalente en español, adquirió con el tiempo un significado más amplio en función de las circunstancias históricas de aquellos países que sufrieron la censura de los regimenes totalitarios, y fue un medio para que los escritores condenados al silencio publicaran sus obras en libros hechos en casa.

²⁰ Casanova Gómez, Marina. «Intelectuales de la disidencia y literatura «Samizdat» en Checoslovaquia», en *Espacio, tiempo y forma, Serie V. Historia Contemporánea* 13 (2000): 314. Doi.org/10.5944/etfv.13.2000.

²¹ Gómez Hernández, Alba. *Ciencia ficción soviética: recorrido de la ciencia ficción soviética desde los años 20 hasta los años 60*, (Trabajo de Maestría, Universidad del País Vasco, 2020) 20.

²² Toledano Redondo, Juan Carlos. «Sputniks cubanos. De cómo la URSS ocupó la imaginación de una generación», en *Kamchatka. Revista de análisis cultural*, 5 (2015): 189.

²³ Toledano Redondo 191.

a la esfera internacional, destacándose por su rica narrativa e innovación estilística. Sin embargo, como señala Ángel Rama, es crucial resaltar el papel de las revistas literarias en la consolidación de este movimiento, ya que actuaron como laboratorios de experimentación literaria y ampliaron la base de lectores.

De este modo, se presencia «un fenómeno sociológico enteramente nuevo en el continente, al menos en esos precisos términos, como es la demanda masiva de obras literarias»²⁴. La *Revista de Literatura Soviética* tenía el potencial de perdurar en América Latina y el Caribe, especialmente durante la Guerra Fría cuando los dos principales actores políticos globales (USA y URSS) competían intensamente por establecer hegemonías ideológicas. En este panorama, los países latinoamericanos estaban en proceso de definir sus identidades, tomando partido en el conflicto ideológico global y adaptando influencias externas según las necesidades locales.

Es de destacar, que la literatura latinoamericana ya gozaba de reconocimiento en diversos círculos intelectuales a nivel mundial antes de que se le impusiera la etiqueta mercantil del «boom». Como señala Pablo Sánchez, figuras como Gabriela Mistral —galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 1945— y el temprano éxito de Pablo Neruda representaron antecedentes claros del reconocimiento internacional de esta literatura periférica. «Estos casos marcaron los primeros momentos de un crecimiento inesperado tanto en capital simbólico como económico, constituyéndose en referentes clave del proceso de internacionalización».²⁵

Este mismo protagonismo lo gozaba el escritor brasileño Jorge Amado, cuyas obras ya se encontraban en circulación en París, previo a su exilio político en Francia. La traducción de sus obras al francés lo catapultarían dentro de los círculos comunistas parisenses. Con su traslado a Checoslovaquia, el reconocimiento con el Premio Lenin (originalmente Stalin) de la paz en 1951 y sus viajes a la Unión Soviética a comienzos de la década de los cincuenta, se aceleró su propagación por el mundo comunista que lo terminaría adoptando como uno de sus escritores de referencia y convirtiéndolo en un éxito de ventas en países como la República Democrática Alemana y la República popular China, donde procesos editoriales se distanciaban del mercado editorial de occidente.²⁶

²⁴ Rama, Ángel. «El boom en perspectiva», en *Revista Signos literarios*, 1.1 (2005): 166.

²⁵ Pablo, Sánchez, «Pablo Neruda, miembro del Boom». *Boletín de la biblioteca de Menéndez Pelayo*, 100 (3) (2024), 228. <https://doi.org/10.55422/bbmp.1039>

²⁶ Locane, 195-196.

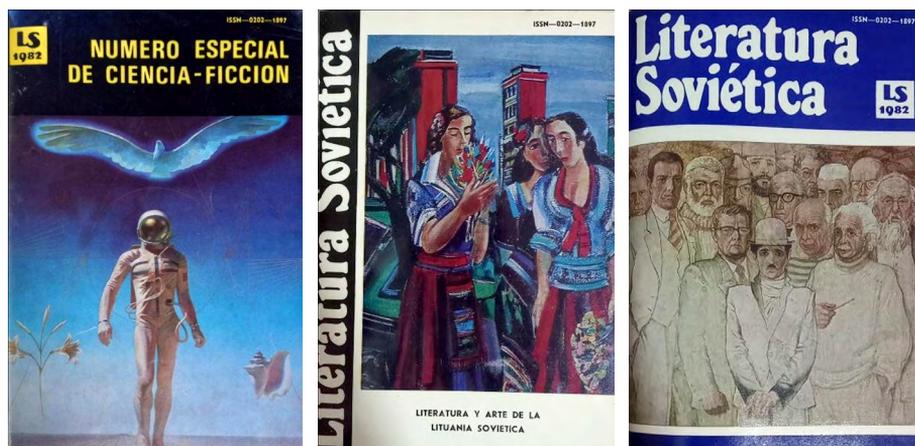


Figura n.º1. Portadas de los números 403, 410 y 413 de *Literatura Soviética* en 1982.

3. El hombre y su época: estrategias de composición

La revista *Literatura Soviética*, traducida al español y publicada en la URSS, se destacaba en 1982 por su composición meticulosa y estilística de forma detallada. Este esmero podría atribuirse a la consolidación de instituciones e instancias de legitimación dentro de la Unión Soviética. La revista mantenía una línea editorial clara y definida, un número de páginas estandarizado, y contaba con un código internacional de identificación ISSN. Además, presentaba un índice, una columna editorial, secciones especializadas, numerosas imágenes, una sección de avisos de la redacción, y se imprimía en papel de alta calidad.

En los números de 1982, la revista estudiada mantenía segmentos que aparecían consistentemente en cada edición. Destacaba una sección de narrativa que incluía cuentos, novelas cortas y capítulos de novelas de diversos autores soviéticos, complementada por una sección de poesía. Esta también contaba con un componente de crítica literaria, entrevistas y otra que recopilaba información sobre los autores de cada número. Además, presentaba columnas que rotaban según la edición, como una que recordaba fechas memorables en la historia de la URSS, un espacio destinado a las artes que incluían críticas a obras pictóricas, y un fragmento de nuevos libros que recogía las novedades literarias en la Unión Soviética. También, había secciones móviles de literatura infantil, ciencia ficción, y un apartado llamado «El hombre y su época» que recopilaba comentarios políticos y literarios.

Es fundamental destacar la sección «Breves», un espacio donde se comentaban datos sobre otras publicaciones, novedades literarias y artísticas, así como eventos relevantes en la sociabilidad de los escritores de las quince repúblicas de la Unión Soviética. De vez en cuando, se mencionaban otros países socialistas

como Yugoslavia o Cuba, aunque para 1982, estas menciones fueron excepcionales. De nuevo, la elaborada composición de la revista se evidencia en que antes de cada producto literario se presentaba una biografía del autor, destacando su origen, corriente artística o literaria, sus intereses y publicaciones previas.

Cada edición mensual de la revista estaba originalmente pensada para abordar temas variados; sin embargo, en 1982, varios números se centraron en temáticas específicas. Entre estos se incluyó un número dedicado exclusivamente a la literatura y el arte de Uzbekistán y la Lituania soviética, otro que destacó a escritores universales en favor de la paz y relatos soviéticos contemporáneos, y un número centrado únicamente en la ciencia ficción. Es importante mencionar que la revista no proporciona detalles sobre el proceso de selección y organización de los textos ni sobre sus políticas editoriales.

Por otro lado, las empresas editoriales y las instituciones sociales, incluyendo los círculos intelectuales alineados con el gobierno, actuarían, según Louis Althusser, como aparatos ideológicos del Estado. Es decir, funcionarían como entidades ideológicas institucionalizadas que perpetúan las relaciones económicas y políticas vigentes mediante la interpelación de los individuos.²⁷ Entre los aparatos ideológicos de Estado culturales, destacan la literatura y las bellas artes, que difunden mensajes para legitimar los poderes dominantes. En el caso de *Literatura Soviética*, su línea editorial estaba políticamente alineada con la ideología del marxismo científico y del socialismo real, característicos del gobierno soviético. Además, su compromiso con las políticas soviéticas durante la Guerra Fría revelaba una clara intención de legitimar la presencia intelectual soviética en América Latina y el Caribe.

Ahora bien, en 1982, la revista *Literatura Soviética* tenía un distinguido grupo editorial, lo que evidencia la estructuración y seriedad de la publicación en el campo editorial. El escritor Savva Dangúlov era el director, y el consejo de redacción estaba encabezado por el primer subdirector Vladímir Mijáilov. Entre los secretarios de redacción se encontraban Valentina Jarkova, quien se convirtió en subdirectora a partir del número 409 en julio, así como Yuri Dashkévich, Rasul Gamzátov, Iván Gólik, Alexandr Karagánov, Alim Keshókov, David Kugultínov, Nina Kupriyánova, Inna Rostóvtseva, Yuri Súrovstev y Gueorgui Zlobin. Además, el escritor Yuri Belov-Andréev era el redactor jefe de la edición española, siendo reemplazado posteriormente por la redactora Margarita Zhúkiva en el número 414, en diciembre de ese mismo año.²⁸

Otro aspecto que destaca la importancia y centralidad de esta revista en el mundo impreso soviético es el renombre y la frecuencia con la que los autores publicaban en ella. Aunque colaboraron diversas personalidades de las quince

²⁷ Althusser, Louis, «Ideología y aparatos ideológicos del Estado». *La filosofía como arma de la revolución*. (México D.F: Cuadernos de pasado y presente, 1981), 109.

²⁸ «director, consejo de redacción», *Literatura soviética, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS*, núm. 403. (1982), p. 1.

Repúblicas Socialistas, sobresale particularmente la participación de poetas bielorrusos y lituanos, como Alfonsas Maldonis (lituano, 1929-2007), Algimantas Baltakis (lituano, 1930-2022), Eduardas Mieželaitis (lituano, 1919-1997), Justinas Marcinkevičius (lituano, 1930-2011), Maksim Tank (bielorruso, 1912-1995), Jakub Kolas (bielorruso, 1882-1956) y Yanka Kupala, seudónimo de Ivan Daminikavich Lutsevich (bielorruso, 1882-1942).²⁹ Puede decirse que la mayoría de los autores que publicaron en esta revista gozaban de un gran capital simbólico, entendido por Pierre Bourdieu como prestigio y legitimidad. Este reconocimiento reflejaba tanto su talento artístico como su alineación con las políticas del Estado, otorgándoles una plataforma privilegiada en el campo literario soviético.



Figura n°2. Imágenes publicadas en los números 404, 406 y 407 de Literatura Soviética en 1982.

4. La particularidad comunista: estrategias de financiación y circulación

En los países occidentales y liberales, las empresas editoriales operan bajo un régimen de libre mercado, donde la oferta y la demanda determinan la viabilidad económica de un proyecto revisteril. En este contexto, los directores de revistas tienen que idear estrategias para recolectar recursos y mantener a flote sus publicaciones. Entre el engranaje de estas estrategias se encuentran la venta de ejemplares sueltos o suscripciones, el cobro por avisos y publicidad, así como métodos más sofisticados como, por ejemplo, la venta de acciones de la compañía y las contribuciones monetarias de directores y colaboradores. Además, la financiación por parte de entidades públicas o privadas no solo proporciona capital económico,

²⁹ «Sumario», *Literatura soviética, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS*, núm. 410. (1982), pp. 1-2.

sino que también suelen establecer líneas editoriales, contribuyendo con capital simbólico al proyecto.

No obstante, la revista *Literatura Soviética*, dirigida por la Unión de Escritores de la URSS, contaba con financiación estatal directa, lo que explicaba la falta de publicidad y estrategias comerciales típicas en un mercado editorial privado. No obstante, al final de cada número, se incluían tarifas de suscripción para América Latina y el Caribe, que para 1982 oscilaban entre 9 y 10 dólares anuales.³⁰ Estos precios eran fijados por las editoriales latinoamericanas, que, enfrentadas a la competencia en el continente, recurrían a la venta de suscripciones como una estrategia para mantener la revista en circulación. Sin embargo, no se dispone de información detallada sobre el impacto real de la revista en América Latina y el Caribe, ni sobre la distribución de las ganancias entre las editoriales locales y la Unión de Escritores de la URSS.

Así, la circulación y promoción de la revista *Literatura Soviética* en América Latina y el Caribe se gestionaba a través de varias editoriales y librerías, incluyendo Ediciones Suramericana Ltda. en Colombia, Librería Internacional en Costa Rica, Distribuidora Progreso en Venezuela, Editorial Latinoamericana de Ciencias y Librería Cosmos en Perú, Servicios Bibliográficos Palomar en México, la distribuidora Szmid Sergio en Argentina, la Livraria Tecnocientífica en Brasil, y E.E.F.C.A en Ecuador. Sin embargo, los detalles sobre cómo la revista pudo haber llegado a otras regiones aparte de Cuba no están claramente documentados en los números de 1982, lo que sugiere una circulación relativamente limitada en el continente americano.

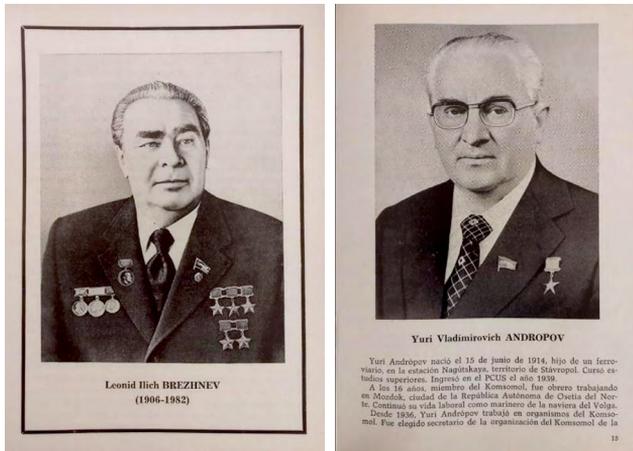


Figura 3. Retratos de Leonid Brezhnev y Yuri Andropov de un folleto que acompañó el número 407 de *Literatura Soviética* en 1982.

³⁰ «Suscripción se admite en las siguientes direcciones», *Literatura soviética, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS*, núm. 405, (1982).

5. Ciencia ficción soviética: trascendiendo fronteras

Los debates políticos y económicos en la Unión Soviética han sido profundamente moldeados y enriquecidos por la producción literaria y artística. Esto fue particularmente evidente durante la década de Brezhnev, un período que, aunque a menudo se describe como de «estancamiento», también ofreció una estabilidad política que permitió a las letras alcanzar una notable madurez. Durante este tiempo, la estabilidad política proporcionó un espacio propicio para el desarrollo de análisis profundos y reflexiones tanto artísticas como filosóficas.³¹ Esta premisa se refleja en la revista *Literatura Soviética* de 1982, que destaca continuamente la proliferación de obras literarias publicadas por diversas editoriales. Además, el impulso artístico que caracteriza a esta publicación no se restringe únicamente a la literatura, sino también a la poesía y a las artes plásticas. A lo largo de sus páginas, se extiende también al teatro, a los festivales y a las exposiciones museográficas soviéticas.

Por otro lado, en el artículo «Literatura y vida cultural en la URSS», publicado en 1988 por la especialista en lengua rusa Irene Sokologorsky y traducido al español por Arturo Gómez y Rosario Narezo, se señala que alrededor de 1986, el ámbito cultural estuvo marcado por el redescubrimiento y la revalorización de obras previamente prohibidas.³² No obstante, consideramos que este fenómeno se gestó algo antes, dado que varios editoriales de la revista *Literatura Soviética* de 1982 ya manifestaban esta preocupación. Por ejemplo, en el primer número de ese año, la redacción dedicaba su contenido a la ciencia ficción contemporánea, destacando que desde el año anterior habían estado publicando obras de este género. También, anuncian que, en adelante, no se limitarían a una rama específica de la ciencia ficción, ampliando así su enfoque y explorando diversas subcategorías dentro del género.

Como se puede observar, en este periodo asistimos a un renovado interés tanto en la ciencia como en diversas formas de exploración literaria, lo que, en conjunto, llevó a la recuperación de la popularidad del género de la ciencia ficción. Este resurgimiento no solo reflejaba el entusiasmo colectivo por los avances científicos y tecnológicos, sino que también ofrecía una plataforma para explorar las utopías y distopías del futuro. Es fundamental tener en cuenta que, desde las décadas de 1950 y 1960, críticos especializados y académicos reconocieron de manera indiscutible la ciencia ficción como un género literario universal. Por ende, destacaron su habilidad para tratar temas profundos y filosóficos, así como su relevancia en un mundo cada vez más influenciado por el avance científico³³

Ejemplo de lo anterior, son las obras de ciencia ficción de los hermanos Arkadi Strugatski (1925-1991) y Borís Strugatski (1933-2012) quienes fueron los máximos representantes de la literatura de ciencia ficción en los periodos de

³¹ Irene, Sokologorsky, «Literatura y vida cultural en la URSS. Utopías», en *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM*, 4 (1989): 36.

³² Sokologorsky 36.

³³ Gómez Hernández. «Ciencia ficción soviética: recorrido de la ciencia ficción soviética desde los años 20 hasta los años 60», 20.

deshielo y el estancamiento soviético correspondientes a los gobiernos de Jrushchov (1953-1964) y Brezhnev (1964-1982).³⁴ Ambos autores sufrieron a lo largo de su carrera las acciones de la censura soviética, por lo que utilizaron la ciencia ficción como medio para sortear la censura, recurriendo a la alegoría para criticar al régimen sin enfrentarlo directamente. Los hermanos Strugatski abordaron el tema de la censura en obras como *La segunda invasión desde Marte* (1968), la cual comparte ciertos paralelismos con *La guerra de los mundos* (1898) de H. G. Wells. A diferencia de esta última, que se inserta en un contexto contemporáneo a su autor, la novela de los Strugatski adopta un enfoque intemporal y se sitúa en escenarios lejanos, lo que contribuye a la perdurabilidad de su mensaje. Si bien la censura impulsó el uso de alegorías como herramienta para evadir el control estatal y comunicarse indirectamente con el público, este recurso también limitó la libertad interpretativa propia de la fantasía y la ciencia ficción, al imponer un marco narrativo rígido. Este uso de lo alegórico se volvió más evidente a partir de la publicación de la novela *Pícnic extraterrestre* (1972).³⁵

Más allá de la censura constante, los Strugatski enfrentaron duras críticas del régimen soviético por su elección de retratar futuros distantes en lugar del presente, por su estilo similar al del autor polaco Stanislaw Lem y por otras razones ideológicas. Sin embargo, las comparaciones con Lem eran infundadas, dado que este tampoco representaba directamente la realidad soviética, aunque también sorteaba la censura. Las acusaciones se intensificaron a fines de los años sesenta, cuando los Strugatski rompieron con las convenciones del género y adoptaron una postura crítica frente al sistema, integrando reflexiones sociológicas, políticas y filosóficas en sus novelas. A pesar de ello, contaron con el respaldo de varios escritores de su época.³⁶

En la mayoría de las obras de los hermanos Strugatski se percibe una sólida base científica, frecuentemente presentada de forma didáctica, característica común tanto en la ciencia ficción soviética como en los relatos de Julio Verne. Sin embargo, estas narraciones también están atravesadas por una ironía tan hilarante como inquietante, cercana a la que se encuentra en autores como Bulgakov y Gogol. Aunque la ironía no era ajena a la ciencia ficción soviética de la época, solía reservarse casi exclusivamente para historias ambientadas en Occidente.³⁷ Esto evidencia que no existía un rechazo tajante hacia las influencias literarias occidentales, y que gran parte de la ciencia ficción soviética constituía una fusión entre elementos narrativos occidentales y recursos propios de la tradición literaria rusa.

Ahora bien, ¿qué entendemos por ciencia ficción? Primero, hay que destacar la dificultad de encasillar este género, ya que no posee unos requisitos estrictamente

³⁴ Ruiz de la Cuesta, Alberto Barrón. «Los hermanos Strugatski: el mensaje crítico en la novela de ciencia ficción soviética», en *Mundo Esloveno*, 23 (2024):192.

³⁵ Ruiz de la Cuesta 197.

³⁶ Ruiz de la Cuesta 198.

³⁷ Clemente Del Percio, Daniel. «Arquitecturas infernales. Distopías y utopías soviéticas en la novela *La ciudad maldita*, de Arcadi y Boris Strugatsky», en *Astrolabio*, 20 (2018): 82.

temáticos y formales que deba cumplir. No obstante, la primera característica a resaltar es que su objetivo consiste en servir al humanismo en un sentido amplio e inclusivo de la palabra. Existe, por tanto, un consenso académico que define la ciencia ficción, independientemente del país o el idioma, como un género que aborda lo desconocido y aquello que no es posible en el momento histórico en el que vive el escritor, pero que podría materializarse en un futuro más o menos cercano gracias a los avances científico-técnicos.³⁸

En este sentido, basándose en la obra de Istvan Csicsery, Hanych Stopets destaca varias características comunes en toda obra de ciencia ficción, conocidas como las «siete bellezas». La «Neología ficticia» se refiere a la creación de idiomas alienígenas o jergas propias de las sociedades descritas. La «novedad ficticia» aborda eventos históricos o descubrimientos en el relato que alteran la percepción de la realidad. La «historia futura» implica predicciones relacionadas con el presente, ya sea en forma de visiones utópicas o distópicas. La «ciencia imaginaria» indica que, aunque las obras se basan en avances científicos actuales, los autores pueden crear desarrollos científicos hipotéticos. «Lo sublime de la ciencia ficción» se refiere a la capacidad de generar asombro en el lector, mientras que «lo grotesco» engloba elementos ridículos, extravagantes o de mal gusto, como el aspecto físico de los alienígenas. Finalmente, la «tecnologizada» describe aventuras de personajes arquetípicos, a menudo en viajes interplanetarios o en otros planetas del espacio exterior.³⁹

En este punto, es crucial subrayar que, aunque la ciencia ficción se cultivó en la Unión Soviética desde sus inicios, atravesando etapas de aceptación y rechazo, no debe considerarse completamente desvinculada del entorno occidental. A partir de 1950, y especialmente tras la desestalinización, se reanudaron los intercambios entre la ciencia ficción estadounidense y la soviética. Durante este tiempo, se produjo un notable flujo de obras, con textos en ruso siendo traducidos al inglés y viceversa.⁴⁰ Así, como señala Guillermo García «[...] El principal problema era el ethos de ambas: mientras que la ciencia-ficción estadounidense pone tradicionalmente su énfasis en el individuo, a menudo enfrentado al sistema, la ciencia-ficción soviética de la época no tendía a ver una dicotomía entre ambas, ya que sus héroes solían luchar a favor de un sistema omnipresente pero benevolente para con el individuo».⁴¹ No obstante, esto no significa que la censura haya cesado durante este período. La restricción en la entrada de obras norteamericanas y occidentales continuó siendo una práctica habitual en la URSS hasta su disolución.

Así, por ejemplo, en el número 403, dedicado a la ciencia ficción, el cuento titulado «Huellas sobre la arena húmeda» del autor ucraniano Leonid Panásenko

³⁸ Hanych Stopets, Yaryna. *La obra de los hermanos Strugatski: ciencia ficción y censura en la Unión Soviética*, (Tesis de Doctorado en Filología, Universidad Complutense de Madrid, 2023) 36-37.

³⁹ Hanych Stopets 38.

⁴⁰ Cano, José. «Las utopías de la URSS que nunca fue», *Arte y Ensayo*, en *Revista de Letras*, 1 (2012,): 68.

⁴¹ Cano 68.

rinde tributo al escritor estadounidense Ray Bradbury. En relación con esto, la redacción de la revista comenta: «El escritor norteamericano Ray Douglas Bradbury goza de gran popularidad en la Unión Soviética. Más de veinte veces se han editado sus libros en ruso y en otras lenguas de los pueblos de la URSS. Muchos de sus cuentos han sido publicados en diversas ediciones periódicas literarias soviéticas».⁴²

En este contexto, y retomando lo discutido previamente sobre las relaciones literarias entre América Latina y la Unión Soviética, el caso de Cuba destaca notablemente. Tras el Primer Congreso Nacional de Educación y Cultura en 1971, se estableció que el realismo socialista sería el modelo para seguir por los escritores cubanos. En el ámbito de la ciencia ficción, se instauró en 1979 el Premio Nacional David, que durante su década de existencia no solo promovió el género, sino que también incentivó la producción literaria de escritores jóvenes.⁴³ Sin embargo, la influencia soviética en Cuba no debe considerarse como una recepción pasiva, sino como una colaboración dinámica. Mientras la URSS ofrecía a Cuba acceso a editoriales como *Mir*, *Ráduga* y *Progreso*, Cuba respondía abriendo su mercado editorial a la literatura soviética y restringiendo las publicaciones en la isla exclusivamente a obras de ciencia ficción soviética durante los años setenta.⁴⁴

Es relevante destacar que, aunque fuera del ámbito de la ciencia ficción, las relaciones literarias entre América Latina y la Unión Soviética durante la Guerra Fría demostraron una influencia recíproca. Germán Alburquerque subraya que, en este periodo, la URSS formó un verdadero «ejército rojo intelectual» en América Latina. A los veteranos comunistas como Juan Marinello, Diego Rivera, Nicolás Guillén y Jorge Amado, se sumaron figuras como Pablo Neruda y Oscar Niemeyer, quienes se unieron en 1945.⁴⁵ Un claro ejemplo de esto se puede apreciar en el número 404 de la revista *Literatura Soviética*, donde en la sección de «Nuevos libros» señalan que «Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Jorge Amado, Alejo Carpentier... El lector soviético conoce bien esos nombres ingresados al tesoro de la literatura mundial».⁴⁶

⁴² Panásenko, Leonid. «Huellas sobre la arena húmeda», en *Literatura soviética, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS*, 403 (1982): 64.

⁴³ Toledano Redondo 192.

⁴⁴ Toledano Redondo 194.

⁴⁵ Alburquerque, Germán. «El campo intelectual latinoamericano y la Unión Soviética». *La Trinchera Letrada* (Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2011), 26.

⁴⁶ Stabnikov, Vladimir. «Guimarães Rosa: Relatos», *Literatura soviética, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS*, 404 (1982): 181.



Figura 4. Imágenes del número 403 dedicado a la ciencia ficción soviética contemporánea de *Literatura Soviética* en 1982.

6. Discursos y representaciones ideológicas en la revista *Literatura Soviética* (1982)

Comprender las estrategias no comerciales de la revista *Literatura Soviética*, requiere abarcar más allá de los círculos intelectuales, es decir, tener presente que las estrategias de composición y circulación de la revista para el público latinoamericano tenían también una segunda intención de carácter ideológico. Este concepto de ideología ha sido calificado por algunos intelectuales, tales como Pierre Bourdieu como un concepto vago e inexacto, debido principalmente «a su uso peyorativo en tanto que suele asociar a una falsa conciencia del hombre de su realidad»⁴⁷. Sin embargo, la noción de ideología no alude necesariamente a una visión «falsa» de la realidad en tanto esta es incorporada a la consciencia del hombre. Para filósofos como Slavoj Zizek, lo ideológico no se encuentra en el contenido positivo de una afirmación, «esta puede ser cierta, y bastante precisa, puesto que lo que realmente importa no es el contenido afirmado como tal, sino el modo como este contenido se relaciona con la posición subjetiva supuesta por su propio proceso de enunciación».⁴⁸

Estamos entonces dentro del espacio ideológico en sentido estricto desde el momento en que este contenido (verdadero o falso) es funcional respecto de alguna relación de dominación social de un modo no transparente. La lógica misma de la legitimación de la dominación debe permanecer oculta para ser efectiva. La «ideología en sí», es decir, la noción inmanente de la ideología como una doctrina,

⁴⁷ Bourdieu, Pierre y Eagleton, Terry. «Doxa y vida cotidiana: una entrevista», en Slavoj Zizek (Comp.), *Ideología, un mapa de la cuestión*. (Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2005), 296.

⁴⁸ Zizek, Slavoj. «El espectro de la ideología», Slavoj Zizek (Comp.), *Ideología, un mapa de la cuestión* (Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2005), 13-14.

conjunto de ideas, creencias, conceptos y demás, destinado a convencernos de su verdad, y sin embargo al servicio de algún interés de poder inconfeso.⁴⁹ Es en este punto donde la ideología adquiere un carácter natural, «ya lo decía Roland Barthes en «Mitologías», en donde propuso la noción de ideología como naturalización del orden simbólico;⁵⁰ esto es como la percepción que redifica los resultados de los procedimientos discursivos en propiedades de la «cosa en sí».⁵¹

En este sentido, los aparatos ideológicos de Estado culturales como las revistas literarias y culturales tienen como fin según Althusser, la reproducción de representaciones ideológicas que interpelen a los sujetos con las relaciones sociales hegemónicas.⁵² Es decir, cumplen con lograr consensos en la sociedad civil, pero no de forma represiva, sino ideológica, entendiéndola como una cosmovisión tejida por creencias, valores y posturas generales sobre el mundo. «Estas nociones ideológicas están permeadas en las formas de comunicación, haciendo que, de manera sutil, el sujeto lector internalice como natural las relaciones o valores del sistema en que se encuentra».⁵³ En este sentido, los productos literarios no son simples ficciones, sino también productos ideológicos. El reflejo literario no es reflejo de la realidad social sino del mundo de discursos que, a su vez, reflejarían lo real. Así, la relación entre la literatura y las prácticas sociales tendría como mediador a las ideologías.

Por ende, las narraciones literarias son productos ideológicos, es decir, no solo constituyen una parte de una realidad natural o social como cualquier cuerpo físico, cualquier instrumento de producción o producto para el consumo, sino que también, en contraste con estos otros fenómenos, refleja y refracta otra realidad exterior a él. «Todo lo ideológico posee entonces un significado; representa, figura o simboliza algo que está fuera de él. En otras palabras, es un signo, y sin signos no puede haber ideología».⁵⁴ Los signos son también objetos materiales particulares, cualquier objeto de la naturaleza, o la sociedad, pueden llegar a serlo, «adquiriendo en el proceso un significado que va más allá de una particularidad específica. Por lo tanto, un signo no existe simplemente como parte de una realidad, sino que refleja y refracta otra realidad».⁵⁵

En este orden de ideas, la revista *Literatura Soviética* posee representaciones y discursos ideológicos, que no siempre se encuentran en la materialidad de la revista, sino en los textos narrativos elaborados por sus autores y editores. «En estos productos se divulgan las representaciones de la ideología, que no son simples conocimientos del «mundo real», sino que estas pueden contener elementos de conocimientos, pero

⁴⁹ Zizek Slavoj 14.

⁵⁰ Barthes, Roland. *Mitologías*. (México D.F: Siglo XXI, 1999), 122.

⁵¹ Zizek Slavoj 15.

⁵² Althusser 119.

⁵³ Althusser 125.

⁵⁴ Voloshinov, Valentín. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1976), 19.

⁵⁵ Voloshinov 20.

siempre integrados y sometidos al sistema de conjunto de las representaciones».⁵⁶ En las obras de ciencia ficción, las palabras que las componen participan en todos los actos o contactos entre agentes sociales, ya sea en la colaboración en el trabajo, las discusiones de ideas, en los contactos casuales de la vida cotidiana, en las relaciones políticas, etc. «Incontables hilos ideológicos atraviesan todas las áreas del intercambio social y registran su influencia en la palabra»,⁵⁷ es decir, detrás de cada signo existen disputas ideológicas.

Para analizar el significado ideológico de los discursos y representaciones de las obras de ciencia ficción soviéticas que circulaban en América Latina, se debe recurrir a la noción de ideograma de Mijaíl Bajtín. El cual alude a una representación ideológica dentro de la narración que corresponde a una cosmovisión tanto del autor, como de la estructura social en que está actuando. En otras palabras, el ideograma «es la representación de la ideología de un sujeto, de una práctica, una experiencia, un sentimiento social, el cual articula los contenidos de la conciencia social, posibilitando su circulación, su comunicación y su manifestación discursiva en, por ejemplo, las obras literarias».⁵⁸

Para ilustrar lo mencionado, se puede citar el cuento de ciencia ficción titulado «Cada árbol tiene su pájaro», escrito por el soviético Serguei Drugal y publicado en julio de 1982. Drugal, además de escritor, fue un inventor con 25 patentes y doctor en ciencias técnicas, autor de más de 40 libros y artículos, la mayoría de los cuales abordan problemas ecológicos. En este relato, se presentan representaciones y discursos que permiten entender la doble intención ideológica con la que se editaban y seleccionaban los textos para la revista. Este cuento busca dirigir discursos y representaciones en contra del capitalismo y aborda un tema que era marginal en la URSS: el problema ecológico.⁵⁹

El cuento se desarrolla en un planeta inexplorado y sin nombre, en donde dos cosmonautas se atreven a explorarlo. Layter es un explorador y cazador cuyo interés es coleccionar especies raras, las cuales vende como trofeos, representando así en el relato al sujeto inmiscuido por las lógicas de mercado capitalista. Green, quien ejerce el papel de guía representa la razón humanista, dado que, a lo largo de su expedición conjunta, le advierte constantemente a Layter de los peligros que implica adentrarse dentro de una selva inexplorada por la avaricia de hacer cumplir su empresa de caza. Tales pronósticos se hacen realidad cuando en medio de su travesía son atacados por una fiera que los hiere gravemente a ambos y que los trata de cazar mientras estos intentan llegar a su nave de regreso.

⁵⁶ Althusser, Louis. «Práctica teórica y lucha ideológica», *La filosofía como arma de la revolución*. (México D.F: Cuadernos de pasado y presente, 1981), 47.

⁵⁷ Voloshinov 31.

⁵⁸ Altamirano, Carlos y Sarlo, Beatriz. *Literatura y sociedad*. (Buenos Aires: Librería Edicial, 2001), p. 54.

⁵⁹ Serguei, Drugal. «Cada árbol tiene su pájaro», *Literatura soviética, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS*, 409 (1982): 85-96.

Green le recuerda constantemente a Layter que la bestia es enviada por la naturaleza y que es una manifestación de la cólera del planeta, dado que anteriormente el mismo Layter asesinó a un número grande de pájaros exóticos, que al cazarlos ocasionó que a los árboles del bosque se le cayeran sus hojas, y es que como señaló Green, «en este plantea cada árbol tiene su pájaro», por lo que, al darle muerte a los pájaros, los árboles también caen muertos. Sin embargo, ambos cosmonautas logran vencer a la fiera y escapar del planeta. No obstante, Layter en medio de su locura por la ambición, jura que volverá con un equipo mucho mayor y así ajustar las cuentas con ese planeta. Posteriormente, ante este acto irracional, Green se levantó de su asiento y termina con el problema de raíz asesinando a Layter y salvando de esta manera a la flora del planeta.

El mensaje ecológico salta a la vista en la medida en que la naturaleza se venga de los humanos por el daño ambiental que causan para satisfacer las demandas del capital. También destaca una crítica a la nula retribución de los hombres hacia el entorno ecológico, mirando a la naturaleza como un agente externo del que solo se toma y posee como un recurso, y no como un elemento integrador de la vida humana. En este sentido, el asesinato de Layter se puede entender como una medida radical para avanzar hacia una solución de los problemas ecológicos, es decir, la revolución comunista que ponga el alto a la producción infinita e irracional del capital.

Finalmente, otro ejemplo de representaciones ideológicas en la literatura se encuentra en el cuento de ciencia ficción titulado «Chichaco en el desierto» publicado en enero de 1982 por el escritor ruso Kir Bulichov.⁶⁰ Este autor fue diplomado en Lenguas Extranjeras y empleado en la Academia de Ciencias en la especialidad de historia del Asia Sudoriental. En el campo literario se dedicó a la fantaciencia desde 1965, y su obra ha sido leída y editada en occidente. Cabe señalar que sus textos se destacan por su ferviente crítica al sistema capitalista, reflejado en escenarios agrestes y desconcertantes, que suelen impactar a los lectores. En este marco de ideas, el cuento mencionado se desarrolla en un escenario postapocalíptico distinto a la tierra, el cual se encuentra reducido a un vasto desierto, caracterizado por sus monstruosas tempestades, simbolizando así el mundo capitalista, es decir, un lugar hostil en el que los habitantes sobreviven con lo mínimo. Por ende, cada gota de agua y oxígeno es un recurso preciado que se debe racionar, una metáfora al mundo real en el que los obreros subsisten con recursos mínimos. Este escenario busca denunciar la contradicción ambiental del capitalismo, en donde los recursos más indispensables para la vida humana se encuentran privatizados y resguardados como un verdadero tesoro.

7. Conclusiones

Para comprender la revista *Literatura Soviética* como un producto intelectual e ideológico, es necesario situarla en su contexto estructural, lo que implica reconstruir no solo sus contextos económicos y políticos, sino también los

⁶⁰ Bulichov, Kir. «Chichaco en el desierto». *Literatura soviética, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS*, 403 (1982): 72-83.

intelectuales y sociales. En este sentido, la revista se comprende mejor al relacionarla con el campo intelectual soviético y con la hegemonía artística del realismo socialista y la ideológica del marxismo científico y el socialismo real, que eran la doctrina política oficial del Estado.

Para la creación de la revista, se diseñaron estrategias destinadas a fortalecer y legitimar los círculos intelectuales de las 15 repúblicas socialistas que conformaban la URSS. La falta de un mercado editorial en la Unión Soviética complicó la difusión y el reconocimiento de la intelectualidad soviética en América Latina. Además, la Guerra Fría generó un entorno de rechazo y marginalización de la literatura soviética en Occidente, especialmente en América, donde el fuerte anticomunismo y las dictaduras militares dificultaron el acceso a este tipo de producciones. La financiación y la obtención de recursos de la revista *Literatura Soviética* provenían casi en su totalidad del Estado soviético, por lo que la influencia de este último en la línea editorial de la revista estuvo sumamente marcada.

A su vez, el componente ideológico de los relatos y contenidos de esta revista es, tanto producto como parte de las estructuras políticas e ideológicas hegemónicas de la URSS. En ellos predominaba la crítica al modo de producción capitalista y la exaltación de los valores comunistas. Por ello, su difusión en los países latinoamericanos durante el contexto de la Guerra Fría constituyó un frente de lucha ideológica y cultural, mediante el cual la Unión Soviética buscaba incorporar a los países del llamado Tercer Mundo (como los de América Latina) a su esfera de influencia socialista, tal como había sucedido previamente en la década de los 60s en el caso de Cuba.

Finalmente, en 1982, la ciencia ficción soviética experimentaba un período de esplendor, reflejado en la dedicación de un número completo de la revista exclusivamente a este género. Este resurgimiento, tras el rechazo y la censura del periodo estalinista, indicaba una apertura gradual hacia diversos géneros literarios y un entusiasmo colectivo por los avances científicos y tecnológicos. La ciencia ficción, capaz de abordar temas y cuestiones humanas fundamentales, se convirtió en una herramienta ideal para proyectar la ideología del Estado, creando escenarios futuristas tanto utópicos como distópicos. A pesar de la censura estatal, la ciencia ficción soviética logró mantener un diálogo con la ciencia ficción occidental. Además, durante la Guerra Fría, la influencia literaria entre la Unión Soviética y América Latina fue significativa, con intercambios culturales que fomentaron la producción literaria en ambos contextos. Estos vínculos literarios no solo enriquecieron las respectivas tradiciones, sino que también permitieron una notable permeabilidad cultural a pesar de las tensiones políticas de la época.

Bibliografía

Fuentes primarias

Revista Literatura Soviética, Publicación de la Unión de Escritores de la URSS (1982)
URSS: 403-415.

Fuentes secundarias

Alburquerque, Germán. «El campo intelectual latinoamericano y la Unión Soviética». *La Trinchera Letrada*. Santiago de Chile: Ariadna Ediciones, 2011.

Alle, María Fernanda. «La literatura del partido: El realismo socialista entre el arte y la política». *Revista De Teoría De La Literatura Y Literatura Comparada*. 20. (2019): 166-186. https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/124884/CONICET_Digital_Nro.78a8f634-c79a-4774-be0e-144f2f5c7873_A.pdf?sequence=2&isAllowed=y

Altamirano, Carlos & Sarlo, Beatriz. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Librería Edicial, 2001.

Althusser, Louis. «Ideología y aparatos ideológicos del Estado». *La filosofía como arma de la revolución*. México D.F: Cuadernos de pasado y presente, 1981. 97-142.

Althusser, Louis. «Practica teórica y lucha ideológica». *La filosofía como arma de la revolución*. México D.F: Cuadernos de pasado y presente, 1981. 23-70.

Barthes, Roland. *Mitologías*. México D.F: Siglo XXI, 1999.

Bedoya Sánchez, Gustavo Adolfo. «La prensa como objeto de investigación para un estudio histórico de la literatura colombiana. Balance historiográfico y establecimiento del corpus». *Estudios de Literatura Colombiana*. 28. (2011): 89-109. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.10935>

Biagini Antonello, y Guida, Francesco. *Medio siglo de socialismo real*. Barcelona: Editorial Ariel, 1996.

Bourdieu, Pierre y Eagleton, Terry. «Doxa y vida cotidiana: una entrevista». *Ideología, un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2005. 295-309.

Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos aires: Siglo XXI, 2007.

Cano, José. «Las utopías de la URSS que nunca fue». *Arte y Ensayo. Revista de Letras*. 1. (2012): 63-75. <https://canifero.com/wp-content/uploads/2015/02/urss.pdf>

Cano, José. «Las utopías de la URSS que nunca fue». *Arte y Ensayo. Revista de Letras*, 1, (2012): 63-75. <https://canifero.com/wp-content/uploads/2015/02/urss.pdf>

- Casanova Gómez, Marina. «Intelectuales de la disidencia y literatura «Samizdat» en Checoslovaquia». *Espacio, tiempo y forma, Serie V. Historia Contemporánea*. 13. (2000): 313-334. <https://doi.org/10.5944/etfv.13.2000.3023>
- Clemente Del Percio, Daniel. «Arquitecturas infernales. Distopías y utopías soviéticas en la novela *La ciudad maldita*, de Arcadi y Boris Strugatsky». *Astrolabio*. 20 (2018): 74-90. <https://doi.org/10.55441/1668.7515.n20.19545>
- Davis González, Ana. «El archivo como literatura marxista mundial. Viajes a la Unión Soviética a través de las revistas culturales argentinas de izquierda (1936-1949)». *Itinerarios* 38 (2023): 181-194.
- Flores Ledesma, Antonio. «Revolución en el contenido. Ideología y utopía en la formación del realismo soviético». *Fedro, Revista de Estética y Teoría de las Artes*. 19. (2019): 1-19. <https://idus.us.es/server/api/core/bitstreams/89911261-eb06-415a-9afd-9261fbc982c/content>
- García de Cortázar, Fernando, y Lorenzo, José María. *Historia del mundo actual 1945-1989*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- Garrard, John. y Garrard, Carol. *Inside The Soviet Writers' Union*. Michigan: The Free Press, 1990.
- Gómez Hernández, Alba. «Ciencia ficción soviética: recorrido de la ciencia ficción soviética desde los años 20 hasta los años 60». Trabajo inédito, Universidad del País Vasco, 2020.
- González, A. Davis. (2023). «El archivo como literatura marxista mundial. Viajes a la Unión Soviética a través de las revistas culturales argentinas de izquierda (1936-1949)». *Itinerarios*, 38(null): 181-194. <https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.38.2023.09>
- Gutiérrez, Alicia. *Las prácticas sociales: una introducción a Pierre Bourdieu*. Córdoba: Ferreyra Editor, 2005.
- Hanych Stopets, Yaryna. «La obra de los hermanos Strugatski: ciencia ficción y censura en la Unión Soviética». Tesis de doctorado en filología Universidad Complutense de Madrid, 2023.
- Hobsbawm, Eric. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Editorial Crítica, 1995.
- Locane, Jorge J. «Literatura comunista mundial: Jorge Amado en la República Democrática Alemana y China». *World Editors: Dynamics of Global Publishing and the Latin American Case between the Archive and the Digital Age*, edited by Gustavo Guerrero, Benjamin Loy and Gesine Müller, Berlin, Boston: De Gruyter, 2021, pp. 191-208. <https://doi.org/10.1515/9783110713015-013>

- Osuna, Rafel. *Las revistas literarias. Un estudio introductorio*. Cádiz: Universidad, Servicio de Publicaciones, 2004.
- Pablo Sánchez, «Pablo Neruda, miembro del Boom». *Boletín de la biblioteca de Menéndez Pelayo*, 100 (3) (2024): 225-245. <https://doi.org/10.55422/bbmp.1039>
- Pérez Daniel, Alejandro Iván. «Autonomía, universalismo, y renovación: la primera época de la revista mexicana de literatura 1955-1957». *Tesis doctoral inédita*. El Colegio de México, 2008.
- Perez Robles, Shirley Tatiana. «Prácticas editoriales en las revistas culturales y literarias hispanoamericanas (1894-1910)». *Poligramas*. 58. (2024): 1-32. <https://poligramas.univalle.edu.co/index.php/poligramas/article/view/13271/17044>.
- Rama, Ángel. «El boom en perspectiva». *Revista Signos literarios*. 1. 1. (2005): 161-208. https://www.academia.edu/44441037/A_angel_Rama_EL_BOOM_EN_PERSPECTIVA
- Ruiz de la Cuesta, Alberto Barrón. «Los hermanos Strugatski: el mensaje crítico en la novela de ciencia ficción soviética», *Mundo Eslavo*. 23. (2024): 191-207. <https://doi.org/10.30827/meslav.23.27255>
- Sánchez, Pablo. «Pablo Neruda, miembro del Boom». *Boletín de la biblioteca de Menéndez Pelayo*, 100 (3) (2024): 225-245. <https://doi.org/10.55422/bbmp.1039>
- Schlögel, Karl. *El siglo soviético. Arqueología de un mundo perdido*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2021.
- Sokologorsky, Irene. «Literatura y vida cultural en la URSS. Utopías». *Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM*. 4. (1989): 36-43. https://ru.atheneadigital.filos.unam.mx/jspui/bitstream/FFYL_UNAM/6007/1/Utop%3%adas_04_1989_Sokologosky_36-43.pdf
- Tarcus, Horacio. *Las revistas culturales latinoamericanas: giro material, tramas intelectuales y redes revisteriles*. Temperley: Tren en Movimiento, 2020.
- Toledano Redondo, Juan Carlos. «Sputniks cubanos. De cómo la URSS ocupó la imaginación de una generación». *Kamchatka. Revista de análisis cultural*. 5. (2015): 187-198. <https://turia.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/4993/6585>
- Villegas, Abelardo. *Reformismo y revolución en el pensamiento latinoamericano*. México D.F: Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe, 2019.
- Voloshinov, Valentín. *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1976.
- Zizek, Slavoj. «El espectro de la ideología». *Ideología, un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica, 2005. 7-43.