

SOBRE AMOR, CHECA Y MUERTE O LA ESPERANZA DE LA PRIMAVERA

ABOUT LOVE, CHEKA AND DEATH OR THE HOPE OF SPRING

María Luisa BURGUERA NADAL
Universidad Jaime I. Castellón

Resumen: Partiremos en primer lugar en el estudio de unos presupuestos teóricos en los que nos basamos para abordar el análisis: nuestro concepto de la ficcionalidad y los principios de la ideosemántica; nos detendremos luego en la fijación del texto, la novela *Amor, checa y muerte*, resumiremos el argumento del mismo e informaremos brevísimamente de la autoría, para pasar luego a detenemos en el género literario del diario, forma en la que se presenta el texto. Ya establecido todo ello, proponemos, desde la perspectiva de la ideosemántica, unas conclusiones.

Palabras clave: Ideosemántica, *Amor, checa y muerte*, novela rusa siglo XX, diario.

Abstract: We will start first in the study of theoretical assumptions on which we rely to address the analysis: our concept of fictionality and the principles of ideosemantics; we will then stop at the setting of the text, the novel *Love, Cheka and Death*; we will summarize its argument and briefly inform about the authorship, and then we shall be dealing with the literary genre of the diary, the way in which the text is presented. Once all this has been established, we propose, from the perspective of ideosemantics, some conclusions.

Keywords: Ideosemantics; *Love, Cheka and Death*; the 20th century Russian novel; diary.

En recuerdo de aquel atardecer en Veruela,
hablando con Elena y Túa, de Flores de leyenda...

Partiremos en primer lugar en el estudio de unos presupuestos teóricos en los que nos basamos para abordar el análisis: nuestro concepto de la ficcionalidad y los principios de la ideosemántica; nos detendremos luego en la fijación del texto, la novela *Amor, checa y muerte*, resumiremos el argumento del mismo e informaremos brevísimamente de la autoría, para pasar luego a detenernos en el género literario del diario, forma en la que se presenta el texto. Ya establecido todo ello, proponemos, desde la perspectiva de la ideosemántica, unas conclusiones.

Una obra, cualquier obra literaria, es una manifestación de la ficcionalidad y esta es una variante de la expresividad literaria; lo poético encuentra su fundamento en la raíz más profunda de la imaginación, allí donde la experiencia poética asume las formas de la intuición prelógica pura, según afirma el teórico de la literatura García Berrio (1989). De ese modo, el análisis de los resultados de la actividad imaginaria, que se manifiestan como formas literarias, se incluyen en la actividad artística como proceso de comunicación. Así entenderemos la ficcionalidad: como variante de la expresividad, con elementos pragmáticos, semánticos y sintácticos, y relacionada con lo universal poético.

Recordemos por otra parte que, como afirma Helios Jaime, ficción viene del latín FICTIO-ONIS y que tiene una relación semántica con la raíz indoeuropea *dheigh- que expresa la idea de 'dar forma'. "Este sentido evoluciona hacia un significado más abstracto, el de creación, de donde se puede pasar a la idea de creación artística como se puede observar en su derivado FICTOR, que en latín significa escultor". (Jaime, 2001:45).

En nuestro análisis aplicaremos un procedimiento nuevo, la "ideosemántica", y para una mejor comprensión del mismo, comenzaré siguiendo al autor que nos lo propone, Helios Jaime (2001) precisando qué entendemos por ideosemántica. La noción de *idea* está entendida como la visión que se puede tener de la existencia, del tiempo, del espacio; en una palabra, designa lo que concebimos como cosmovisión. La *idea* es la imagen que el hombre tiene de sí mismo y del mundo y, al mismo tiempo, ese vocablo expresa formas de conocimiento que se manifiestan en el sistema de una lengua. En cuanto a la *semántica*, ésta es la parte de la lingüística que estudia las estructuras lingüísticas del pensamiento. Así pues esta disciplina, la "ideosemántica" se puede definir como "el estudio de las imágenes de una cosmovisión representadas en estructuras lingüísticas que expresan formas de pensamiento". (Jaime, 2001:11). Y lo interesante es que esta concepción, siguiendo al autor, le lleva a considerar el signo lingüístico no como un simple compuesto estático de significado más significante, sino como una configuración dinámica. La percepción del signo está en relación con la fisiología de la concencialización. Lo importante, para que un fenómeno lingüístico llegue a la conciencia, es que no quede limitado a una localización, es decir, que debe participar en un funcionamiento de estructuras específicas de la corteza cerebral. Si no se presta atención a lo que alguien dice, afirma el Prof. Jaime,

las palabras se quedan en un simple ruido. Desde el momento en que está fundamentado por una cosmovisión, para la ideosemántica, el signo lingüístico no puede ser arbitrario. (Jaime: 2001:13).

El método ideosemántico planteará relaciones con formas de conocimiento que proceden de una mentalidad, de una sociedad. En cuanto a la literatura, al considerar una obra como un complejo unitario activo, la ideosemántica la estudia según el funcionamiento dinámico que se establece entre sus diferentes componentes psicológicos, lingüísticos, sociológicos. “Este criterio permite ver la obra como un fenómeno de creación y también como una manifestación viviente del arte de un pueblo o de una civilización”. (Jaime, 2001:15).

Y bien, como toda obra literaria se manifiesta necesariamente incluida en un género o subgénero, veamos cómo se entiende el género por la ideosemántica. El género es la forma específica que caracteriza la intencionalidad estilística; el autor, la autora, según sus motivos, sus temas, sus posibilidades, elige la estructura más adecuada a su intención creadora. Sería comparable a lo que hace un músico o un pintor; el escritor considera que el género es el molde en el que toma forma el desarrollo de una obra literaria. La palabra “género” procede del latín GENUS -ERIS, derivado de GIGNERE, “engendrar”. Así pues, el género está en función de la expresión creadora que es la que distingue al arte. Y dado que el género está en función de la actividad creadora, su estructura se fundamentará en una organización y se desarrollará de acuerdo a una composición.

En cuanto al texto que nos ocupa, *Amor, checa y muerte*, aparece con el subtítulo *Diario de una estudiante rusa* y está publicado en Madrid, por la Editora Nacional, en el año 1942. Es una traducción del alemán hecha por Domingo Sánchez Hernández. Hay una cita introductoria de Awakum, arcipreste ruso del siglo XVII, que se negó a aceptar la revisión del ritual ruso según la práctica griega, fue desterrado a Siberia y cuya autobiografía fue muy popular en Rusia. La cita dice así: “Puedes hablar sin miedo con tal de que te dejes guiar por tu conciencia”.

Nos detendremos a continuación brevemente en la autora.

Galina Nikolayevna Djuragina, nacida en Kasli, el 27 de junio de 1898, fue una escritora rusa que utilizó como pseudónimo Alja o Aleksandra Rachmanova. Vivió emigrada y es casi desconocida en Rusia pues sus obras han sido publicadas en alemán, traducidas por su esposo.

Fue conocida por sus diarios en los que describe su juventud, sus estudios y su matrimonio durante la revolución de octubre.

Había nacido en una familia de un oficial de ferrocarriles en la ciudad de Kasli cerca de Ekaterinburgo. En el año 1916 se matriculó en la Facultad de Filología de Perm, ciudad cercana a los montes Urales e importante nudo ferroviario del transiberiano. Terminó sus estudios en Irkoutsk, en la mitad de Siberia durante la guerra civil. En el año 1921 contrajo matrimonio con Arnulf von Hoyer, un antiguo prisionero de guerra austríaco que permaneció en la Unión Soviética por su amor hacia Galina. La familia vivió en Perm hasta que fueron expulsados de la Unión Soviética y se vieron obligados a refugiarse en la Europa del Oeste. Al principio se instalaron en los alrededores de Viena; más tarde, en 1927, el esposo de Galina recibió la propuesta de ocupar un puesto de encargado de curso

en la Universidad de Salzburgo, y allí se desplazaron. La escritora falleció en la población suiza de Ettenhausen, en febrero de 1991. (Srebrianski, 2015:101-120).

Regresemos a la obra. La primera fecha del diario es el 24 de septiembre de 1916, y la última es el 13 de septiembre de 1920. La joven Alja, que pertenece a una familia acomodada pero no aristocrática pues su padre es médico, acaba de cumplir 17 años y se da cuenta por vez primera de sí misma, de su alma y de su cuerpo y de que tiene toda la vida por delante; no obstante siente que es demasiado feliz y que quisiera conquistar por ella misma su vida.

Comienza sus clases en la Universidad y allí se encuentra con la misteriosa Griselda, quien le relata su azarosa y terrible existencia y la lleva a una reunión de estudiantes revolucionarios; allí por vez primera puede ver la sed de venganza y el odio que puede anidar en el ser humano. No obstante y a pesar de ello ante la visión de unos deportados a Siberia, percibe todo el dolor, la necesidad, el hambre de parte del pueblo ruso. En la Universidad se siente más como persona que simplemente como mujer, participa en asambleas de estudiantes y dialoga sobre temas religiosos y filosóficos, como la existencia de Dios. Enamorada del joven Wadim afirma que vive como en un mundo “rebotante de felicidad”.

Y así llegan las Navidades del año 1916, durante las cuales y como todos los años, la familia se traslada a la casona del abuelo. A 30 grados Reamur bajo cero, hacen el trayecto desde la estación hasta la población en una troika y con un cochero tártaro. Alja relata la magnífica celebración de la Navidad en aquella población en la que todo estaba como siempre y en la que se conservaban las antiguas tradiciones.

Cuando se reanudan las clases en la Universidad y en una intervención como representante de los estudiantes, Alja se muestra como una buena oradora: en su discurso manifiesta que en el ser humano siempre hay algo bueno, no obstante se llena de tristeza cuando comprueba que un joven noble polaco, que le había echado en cara su optimismo, se había dado muerte pues lo había perdido todo en la guerra y no podía admitir limosnas.

Mientras, la situación política se complicaba cada vez más y aumentaban los problemas internos y externos, agravados sumamente por la guerra con Alemania. Muchos vieron en un gran cambio la solución a todo aquello, de modo que, cuando llega la Revolución, también Alja se contagia de la alegría popular, pues para todo el mundo significaba el fin de la guerra; su familia, por el contrario muestra gran preocupación. También el joven Wadim muestra su entusiasmo, pero pronto se dan cuenta de que todo continúa igual pues el nuevo gobierno quiere continuar la guerra. No obstante, un suceso en apariencia sin importancia anuncia lo que van a ser estos nuevos tiempos: el día de Pascua de Resurrección, 15 de abril de 1917, los soldados borrachos y con un comportamiento deplorable, invaden la ciudad. La situación se va deteriorando paulatinamente ya que el ambiente de la clínica de su padre es lamentable, el aspecto de la ciudad, descuidado, y el deterioro moral e intelectual es evidente en la universidad. Por otra parte, el ejército se desmorona y los intelectuales se sitúan al lado de las revueltas. La ciudad finalmente está a merced de las Juntas de Obreros y Soldados. Sin embargo

Alja sigue con sus estudios y supera los exámenes con brillantes calificaciones. Para ella solo es posible vivir refugiada en los libros.

El verano de 1917, dada el desastroso estado de las comunicaciones por ferrocarril, en lugar de ir a algún balneario de Crimea o del Cáucaso, como era costumbre otros años, se desplaza la familia a la casa del abuelo. A pesar de que al principio todo parece seguir igual, algo ha cambiado ya que se produce una manifestación de bolcheviques en la pequeña población. A su regreso a la ciudad, la encuentra saqueada por el enemigo. No tardan mucho en asaltar su casa salvajemente de modo que la familia se tiene que refugiar en los alrededores. Alja comienza a darse cuenta de la crueldad del ser humano y cuando cumple 18 años, se asombra de los grandes cambios que ha vivido en este año. Aparentemente la vida seguía igual pero todo su entorno había cambiado, lo habían destrozado, incluso aniquilado. No había más remedio que unirse a los bolcheviques. Ante la inminente muerte del abuelo, viajan para verlo y se encuentra con que la casa ha sido desvalijada; todo en la población ha sido destruido incluso las fábricas y todo aquel mundo que Alja amaba tanto. A su regreso a la ciudad se enfrasca de nuevo en los libros para huir de la realidad. Cuando llega la Navidad, ya nada se asemeja a lo que había sido anteriormente, sin embargo, a pesar de la situación caótica, el pueblo calla.

Un día, recibe una misteriosa cita de una persona desconocida y, llena de valor acude, y se encuentra con Griselda, la cual le confiesa su locura y sus crímenes y torturas y le recomienda que se aleje de ella.

El 17 de julio de aquel año es asesinada la familia imperial rusa. Las detenciones sin motivo y los fusilamientos se hacen habituales; la única esperanza está en el triunfo de los blancos. Entretanto Alja disfruta de la compañía de Wadim y alterna sus clases en la Universidad con el trabajo en la Biblioteca. Se establece el terror rojo a partir de septiembre de 1918. Y el pueblo sigue callando. Antes de que lleguen los blancos a la ciudad, Alja siente que su alma ha muerto hace tiempo a causa de tanto sufrimiento. Por fin llegan los blancos y la ciudad revive de nuevo, pero Alja enferma de tifus y tiene que ser internada en unas barracas para los enfermos. Como ha estado a punto de morir es feliz solamente por la vida que tiene. Pero las condiciones de las barracas y el sórdido ambiente la van entristeciendo hasta que por fin puede regresar a su casa. Cuando comienza a recuperarse, le llega la noticia de la terrible muerte de su amado Wadim y siente como su vida se ha transformado absolutamente. La ciudad es ocupada de nuevo por los rojos y se ven obligados a huir, instalados en vagones de ganado hacia Siberia.

Las condiciones del viaje son lamentables a causa del calor insoportable y de la cantidad de gente que llena los trenes. No obstante, el padre afirma que a pesar de todo ello tienen la vida. En la ciudad de Irkutsch encuentran un alojamiento muy precario, pero Alja puede incorporarse a las clases de la Universidad y, aunque se siente muy sola, allí es donde pasa las horas más felices, apartada de la realidad. Les aconsejan que, como otros, se marchen al extranjero pero no tienen medios económicos y además no lo desean, de modo que no les queda más remedio que sobrevivir. Sigue insistiendo y cada vez con más fuerza en que quiere ser mujer y persona.

La situación se agrava pues el padre es trasladado a la ciudad de Omsk y tienen que partir a pesar de que allí no hay universidad. Posteriormente es trasladado a un hospital para enfermos de cólera y Alja se pregunta el porqué de tanto sufrimiento. Comienza a dar clases de ruso a un prisionero de guerra alemán y cree que debe entregarle el diario pues está segura de que si lo encuentran, perdería la vida.

Sus emotivas últimas líneas son “Rusia mía, ¿podrás esperar al fin la primavera?” Y el diario queda interrumpido. Es el 13 de septiembre de 1920.

El texto se nos presenta en forma de diario y con autor con pseudónimo. Si nos atenemos a la definición de diario según los estudios teóricos, este es un género didáctico-ensayístico de expresión subjetiva que consiste en “una minuciosa constatación de hechos cotidianos, que puede suponer una intensificación mayor de la expresión subjetiva, pero que es de alcance más reducido al no poder presentar la panorámica total de una vida, como es el caso de la autobiografía”. (García Berrio y Huerta Calvo, 1992:228). Es decir, cada anotación en el diario tiene el valor, en sí mismo, de ser el reflejo de un momento de una situación vital de importancia y, aunque un diario extenso revele el desarrollo de la persona del escritor, lo hará de forma muy diferente a la autobiografía. El diario, la carta, los anales adquieren valor en el hecho de no ser más que interpretaciones momentáneas de la vida y su valor reside en ser un recuerdo fiel del pasado; traen, por medio de una mirada retrospectiva, el pasado al presente en tanto que en la historia y en la autobiografía, por el contrario, el pasado queda sumido en una visión desde el presente. (Weintraub, 1991: pag. 21).

Pero nos podríamos preguntar entonces, ¿es el texto una novela? Es así si por ello entendemos una recomposición del mundo que el lector hace a partir de una cantidad de información hábilmente expuesta por un autor a través de un narrador y de unos personajes. Si nos basamos en los principios de la novela moderna, es decir, variedad de acontecimientos trágicos y alegres, héroe ejemplar y pluralidad de caracteres y de temas, expresado todo ello con un estilo con el que se pretende alcanzar la perfección estética y a deleitar enseñando, no hay duda de que así se presenta nuestra obra.

Por otra parte, podríamos incluirla en lo que se ha denominado novela de aprendizaje o educación (*Bildungsroman*), ya que describe la evolución de una vida, mejor dicho de unos años de una vida, exactamente desde los 17 a los 21 años. En ese periodo de tiempo, la protagonista vive con gran intensidad experiencias que atañen directamente a su modo de pensar y de actuar, de modo que se podría afirmar que pasa de la adolescencia a la madurez, todo ello mediante el conocimiento del dolor y del amor, lo que Bajtin llama la imagen del hombre en proceso de desarrollo en la novela (1989).

Pero regresemos a la perspectiva ideosemántica: cuando se trata de un sistema de pensamiento o de una ideología que fundamenta la estructura estilística de un texto, entendiéndolo por este término no solo una forma literaria sino un desarrollo lingüístico estructurado, estamos en el campo de la ideosemántica. Es decir, en la obra literaria, la sintaxis revela una intencionalidad del autor que se refiere al pensamiento, a la psicología de los personajes, a sentimientos y sensaciones. La construcción sintáctica se orienta según una finalidad que expresa concepciones de la existencia, del tiempo y del espacio. Podemos hablar, afirma el Prof. Jaime, de una teleología sintáctica. (Jaime, 2001: 20).

Pensamos que, en el texto que nos ocupa, esa ideología, ese sistema de pensamiento, que es en suma, el principio configurador de los relatos, está fundamentado en la búsqueda de la propia individualidad, en el deseo del encuentro con la raíz íntima de la protagonista, lo cual se manifiesta como búsqueda de la conciencia de su ser como persona, además de su ser como mujer.

En el caso de Alja, el personaje protagonista se identifica con la voz enunciativa, que es la voz de la supuesta autora, puesto que el autor utiliza pseudónimo con la intención sin duda de provocar mayor poder de convicción. Alejandra Rachmanowa escribe su vida y aparece como Alja, la protagonista y escritora del diario.

El personaje manifiesta a partir de una transformación, una evolución, con puntos de inflexión en ese proceso de búsqueda de la propia identidad.

A continuación, vamos a proceder a un análisis estableciendo las relaciones de diversa índole que van surgiendo en el desarrollo de la acción narrativa, siguiendo el modelo de la ideosemántica. Y así, en cuanto a la Existencia: el descubrimiento de la subjetividad, elemento fundamental en la configuración del género, o si se prefiere del subgénero que nos ocupa, el diario, se manifiesta por un lado, como el descubrimiento de la dimensión autorreflexiva, pero, por otro, aparece también relacionado con la conciencia de la injusticia social.

Pero veamos lo que le sucede a Alja.

Se manifiesta en ella una conciencia de su excesiva felicidad y un deseo de búsqueda de su propio camino:

Soy desgraciada, afirma, porque soy excesivamente feliz...Todo lo que tengo lo he recibido graciosamente...quisiera tener preocupaciones sufrimientos, luchas...conocer la miseria, las privaciones, probar incluso el odio de los hombres y luego, conquistar yo misma mi vida, moldearla con mis propias manos (Rachmanowa, 1942:10).

Y casi simultáneamente, una incipiente conciencia de la injusticia social; así, al contemplar a los deportados hacia Siberia, encadenados a la luz de las antorchas afirma: “Aquello era horrible”. (Rachmanowa, 1942:57) pues se da cuenta del dolor, de la necesidad, del hambre. Del mismo modo, exclamará cuando el extraño jefe de estación le cuenta su historia mientras ella junto con su familia esperan el tren durante la noche: “¡Dios mío! ¡Cuánta desolación puede haber sobre la tierra!”. El sentimiento del amor es lo que la llena de máxima felicidad “Vivo en un sueño, rebosante de felicidad”. (Rachmanowa, 1942:79). Llena de juventud y vida, muestra su confianza en el ser humano en una intervención como oradora en la universidad: “en todas las almas se esconde un ruiseñor y solo se necesita saber despertar su canto”. (Rachmanowa, 1942:105). Y también muestra su alegría por la llegada de la Revolución: “Revolución significaba liberación de los hombres, el fin de la guerra”. (Rachmanowa, 1942:113). Pero pronto se da cuenta de que reina el desorden, el caos y de que hay un deterioro popular, moral e intelectual. “En el país, afirma, impera el terror que se manifiesta en tumultos, detenciones, robos asesinatos y hambre...¡Pobre Rusia! ¿Qué va a ser de ti?”. (Rachmanowa, 1942:154). No es extraño que sienta la dificultad de la vida: “¡Dios mío! ¡Que triste, que difícil es ahora la vida!”. (Rachmanowa, 1942 :181).

Y tampoco es extraño que el ser humano la haya decepcionado: “Siempre he buscado en los hombres el espíritu divino, el ruiseñor en su corazón, pero ahora he llegado a saber que no hay fiera más cruel...que el hombre”. (Rachmanowa, 1942:191) y que se le muera el alma, algo que pluraliza para intensificarlo aún más: “Tengo la sensación de que nuestras almas han muerto hace tiempo, hasta ese extremo han sido aniquiladas por tanto sufrimiento”. (Rachmanowa, 1942:283). La llegada de los soldados blancos a la ciudad la hace regresar a la vida. Lo describe muy literariamente:

En la vida me olvidaré de ese momento. En lontananza seguía oyéndose el tiroteo, de entre las sombras crepusculares iban surgiendo hombres y una canción llegó a nuestros oídos. Era un pequeño destacamento de soldados...los reconocimos inmediatamente por los brazaletes blancos, por las botas de fieltro y los encopetados gorros y pellizas de piel. Con las caras alegres, amoratadas por el hielo, venían entonando una canción: 'Con valor marchamos a la lucha/ por la causa de la Santa Rusia' ¡Eran nuestros libertadores, los paladines de la Rusia santa y libre! Ya éramos otra vez libres y podíamos vivir. ¡Vivir!’. (Rachmanowa, 1942:285).

Y Alja recupera la alegría, y, a pesar de la terrible enfermedad que la recluye durante un tiempo, su confianza en el ser humano: “¡que feliz soy al sentirme vivir! ...Estoy enamorada de la vida y del género humano”. (Rachmanowa, 1942:291). Pero todo ese gozo se interrumpe cuando se entera de la muerte de su amado Wadim y una transformación se opera en su alma: “La joven alegre, vivaracha y amable se ha convertido en una persona pesimista, que no siente cariño por nada y no quiere ver a nadie. Estar sola es mi único consuelo”. (Rachmanowa, 1942:312).

El avance de los bolcheviques y el trayecto hacia Siberia significan el punto culminante en ese camino de dolor: “La idea de la muerte ya no me conmueve. Wadim ha muerto... muchos ya no viven. Yo no le pido a Dios ni una sola vez que me conserve (la vida); me limito a pedir que se haga su voluntad”. (Rachmanowa, 1942:339). Un dolor que se diluye en un grito de esperanza cuando Alja se pregunta a sí misma al dejar en manos del soldado alemán su tan amado diario: “Rusia mía ¿podrás esperar aún la primavera?”. (Rachmanowa, 1942:396), palabras con la que finaliza el texto.

Así se produce una especie de purificación por el dolor y la consecuente transformación al producirse el encuentro consigo misma.

Alja, tras innumerables vicisitudes, experimentará una especie de gradación de sufrimiento que le llevará a un interrogante: a un futuro lleno de esperanza.

Y siguiendo el análisis ideosemántico, veamos a continuación lo que sucede en cuanto al Tiempo. Partimos de la diferencia entre tiempo cronológico, el que se puede medir y tiempo existencial, el interno y que no se mide, el de la memoria afectiva.

En *Amor, checa y muerte*, se pretende una temporalización lineal, es decir, plena coincidencia del orden de la historia y el orden del discurso, pero hay, en ocasiones, retrospectivas y temporalizaciones prospectivas hacia el futuro. La primera fecha que aparece es el 24 de septiembre de 1916, día en que Alja cumple 17 años; la última fecha es el 13 de septiembre de 1920, a punto de cumplir 21 años.

Como conclusión, podríamos decir que es evidente que en el diario de Alja el tiempo del discurso está inmerso en una temporalización íntima, o tiempo existencial al margen del tiempo cronológico, propia del relato subjetivista y lírico.

En lo que se refiere al Espacio, también se puede hablar de un espacio externo y de un espacio existencial.

Vive la joven Alja en un espacio, tanto interno como externo, plácido y lleno de belleza: su casa familiar, que se asemeja a un pequeño palacete en una ciudad de la que no se dice el nombre, pero que está situada no muy lejos de San Petersburgo, la Universidad, las calles de la población, el paseo de las orillas del río...; todos los lugares son conocidos y queridos por la joven universitaria y forman por lo tanto un mundo de referencias estables. Los veraneos en la casa del abuelo, en una población alejada de la ciudad de residencia, aún más pequeña y tampoco citada, serán el referente de la Rusia tradicional, arcaica, que parece inmutable y eterna...todo ello permanece hasta que la Revolución, con cuyo advenimiento ella tanto se había alegrado, lo cambia y todo ese mundo de referencias estables, seguras y también bellas y profundas, se viene abajo y se convierte en un infierno en el que la calle es un espacio atroz y el mundo externo, terrible y despiadado, también invade los espacios internos, la casa familiar, la casona del abuelo, la universidad e incluso el entorno habitual.

A partir de su salida de la ciudad en unos vagones de ferrocarril en los que los refugiados son deportados a Siberia, el espacio se reduce angustiosamente por un lado y se vuelve extraño y miserable por otro. Aun así, Alya es capaz de observar la grandeza de la naturaleza, a pesar del espacio angosto y terrible en el que se ve obligada con los suyos a sobrevivir. Parece que sienta que, a pesar de la fealdad en la que transcurre su vida, la Naturaleza es y será siempre la prueba del hálito de lo divino.

El texto escrito por Alejandra Rachmanowa, por su carácter subjetivo y estético, nos parece más literario que histórico; el diario de Alja nos interesa sobre todo como manifestación literaria. Así pues, tendencia a la historia y a la literatura propiamente dicha, lo que nos lleva a la reflexión sobre los comentarios de Aristóteles en su *Poética* sobre las diferencias entre ambas: la poesía es más filosófica que la historia y tiene un carácter más elevado que ella. Lo general pues frente a lo particular.

En segundo lugar, decir que nuestra aplicación del método ideosemántico, nos ha resultado sumamente esclarecedora dada la claridad y la sencillez de su propuesta. Hemos visto pues como la construcción del texto se orienta según una finalidad que expresa concepciones de la existencia, del tiempo y del espacio.

De igual modo, habría que añadir que, en numerosas ocasiones, hay una manifestación explícita en los textos en contra de la guerra como hecho terrible y causa de gran dolor en el ser humano. Y precisamente esa aparición del dolor es un elemento imprescindible en el proceso transformador del personaje protagonista; es así como la guerra y sus consecuencias, se convierte por lo tanto, por un lado, en el factor desencadenante de ese aprendizaje de vida que es toda novela, y, por otro, de esa justificación de vida que es toda autobiografía; así pues, incidencia de un elemento temático en la elección y posterior configuración del género literario, vinculado sin duda a la intención creadora.

Y por último, ese proceso transformador toma forma precisamente en la insistencia de la búsqueda de la identidad como persona y como mujer, como hemos visto también en el análisis. Y todo ello en un texto no muy conocido pero no por ello menos valioso literariamente.

Una vez más, entre la emoción y la necesidad de expresión, entre el querer decir y el poder de la palabra, el arte literario surge como un intento de encuentro con la verdad, como una forma de conocimiento y como un descubrimiento de nuestros propios horizontes.

Referencias bibliográficas

- BAJTIN, Mijail (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- GARCÍA BERRIO, Antonio (1989) *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra.
- GARCÍA BERRIO, Antonio – HUERTA CALVO, Javier (1992) *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.
- GRANDSAIGNES D'HAUTERIVES, R. (1948) *Dictionnaire des racines des langues européennes*. Paris: Larousse.
- JAIME, Helios (2001), *Ideosemántica de la novelística argentina*, Salamanca: Almar, Biblioteca Filológica.
- LEJEUNE, Philippe (1975) *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- SREBRIANSKY HARWELL, Xenia (2015) "Repositioning the Exiled Body: Alya Rachmanova's Trilogy *My Russian Diaries*", en *German Women Writers and the Spatial Turn: New Perspectives*, Ed. by Carola DAFFNER and Beth A. MUELLER, Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston.
- VILLANUEVA, Darío (1993) "Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía", en *Escritura autobiográfica*, Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral. Madrid: Visor (15-31).
- WEINTRAUB, Karl J. (1991) "Autobiografía y conciencia histórica", *Suplementos Anthropos*, 29 (18-32).