



Revista Conflicto Social - Año 10 N° 17 - Enero a Junio de 2017

## La temprana literatura soviética y el diálogo con la tradición literaria. El caso de *La astilla*, de Vladímir Zazubrin.

The early Soviet literature and the dialog with the literary tradition  
The case of *The Chip*, by Vladimir Zazubrin.

Alejandro Ariel González \*

*Recibido: 20 de abril de 2017  
Aceptado: 29 de mayo de 2017*

**Resumen:** En el presente artículo, el autor aborda la cuestión de la relación de la temprana literatura soviética con la literatura rusa clásica del siglo XIX a partir del relato *La astilla*, escrito en 1923 por Vladímir Zazubrin y publicado recién en 1989. La influencia de Fiódor Dostoievski, por un lado, y el intento de plantear el problema de la violencia política desde posiciones estéticas vanguardistas, hacen de este relato un claro exponente de las tensiones que caracterizaban la creación literaria en los años inmediatamente posteriores a la Revolución rusa.

**Palabras clave:** Literatura soviética, Literatura rusa decimonónica, Dostoievski, Zazubrin, violencia política.

**Abstract:** In this article, the author addresses the question of the relationship of the early Soviet literature with Russian classical literature of the XIX century focusing on the novella *The chip*, written in 1923 by Vladimir Zazubrin and not published until 1989. The influence of Fyodor Dostoevsky, on the one hand, and the attempt to pose the question of the political violence from avant-garde aesthetic positions, on the other, make this novella a clear example of the tensions that characterize literary creation in the years immediately following the Russian Revolution.

**Keywords:** Soviet literature, Russian literature of XIX century, Dostoevsky, Zazubrin, political violence.

\* Universidad Nacional de San Martín, Argentina.  
Correo electrónico: alexgon80@hotmail.com

## La recepción de la literatura rusa decimonónica en los años posteriores a la Revolución

Los años '20 del pasado siglo revisten singular importancia para quien esté interesado en el derrotero de la literatura rusa clásica. Este período, en el que poco a poco iría asomando una nueva conciencia social, estuvo marcado por una aguda lucha ideológica, una reconsideración de las pautas de acción política, un replanteo acerca del lugar de la *intelligentsia* y de las expresiones artísticas en la sociedad y, a la par y por encima de ello, el intento de crear un nuevo sistema de valores. En los años '20 se ahondó la división –iniciada ya en 1917- de la literatura rusa en dos vertientes: la soviética y la de emigración. Tanto para la una como para la otra, el problema de la tradición clásica adquirió un significado primordial, aunque cada una lo resolviera en función de los propios postulados ideológicos.

La literatura soviética en formación tuvo que reexaminar, desde las posiciones que exigían los nuevos tiempos, los principios ideológico-estéticos de la literatura precedente para determinar si era admisible para la cultura revolucionaria. La literatura soviética no podía dejar de apoyarse en la tradición clásica, más allá de declararse nueva, independiente y original; sin embargo, debía tomar con sumo cuidado el recorrido espiritual de la literatura clásica: no todo lo que esta predicaba era considerado digno de ser continuado.

En otra situación se hallaban los escritores de la emigración. Para ellos, la continuidad de la tradición era algo obvio que no despertaba dudas. El apego a la tradición y el conservadurismo estético, suscitados en buena medida por la separación de la patria, generaban la sensación de que la literatura rusa era una e indivisa. Para los emigrados, la necesidad de elegir modelos admisibles no era un ejercicio tan difícil. Los cimientos espirituales de los clásicos rusos eran casi por completo aceptados por ellos.





Es en este contexto general donde inscribiremos nuestro análisis. Procederemos de un modo, si se quiere, microscópico, examinando cómo en una sola obra se anudan y cristalizan estas líneas de tensión. El caso será el relato *La astilla* del escritor Vladímir Zazubrin. Hemos escogido este texto por varias razones: en él podemos trazar la influencia de Dostoievski en los tempranos años '20; su tema está ligado directamente a la coyuntura política; su estilo responde a una tendencia de la prosa propia de la época; por último, la figura de Zazubrin, poco conocida en el mundo hispanohablante, es sumamente compleja y rica en ambivalencias, y su biografía está atravesada por la ebullición ideológica de aquellos años.

### Los escritores soviéticos ante el legado dostoievskiano

En los primeros decenios del siglo XX Dostoievski fue en Rusia una referencia obligada en el debate de ideas. Ningún pensador serio escapó a su influjo. La abrumadora mayoría de los intelectuales de la época le dedicaron libros o artículos.<sup>1</sup> Los hallazgos artísticos de Dostoievski se volvieron parte inalienable de la cultura rusa, y el público lector percibía la relevancia y hondura de sus obras. Sin embargo, no todos reconocieron su ascendente, como lo demuestra la polémica que Gorki, en su artículo “Sobre la karamázovshina” (1913), iniciara con su legado. La cuestión “Dostoievski y Gorki” es capital para comprender toda la complejidad de las relaciones que la literatura soviética entabló con el autor decimonónico. Si bien este tema excede los límites del presente trabajo, diremos tan solo que incluso los artistas que más visceralmente rechazaban a Dostoievski por sus posiciones estéticas no

1 Entre los más destacados: Dmitri Merezhkovski (Tolstói y Dostoievski, 1901-1903; El profeta de la Revolución rusa, 1906), Serguéi Bulgákov (Iván Karamázov como tipo filosófico, 1901; La tragedia rusa, 1914), Lev Shestov (Dostoievski y Nietzsche. Filosofía de la tragedia, 1903; El don profético, 1906), Viacheslav Ivánov (Dostoievski y la novela tragedia, 1911), Andréi Bieli (La tragedia de la creación artística. Dostoievski y Tolstói, 1911), Nikolái Berdiáiev (El gran inquisidor, 1907; Stavroguin, 1914; La revelación del hombre en la creación de Dostoievski, 1918; La concepción del mundo de Dostoievski, 1923), Valerián Perevértzev (Dostoievski y la revolución, 1921), Anatoli Lunacharski (Dostoievski como artista y pensador, 1921; Sobre Dostoievski, 1931), Mijaíl Bajtín (Problemas de la creación de Dostoievski, 1929) entre otros. Incluso pensadores provenientes de la teoría económica, como Mijaíl Tugán-Baranovski, tutor de Nikolái Kondrátiiev y exponente del marxismo legal, pagó tributo al escritor ruso en su trabajo *La cosmovisión moral de Dostoievski* (1908).

lograron evitar su influencia y en sus obras se percibe un vínculo con el mundo novelesco de aquel.<sup>2</sup>

*Grosso modo*, la discusión en torno a Dostoievski tendió a polarizarse. Por un lado, los escritores de comienzos del siglo XX remitían sus propias vivencias a las creaciones de él, las codificaban sobre la base de sus textos, más allá de que estuvieran de acuerdo o en disidencia con su contenido. Desde luego, el tema “Dostoievski y la revolución” suscitó los juicios más variados; en función de su abordaje se definía el modo en que la nueva sociedad debía valorar su legado. Por otro lado, algunos, al evaluar la experiencia de la Revolución rusa, se sorprendían por el talento profético del autor de *Demonios*. Los reproches de que en esa novela caricaturizaba a los protagonistas se unían al reconocimiento de su enigmático poder de anticipación, puesto que no era difícil entrever las sorprendentes analogías entre los fenómenos que se estaban produciendo en la realidad y sus ideas.

La obra de Dostoievski era leída e interpretada en el contexto de los años que siguieron a la Revolución, en estrecho vínculo con los problemas que acuciaban a la naciente sociedad soviética. Dado que el acontecimiento principal que marcaba la tónica de ese período histórico, y, en consecuencia, de la mayoría de las obras literarias, era la Revolución, la prosa de los años '20 hizo un audaz intento de vincular el curso de sus reflexiones sobre esta con aspectos fundamentales, y no periféricos, de la concepción de Dostoievski. Captó la alarma de Dostoievski respecto a los destinos del hombre y su exigencia de una verdad moral que impere en todas las acciones humanas; profundizó la vena humanista de este autor con sus temas dominantes: el sufrimiento por el hombre, la crítica del egoísmo y de cualquier impulso despótico de la personalidad.

---

<sup>2</sup> Es de notar que el propio Vladimir Zazubrin comparara la novela de Gorki *La vida de Klim Samguín* (1927-1937) con *Demonios* de Dostoievski, y se lo hiciera saber en una misiva: “Su novela es más terrible que *Demonios* de Dostoievski” (Архив М. А. Горького (1965). Горький и советская печать, Moscú: Наука, Tomo 10, volumen 2, p. 377). Y con motivo de la publicación de una antología de cuentos de Gorki, Zazubrin también escribiría a este: “Me parece que ha tomado usted un camino nuevo. Se me figura que a usted le ha crecido la barba de ese mismo escritor que usted tanto detesta, la barba de Dostoievski” (Ibid., p. 349).





La intrincada relación de la literatura soviética con Dostoievski giraba alrededor de ciertas tensiones de candente actualidad: el socialismo y el individuo, la revolución y la moralidad del hombre. La literatura soviética resolvía la cuestión de la revolución y la persona humana de una forma distinta a la de Dostoievski; sin embargo, así como en la creación de este había aspectos que generaban rechazo y negación, había otros que atraían irresistiblemente y coincidían con las reflexiones del momento. Fue la vigencia de interrogantes esenciales (la relación entre felicidad y libertad, fines y medios, la posibilidad de alcanzar el “paraíso en la tierra”, etc.) la que condujo a los escritores soviéticos a recurrir a la creación de Dostoievski. Las soluciones artísticas que este dio a los problemas señalados impregnaron la estructura de la prosa de los años '20, lo que a veces se reflejaba en francas alusiones a sus obras.

### **Vladímir Zazubrin, una *rara avis* en los años revolucionarios**

Vladímir Iákovlevich Zubtsov nació en Penza el 6 de junio de 1895, en el seno de la familia de un empleado de ferrocarriles. Su padre, Iákov Nikoláievich, participó activamente en los sucesos de la Revolución de 1905, por lo que fue desterrado de Penza a Sizran. Siendo aún estudiante secundario, Vladímir Iákovlevich organizó una revista estudiantil ilegal, “Resonancias”, no tardó en sumarse a los bolcheviques de Sizran y pronto se convirtió en uno de sus dirigentes. En 1915 fue expulsado del último año de la escuela y arrestado. En 1916 se infiltró en la policía secreta zarista, la Ojrana, para ayudar desde el interior de esa organización a que las operaciones de sus compañeros tuvieran éxito y estos no fueran arrestados. Sirvió en la sección de gendarmería hasta marzo de 1917. En abril de ese año volvieron a arrestarlo por hacer propaganda bolchevique, y en agosto fue reclutado por el ejército. La revolución de octubre lo encontró en Petrogrado (futura Leningrado y actual San Petersburgo), lo que no podía sino dejar una profunda marca en él. En

agosto de 1918 (desde marzo ya estaba otra vez en Sizran) fue otra vez movilizado como subteniente en el ejército blanco de Kolchak. Pronto se pasó a los rojos y, al frente de su destacamento, se unió a los partisanos de Taséievo, en la región siberiana de Krasnoiarsk, con los que entró en la ciudad de Kansk. Allí fue donde tomó su apodo, “Zazubrin”, que en ruso significa “mellado”, y donde comenzó su carrera literaria.

Zazubrin fue uno de los miembros fundadores de la Unión de Escritores Siberianos y creador de la revista literaria “Luces de Siberia”, desde la que colaboró en la difusión de la literatura soviética en aquella región. Su primera novela, *Dos mundos* (1921, considerada la primera novela soviética), en la cual se narran las atrocidades de la Guerra Civil, fue altamente valorada por Lenin<sup>3</sup> y Lunacharski. Sus siguientes obras, los relatos *La verdad pálida* y *La casa comunal*, recibieron una despiadada crítica. En 1928 fue excluido del Partido Comunista por participar en una corriente opositora interna.

Escritor ya conocido, entabló correspondencia con Maksim Gorki. Fue redactor de la revista “El koljosiano”. Escribió crónicas, artículos, cuentos y trabajó en su novela *Montañas*, que sería publicada (inconclusa) en la revista “Mundo nuevo”.<sup>4</sup> Entre sus planes estaba escribir un libro sobre Gorki, plan que finalmente no pudo concretar. Al año de la muerte de este –su protector ante las autoridades- Zazubrin cayó en desgracia. En 1937 él y su mujer fueron detenidos. La acusación que pesó sobre Zazubrin fue absolutamente falsificada: se lo inculpó por haber pertenecido a la Ojrana antes de la Revolución, por pertenecer a una supuesta organización terrorista de derecha en 1928 y por organizar un grupo terrorista que planificaba atacar contra los dirigentes del Partido Comunista.<sup>5</sup> En realidad, se cree que Zazubrin firmó su sentencia de muerte cinco años antes, en una velada celebrada en casa de Maksim Gorki el 26 de octubre de 1932; allí, bajo el efecto del alcohol, se quejó

3 “Un libro terrible, un libro necesario”, dijo Lenin luego de leerla.

4 Maksim Gorki la consideraba superior a *Campos roturados* (1932; 1959) de Mijaíl Shólojov.

5 Su esposa fue sentenciada a ocho años de prisión. Su hijo murió en el frente, en Stalingrado, durante la Segunda Guerra Mundial.





de que la censura no había aceptado la obra de un compañero suyo porque describía a Stalin como un hombre simple, de habla sencilla y rostro manchado de viruela; luego, en un discurso confuso y enmarañado, comparó a Mussolini, cuya mandíbula era usada como señal de grandeza por los pintores, con Stalin, en quien los escritores soviéticos no encontraban un rasgo semejante. Nada de aquello habría sido muy grave, si no fuera porque Stalin estaba allí. Según los testigos, Stalin frunció el ceño y enmudeció ante tal comparación. Nunca la olvidaría.

Incluso en esta somera biografía puede apreciarse el destino cambiante y pleno de dramatismo de un hombre que se vio envuelto por el furioso torbellino político de su época. El futuro escritor tuvo ocasión de ver la revolución no como observador imparcial, sino desde su mismo seno, con todas sus trágicas contradicciones, sangre y crueldad.

Como señala su más destacado biógrafo, Vladímir Iarántsev, Zazubrin profesaba una singular devoción por Fiódor Dostoievski, en particular por su novela *Demonios* (1872), de la que se sabía pasajes enteros de memoria. Asimismo, era admirador de Leonid Andréiev (1871-1919). Y, al igual que muchos jóvenes de su generación, adoraba *El catecismo de un revolucionario*, de Serguéi Necháiev (1847-1882), que también recitaba de memoria.<sup>6</sup> Afinidades electivas algo extrañas y paradójicas en un bolchevique.

Por así decir, el libro de cabecera de los bolcheviques era el *¿Qué hacer?* (1863) de Chernishevski, como bien lo demuestra el caso de Lenin, cuyo *¿Qué hacer?* (1902) es un homenaje a aquella novela; entre los contemporáneos, era Gorki quien ocupaba el primer lugar entre los preferidos. Quizás esta, a primera vista, contradicción entre los gustos estéticos y las posturas ideológicas le permitió a Zazubrin escribir *La astilla*, uno de los relatos más despojados sobre el Terror Rojo.

<sup>6</sup> Яранцев В. Н. (2009). Зазубрин. Сибирскиеогни. <http://сибирскиеогни.рф/content/zazubrin>

## La astilla, demasiado para su tiempo. ¿También para el nuestro?

*La astilla* (1923) es un relato asombroso y palpitante: un estilo crudo, cortante y, por ello, muy elaborado que se adecua a la perfección al tema; una densidad filosófica y ética difícil de alcanzar en pocas páginas; una lucidez inaudita en medio de la vorágine; un diálogo fecundo y honesto con la tradición literaria.

El texto no fue publicado sino hasta 1989,<sup>7</sup> en la revista literaria “Luces de Siberia”.<sup>8</sup> Es posible comprender las razones que impidieron su aparición en 1923. En lo formal, la negativa se debió a que “el camarada Zazubrin se pasa de la regla y recarga demasiado las tintas”, esto es, el defecto de *La astilla*, por lo visto, radicaba en un excesivo naturalismo, reproche que ya habían dirigido al autor con motivo de su primer trabajo, la ya mencionada novela *Dos mundos*. Sin embargo, había causas más hondas, de naturaleza ideológica, que quedan bien ilustradas en este episodio: Zazubrin en persona entregó el manuscrito al mismísimo Féliks Dzerzhinski, fundador de la Cheka;<sup>9</sup> con laconismo, este juzgó que, en el mejor de los casos, semejante relato debería esperar cincuenta años para ser publicado. El tiempo le dio la razón. La descarnada descripción de los métodos de la Cheka, de sus interrogatorios, redadas, vejaciones y ejecuciones, del ocultamiento de los cadáveres, no se avenía a las necesidades propagandísticas del Partido.

7 En 1972, Nikolái Ivanovski, crítico literario de Novosibirsk y redactor de la edición “Legado literario de Siberia”, publicó un tomo dedicado por entero a Vladímir Zazubrin. Ese tomo, sumado al intento de publicar *La astilla*, le costaron caro: fue sometido a una feroz crítica por parte del Partido Comunista y destituido del cargo de redactor de la revista “Luces de Siberia”.

8 En 1992 se filmó, en una coproducción ruso-francesa dirigida por Aleksandr Rogozhkin, la película *El chekista*, basada en *La astilla*. Los años de publicación del relato y de la película no pueden dejarnos indiferentes: en momentos de conmoción social, económica y política aparece en primer plano la reflexión sobre la violencia; recordemos que la caída de la Unión Soviética fue seguida de un período de intensa turbulencia y con altos índices de criminalidad; la violencia fue tema central de las producciones cinematográficas y televisivas de aquellos años.

9 Así se conoce popularmente a la Comisión Extraordinaria Panrusa para la lucha contra la contrarrevolución y el sabotaje (en ruso: Всероссийская чрезвычайная комиссия по борьбе с контрреволюцией и саботажем), creada el 7 de diciembre de 1917 y abolida el 6 de febrero de 1922. En su calidad de órgano de la “dictadura del proletariado”, llevó adelante el Terror Rojo durante los años de la Guerra Civil. Las iniciales en ruso ЧК, o sea Ch-K, originaron la denominación habitual. Un miembro de la Cheka era llamado “chekista”.







He aquí uno de los aspectos que hacen de *La astilla* una auténtica rareza en la literatura soviética: una cosa es cuando sobre el Terror Rojo escriben autores de clara orientación antibolchevique; otra muy distinta es cuando lo hace un comunista convencido, un simpatizante de la Cheka que –y aquí lo novedoso– no se propone conferir a lo descrito un aura de romanticismo o de heroísmo, sino que se atiene a los hechos (al parecer, la idea del relato le vino de sus conversaciones con miembros de esa organización). En efecto, si nos atuviéramos a la conocida clasificación propuesta por Lev Trotski para referirse a los movimientos literarios surgidos al calor de la Revolución, deberíamos decir que Zazubrin no se contaba precisamente entre los “compañeros de ruta”, quienes

No tuvieron ningún pasado prerrevolucionario (...) Su impronta literaria e intelectual en general fue creada por la revolución, según los diferentes modos en que esta se apoderó de ellos, y cada uno la acepta a su manera. Pero estas formas individuales de recepción tienen un rasgo común que las diferencia radicalmente del comunismo y amenaza todo el tiempo con oponerse a él. Ellos no abrazan la revolución en su conjunto, y el objetivo comunista les resulta algo ajeno. Todos ellos, en mayor o menor medida, tienden a mirar por encima de la cabeza del obrero y a cifrar sus esperanzas en el campesino. No son artistas de la revolución proletaria, sino sus compañeros de ruta artísticos, en el sentido con que la vieja socialdemocracia utilizaba esta palabra. Si la literatura ajena a octubre (antirrevolucionaria por definición) es la moribunda literatura de la Rusia terrateniente y burocrática, la creación literaria de los “compañeros de ruta” es a su modo un nuevo populismo soviético, sin las tradiciones del antiguo populismo y –por ahora– sin perspectivas políticas.<sup>10</sup>

Por el contrario, Zazubrin es un bolchevique con pasado revolucionario, un escritor que –siempre siguiendo el razonamiento de Trotski– no incurriría en el error estético e ideológico de los “compañeros de ruta” (Aleksandr Blok, Vsévolod Ivánov, Nikolái Tijónov, los “hermanos de Serapión”, Serguéi Esenin, los imaginistas), es decir, creer que la poesía de la revolución está en el

<sup>10</sup> Trotski, L., (2015). *Literatura y revolución*. Buenos Aires: Ediciones RyR, pp. 245-246.

heroísmo de la lucha, en los combates de barricada.<sup>11</sup> A la inversa, en *La astilla*, la Revolución es presentada como un fenómeno prosaico, cotidiano, rutinario, “gris-rojo” y “rojo-gris”; así la vive Srúbov, el protagonista y presidente de la Cheka de provincia:

Para los criados en el falso patetismo de las revoluciones burguesas, Ella [la Revolución – A. G.] es roja y está envuelta en rojo. No. El solo rojo no basta para caracterizarla. El fuego de las sublevaciones, la sangre de las víctimas, el llamado a la lucha es el color rojo. El salado sudor de los días de trabajo, el hambre, la miseria, el llamado al trabajo es el color gris. Ella es de un gris rojizo (...) Que nadie se engañe ni se cree ilusiones. A menos ilusiones, menos errores y decepciones. Más sobria y precisa la mirada.<sup>12</sup>

Esa forma de pintar la Revolución, sin ornamentos, en su medianía, y salida de la pluma de un auténtico revolucionario, dio como resultado una narración perturbadora como pocas. Difícilmente Trotski previera que un bolchevique consecuente pudiera escribir de ese modo.

El título de la obra, *La astilla*, constituye una metáfora que hunde sus raíces en el refranero y en la tradición literaria de Rusia. “Cuando se tala el bosque, vuelan astillas”, acude de inmediato a la cabeza del lector ruso. Dicho refrán se emplea para denotar que toda empresa conlleva sus pérdidas, sus fallas, sus errores de cálculo; con él suelen justificarse los “daños colaterales”. Según el contexto, el refrán también alude al costo que los más débiles pagan por las decisiones de los más fuertes. En el relato de Zazubrin, astillas son quienes padecen la violencia y quienes la ejercen. Todos son astillas en esa gran tala que es la construcción del socialismo. Por esas ironías, este dicho era uno de los favoritos de Iósif Stalin.

Asimismo, la imagen de la “astilla” posee una raigambre literaria. Recordemos las palabras de Stepán Trofímovich Verjovenski en *Demonios*, de Dostoievski: “Soy un ciudadano y una persona, no una astilla, tengo derechos, quiero mis derechos”, exclama cuando es víctima de la violencia. El espectro

<sup>11</sup> Trotski L., (2015), op. cit., p. 268.

<sup>12</sup> Zazubrin V. (2017). *La astilla*. Buenos Aires: Ediciones RyR, en prensa.





de Dostoievski sobrevuela *La astilla*, y Zazubrin no hace nada por disimularlo. Al contrario, menciona su nombre y casi cita las palabras del gran inquisidor de *Los hermanos Karamázov* (1879-1880) en la carta que Srúbov recibe de su padre:

Imagina que tú mismo eriges el edificio del destino humano con el fin de hacer feliz a la gente, concederles la paz y la calma, pero para ello es necesario torturar a una sola minúscula criaturita, cimentar el edificio sobre sus lágrimas. ¿Aceptarías ser el arquitecto? Yo, tu padre, respondo que no, jamás, pero tú... Tú piensas en erigir el edificio de la felicidad humana sobre millones de torturados, ejecutados, aniquilados... Te equivocas... La futura humanidad rechazará esa "felicidad" creada sobre la sangre de personas... <sup>13</sup>

La reflexión sobre la felicidad y la violencia que ocupa a Srúbov es similar a la que Iván Karamázov pone en boca del inquisidor. Por otra parte, ambos personajes comparten una misma lógica sacrificial, en la medida en que, en pro de la felicidad de los demás, están dispuestos a cargar con el sufrimiento moral causado por la conciencia de que hacen el mal (uno engaña, el otro asesina), mal cuya necesidad viene dictada por la idea en la que creen. Ese es el núcleo del drama de Srúbov. Y así como el inquisidor de Iván Karamázov precisa justificarse ante Cristo (su monólogo es una confesión), el presidente de la Cheka de provincia experimenta ese anhelo en varios episodios: no puede olvidar la carta de su padre a pesar de que, racionalmente, la cuestión la ha resuelto; fantasea con matar a Kats, el asesino de su padre; en la entrevista con este libra una batalla sin cuartel en su fuero interno:

Srúbov trataba de convencerse de que la ejecución de su padre había sido necesaria, que él, como comunista revolucionario, debía aceptar ese hecho sin reservas y con resignación [...] Y cuando Kats guardó silencio [...] los pensamientos de Srúbov fluyeron a toda velocidad, uno tras otro. Pensamientos como justificación. ¿Ante quién? Quizás ante Ella, quizás ante sí mismo. En los ojos de Srúbov, dolor y vergüenza, y un deseo apasionado e invencible de justificarse. Y si no hay valor para hacerlo en voz alta, al menos para sí, mentalmente, justificarse, justificarse, justificarse. <sup>14</sup>

---

13 Zazubrin V. (2017), op. cit.

14 Zazubrin V. (2017), op. cit.

A veces el conflicto se manifiesta por el lado contrario; baste mencionar la alegría –“embriagadora, bestial”- que sienten los chekistas cuando deciden perdonar y liberar a una masa de campesinos que se había alzado en armas contra el poder soviético. En ese momento se comportan como niños, experimentan una profunda serenidad y ligereza, ya que, al menos por un instante, no deben reprimir en sus almas todo sentimiento humano.

A Srúbov lo atormenta la pregunta por la delgada línea que separa la legalidad revolucionaria de la ilegalidad. Esa línea aparece en juego a cada momento; el protagonista piensa “en cómo detenerse en el punto extremo de lo permitido”, en “cómo no transgredirlo y mantenerse sobre él”; luego, esa línea se le presenta amenazante sobre una hoja de papel:

Srúbov frunció sombrío las cejas. De la blanca hoja del acta llegó hasta su rostro el frío de un hoyo cubierto de nieve. Al vivo no le agrada estar junto a una tumba. Es ajena. Pero está bajo los pies. Entre el apellido del último condenado y la firma de Srúbov – un centímetro. Un centímetro más arriba y él estaría en la lista de los condenados a muerte. Srúbov incluso pensó que la mecanógrafa podría equivocarse al copiar y poner su apellido al final de aquella lista.<sup>15</sup>

Srúbov no logra acallar su conciencia moral por medio de la razón o de la idea que profesa, y lo paga con un paulatino proceso de degradación y desdoblamiento psíquico que, al final, lo conducirá a la demencia.

Así pues, el chekista, el odiado y temido chekista, emerge como víctima y no como verdugo (Srúbov no soporta que lo llamen así). Es ilustrativa la opinión de Maksim Gorki acerca del ya mencionado jefe de la Cheka, Félix Dzherzhinski, a quien consideraba una víctima, al igual que a todos aquellos que cargaban con la obligación y la ardua tarea de limpiar “las caballerizas de Augías de la putrefacta vida rusa”; en una carta a Romain Rolland señalaba incluso que los responsables de llevar a cabo la revolución se ven obligados a “matar su alma” con toda conciencia, dado que no pueden prescindir de

---

15 Zazubrin, V. (2017), op. cit.





métodos jesuitas para alcanzar la futura felicidad general. <sup>16</sup> Ya Raskólnikov, en *Crimen y castigo* (1866), afirmaba que el sufrimiento y el dolor eran imprescindibles para una conciencia amplia y un corazón profundo, que los hombres verdaderamente grandes “deben sentir en el mundo una inmensa tristeza”.

Zazubrin también abreva en un tópico muy caro a la creación de Dostoievski: el del doble. En este caso, el doble es claramente una alucinación de Srúbov, una imagen proyectada que va adquiriendo independencia de la voluntad del protagonista.

Hay en *La astilla* otro símbolo propio de las letras rusas: el hacha. Srúbov tiene tres visiones o alucinaciones en las que se vale de ella: cuando los cadáveres son abedules talados por los chekistas, cuando imagina abrir un agujero a través de una pared de troncos (y “las astillas vuelan”), cuando hace añicos el espejo que refleja su rostro. Es el hacha de Raskólnikov, primero dirigida a otros, después como promesa de emancipación y, por último, dirigida contra sí mismo. Es también el hacha de Chéjov (también lo menciona Srúbov) de *El jardín de los cerezos* (1904): “¡Vengan todos a ver cómo Iermolái Lopajin arremeterá a hachazos el jardín de cerezos, cómo caerán los árboles al suelo! Construiremos dachas, y nuestros nietos y bisnietos verán aquí una nueva vida.” <sup>17</sup>

### Sobre el estilo

Los experimentos con la forma y la búsqueda de nuevos procedimientos narrativos eran característicos de los años anteriores e inmediatamente posteriores a la Revolución. Es en ese marco que Zazubrin escribe *La astilla*. El recurso a la frase entrecortada –en ruso, рубленаяфраза- podemos encontrarlo, por ejemplo, en la prosa de Borís Pilniak (*El año desnudo*, de 1922, es su novela más conocida) o, más aún, en *Nosotros* (1920) de Evgueni Zamiatin: oraciones breves y bruscas, sintaxis tensada, estructuras forzadas, uso de la yuxtaposición en detrimento de la coordinación y subordinación,

<sup>16</sup> Неизвестный Горький (К 125-летию со дня рождения): Материалы и исследования (1994). Moscú: Наследие, nº 3, pág. 79.

<sup>17</sup> Chéjov, A. (2010). Teatro Completo. Buenos Aires: Losada, p. 771.

ausencia de conjunciones o marcadores; el texto resultante es espinoso, áspero; el lector se ve obligado a avanzar despacio sobre él si no desea extraviarse. En *La astilla*, ese estilo seco y árido está al servicio de una historia implacable, sin concesiones, y el efecto obtenido es la contundencia.

Hay notas en común entre Pilniak, Zamiatin y Zazubrin en el modo de presentar la Revolución como una fuerza espontánea, como un elemento desenfrenado que se impone a las personas. Aquí es insoslayable el poema *Los doce* (1918) de Aleksandr Blok, que creó ese tratamiento. Los bolcheviques de Zazubrin responden a una imagen acuñada por Pilniak y que llegó a ser icónica en la literatura de los años '20: hombres con chaquetas de cuero, implacables, fríos, impiadosos. Si Pilniak se detiene más en esa ráfaga que arrecia y devasta a los humanos, Zazubrin y Zamiatin analizan en detalle el proceso de *despersonalización* que ella trae aparejado.<sup>18</sup> Tanto en *La astilla* como en la distópica *Nosotros* el individuo se empequeñece ante el proyecto social y colectivo, se anula, se niega en tanto tal; la Revolución, más que un hacer de los hombres, es una entidad con vida propia, autónoma y devoradora de sus hijos. Este singular enfoque, en buena medida, da cuenta de su carácter anticipatorio. A la luz de lo ocurrido en el siglo XX, ¿cómo no ver una profecía en estas palabras de Srúbov?:

En el futuro, la humanidad “ilustrada” se libraré de sus miembros innecesarios o criminales mediante gases, ácidos, electricidad, bacterias letales. Entonces no habrá sótanos y chekistas “sanguinarios”. Señores letrados con aire letrado sumergirán con toda impavidez personas vivas en enormes matraces y retortas, y mediante todo tipo de combinaciones, reacciones y destilaciones comenzarán a convertirlos en betún, en vaselina, en aceite lubricante.<sup>19</sup>

18 Muchas metáforas surgen en la época para reflejar este proceso de despersonalización, y no solo en Rusia: en 1905, Max Weber, en su obra *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, acuña el concepto de “caparazón de acero” para referirse a la burocratización y racionalización de las sociedades modernas (el concepto, como ya sabemos, se conocería como “jaula de hierro” a partir de la traducción al inglés que Talcott Parsons hizo en 1930 –“iron cage”-); el cristal como elemento de construcción también ocupó un lugar destacado en las visiones de los escritores: Leonid Andréiev, en su relato *Mis apuntes* (1908), especula con lo terrible que sería para el hombre perder su derecho y obligación a la soledad, imaginando una ciudad cuyas casas tuvieran paredes de vidrio y pudiera verse a través de ellas; en *Nosotros*, las casas de vidrio ya son una realidad futura.

19 Zazubrin V. (2017); op. cit.





Imágenes semejantes encontramos en *Nosotros*, donde los humanos ya no llevan nombres, sino números. En *La Astilla*, Srúbov interroga no a hombres y mujeres, sino a “cabezas de alfiler”, a “puntitos negros”.<sup>20</sup>

Hay unas líneas ante las cuales cualquier lector argentino no puede sino contener el aliento:

En Francia había guillotinas, ejecuciones públicas. Aquí tenemos el sótano. La ejecución es secreta. Las ejecuciones públicas confieren a la muerte del criminal, incluso del más temible, una aureola de martirio, de heroísmo. Las ejecuciones públicas agitan, dan fuerza moral al enemigo. Las ejecuciones públicas dejan a los parientes y allegados un cadáver, una tumba, unas últimas palabras, una última voluntad, una fecha precisa de muerte. Es como si el ejecutado no fuera aniquilado del todo.

La ejecución secreta, en un sótano, sin ningún efecto exterior, sin lectura de la sentencia, súbita, tiene un impacto devastador sobre los enemigos. Una máquina enorme, impiadosa y que todo lo ve atrapa de improviso a sus víctimas y las muele como en una picadora de carne. Tras la ejecución no queda día preciso de muerte, no hay últimas palabras, no hay cadáver, ni siquiera hay tumba. Vacío. El enemigo aniquilado por completo.<sup>21</sup>

He aquí la justificación de la aniquilación y desaparición de personas... cincuenta años antes de los violentos años '70 en Argentina. La diferencia, claro, es que aquí el plan de exterminio se llevó adelante bajo el signo político e ideológico opuesto.

Zazubrin emplea en el relato un recurso usual en la literatura de su país: los apellidos cargados semánticamente, que dan pistas acerca del carácter, aspecto, posición social, origen o destino de los personajes (a veces en clave satírica, desde luego). Srúbov encierra múltiples connotaciones. El verbo ruso “srubat” significa “cortar”, “talar”, “cercenar”, pero también “construir con troncos” (por ejemplo, “srubatizbú” quiere decir “construir una isba”); “srub” es también un armazón de madera, y “srubshik” es quien ejecuta la acción de “srubat”. Estas asociaciones dan mayor fuerza a uno de los semidelirios del protagonista:

<sup>20</sup> La historia también hermana a ambos textos: *Nosotros* se publicó en la Unión Soviética en 1988, un año antes que *La astilla*.

<sup>21</sup> Zazubrin V. (2017), op. cit.

En el oscuro fondo del sótano, los cuerpos, apilados, alcanzan el techo. La sangre que mana de ellos llega en pequeños arroyos a la parte iluminada. Srúbov, cansado, ve correr un río rojo [...] Los chekistas, todos de rojo. En las manos no llevan revólveres, sino hachas. No cuerpos que caen – abedules de tronco blanco que se precipitan. Elásticos cuerpos de abedules. La vida resiste tenaz en ellos. Los talan – se encorvan, restallan, demoran en caer, y, al hacerlo, crujen lanzando un gemido. En la tierra tiemblan sus moribundos ramos. Arrojan los chekistas troncos blancos en el río rojo. En el río los atan en balsas. Y ellos talan, talan.<sup>22</sup>



Al final, la imagen vuelve a repetirse:

Ruido de pasos – ruido de hachas sobre balsas (nunca lo olvidará). A Srúbov le parece que de nuevo navega por un mar de sangre. Solo que no va sobre una balsa. Se desprendió y se balancea sobre las olas como una astilla solitaria.<sup>23</sup>

Pero aquí Srúbov bien puede remitir a “srúbok”, “srubóchek”, “otrúbok”, “obrúbok”, es decir, la parte talada de algo (de un tronco, de un pedazo de madera, etc.). Ahora es Srúbov quien “vuela”, quien es desechado (el proverbio ruso es: “лесрубят– епкилетят”, “liesrúbiat–shepkiletiat”).

Los compañeros de Srúbov tienen diversas procedencias sociales: Efim Solomin es campesino, Vañka Mudinia es marinero, Ian Pépel es obrero, Alekséi Bozhe es chekista profesional. El primero, Solomin, es el más sereno del grupo, realiza su trabajo con total impasibilidad; para él, matar al enemigo es como sacrificar al ganado, e incluso se muestra afable con quienes va a asesinar. En su apellido reconocemos la raíz “soloma” –“paja”- y “solómina” – “tallo de la paja”-, palabras que en ruso denotan algo vacío, hueco, sin sustancia. Pépel –“ceniza”- se muestra implacable, feroz, se burla de la “filozofía” de Srúbov. Judonógov –“piernas flacas”- alude a defecto, perjuicio, mientras que Nepómniashij a desmemoria, olvido. Bozhe en ruso es el vocativo para “Dios”.

<sup>22</sup>Zazubrin V. (2017), op. cit.

<sup>23</sup>Zazubrin V. (2017); op. cit.





Entre Srúbov y sus compañeros hay una diferencia importante: Srúbov pertenece a la *intelligentsia* (es hijo de un médico, conoce la música de Scriabin, cita a Chéjov y a Dostoievski), de ahí la agudeza con la que vive el dilema moral y su condición de verdugo. En el contraste con ellos Zazubrin parece lanzar una advertencia salida de la pluma de Mijaíl Bulgákov (*Los huevos fatales*, 1925; *Corazón de perro*, 1925; <sup>24</sup> *El maestro y Margarita*, 1928-1940 <sup>25</sup>): ¿qué pasa si al poder arribagente agresiva, espiritual y mentalmente no tan refinada?

\*\*\*

El manuscrito de *La astilla* no fue encontrado solo en los archivos, sino que iba acompañado de un prólogo a cargo del escritor y crítico literario Valerián Pávlovich Pravdujin (1892-1938). El texto de Pravdujin reviste especial interés como documento de la época, ya que defiende la obra desde posiciones combativas, militantes, a tal punto que su juicio sobre Srúbov coincide con el del personaje Kats: no ha soportado, no ha resistido la prueba. Según él, son los “conceptos atávicos” del protagonista, esa “espina” -“¿existe el alma o no?”- los que desencadenan su perdición. Y pregona:

Al auténtico revolucionario el relato de Zazubrin lo ayudará a extraer definitivamente de su ser las “espinas” que quedan del pasado histórico para convertirse en un valiente ingeniero de la inevitable y alegre transformación de su persona. <sup>26</sup>

Algunos críticos ven en el prólogo de Pravdujin un intento por hacer la obra más digerible a las autoridades, escamoteando o justificando el elemento polémico para conseguir su publicación. No lo logró. Fuera cual fuera su intención, Pravdujin acierta cuando traza una genealogía que comienza con Dostoievski, pasa por Leonid Andréiev y llega a Zazubrin, quien superaría a sus predecesores porque no incurre en el equívoco kantiano de sostener el valor intrínseco de cada hombre. Kant es el escollo a superar en estas

---

24 Publicado en 1968 en Inglaterra y Alemania y tan solo en 1987 en la Unión Soviética; su versión más completa saldría en 1989.

25 Publicado en los años 1966-1967 en la Unión Soviética; su versión más completa saldría en 1989.

26 Zazubrin V. (2017); op. cit.

polémicas (no en vano es criticado por el protagonista de la ya mencionada novela *Nosotros*, de Zamiatin).

Lo irónico o premonitorio es que tanto Zazubrin como Pravdujin fueron víctimas de las purgas stalinistas; el segundo fue ejecutado el 28 de agosto y el primero un mes después, el 28 de septiembre de 1937.



## Bibliografía

- Trotsky L. (2015). *Literatura y revolución*. Buenos Aires. Ediciones RyR.
- Zazubrin V. (2017). *La astilla*. Buenos Aires: Ediciones RyR, en prensa.
- Архив М. А. Горького (1965). *Горький и советская печать*, Moscú: Наука, Томо 10, volumen 2.
- Зазубрин В. Я. (1991). Щепка. Повесть о Ней и о Ней. ЕнПоединок. Сборник. (Выпуск семнадцатый). Moscú: Московский рабочий.
- Неизвестный Горький (К 125-летию со дня рождения): Материалы и исследования (1994). Moscú: Наследие, nº 3.
- Яранцев В. Н. (2009). Зазубрин. Сибирские огни.  
<http://сибирскиеогни.рф/content/zazubrin>