

EL DISCURSO TERRORISTA EN LA NARRATIVA RUSA MODERNA

Natalia Ilina Solovieva
Universidad de Valencia (UVEG), Valencia (España)

ISSN: 1698-322X. ISSN INTERNET: 2340-8146

Fecha de recepción: 15.01.2013

Fecha de evaluación: 8.06. 2013

Cuadernos de Rusística Española nº 9 (2013), 101 - 122

RESUMEN

El terrorismo necesita de la propaganda para conseguir sus fines intimidatorios. En este artículo se señala cómo han sido tratados el terror y el terrorismo en la literatura rusa desde principios del siglo XX (Andreiév 1911, Rybakóv 1960, Voynóvich 1986) hasta la primera década del siglo XXI (Pelévin 2004, Sorókin 2006) y cómo la narrativa rusa es uno de los entornos más apropiados para la denuncia social y la expresión de los ideales revolucionarios del momento. Además, conoceremos el proceso de renovación que ha experimentado la novela de trama terrorista en este periodo: inicia su distanciamiento del clásico modelo del siglo XIX y asume ciertas características de la postmodernidad.

Palabras clave: narrativa rusa de trama terrorista, postmodernidad, novela distópica.

РЕЗЮМЕ

В этой статье освещаются проблемы террора и терроризма в русском романе XX века (Андреев 1911, Рыбаков 1960, Войнович 1986) и первого десятилетия XXI века (Пелевин 2004, Сорокин 2006). Особенно подчеркнуто, что русская литература выступает как наиболее подходящее поле для выражения социальной критики и революционных идеалов исторического момента. Кроме того, анализируется процесс обновления террористического романа, который отходит от классической модели XIX века и постепенно приобретает определенные черты постмодернизма.

Ключевые слова: русский террористический роман, постмодернизм, дистопия.

INTRODUCCIÓN

Valorar el terrorismo como fenómeno social requiere, entre otros aspectos, considerarlo un tipo de comunicación. El terrorismo es un hecho expresivo de violencia que no puede obtener sus objetivos intimidatorios sin propaganda a través de los medios de comunicación y también a través de la literatura. En la actualidad, la evolución tecnológica y la realidad social han llevado a todas las organizaciones terroristas a difundir sus mensajes incrementando la importancia y sofisticación comunicativas; entre estas organizaciones, *Al Qaeda* representa la máxima expresión de este fenómeno hasta el extremo de considerar la ‘*yihad* mediática’ como su principal y más importante misión.

En este artículo queremos poner de relieve, en primer lugar, el aspecto social y las diferencias terminológicas entre terror y terrorismo. En nuestra opinión, el terror es un sistema de dominio estructurado y permanente que emana de las clases gubernamentales

opresoras, mientras que el terrorismo es una reacción de la clase oprimida. El terrorismo puede ser resultado de la amargura y del odio; es un fenómeno que manifiesta la frustración de ciertos individuos dentro de una determinada sociedad, ya formen parte de un grupo religioso, étnico o social, carentes de recursos, que desean un cambio o transformación social y que consideran la violencia como la única solución. El terror y el terrorismo son fenómenos que se caracterizan por una violencia indiscriminada, que causan víctimas que no tienen nada que ver con el conflicto causante, infundiendo miedo, produciendo sufrimientos innecesarios y golpeando las áreas sociales más vulnerables.

Y en segundo lugar, pretendemos analizar el impacto de la literatura rusa de trama terrorista en la conciencia pública en los siglos XX-XXI. Fue Laqueur (1971), uno de los más famosos investigadores del terrorismo, quien observó que la literatura puede dar más material para el entendimiento del fenómeno del terrorismo que las ciencias políticas.

1. TERROR Y TERRORISMO EN LA HISTORIA DE RUSIA EN LOS SIGLOS XX-XXI

El terrorismo, como arma política de los ciudadanos, apareció en Rusia en la segunda mitad del siglo XIX entre algunos grupos opositores al régimen zarista, quienes tomaron como fuente de inspiración la Revolución francesa. En 1862, Piotr Zaichnévski, joven revolucionario, redactó un manifiesto *Joven Rusia*, donde proclamó¹:

Hemos estudiado la historia de Occidente y sacado sus lecciones: seremos más consecuentes que los lastimosos revolucionarios franceses de 1848; pero sabremos ir más lejos que los grandes campeones del terror de 1792. No retrocederemos, incluso si para derribar el orden establecido nos hace falta verter tres veces más sangre que los jacobinos franceses.

Años más tarde, en 1879, el Partido Naródnaya Volia (Voluntad del Pueblo), una organización revolucionaria clandestina simpatizante de la lucha política en contra de la autocracia, llevó a la práctica estas ideas. Su acto más relevante fue el asesinato del emperador Alejandro II mediante un atentado, hecho que lograron en marzo de 1881 tras varios intentos fallidos. Otras organizaciones también comulgaban con la idea del asesinato como la principal forma de protesta; entre ellas, el Partido Social-Revolucionario, cuyos miembros eran considerados por Lenin “unos radicales burgueses con bombas en el bolsillo”.

La efectividad del terrorismo individual como método para lograr un cambio social era una de las cuestiones más calurosamente debatidas en el movimiento revolucionario ruso a finales del siglo XIX y comienzos del XX. Los marxistas rusos mantenían una polémica y constante lucha con las fuertes organizaciones terroristas Naródnaya Volia y el Partido Social- Revolucionario. Frente a la orientación terrorista de asesinatos individuales de funcionarios odiados y a las acciones de pequeños grupos, los marxistas

1. Puede ampliarse información en <<http://www.rummuseum.ru/portal/node/2920>>

contraponían la necesidad de organizar una sólida propaganda entre las masas de obreros y campesinos rusos para explicar la necesidad de la Revolución socialista.

Es evidente que el pueblo ruso no podía extraer lección alguna del terrorismo burgués: los campesinos y el proletariado comprendían la necesidad indispensable de la violencia, pero a partir de su existencia misma, de sus luchas, de sus experiencias, de sus enfrentamientos con la clase dominante, y no de las experiencias burguesas. Sin embargo, el pueblo manifestaba, por lo general, una actitud de solidaridad y simpatía no hacia el terrorismo, al cual condenaba como ideología, organización y métodos, sino a los individuos que lo practicaban porque los terroristas también eran víctimas de la cruel explotación y opresión por parte de su enemigo mortal: la clase capitalista y el Estado.

En aquellos años, los bolcheviques dirigieron el proceso revolucionario hasta la toma del poder con la consigna “paz, pan y tierra”, vinculada indisolublemente a la consigna de “todo el poder a los soviets”. Y el 25 de octubre de 1917² el II Congreso de los Soviets de toda Rusia tomaba el poder de manos del Comité Militar Revolucionario. Parecía que los siglos de opresión, miseria e ignorancia bajo la bota asfixiante del zarismo, del oscurantismo religioso y de los terratenientes tocaban a su fin; pero la violencia no había cesado. Empezaba otro periodo histórico: el terror del proletariado, tal como señalaba el periódico bolchevique *Krásnaya Gazéta* en septiembre de 1918³:

Vamos a transformar nuestros corazones en acero, que vamos a templar en el fuego del sufrimiento y la sangre de los combatientes por la libertad. Haremos nuestro corazón cruel, duro e inmune, de modo que ninguna misericordia entre en ellos y así no temblarán a la vista de un mar de sangre enemiga, la sangre de la burguesía, mucha sangre, tanta como sea posible.

En este contexto, como señala Будницкий (2000), se construye una sociedad que no sólo “chorrea sangre por todos sus poros”, sino que ya no puede vivir ni respirar un solo instante fuera de esa atmósfera hedionda y pestilente de cadáveres, muerte, destrucción y matanzas, sufrimientos y torturas. Muy pronto, la violencia que ha ido incrementándose sin cesar, cambia cualitativamente para convertirse en terror. De 1917 a 1930 se instaura en Rusia el imperio del terror en los campos y poblados, hecho que despoja al campesino de la tierra y de sus bienes. En este periodo, correspondiente a los primeros años del poder comunista, la actividad terrorista fue relativamente baja, pues son muy escasos los actos dirigidos contra los órganos del poder o dirigentes del Partido. Más tarde, concluida la Segunda Guerra Mundial, también fueron muy escasos los actos terroristas y podían vincularse a intentos de huida de la URSS o con actividades separatistas.

Podemos considerar, pues, que Rusia estuvo a lo largo del siglo XX bajo el signo del terror gubernamental, cuyo objetivo era construir una sociedad integrada por un pueblo proletario purificado de toda escoria burguesa. Este terror respondía a una opción política, fríamente calculada y ejercida de la manera más idónea, de acuerdo con los

2. Esta fecha corresponde al 7 de noviembre en el calendario occidental.

3. Para ampliar información, véase <<http://starosti.ru/archiv/23021918.html>>

fines perseguidos. Sin embargo, en el siglo XXI, terror y terrorismo se han convertido con nuevo ímpetu en elementos de lucha mutua y conflicto: los terroristas provocan golpes inesperados y crueles para mostrar al público que el Gobierno no es capaz de protegerlo. Su deseo es autoproclamarse como una fuerza política real y activa, y forjar en la conciencia pública una imagen de héroes y mártires que mueren por la justicia en el país.

Como indica Барковская (2003:11-13), los actos de terrorismo más sangrientos en esta Rusia postsoviética han estado vinculados a la actividad de extremistas y separatistas de las repúblicas del Cáucaso Norte. Además se ha incrementado el número de secuestros y de ejecuciones, de explosiones de bombas y de otros actos de terrorismo individual cometido por algunos radicales. Así, desde 1977, fecha en la que tuvo lugar el primer atentado en la historia del metro de Moscú, han acaecido 56 actos de terrorismo; el último tuvo lugar el 24 de enero de 2011, cuando se produjo una fuerte explosión en la terminal internacional del aeropuerto de *Domodédovo* (Moscú) que se cobró la vida de 36 personas y dejó más de 130 heridos. Una de las más grandes tragedias ocurrió en Moscú el 23 de octubre de 2002, cuando un comando formado por 40 terroristas chechenos, hombre y mujeres provistos de armas y gran cantidad de explosivos, atacaron el Centro Teatral Dubróvka en plena función, donde se celebraba un musical llamado *Nord-Ost*. En aquel momento se encontraban en la sala más de 800 personas, que automáticamente se convirtieron en rehenes. Sumando los actores y empleados del teatro, la cifra total de rehenes fue de 916 personas. El comando terrorista minó la sala, mientras que las mujeres terroristas se apostaron entre el público, portando cinturones explosivos. Las negociaciones con los terroristas se prolongaron hasta el 26 de octubre, día en que el edificio fue asaltado por fuerzas especiales, que eliminaron a todos los extremistas al usar un gas que el presidente Putin declaró ‘no letal’. El atentado costó la vida a 129 rehenes (cfr. Кичин 2002). De todo ello da cuenta la novela de Eduard Tópol (2003) *Роман о любви и терроре или Двое в Норд-Осте* (*La novela sobre amor y terrorismo o Los dos en ‘Nord-Ost’*), en la que el autor muestra la actitud lamentable de las autoridades. Esta novela es sólo un eslabón en una larga cadena de las novelas de violencia política que toman su lugar en la historia de la literatura rusa.

2. LA NOVELA DE VIOLENCIA POLÍTICA

Por lo general, la novela de violencia política surge directamente del hecho histórico y refleja una relación de causa-efecto entre la historia y la literatura. Se trata de un género literario que se interesa por la violencia no como hecho único, excluyente, sino como fenómeno complejo y diverso, y que dificulta la aprehensión del texto en su primera lectura. La violencia no se representa como un acto aislado sino como el efecto desencadenante que explora todos los niveles posibles de la realidad.

Desde principios del siglo XX hasta la actualidad, la violencia en Rusia ha sido el hecho socio-político e histórico más impactante y, quizá, también el más difícil de esclarecer en todas sus connotaciones, considerando los múltiples factores que intervienen en su desarrollo. Son numerosas las explicaciones que se han dado: económicas, sociales, históricas, incluso psicológicas, morales, culturales y étnicas. Todas ellas revelan, de un

lado, la abundante literatura que se ha producido al respecto y, de otro, que el fenómeno de la violencia resulta más complejo de explicar de lo que han supuesto cada uno de los estudiosos de la misma (cfr. Кормилова 2004).

A principios del siglo XX, las novelas autobiográficas de violencia son las más frecuentes en la literatura rusa; son como una mezcla entre las memorias y la novela policiaca. Sus autores son los mismos terroristas, como por ejemplo, Borís Sávinkov (cfr. Баранов 1998). En sus testimonios la violencia y los actos de terrorismo se interpretan como signos de venganza o búsqueda de la ‘alta justicia’. El cultivo del miedo será su principal característica y rasgo distintivo.

Durante el periodo 1920-1980, parte de los escritores rusos cuya producción era generalmente mediocre y muy dependiente de la cultura dominante, trataba de evitar el tema de la violencia. Pretendían eludir la realidad que se les evidenciaba de mil formas y/o evadir cualquier responsabilidad; esta desmemoria también germinó en muchos intelectuales. Con el olvido, el país se quedó sin historia o con una historia desvirtuada e ignorada en las versiones oficiales y en los textos escolares. Pero, paralelamente a la literatura oficial, se desarrollaba otra literatura clandestina, que no pudo marginarse del movimiento sísmico de la violencia. La gente leía a escondidas las obras de Varlám Shalámov, Alexándr Solzhenítsin y Borís Pasternák, víctimas del régimen totalitario.

Si las primeras obras de este género siguen paso a paso los hechos históricos y se pierden en el laberinto de los asesinatos, la violencia del siglo XXI adquiere progresivamente una coloración distinta y se acerca al género de la novela política de ficción. El interés reside no ya en la acción o en el drama que se vive en ese momento, sino en la intensidad de las tragedias que pueden pasar en el futuro. Para lograr una perspectiva así se precisa de un distanciamiento de los acontecimientos tanto temporal como emocionalmente. Los autores de estas novelas surgen habitualmente después de la generación ‘del terror masivo’, están mejor equipados técnica y estéticamente, y pueden escribir sobre violencia de una manera más crítica y reflexiva.

2.1. El terrorista como autor y protagonista de la novela

La historia de la narrativa rusa sobre violencia política se inicia en la primera década del siglo XX, momento en el que encontramos varias novelas escritas por terroristas. La narrativa de este período pertenece al género testimonial: el escritor sirve aquí de mediador entre el escenario de la lucha, la otredad (a la que pertenecen quienes cuentan sus historias) y el lector.

Los diarios y testimonios asaltan al lector como un conjunto de crisis de todo orden. En algunas novelas, los protagonistas (terroristas) parecen monstruos repugnantes, vulgares, mentirosos y libertinos; en otras, se comportan como nobles y valientes, casi héroes ideales que dedican su existencia a la defensa de la justicia y al amparo de los débiles. Las reacciones espirituales de los personajes son analizadas bien siguiendo el hilo de sus monólogos, bien transcribiendo diarios íntimos, cartas etc. Se trata de algunos relatos fundamentalmente lineales en donde un narrador omnisciente o parcial comenta los detalles de la vida de un personaje conocido por su lucha terrorista, que se inserta en un periodo histórico real en el que suceden los trágicos actos de violencia.

Por ejemplo, Alexándr Grin nos deja el testimonio de su vida terrorista casi invisible, clandestina, entre los miembros del Partido Social- Revolucionario en el esbozo de sus primeras novelitas (1908) *Шанка-невидимка* (*El gorro de invisibilidad*)⁴. El cuento *Марам* (*Marat*), dedicado al legendario Iván Kaliáyev, famoso terrorista que mató al Gran Duque Serguéi en 1905, presenta al personaje como un individuo sin concesiones, cruel, severo, solitario. El terrorismo para Kaliáyev es un juego casi deportivo: el núcleo de su vida es el fomento del odio. Kaliáyev pregunta: “¿Sabe usted qué es más importante en la Revolución?” Y contesta: “El odio. Si no hay odio, no hay nada” (Грин 1965: 61).

Posteriormente, el propio Grin, como un participante más de acciones terroristas, comprende que las acciones violentas pueden atraer también a los criminales y convertir la lucha revolucionaria en una especie de delincuencia criminal. En la obra *Трагедия плоскогорья Суан* (*La tragedia de la meseta Suan*) (Грин 1965:196), escrita en 1912, el protagonista Blum es un maniático patológico que disfruta con los asaltos terroristas porque anhela la sangre de sus víctimas. Su credo es: “se debe matar a todos aquellos que desde el nacimiento están alegres”. Curiosamente, tras la revolución de 1917, Grin fue calificado por las autoridades como el ‘hijo predilecto de la Revolución’, pero en 1950 ya fue tachado de cosmopolita y más tarde, la crítica le consideró “un miserable imitador de Poe con la mentalidad burguesa que construye sueños carentes de sentido”.

Otro famoso terrorista y escritor Borís Sávinov, consumado luchador antizarista y simpatizante izquierdista, cabeza pensante y colaborador en varios de los actos de terrorismo que salpicaron el reinado de Alejandro II y de su hijo Nicolás II, también nos presenta a Kaliáyev en sus *Воспоминания террориста* (*Memorias del terrorista*, 1917)⁵ pero de una forma distinta: Kaliáyev parece una persona que sufre un profundo conflicto entre sus creencias religiosas y las ideas revolucionarias radicales, pero al final en su interior gana el afán de matar. Así lo recuerda el autor (Савинков 1991:310):

Estabamos sentados los tres (Kaliyaev, Azev y yo) en la Leipzigerstrasse, en uno de los grandes cafés berlineses. Kaliyaev hablaba calurosamente del terror, de su anhelo de participar en el asunto Plehve, de la imposibilidad psíquica para él de dedicarse a un trabajo tranquilo. Azev escuchaba displicentemente. Cuando Kaliyaev se calló, Azov dijo con indiferencia: “Ahora no tenemos necesidad de gente. Márchese usted a Ginebra. Es posible que más tarde le llamemos”. Kaliyaev se fue amargado.

Gracias a Sávinov el lector puede conocer mejor el proyecto político de la Revolución rusa. Él llegó a formar parte del Partido Socialdemócrata y a ser un personaje destacado durante el gobierno provisional de Kérenski. Al principio, le pareció que la actividad terrorista sería capaz de colmar sus expectativas e inquietudes; sin embargo, la imposición posterior del modelo bolchevique lo llevó a posicionarse durante la Guerra Civil en el bando de los blancos, al que ayudaría en funciones de mando. “No me asusta morir, -dice Sávinov ante el tribunal- Ya conozco la sentencia que me espera, pero no me importa. Yo soy Borís Sávinov, el que siempre jugó a ambos lados de la

4. Puede leerse la obra completa en <<http://www.liter.ru/aleksandr-grin/marat/>>

5. Puede leerse el libro completo en <http://nbp-info.ru/new/lib/sav_vosp/>

barrera; Borís Sávkov, revolucionario y amigo de revolucionarios, juzgado ahora por vuestro tribunal revolucionario” (Савинков 1990:17).

Sávkov planteó el problema del control ideológico y organizativo que ejerce la dirección del partido Social Revolucionario en la novela *Конь бледный* (*El caballo pálido*, 1909), obra que fue escrita en forma de libro diario con toques autobiográficos. El autor está convencido de que el terrorismo es realmente una cuestión de conciencia personal de cada terrorista y no está asociado con la dirección y orientación partidista. El protagonista de la obra es un terrorista ruso que se mueve con un pasaporte falso a nombre de George O'Brien. El libro narra los intentos de asesinar al gobernador general de Moscú por parte de una célula terrorista encabezada por George, un personaje que se incluye en la larga lista de antihéroes rusos, formada por nombres tan ilustres como Raskólnikov de *Crimen y castigo*, Eugene Onegin, Pechorin de *El héroe de nuestro tiempo* o Bazárov de *Padres e hijos*. George es cruel, amoral, egoísta, cínico y nihilista con un alma completamente desfigurada por el terrorismo. A pesar de ser prácticamente una novela autobiográfica, el autor no intenta ennoblecer o excusar los defectos de su protagonista. La novela sorprende y espanta, pero también nos permite vislumbrar la complejidad del fenómeno terrorista. George no tiene muchos deseos: uno es matar al gobernador general de Moscú, y el otro – aguantar su obsesión por Yelena (Савинков 1992:313). Entre Yelena y Erna, la fabricante de explosivos, George modula su amor, su enganche con el mundo, algo que le pone un pie fuera de ese nihilismo egocéntrico, frío, desprovisto de sentimentalidad. Los recursos casi cinematográficos en los que apoya Sávkov sus descripciones y sus notas de ambiente recuerdan en mucho a las que poco después poblarían los cuentos de grandes narradores como Isaac Babel o el propio Hemingway. El protagonista comprende, como nadie, el vacío y la monotonía de la existencia, lo fútil que es cualquier acción; la lucha en sí, como un acto puro de destrucción, es la única forma de su supervivencia vital.

En síntesis, *El caballo pálido* es una novela intensa e inmisericorde, directa y honesta, e incluso en ciertas partes amoralmente indigesta. Sávkov con sus propios claroscuros nos invita a la reflexión crítica pero necesaria sobre las diferencias entre los luchadores por la libertad y los terroristas, los combatientes contra la opresión zarista y los malévolos sembradores del miedo y del caos; en definitiva, la dialéctica política desarrollada desde los actores aspirantes y los propietarios del poder social. Es curioso verificar que todo el sustrato místico de los protagonistas de esta novela está anclado en el *Apocalipsis de San Juan* y en el mesianismo cristiano del *Nuevo Testamento* con su proceso de crucifixión en aras de un hombre renacido y resucitado.

Leonid Andréiev, conocido en la literatura rusa como el escritor del miedo, tampoco evitó el tema del terror y terrorismo. Él fue uno de los primeros en denunciar el terror y la violencia socialista que, en su opinión, despertaba en el pueblo el salvajismo, los instintos bestiales y la barbarie. En su novela *Саука Жигулев* (*Sashka Zhegulev*), escrita en 1911 (Андреев 1989), un joven de buena familia se introduce en un círculo de iniciados en el terrorismo social, inspirado por los revolucionarios-vengadores. El adolescente pacífico y bondadoso se convierte en un terrible depredador, en un auténtico hombre-lobo salvaje que hace incursiones en las fincas de los terratenientes para matar. Su actividad terrorista llega a la barbarie en el campo con las hogueras purificadoras rituales. Aunque durante la revolución de 1905, Andréiev había ofrecido

su ayuda a los revolucionarios, hecho por el que fue arrestado y encarcelado, él nunca fue un revolucionario convencido y sus dudas sobre la Revolución Socialista y el futuro que esperaba a Rusia quedaron bien patentes en su artículo *S.O.S.* (1919)⁶, lleno de escepticismo hacia las verdaderas posibilidades de la Revolución.

Otra obra importante sobre esta temática es *Рассказ о семи повешенных* (*Relato de los siete ahorcados*, 1908), novela en la que Andréiev protestó contra el terror gubernamental dirigido a los participantes de la revolución de 1905. El autor narra en esta novela las últimas horas en prisión de algunos condenados a la horca: cinco terroristas rusos detenidos por intentar matar a un ministro, un campesino estonio, detenido por matar a su patrón, y un bandolero de origen gitano, acusado de diversos crímenes. En el caso de los terroristas rusos, entre los que se hallaba una mujer, cuenta que fueron detenidos cuando aguardaban al ministro, a la misma entrada de su casa. Todos los detenidos son jóvenes: el de mayor edad tenía veintiocho años; el menor, una mujer, diecinueve y no son conscientes de lo que les espera. El autor describe así la reacción de uno de los terroristas, Serguéi Golovín (Андреев 1989: 423):

Era un muchacho fuerte como un roble, rubio y muy joven. Ni las privaciones de la prisión ni la amenaza de una muerte próxima habían contribuido a empalidecer sus encendidas mejillas ni amortiguar el juvenil brillo de sus ojos, en los que aun se reflejaba una expresión de candorosa felicidad. Miraba el paisaje a través de una ventana, y a cada momento se pasaba la mano por la incipiente barba, que, sin duda por serlo, le causaba desazón en el rostro.

Andréiev consigue penetrar con maestría y sencillez en el interior de cada una de las tragedias de los cinco revolucionarios condenados a morir, llevando sin concesiones al lector a una revelación, un estado de alumbramiento que sólo ofrecen las mejores obras de arte.

Por su parte, el escritor Andréy Bely estaba seguro de que los terroristas eran “gentuza enferma y su enfermedad era contagiosa y socialmente peligrosa” (Белый 1990:185). En su novela *Пetersбург* (*Petersburgo*, 1913) narra las andanzas del joven revolucionario Nikolái Ableújov, quien recibe la orden de asesinar a su propio padre, el senador zarista Apolón Apolónovich Ableújov, un racionalista fanático. Bely es uno de los primeros autores que descubre lazos muy estrechos entre el terrorismo y la provocación, y su intuición artística le permite comprender que la provocación es una de las fuentes y, al mismo tiempo, la inevitable consecuencia del terrorismo.

La intriga de la novela radica en el provocador Lipánchenko (miembro de la Ojranka, la Policía secreta) quien, a través del terrorista Dúdkin, entrega una bomba a Nikolái Ableújov. Los agentes rusos de vigilancia exterior pertenecían, igual que los ‘agentes secretos’- soplones y provocadores - a la Ojranka o Seguridad Política. Esta institución tenía la particular misión de buscar y vigilar constantemente a determinados revolucionarios, principalmente, a los terroristas. La Ojranka introducía a sus agentes en las organizaciones terroristas para obstruir sus actividades o dejaba desarrollar el

6. Puede leerse el artículo completo en <<http://grani.agni-age.net/articles4/sos.htm>>

movimiento revolucionario para luego liquidarlo; así, podemos leer en su documento secreto Instructivo relativo a la agencia secreta⁷ (Перегудова 1992:23):

Deberán ser considerados como propensos a ingresar al servicio los revolucionarios débiles de carácter, los agraviados por el partido, los que vivan en la miseria, los evadidos de lugares de deportación o los pendientes de ser deportados.

Bely demuestra que la provocación es muy peligrosa por la desconfianza que genera entre los revolucionarios; en cuanto algunos traidores han sido desenmascarados, la confianza desaparece del seno de las organizaciones. Y esto es terrible, porque la confianza en el partido es la base de toda su fuerza revolucionaria. El autor también advierte al público del grave peligro que acecha en el impacto informativo a la sociedad. Su protagonista Nikolay, terrorista por casualidad, vive sistemáticamente empujado al acto terrorista por los medios de comunicación; cuando Nikolay aparece en la calle vestido de dominó rojo (frente al dominó blanco, imagen del Cristo purificador), los periódicos empiezan a crear una monstruosa fantasmagoría del infernal terrorista 'El Dominó Rojo'. La histeria de los periódicos actúa como la última gota y ello empuja a Nicolay a hacer explotar una bomba en su propia casa.

El periodo 1920-1930 supone una nueva etapa del desarrollo de la novela de violencia política. Muchos escritores abandonan el país y solicitan el exilio en el extranjero; entre ellos Mark Aldánov (Landau), a quien podemos considerar unos de los principales representantes de la literatura rusa en el exilio. Como socialista moderado, Aldánov participó en la Revolución de Octubre, pero en 1919 abandonó la Unión Soviética para trasladarse a Berlín, instalándose poco después en París y más tarde en los Estados Unidos. Prohibida su lectura en la URSS, publicó varias novelas en la emigración; entre ellas: *Девятое Термидора* (*Nueve Termidor*, 1923); *Чертов мост* (*El puente del diablo*, 1925) y *Заговор* (*La conjura*, 1927); y una trilogía sobre la Revolución Rusa, compuesta por *Ключ* (*La llave*, 1929), *Бегство* (*La fuga*, 1931) y *Пещера* (*La caverna*, 1935). En la novela *La llave*⁸, Aldánov presenta al lector los lados oscuros de algunos terroristas-populistas y muestra cómo el dinero, el fanatismo, el nihilismo, las búsquedas de aventuras y los ideales románticos se transforman con el tiempo en el 'deporte revolucionario'.

En esta década posterior a la Revolución, los novelistas rusos vivieron un período muy duro. El novelista Mikhail Osorguín, que había sido miembro del Partido Social-Revolucionario, y algunos amigos suyos, decidieron actuar, primero, a base de publicaciones clandestinas y, más tarde, cuando todas las imprentas fueron secuestradas, haciendo manualmente pequeñas tiradas de libros-manuscritos. Osorguín analiza en su novela *Свидетель истории* (*El testigo de la historia*, 1932) el atentado a Petr Stolipin, Primer ministro y ministro del Interior durante el reinado de Nicolás II (Осоргин 2010). La protagonista de la novela, Natasha Klímova, es una joven simpática y audaz que

7. Para ampliar información, véase <<http://sovrab.ru/content/view/2629/39/>>, <<http://www.pseudology.org/Sysk/Sexot.htm>>

8. Puede leerse el libro completo en <http://lib.aldebaran.ru/author/aldanov_mark/aldanov_mark_klyuch/>

cae en las redes de los Social-Revolucionarios y participa en el asesinato de la figura más trascendental en la historia rusa del siglo XX. En esta novela, Osorguín trata de analizar objetivamente el valor del terrorismo revolucionario; él simpatiza con sus personajes, pero cree con razón que la violencia revolucionaria conduce inevitablemente al estancamiento social y moral.

2.2. *El terror gubernamental en la novela de violencia política*

El terror ejercido por el Gobierno queda reflejado en un tipo diferente de narración, con una estructura polémica, paradójica: se manifiestan los testimonios de los testigos de la violencia pero es evidente la distancia entre los hechos históricos y su interpretación (cfr. Коняев 2004).

Iván Búnin, testigo presencial de la época de la revolución, defiende la idea de que el sacrificio puede purificar la vida social y política del país. En su crónica *Окаянные дни* (*Días malditos*, 1925 - 1926), apunta una valiosa observación acerca del motivo del sacrificio. Búnin no cree en la revolución socialista; huye de la Revolución bolchevique, se establece en París y en 1933 se convierte en el primer ruso que gana el Premio Nobel de Literatura. En su obra se refleja la profunda influencia de los escritores Antón Chéjov e Iván Turguénev.

Días malditos reproduce las notas que Búnin escribió conmocionado por los acontecimientos de los años 1918 y 1919 en Moscú y Odesa, acontecimientos que fueron decisivos no sólo para Rusia, sino para el propio destino del escritor, y que forzaron su exilio definitivo en 1920. Se trata de una crónica ágil y espeluznante de un sujeto acorralado dentro de la revolución rusa. Es un documento de primera mano acerca del ‘Terror Rojo’, que proporciona una representación vívida de la atmósfera cotidiana de una revolución: la desinformación, los rumores, las mentiras, las deslealtades y la desolación de los intelectuales que perdieron su Patria para siempre. Como señala Litvínova (Литвинова 1995), las notas íntimas e internas sobre los sucesos ocurridos narradas en este libro resultan más eficaces que muchos ensayos o estudios históricos. En la actualidad, esta obra ocupa un lugar privilegiado en la herencia de Bunin por sus reflexiones sobre la relevancia de la literatura en un mundo convulsionado y violento.

Otro ejemplo es la novela *Чевенгур* (*Chevengur*, 1929), escrita por Andréy Platónov y prohibida por la censura del régimen soviético porque reflejaba las sangrientas consecuencias de la revolución de 1917 y de la Guerra Civil en Rusia (cfr. Ярошенко 2004). Desesperado autor escribió una carta a Máxim Gorki, máxima autoridad en la literatura proletaria (Горький 1964: 185):

Lo visité hace dos meses. Ahora le ruego que lea mi manuscrito. No lo publican (lo han rechazado en Federatsia); dicen que en la novela se representa la revolución de forma incorrecta y aun que toda la obra se interpretará como contrarrevolucionaria. Yo, en cambio, he trabajado movido por otros sentimientos y ahora no sé qué hacer.

Y Máxim Gorki, que era uno de sus protectores, al igual que Mijaíl Shólojov, le responde:

Es usted un hombre de talento, esto es indiscutible, como lo es el hecho de que posee usted una lengua muy peculiar. Su novela es extraordinariamente interesante... Pero aun siendo indiscutibles las cualidades de su trabajo, no creo que se lo publiquen, que lo editen. Para ello será un impedimento su percepción anárquica del mundo, al parecer propia de su «espíritu»... Y le diré más: entre los redactores actuales no veo a nadie capaz de valorar los méritos de su novela... Eso es todo lo que le puedo decir y lamento no poderle añadir otra cosa.

En la novela, el comunismo es una maravillosa promesa del Gobierno, pero nadie sabe con exactitud cómo realizarla. El autor crea un amplio panorama de la vida popular entre las tierras destrozadas por la guerra, el hambre y la violencia del ‘comunismo militar’. Un grupo de revolucionarios dirigido por el camarada Chepurniy condena a muerte a toda la burguesía de la ciudad provinciana para dar paso al comunismo que conciben como una fuerza misteriosa que está por llegar. Y como no llega, deciden construir la ciudad del comunismo ellos mismos y luchan sin cuartel, pero a su manera, para que el comunismo aparezca de modo irrefutable. A través de la imagen de los fundadores y pobladores de esta ‘ciudad del comunismo’, Platónov transmite su idea de la degeneración de la especie humana, cuya existencia, tras haber acabado con un estado civilizado, se reduce a la satisfacción de las disposiciones básicas en las condiciones del salvajismo primario. Los fundadores de *Chevangur* se comportan como unos bárbaros, ignorantes y toscos, y su lenguaje es una mezcla de exclamaciones sublimes con palabrotas y maldiciones. Platónov presenta en esta obra su visión artística sobre una situación paradójica: parece que todo está organizado de acuerdo con las nuevas leyes revolucionarias y se supone que la vida ha de ser feliz y tranquila, pero la realidad muestra que la revolución desató una campaña de terror contra los propios ciudadanos. Y el Gobierno no perdonó esta visión: las obras de Platónov fueron confiscadas y su hijo, de quince años, fue acusado de alta traición y condenado a diez años de trabajos forzados en Siberia. El mismo escritor acabó su vida barriando el patio interior del Instituto de Escritores, donde trabajaba de bedel.

También Isaák Bábel escribe sobre el terror revolucionario pero desde otra perspectiva. El libro *Конармия* (*La caballería Roja*, 1920)⁹ consta de varios cuentos y se basa en las notas tomadas en un diario realizado por el autor durante la guerra como corresponsal de la Agencia Telegráfica de Rusia (ROSTA). El elemento más interesante del libro es su realismo y, al mismo tiempo, la capacidad de comprender los valores y el significado más profundo de la guerra y de las relaciones entre compañeros. En sus cuentos, el autor muestra cómo las aspiraciones místico-esotéricas de los representantes del *hasidismo* judío en Ucrania Occidental contienen ideas revolucionarias. Los sabios judíos, como Gedali, tenían la ilusión de que “la dulce revolución” de sus sueños liberaría a la comunidad judía del dominio polaco y daría a cada alma su pan espiritual de cada día. Sin embargo, la verdadera revolución del poder soviético con su férrea política hacia cualquier manifestación del pensamiento libre, les enseñó que en el país postrevolucionario solo hay una ley, la ley del poder. La élite intelectual de la comunidad

9. Puede leerse el libro completo en <http://fictionbook.ws/prose_/prose_classic/isaak-babel-konarmiya.html>

judía, seducidos por la Revolución, sacrifican sus vidas en vano, como, por ejemplo, Ilia Brazlavski, un joven judío. Los personajes de los cuentos viven en un ambiente intolerablemente deshumanizado por la guerra, el hambre y la enfermedad, engañados con las promesas del futuro lleno de expectativas, esperanzas de emancipación y una mejor vida. Al final, Isaac Babel fue acusado de difamar al glorioso Ejército Rojo y de pervertir el legado revolucionario; desapareció el 15 de mayo de 1939 y se desconoce si fue fusilado o si pereció a consecuencia de alguna enfermedad propia de los campos de concentración soviéticos.

Evidentemente, escribir sobre el terror gubernamental era muy peligroso y con el paso del tiempo aun lo fue más. Tras el XVII Congreso del Partido Comunista de la URSS, Stalin, convertido en líder absoluto, afianzó su poder. El asesinato de Kirov en diciembre de 1934, considerado por el Gobierno como acto terrorista, sirvió a Stalin como excusa para depurar la vieja guardia bolchevique y con el pretexto de una inexistente trama contrarrevolucionaria trotskista, poder eliminar a los cuadros políticos que podían poner en evidencia su nefasto protagonismo. En los procesos judiciales de Moscú -conocidos como las ‘purgas’ de Stalin-, la policía política soviética (NKVD) actuaba como un aparato represivo infalible, el cual a través de la instauración del terror, la exterminación sistemática de todo sospechoso de disidencia y la potenciación de la delación como forma de supervivencia, garantizaba el poder personal del dictador. Desconfiado, rencoroso, introvertido y despiadado, Stalin se convenció de que “el terror es cruel, en efecto, pero siempre tiene sentido”.

Muchos destacados escritores rusos fueron víctimas del terror gubernamental. Entre ellos, Borís Pilniák, extraordinario renovador de la literatura rusa, intelectual, uno de los autores más relevantes del siglo XX y una de las primeras víctimas del estalinismo. Su narrativa no mantiene siempre la misma tensión, pero sus objetivos literarios y alguno de sus logros lo convierten en un escritor extraordinario. En octubre de 1937 Pilniák fue arrestado por sus actividades contrarrevolucionarias, por espía y por terrorismo. Un informe alegaba que “sostuvo reuniones secretas con André Gide y le suministró información acerca de la situación en la URSS”. Víctor Serge dejó registrado en sus *Memorias de un revolucionario*¹⁰ aquello que le dijo su amigo Pilniák en 1933: “No hay un solo adulto pensante en este país que no haya pensado que podía ser fusilado.”

Pilniák denuncia en *Повесть непогашенной луны* (*El cuento de la Luna inextinguible*, 1926) uno de los primeros crímenes instigados por Stalin: la sospechosa muerte de Mijail Frunze, un disciplinado caballero revolucionario que condenaba a la muerte a miles de personas. Acostumbrado a la disciplina, Frunze acepta su destino de caballero abatido y permite a Stalin asesinarlo durante una operación médica. La novela alarmó al gobierno soviético e inmediatamente fue prohibida. En otra novela más realista y psicológica sobre terror, titulada *Машины и волки* (*Máquinas y lobos*, 1925) el autor muestra los destinos de aquellos que participaron en la revolución y fueron sacrificados por la máquina de la violencia política. La novela contiene una metáfora: los antiguos revolucionarios son lobos encerrados en una jaula de un zoo itinerante; antes eran fuertes, rabiosos, libres, y ahora arrastran una vida lamentable en prisiones

10. Para ampliar información, véase <<http://piter.anarhist.org/serge01.htm>>

y en el exilio. Pilniák habla también del destino de la mujer que participa en el terror revolucionario y lo ejemplifica en Olga, descendiente de una familia de viejos creyentes pero que lleva la rebeldía en sus genes; con la llegada de la revolución, tira los iconos y pone en la pared el retrato de Marx. Iniciada en el culto a la idea revolucionaria, Olga se convierte en una sacerdotisa de la nueva religión, el comunismo, y a ella consagra su castidad. Va a la guerra, donde conoce el amor y la traición, casi se vuelve loca y al final ingresa en un monasterio en un estado de “fervor religioso e histeria sexual”. A diferencia de sus compañeros de lucha, la mujer revolucionaria, tal y como lo expresa Pilniák, se autodestruye.

No es hasta la década de los ochenta del siglo pasado, cuando aparecen en las librerías rusas las primeras novelas sobre la trama política de los años 1935-36 con un retrato amplio y detallado de la sociedad soviética y la cúpula política en torno a Stalin. Uno de esos testimonios literarios del terror absoluto practicado por el Gobierno fue la trilogía de Anatóliy Rybakóv: *Дети Арбата* (*Los hijos de Arbat*, 1987), *Смерть* (*El terror*, 1990) y *Пол и пепел* (*Polvo y cenizas*, 1994). El autor, hebreo ucraniano, relata en la primera parte de la trilogía su juventud junto a un grupo de jóvenes del barrio moscovita de Arbat, y a la vez lo entrelaza, en capítulos casi alternativos, con los avatares cotidianos de la vida de Stalin. En el ambiente del barrio, frecuentado por estudiantes e intelectuales, los protagonistas experimentan la absurda lógica del poder estaliniano, desde las deportaciones hasta la anulación de la personalidad.

La novela *Los hijos de Arbat*, escrita hacia 1960 y publicada durante la primera oleada de la ‘glasnost’, fue de hecho el primer libro en que se trataba la figura de Stalin de forma especial: el autor aportó una visión audaz sobre la personalidad de Stalin y presentó algunas descripciones especialmente desagradables del ambiente amoral en que se desarrolla la trama. En las otras dos novelas de la trilogía, Rybakóv continúa ocupándose de la suerte de los hijos de Arbat, reflexionando acerca de lo que es una dictadura, por qué surge y quiénes son los culpables del terror contra su propio pueblo. Los jóvenes de la calle Arbat, amigos de Rybakóv, representan la generación soviética nacida entre 1910 y 1914. Su formación tuvo lugar durante los años veinte, precisamente cuando tras la guerra civil la vida se encauzaba de forma normal. En su trilogía, el autor analiza un experimento psico-sociológico de significación mundial: el intento de crear un hombre nuevo, de crearlo de la ‘nada’, a partir de una nueva idea. Rybakóv nos narra sus propias experiencias, ya que él también fue condenado en su juventud a una pena de tres años sin causa aparente. El libro muestra claramente el funcionamiento de la justicia soviética, basada en que si alguien había sido encarcelado, este presunto culpable tendría que demostrar de manera convincente su inocencia.

La prosa de este escritor es clara y breve, casi telegráfica; una escritura que permite observar lo esencial y que transmite, a pesar de su sequedad, las emociones básicas que predominan en cada situación. Por ejemplo, la escena del arresto de Sasha (Рыбаков 1987:132):

El automóvil esperaba en la calle, a poca distancia de la casa. Sasha se sentó atrás, flanqueado por el agente y uno de los soldados. El otro tomó asiento junto al chófer. Rodaron sin una palabra por las calles del Moscú nocturno. Sasha no se enteró muy bien de por qué lado llegaban a la cárcel. Las hojas de un portón de hierro muy alto

se abrieron para dar paso al coche a un patio largo, estrecho y cubierto. Primero se aparearon los soldados, luego Sasha y finalmente el funcionario. El coche se alejó al instante. Sasha fue introducido en un inmenso local abovedado, vacío, bajo de techo; un sótano gigantesco, sin muebles, bancos ni mesas que olía a cloro y tenía las paredes desconchadas y el suelo de cemento desgastado por las pisadas. Sasha adivinó que se encontraba en lo que podría considerarse como la entrada y la salida de la cárcel, como la primera y la última etapa: desde allí eran enviados los detenidos a las celdas y allí se formaban los grupos destinados a otros lugares. En aquel momento el local se hallaba desierto.

La negativa a publicarlo en 1966 hizo que el libro incrementara posteriormente su contenido: primero le agregó dos capítulos y cuando llegó la hora de su publicación ya eran doce. En estos nuevos capítulos, Stalin cobró más protagonismo hasta convertirse en un personaje más de la novela y no sólo en el telón de fondo. Rybakóv está convencido de que la historia escogió a Stalin por alguna razón; de ahí que Stalin conocía el secreto del poder superior en Rusia, sabía cómo dirigir a este pueblo y conocía profundamente sus cualidades y sus defectos más recónditos. El autor describe a los rusos como un pueblo en el que priman el sentido de colectividad y el sentimiento de igualdad; y ahí fundamentó Stalin su poder. Sin duda es una opinión discutible pues resulta difícil aceptar que la psicología de la ‘masa uniforme’, sancionada por el ‘jefe supremo’ sea la base del carácter nacional ruso; antes bien, esta psicología sería consecuencia de circunstancias históricas en el pasado.

Toda la trilogía plantea una importante pregunta: “¿Qué quiebra al individuo?” Y el autor contesta: “El terror”. Para Rybakóv el terror es algo gigantesco, absoluto, que afecta a todos y cae a plomo sobre la gente; aquello que hace que levanten el brazo tanto los mariscales en las farsas judiciales como los escritores, y que todos voten por deportar, exiliar o aniquilar a sus compatriotas y, frecuentemente, amigos. Asimismo, Rybakóv cree que el terror y el coraje que sienten las personas bajo un régimen despótico no son situaciones distintas o contradictorias; son las dos caras de una misma situación, en la que solo el individuo puede vencer el terror, la ofuscación, el dictado y la salvaje razón de la masa; sólo el individuo puede hacer girar la rueda fatídica en sentido contrario: del terror al coraje.

Finalmente, hacia 1985 comenzó en la Unión Soviética un nuevo periodo político bautizado como *perestroika*. Esta etapa supuso la supresión de la censura en la vida literaria. El lector soviético tuvo de repente libre acceso a la cultura europea y a su propia literatura rusa, que a partir de los años cincuenta fue denominada *samizdat* y coexistía de un modo latente con el realismo socialista oficial; y también a la literatura de la emigración rusa (*tamizdat*). Entre 1985 y 1989 se publicaron todas las obras que pertenecían a la literatura *underground* y aparece en las librerías la literatura sobre campos de trabajos forzados. Varios autores, entre ellos Solzhenitsin, Shalámov y Zhigúlin, publican sus novelas llenas de dolor y odio.

La narrativa rusa de la época contemporánea dejó de existir, pues las revistas literarias no publicaban obras recientes y preferían novelas de ‘retorno’. Sin embargo las editoriales comprendieron pronto que la llegada de la libertad también requería conocer a nuevos escritores profesionales; así aparecen nuevos nombres como Victor

Pelévin, Vladímir Sorókin, Olga Slávnikova, Sasha Sokolov, Dmítriy Lípskerov y otros. Y aunque ya no existe división entre literatura autóctona y literatura de la emigración, surge una nueva distinción: literatura de masas *versus* literatura elitista. En la primera destacan la novela policiaca de costumbres (Alexandra Marínina), la histórica- criminal (Borís Akúnin), el *thriller* y la novela rosa (Tatiana Ustínova); en la literatura elitista se sitúa la literatura política (Eduard Tópol, Dina Rúbina), la de ficción (Hermanos Strugátski); la filosófica (Liudmila Ulítskaya) y la conceptual (Víktor Iártsev). Varios autores contemporáneos rusos (Lípskerov, Tolstáya, Pelévin, Slávnikova), nacidos hacia 1960, muestran cierta predilección por un nuevo género narrativo: la distopía, novela política de ficción mezclada con la novela negra.

Muchas de las obras actuales beben de la propia tradición literaria ruso-soviética en lo referente a la intertextualidad: textos que hablan entre sí, textos reescritos o respuesta a textos anteriores. En consecuencia, su lectura exige un conocimiento de la tradición literaria rusa anterior por parte del lector. Así, las obras de Pelévin, Sorókin o Lípskerov contienen guiños a la literatura soviética del pasado y eso las hace muy interesantes desde el punto de vista de la construcción y de la historia de la literatura rusa.

2.3. *La distopía como una nueva visión del futuro y respuesta al terror gubernamental*

Las dos últimas décadas del siglo XX han propiciado nuevas tendencias en la literatura rusa; prueba de ello es el empleo frecuente por los críticos literarios del concepto ‘postmodernidad’. Este término se utiliza como un comodín que permite incluir dentro de una época, más o menos homogénea, a un buen número de escritores cuyas obras abarcan desde finales de la década de los ochenta hasta nuestros días. Como apunta Maliavina (2008: 17), esta época postmodernista se caracteriza por una sensación escatológica del “fin de siècle” y de “*déjà vu*”, por una ironía general, por el uso de citas (*remake*) y por la relectura de la literatura clásica rusa con el fin de la destrucción de los estereotipo.

Es evidente que el término ‘postmodernidad’ es mucho más que un nombre (cfr. Ilin 2008). Los postmodernistas plantean con nueva perspectiva la frontera entre la vida del individuo y el terror del poder administrativo. La utopía, o mejor distopía¹¹, es el género literario propio de la época de Putin y en el que excelentes escritores postmodernistas no vislumbran nada positivo en el futuro del país; entre ellos, Víktor Pelévin, Vladímir Sorókin, Olga Slávnikova y Dmítriy Bíkov escriben sobre lo que sucederá, sobre las consecuencias de la política, paranoica en ocasiones, del Gobierno. Estos escritores piensan que el poder es impredecible y nadie sabe qué necesitará mañana.

La novela distópica pretende mostrar al lector que Rusia está retornando a la Edad Media y lo que sucede ahora no es una ‘fascistización’ sino una ‘feudalización’, dado

11. Si las utopías describen la sociedad ideal, las distopías son miradas desalentadoras-apocalípticas al futuro. En las distopías figuran las sociedades totalitarias de pensamiento único, con los ciudadanos aborregados totalmente controlados por el poder político-económico, sin libertad de decisión y sin acceso a una cultura que vaya más allá de los principios totalitarios que definen el régimen.

que las autoridades asumen nuevamente el poder absoluto, algo incomprensible para su pueblo. Los autores postmodernistas utilizan en ocasiones el pasado histórico para hacer predicciones de futuro. Víctor Sorókin, uno de los escritores más celebrados de Rusia, explica en una entrevista en el periódico *El País*¹²:

Si se levanta una nueva cortina de hierro, a diferencia de la época estalinista, Rusia se hundirá en su pasado, es decir, en el siglo XVI, cuando de hecho fue creado el Estado ruso por Iván el Terrible. Si en la época de Stalin la Rusia soviética tenía una nueva forma gracias a la idea comunista y nuevos símbolos, ahora no hay ninguna idea nueva. Sólo existe la idea de aislamiento y, si se realiza, nos veremos en la Edad Media, no sólo ideológicamente, por la manera de pensar, sino también estilísticamente.

A menudo y salvo raras excepciones, los autores de distopías muestran las ideas y realidades impropias del tiempo en que escriben y señalan acontecimientos que sucederán en el futuro. Sus novelas reflejan las desilusiones de la época en que fueron creadas.

La primera novela distópica rusa que inspiró a las siguientes generaciones fue *Мы* (*Nosotros*, 1920) de Zamiátin, centrada en la visión irracional del sacrificio humano totalitarista (Гальцева 1988: 217). La obra presenta una historia sobre la crueldad como fin en sí misma y la adoración de un líder dotado de atributos divinos. El carácter crítico que rezuma, sobre todo en lo referido a las prácticas políticas de los primeros años de la Unión Soviética, llevó al autor al exilio. Por ello *Nosotros*, escrita en 1920 y publicada en 1952, fue más conocida en Occidente, donde ejerció cierta influencia. El autor muestra cómo será una metrópoli dentro de seis siglos, con edificios dispuestos de forma geométrica y rodeada de un enorme muro que la separa de la vida salvaje.

En Estados Unidos se publicó en 1987 la novela futurista *Москва 2042* (*Moscú, 2042*), cuyo autor Vladímir Voinóvich nos ofrece también una visión pesimista sobre la Rusia del siglo XXI. En 2042, la República Moscovita (Moscorep) será un estado ‘verdaderamente comunista’, que se burla del ‘pobre comunismo’ de la segunda mitad del siglo XX. Este nuevo comunismo es consecuencia de la Gran Revolución Comunista de agosto, capitaneada por el Genialísimo. El partido gobernante es el Partido Comunista de Seguridad Estatal (PCSE), el cual se ocupará de desterrar a todo individuo indeseable e inútil (alcohólicos, parásitos, jubilados, enfermos,...) al llamado ‘círculo de hostilidad’. El culto a la personalidad del líder ha adquirido proporciones absurdas: ciento ochenta y cuatro estatuas del Genialísimo en Moscú; seiscientos dieciocho tomos de su *Obra Completa*. El problema de los intelectuales es tratado de forma original: los literatos son funcionarios que trabajan al ritmo de un reloj registrador, sentados frente a los teclados de ordenadores sin pantalla o impresora, escribiendo una gran epopeya, la vida de Genialísimo. Desde el extranjero, el emigrante Sim Karnaválov prepara su regreso a Rusia. Durante una revuelta, Sim entra en el país triunfalmente apoyado por los ‘simitas’ (seguidores), se produce la abolición del comunismo y la restauración de la monarquía. Lo más ridículo y hostil de esta novela es la parodia de Alexánder Solzhenítsin, quien

12. Puede leerse el artículo completo en< <http://elpais.com/diario/2008/01/31/agenda/>>

es presentado como anticomunista fanático y monárquico, enemigo del pluralismo y moralista conservador. Voinóvich incluye en su novela futurista distópica una buena dosis de humor y sátira mordaz, suspense y una crítica sin fin en las situaciones en la Unión Soviética alrededor del año 1985.

La novela *Говорит Москва* (*Aquí Moscú*, 1966) de Júliy Daniel describe una situación grotesca: un determinado día, la radio de Moscú comunica que cualquier ciudadano mayor de dieciséis años tiene permiso para matar. En esta ocasión la respuesta del Gobierno a la obra fue muy rápida: el escritor fue acusado por esta publicación antisoviética y fue sentenciado a cinco años de trabajos forzados.

Otra de las novelas modernas sobre psicología del terror en la sociedad soviética es la distopía de Sasha Sokolóv *Между собакой и волком* (*Entre perro y lobo*), publicada en 1980. La novela reanima la esencia del terrorismo y está escrita en forma de apuntes de un antiguo cazador y ahora afilador. Por su estructura y estilo, es una parodia de la obra *Записки охотника* (*Apuntes de un cazador*) de Turguénev. Predominan las citas textuales, que generan un amplio contexto alusivo; los apuntes están impregnados de la nostalgia del protagonista por el objetivo principal de su vida: la caza de una loba, metáfora de Rusia. La metáfora se sostiene en una serie de topónimos: el río Volga (el río Volchia, de lobos), la región más allá del Volga-zavolzhie (Zavolchie, más allá de los lobos); etc. En el cuerpo enorme de la loba-Rusia se extienden ríos, lagos, bosques, monasterios, tabernas, hospitales, prisiones. Los pobladores de estos territorios son unos degenerados, borrachos, mutilados, discapacitados y mutantes. Entre los personajes destacan los cazadores ancestrales, captadores de almas humanas pero, ahora, los cazadores ya no practican la caza: unos prefieren emborracharse, otros hojean revistas, etc.

Otro ejemplo de novela distópica es *Кыс* (*Kys*, 2000) de Tatiana Tolstáya, quien nos describe Moscú tras un ataque nuclear y la catástrofe consecuente. Los hombres que viven en esta zona, todos son mutantes, con rabos y garras, y viven bajo la dictadura de un enano. El orden público es mantenido por los enfermeros, los cuales de vez en cuando realizan una purga; al principio, a través de asesinatos y posteriormente, con medios psiquiátricos, considerados más humanos. El enano ha conseguido establecer en la zona de su dominio un culto ideológico. Solo él puede tener a su disposición los libros. Pero un golpe de Estado, preparado por la oposición, pone fin a la dictadura del enano erudito. A partir de ese momento empieza la era de la ignorancia, personificada en la figura de Kudayar, mezcla de verdugo y oprichnik (soldado que mata de acuerdo con las órdenes recibidas). El protagonista, Benedikt, busca desesperadamente cualquier libro que pudiera explicarle el significado de la vida, pero no es capaz de entender lo que lee. En su cabeza brota una mezcla de citas que él declama esporádicamente. El deseo de leer se convierte en una obsesión brutal.

La autora destaca, en primer lugar, el componente importante de la realidad nacional y lo determina como una mutación constante. El orden supuestamente rígido de las cosas muestra en realidad su fragilidad. Al protagonista le tortura una pregunta: “¿por qué en Rusia todo está mutando: la gente, el lenguaje, los conceptos? ¿por qué en Rusia todo funciona al revés?” Y la respuesta es: “en Rusia todo es impredecible, hasta el pasado”. Los seres antropomorfos o híbridos olvidan toda intención espiritual; ya no son seres humanos. Al igual que Dostoievski, Búnin y Platónov, Tolstáya habla del posible retorno a lo primitivo por el desprecio hacia la cultura, la belleza, la moral y la sabiduría.

Finalmente, entre las figuras carismáticas de la narrativa rusa de estas dos últimas décadas destacan Víktor Pelévin, Dmítriy Lípskerov y Vladímir Sorókin. Aunque muy diferentes por su manera de escribir coinciden en que la vida actual de Rusia es totalmente virtual.

Pelévin es el escritor más irreverente, audaz y leído de la literatura rusa poscomunista; describe en sus novelas la transformación de la sociedad rusa en un gigantesco campo de acción del fantasma colectivo que se alimenta con la pésima información de los medios de comunicación, con los chistes postsoviéticos, con las historietas de los *showman* y con los anuncios publicitarios. *Жизнь насекомых* (*La vida de insectos*, 1993), *Generation P* (*Generación P*, 1999), *Числа* (*Números*, 2003), *Священная книга оборотня* (*El libro sagrado de licántropo*, 2004), *Шлем ужаса* (*El yelmo del horror*, 2005), *Empir V* (*Empir V*, 2006), *t* (*t*, 2009) y *S.N.U.F.F.* (*S.N.U.F.F.*, 2011) son algunos de los títulos de las novelas que conforman la extensa obra literaria de este escritor ruso, traducidas a diversos idiomas y que le han servido al autor para obtener prestigiosos reconocimientos, entre ellos, el *Russian Little Booker Prize*. En sus novelas Pelévin reflexiona sobre el terror de la vida diaria, el amor y la belleza. Por ejemplo, escribe en el *Libro sagrado de licántropo* (Пелевин 2004:152):

Primero el licántropo debe comprender qué es el amor. El mundo que día tras día creamos está lleno de maldad. Pero no podemos romper este círculo vicioso ya que no sabemos crear otra cosa. El amor tiene otra esencia, por eso se encuentra poco en nuestra vida o, mejor dicho, nuestra vida es así porque no hay amor en ella.

El escritor no encuentra a su alrededor ni amor ni belleza, solo ‘monos sin rabo’ que intentan arrojar tierra a sus propios ojos y a los de otros ‘payasos’. Pelévin define al superlicántropo como aquel a quien ves cuando miras mucho rato dentro de ti:

El superlicántropo se convierte sucesivamente en ti, en mí, en esta bolsa de manzanas, en esta taza, en este cajón, en todo lo que miras. Esa es la primera causa por la que lo llaman el superlicántropo: es, simplemente, el vacío que se puede rellenar con cualquier cosa. A este vacío no se puede pegar nada, es tu propia mente, la misma mente con la que todo el santo día piensas toda clase de disparates.

En su novela *El yelmo del horror*, ocho jóvenes sentados frente a sendas pantallas de ordenador intentan comunicarse entre sí. Con el ir y venir de los mensajes, surge la sospecha de que alguien, mejor dicho, alguna fuerza oculta, manipula las misivas y distorsiona los contenidos, provocando una enorme confusión que les impide conocer su verdadera identidad. Confinados en un espacio físico limitado, los jóvenes parecen víctimas de un laberinto cibernético donde es casi imposible distinguir entre la realidad y su representación virtual. Bajo el asedio de Asterisco, un personaje misterioso, terrorífico, cuyo yelmo con cuernos de toro es una suerte de máquina gobernante de realidades, los jóvenes no saben cómo volver al mundo real. Pelévin convierte la red en un laberinto postsoviético, una metáfora sobre la vida bajo la opresión, embarcando al lector en un viaje delirante, impregnado de humor surrealista.

La prosa de Pelévin está desprovista de diálogo entre autor y lector; es el lector quien dota de significado al texto. Para aclarar este punto, en la portada de una de sus novelas se lee lo siguiente: “Cualquier pensamiento que surja en el proceso de lectura de este libro está sujeto al copyright. Se prohíbe el pensamiento no autorizado.”

Por su parte, las novelas de Lípskerov *Сорок лет Чанчжозэ* (*Cuarenta años de Chandzhoe*, 1997), *Пространство Готлиба* (*El espacio de Gotlib*, 1998) y *Осени не будет никогда* (*Nunca habrá otoño*, 2004) muestran que la desasegada existencia actual consta de mundos disfrazados y falsos, engendrados por fantasmas individuales. Para este autor, el protagonista de nuestro tiempo crea espejismos en los espacios fantasmagóricos personales que lo rodean, donde está encerrado como el geniecillo de la lámpara. Mientras los mundos de Pelévin parecen ilimitados e innumerables y la facilidad con que sus personajes pasan de unos espacios históricos a otros presentes es extraordinaria, los mundos de Lípskerov están taponados y encerrados en sí mismos, y sus personajes son ciudadanos sedentarios que nunca salen al exterior o inválidos inmovilizados en sus sillas de ruedas.

Otro gran escritor de la novela de violencia es Vladímir Sorókin. Artista de talento multifacético, autor de doce novelas, diez obras teatrales y varios guiones cinematográficos, nos ofrece su propio modelo de sociedad en la trilogía *Лед* (*El hielo*, 2002), *Путь Бро* (*La ruta de Bro*, 2004) y *23000* (*23000*, 2005). En esa sociedad viven ‘las máquinas de carne’ y ‘los elegidos’, los que saben hablar con el corazón. En la novela hay muchos personajes, pero solo hay un héroe, el superhombre, cuyo corazón se despierta por los golpes del martillo de hielo. Este superhombre posee dos rasgos característicos: hipersentimentalismo (puede llorar siete días recordando la cabeza degollada de un ternero) e hipercrueldad, que le obliga a matar a los llamados ‘hombres muertos’, seleccionándolos en el interior de los campos de concentración y las cárceles. El objetivo del superhombre es destruir la tierra como si su existencia fuera un error divino. El instrumento de sus búsquedas, el martillo de hielo, se convierte en el Complejo de Salubridad.

Tras la publicación de las novelas *Голубое сало* (*Manteca azul*, 1999) y *Лед* (*El hielo*), Sorókin ha sido duramente perseguido por el Gobierno ruso. *Manteca azul* provocó un auténtico escándalo. Los jóvenes del movimiento juvenil pro-Putin *Нашу* (*Los Nuestros*) destruían sus libros frente al teatro Bolshói echándolos a un improvisado retrete y consiguieron un proceso judicial contra Sorókin por divulgar pornografía. El grupo *Los Nuestros* ve en Sorókin la mismísima reencarnación del diablo y considera su libro *День опричника* (*El día del oprichnik*, 2006) una burla contra ellos. Sorókin recuerda así aquel aciago día de fascismo cultural (*El País*, 31-01- 2008):

El asunto me impresionó fuertemente, pero *El día del oprichnik* no se refiere exactamente a Los Nuestros. Los Nuestros no son exactamente oprichniks, son los hermanos menores de los oprichniks. Es como el komsomol y el PCUS. El grupo Los nuestros son los ‘komsomolets’ de hoy. En 2002, cuando ocurrió el conflicto, el poder todavía no era tan descarado e insolente como ahora. Hacía pruebas, y decidió probar qué pasaría si atacaba a los escritores. La causa criminal que incoaron contra mí duró un año, pero al final fue cerrada. Porque al poder no le convenía condenarme. [...] Todavía no se han ocupado de los escritores, pero nadie sabe qué sucederá. Por ahora se ocupan de periodistas y otras categorías, como políticos indeseables.

La novela *El día del oprichnik* quedó finalista en el ‘bestseller’ nacional ruso de 2007. El autor ha decidido mostrar en la obra qué ocurriría si se construyera un nuevo ‘telón de acero’, en qué se convertiría Rusia y cómo evolucionaría la mentalidad de los rusos. Preguntado sobre el sentido de *El día del oprichnik*¹³, comenta que quería plasmar una idea que ahora está en la mente de muchos rusos: se trata de la idea de aislar Rusia, de que se puede levantar una gran muralla y separarse de ese Occidente que sólo le ha traído el mal. Gran parte del equipo de Putin es partidario de esta idea.

Las obras citadas de estos tres grandes autores muestran al lector un ambiente de degradación total, donde el protagonista no quiere volver en sí porque esto significaría volver en otros, quienes le explican qué tiene que hacer para adoptar la forma que ellos desean. El protagonista busca sus caminos de libertad bien a través de la adoración de las cifras, como en la novela de Pelevin *Números*, bien a través de las drogas, bien a través de la huida a los mundos virtuales, aquellos que él mismo crea en su imaginación. Los mundos virtual y real se entrecruzan como las dos caras de una moneda. Asumiendo que la cultura se destruye, temiendo la llegada de la próxima crisis más destructiva y viendo la quiebra de su frágil mundo de cristal, el protagonista de la novela distópica se da cuenta de repente de que vive al lado ‘de lo muerto.’ De ahí que las novelas distópicas atormentan al lector, pues predicen un futuro catastrofista donde reinan el terror y la venganza.

3. CONCLUSIÓN

Tal como se ha expuesto en las páginas anteriores, hace tiempo que existe en Rusia una gran tradición narrativa sobre violencia política. Los autores han denunciado a través de la literatura los hechos de terror y de terrorismo que han marcado al país y lo han conducido a una profunda crisis; además han señalado muchos delitos que, a pesar del tiempo, eran una incógnita para la sociedad. En sus novelas el protagonista-terrorista, hombre o mujer, aparece como un ser aislado, destruido, que se encuentra en un camino sin retorno, sometido a la organización, abocado a la muerte y que practica la violencia como su único objetivo. Muchos son seres moralmente escindidos, en lucha interna constante entre la acción asesina y la reflexión sobre la licitud y el sentido del crimen político. Por su parte, el poder gubernamental se presenta como servidor del mal absoluto, como provocador del terrorismo, del odio y de la venganza que siente la sociedad.

En la actualidad, el fracaso ideológico del proyecto gubernamental para Rusia, así como los vaivenes y paradojas del proceso de modernización, pueden engendrar una nueva ola de violencia, cuyo reflejo encontramos en los medios de comunicación y en las nuevas obras literarias llenas de protesta¹⁴. Ante la presente situación de ‘capitalismo salvaje’ en Rusia, cuando la nueva burguesía ha sabido conservar su posición y privilegios, adaptarse a la situación, adiestrar a sus nuevos líderes y convertirlos en dóciles ejecutores

13. Los *oprichniks* eran los sanguinarios guardias personales de Iván el Terrible

14. Por ejemplo, la novela de Ólga Slávnikova *Легкая голова* (*La cabeza ligera* 2011)

de su voluntad, los autores de las novelas de violencia política advierten que si nos imponemos una vida que nos perjudica, no hemos entendido lo que es y lo que puede ser la vida humana.

Esta nueva generación de escritores rusos se alza contra la cultura burguesa, señorial, ficticia y simulada, y empuña las armas más idóneas para reivindicar la vida del pueblo, sus luchas, agonías, nostalgias y contradicciones. El lector ha de comprender que no solo está en juego el porvenir de su país sino también, en cierta medida, las perspectivas de la humanidad, puesto que la violencia, el terror y el terrorismo convierten a los seres humanos en seres progresivamente inhumanos.

BIBLIOGRAFÍA

- АНДРЕЕВ, Л. (1989): *Повести и рассказы*. Кишнев.
- БАБЕЛЬ, И. (1990): *Конармия*. Правда. Москва.
- БАРАНОВ, А.С. (1998): “Образ террориста в русской культуре конца 19- начала 20 века (С.Нечаев, В.Засулич, И.Каляев, Б.Савинков)”. *Общественные науки и современность*. №2 с.181. Москва.
- БАРКОВСКАЯ, Е. (2003): Арабский Восток: подходы к проблеме исламского терроризма, *Азия и Африка сегодня*. № 8, с. 11-13, РАН. Москва.
- БЕЛЫЙ, А. (1990): *Сочинения*. Т. 2, Москва.
- БУДНИЦКИЙ, О. В. (2000): *Терроризм в российском освободительном движении: Идеология. Этика. Психология (вторая половина XIX – начало XX века)*. РОСПЭН. Москва.
- ВОЙНОВИЧ, В. (1998): *Москва 2042*. Москва.
- ГАЛЫЦЕВА, Р. и И. РОДНЯНСКАЯ (1988): Помеха- человек: опыт века в зеркале антиутопии. *Новый мир*. №12, Москва.
- ГОРЬКИЙ, М. (1964): Переписка с А. Платоновым. *Литературное наследство*. Т. 70, Москва.
- ГРИН, А.С. (1965): *Собр. Соч. в 6-ти томах*. Т.1, Москва.
- ДАВЫДОВ, Ю. (1990): Вступительная статья к книге Б.Савинков. *Избранное*. Москва.
- ДАНИЭЛЬ, Ю. (1992): Говорит Москва или День открытых убийств. *Преступление и наказание Синявского и Даниэля*. Москва.
- ИЛЬИНА СОЛОВЬЕВА, Н. (2008): N. La postmodernidad de la novela rusa contemporánea y sus protagonistas. *Mundo Eslavo*, 7, pp. 109-122, Granada.
- КИЧИН, В. (2002): Эфир по сценарию террористов. *Российская газета* 25-10-2002, Москва.
- КОНЯЕВ, Н. (2004): Закадки и тайны красного террора. *Молодая гвардия*. № 7-8, сс. 215-239, Москва.
- КОРМИЛОВА, М. (2004): *Терроризм становится едва ли не главной темой русской литературы*. (<http://www.newizv.ru/news/?id-bews=9779&date=2004>)
- ЛАНИН, Б. (1993): *Русская литературная антиутопия XX века*. Москва.
- LAQUEUR, W. (1971): *Terrorism: a brief history*. (<http://www.laqueur.net/index2.php?r=2&id=71>)
- ЛИПСКЕРОВ, Д. (1997): *Сорок лет Чанчжоэ*. Вагриус. Москва.

- ЛИПСКЕРОВ, Д. (1998): *Пространство Готлиба*. Вагриус. Москва.
- ЛИПСКЕРОВ, Д. (2004): *Осени не будет никогда*. Осма-пресс. Москва.
- ЛИТВИНОВА, В.И. (1995): *Окаянные дни в жизни И.А. Бунина*. (<http://www.philology.ru/literature2/litvinova-95.htm>)
- MALIAYINA, S. (2008): Víctor Pelévin. El postmodernismo en la prosa rusa en los 90. *Eslavística Complutense* 8, pp. 15-25, Madrid.
- МАЛЫШЕВА, Д. (2002): После «черного вторника» : ислам и терроризм в России и СНГ. *Мировая экономика и международные отношения*. № 3. С. 55–57, Москва.
- ОСОРГИН, М. (2010): *Свидетель истории*. Эксмо. Москва.
- ПЕЛЕВИН, В. (1992): *Омон Ра*. Новая волна русской фантастики. Москва.
- ПЕЛЕВИН, В. (2004): *Священная книга оборотня*. Эксмо. Москва.
- ПЕРЕГУДОВА, З.И. (1992): *Инструкция о работе с серетными сотрудниками*. СПб.
- ПИЛЬНЯК, Б. *Повесть непогашенной луны*. (http://bookz.ru/authors/pil_nak-boris/luna_pilnk.html).
- ПИЛЬНЯК, Б. *Машины и волки*. (<http://ruslit.traumlibrary.net/book/pilnyak-ss06-02/pilnyak-ss06-02.html>).
- РЫБАКОВ, А. (1987): *Дети Арбата*. Москва.
- САВИНКОВ, Б.В. (1990): *Избранное*. Москва.
- САВИНКОВ, Б.В. (1991): *Воспоминания террориста*. Москва.
- СЛАВНИКОВА, О. (2011): *Легкая голова*. Астрель. Москва.
- СОРОКИН, В. (2006): *День Опричника*. Захаров. Москва.
- ТОЛСТАЯ, Т. (2000): *Кысь*. Эксмо. Москва.
- ТОПОЛЬ, Э. (2003): *Роман о любви и терроре или двое в «Норд-Осте»*. Имхонет. Москва.
- ЭПШТЕЙН, М. (2000): *Постмодерн в России*. Москва.
- ЯРОШЕНКО, Л.В. (2004): *Жанр романа-мифа в творчестве Платонова*. ГрГУ. Гродно.