

PRÓLOGO

La Guerra Civil española dejó una fuerte impronta en la sociedad soviética y en el campo literario y cultural de la URSS. El periodo del conflicto militar en España constituyó, además, uno de los momentos cumbres del intercambio cultural entre ambos países, cuya intensidad nunca ha sido superada. Los acontecimientos españoles despertaron interés por varios aspectos de la historia y cultura de España, impulsaron estudios de la lengua y dieron pie a una nueva etapa en la traducción y conocimiento de los autores españoles.

La percepción de España en el espacio imperial ruso y, luego, soviético estaba condicionada hasta entonces por el legado de la literatura decimonónica del romanticismo francés. Pero en 1936-1939 el país ibero adquirió por vez primera unos contornos más reales y tangibles, un perfil mucho más definido, a pesar de que el motivo del acercamiento de la Unión Soviética fuese verdaderamente dramático. Asimismo, en este periodo surgió en la URSS una nueva visión de España, en la que el romanticismo tradicional quedó fusionado con la defensa de los ideales democráticos.

Como bien se sabe, la prensa soviética cubrió amplia y regularmente el devenir de la Guerra Civil, y miles de lectores pudieron seguir a diario las noticias que llegaban de los frentes de España. A ello hay que sumar las crónicas documentales que se proyectaban con frecuencia en las salas de cine. Recordemos asimismo la vasta e intensa campaña de solidaridad con el pueblo español desplegada en la URSS. Su primer objetivo consistió en la recogida de fondos para ayudar a los niños y mujeres de España. Según los cálculos de investigadores, fueron reunidas 11.416.000 libras esterlinas, que permitieron fletar varios barcos con ayuda humanitaria al país en guerra (Kowalsky, 2004: 85).

En el marco de la campaña de solidaridad se celebraban numerosos y multitudinarios mítines políticos, se pronunciaban apasionados discursos en los que se condenaba el fascismo y la política de no intervención. Pero no todo se reducía a los eslóganes políticos: en las calles se organizaban exposiciones fotográficas con las imágenes de la lucha y la retaguardia republicana, los museos acogían muestras del arte español o de objetos recibidos desde España, en las salas de conciertos sonaba música española, y las emisoras radiofónicas emitían programas de todo tipo sobre España. Y, por supuesto, el cuadro general de la respuesta a la Guerra Civil en el mundo cultural sería incompleto sin mencionar la poesía y las obras literarias y teatrales publicadas o estrenadas en la escena soviética.

El presente estudio constituye una primera aproximación a la repercusión de la Guerra Civil en el campo literario soviético en 1936-1939. Lejos de considerarse exhaustivo, se centra en la escena y literatura dramática, en la poesía publicada en el periodo de la guerra y, por último, en la literatura infantil soviética. En todos los casos se trata de obras de ficción, razón por la cual los ensayos y reportajes de los corresponsales de guerra soviéticos, Mikhail Koltsóv e Ilia Ehrenburg, no han sido objeto de este análisis, porque deben ser abordados desde otra metodología. Sin embargo, se atiende al papel fundamental del ensayismo de guerra para la producción literaria sobre el conflicto español.

El corpus de la literatura dramática y de la poesía sobre la Guerra Civil española se destaca por su representatividad, tanto cuantitativa como temática. El vaciado de las principales revistas literarias ha permitido identificar una gran presencia de textos poéticos inspirados por los acontecimientos bélicos, mientras que las representaciones teatrales sobre el tema español llegaron a ser habituales en la cartelera de los escenarios soviéticos. Las tiradas de los libros y revistas infantiles en los que se publicaban obras sobre España variaban entre diez y cien mil ejemplares.

En cambio, la narrativa dedicada al conflicto bélico español publicada en este periodo se reduce a un puñado de textos breves. La posible explicación puede radicar en la propia naturaleza de la escritura prosística realista, que requiere del autor la inmersión en los hechos sobre los que escribe, una distancia temporal o una visión

totalizadora del conflicto. Por ello es de interés comparar la narrativa soviética con la prosa escrita por los autores alemanes exiliados. Así, según las observaciones de la investigadora Anna Dobriáshkina, el rasgo distintivo de las obras sobre España que en 1936-1939 fueron publicadas en la revista *Das Wort*, editada en Moscú, fue su carácter testimonial, cosa imposible para los autores soviéticos, que en su mayoría jamás han pisado tierra española. Con el tiempo, la narrativa de los escritores alemanes se distanció de los géneros menores y el reportaje cedió paso a la reflexión sobre lo visto y lo vivido, que quedó plasmado en la ficción literaria¹. Asimismo, semejante transformación de género tampoco se dio en la literatura soviética.

En julio de 1938 uno de los más importantes críticos literarios soviéticos señalaba que la Guerra Civil española se había convertido en el tema de varias obras literarias de Gustav Regler, André Malraux o Mikhail Koltsóv, autores que estuvieron en los frentes de España. Al mismo tiempo, algunos literatos soviéticos que nunca habían estado en España y no habían sido testigos de la guerra también se sintieron atraídos por ese tema. Su tarea era todavía más azarosa, porque requería un atento estudio de los materiales sobre el conflicto bélico. ¿Y cómo se compensaba esta falta del conocimiento directo? En este caso, las «fuentes de su visión artística» eran «diarios, libros, ensayos sobre la guerra en España» (Nikulín, 1938: 4). Resulta relevante esta observación. La guerra sobre la que escribieron los escritores soviéticos era una guerra mediatizada, prácticamente hiperreal, en términos de Jean Baudrillard. Nació a partir de los textos mediáticos y ensayos de los corresponsales de guerra.

Cabe señalar asimismo que los años de la Guerra Civil española coincidieron con el despliegue de la cuasi-guerra civil en la Unión Soviética, según la definición de Oleg Khlevniuk, experto en la época estalinista. El historiador Timur Mukhamatulin, autor del estudio de la imagen de España en la Unión Soviética de 1936-1939, considera que entre los fac-

¹ Dobriáshkina Anna, «La guerra española en la revista de los exiliados alemanes *Das Wort* (1936-1939)». Comunicación presentada en la Jornada internacional de estudios comparados *Guerra Civil española, 80 años después. Recepción y memoria*, organizada por el Instituto de Literatura Mundial Máximo Gorky (Moscú), de la Academia de Ciencias Rusa, el 16 de septiembre de 2016.

tores que condicionaron la representación de la contienda estuvo la creciente implantación de las represalias políticas y la consolidación del así llamado estalinismo cotidiano, según el término acuñado por S. Fitzpatrick. Mukhamatulin señala asimismo que la campaña de solidaridad fue inspirada y controlada por las autoridades soviéticas, lo que les permitía mantener en alerta a la sociedad frente a la quinta columna y justificar la necesidad de las represalias políticas (Mukhamatulin, 2013: 18). Sin embargo, ¿transmitió la literatura soviética el mensaje ideológico oficial? El presente ensayo se propone explorar esta cuestión.

Cierto es que la sociedad soviética se sumergía vertiginosamente en el clima siniestro del Gran Terror, arrastrada a un oscuro vórtice de miedo y muerte. Cualquier literato podía ser acusado de trotskismo y ajusticiado. Fueron represaliados muchos soviéticos que estuvieron en España, entre ellos los diplomáticos Vladimir Antonov-Ovseenko y Marcel Rosenberg, el asesor militar Vladimir Gorev y el periodista Mikhail Koltsóv.

En poco tiempo la Guerra Civil española se convirtió en un tema vetado. En verano de 1938 Iliá Ehrenburg preparó una nueva edición de sus reportajes *En España* que llegó a maquetarse, pero no se imprimió debido a los cambios en la política de la URSS. Una versión bastante completa de sus reportajes de guerra no se publicaría hasta 1986 (Frezinski, Popov, 1991: 613). La novela *Por quién doblan las campanas*, de Hemingway, tuvo que esperar su publicación rusa hasta 1965. Uno de los militares soviéticos que combatió en España, Alexander Rodímtsev, publicó la primera edición de sus memorias en 1968 (Rodímtsev, 1968).

En estas circunstancias, escribir sobre España constituía un reto desde varios puntos de vista. La inestabilidad y los cambios en las interpretaciones oficiales de la compleja realidad política española ponían en riesgo a cualquier literato, porque el precio de un desliz político podía ser muy alto. Además, los autores tenían que atenerse a los principios del realismo socialista, que prescribían la representación verídica e históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario. Ciertamente es que el lenguaje poético permitía mayor flexibilidad, que al insistir en la visión lírica de un tema podría escaparse de los ataques de la crítica. La literatura dramática apelaba al ideario soviético, que servía

de marco para acomodar la realidad –o la hiperrealidad– de un lejano y todavía poco conocido país a las tramas literarias que estaban en boga en aquella Unión Soviética de finales de los años treinta. Pero casi en su absoluta totalidad, la producción literaria soviética sobre la Guerra Civil española cumplió con uno de los requisitos más importantes del método oficial: el optimismo histórico.

Fruto de la censura o de la autocensura, la fe inquebrantable en el triunfo de la República configuró el corpus de la literatura sobre la Guerra Civil. En las obras de los autores soviéticos no cabía ninguna posibilidad de que la España republicana fuera derrotada. Por eso Ilia Ehrenburg, al prologar una edición de sus reportajes sobre la Guerra Civil, publicada en 1938, aseguraba: «... las batallas perdidas no son más que unos episodios en la historia de la guerra liberadora del pueblo español que debe culminarse con una victoria» (1938: 6).

El carácter hiperreal de los argumentos y personajes, junto a la requerida entonación esperanzadora marcaron la producción literaria sobre el tema desde los inicios mismos de la contienda. Se pusieron en marcha mecanismos que acabaron generando un mito de la Guerra Civil en la cultura soviética, tan solo comparable con el de la Guerra Civil rusa. El mito fue soportado además por una geografía mental que se manifiesta de modo especialmente evidente en el caso de la poesía lírica. También le correspondió un repertorio de temas, motivos y figuras literarias que desarrollaron los escritores soviéticos.

Rodeado con un halo de romanticismo y misterio, el mito de la Guerra Civil tuvo larga vida y permaneció prácticamente intacto en la memoria colectiva soviética y postsoviética. El presente ensayo invita a retroceder hasta los orígenes mismos de la leyenda soviética de la Guerra Civil producida por la creación literaria, y sacar a la luz los componentes olvidados que la constituyeron.

Bibliografía primaria

- EHRENBURG, I. (1938): *Ispanskiï zakal* [Templanza española]. Moscú, Goslitizdat, 1938, p. 6.
- FREZINSKI, B., V. POPOV (1991): «Kommentarii» [Comentarios], en EHRENBURG, I. *Sobranie sochinenii*. Moscú, Khudozhestvennaia literatura. T. 4: 589-622.

- NIKULIN, L. (1938): «Poverkhnostnaia i fal'shivaia literatura» [Literatura superficial y falsa], *Pravda*, 192 (14 de julio), p. 4.
- RODÍMTSEV, A. (1968): *Pod nebom Ispanii* [Bajo el cielo de España]. Moscú, Sovetskaia Rossiia, 1968.

Bibliografía secundaria

- KOWALSKY, D., (2004): *La Unión Soviética y la guerra civil española*. Barcelona, Crítica.
- MUKHAMATULIN, T. (2013): *Formirovanie obraza Ispanii v sovetskom obschestve v 1936-1939 gg. Avtoreferat dissertatsii*. [Construcción de la visión de España en la sociedad soviética en 1936-1939. Resumen de la tesis doctoral]. Moscú, IRI RAN.

CAPÍTULO 1

ESPAÑA EN LA ESCENA Y LITERATURA DRAMÁTICA SOVIÉTICAS

El apartado que abre estas páginas estudia las obras teatrales de los autores soviéticos que fueron inspiradas por los acontecimientos de la Guerra Civil española, así como los estrenos ‘españoles’ en los teatros de la URSS. Todos los escritores cuyas piezas se analizan a continuación pertenecían al campo de la literatura soviética oficial. Nada hace sospechar que con su creación literaria pretendiesen mostrar algún tipo de oposición al régimen soviético. Sin embargo, al contrario de lo que se puede imaginar, cada uno de ellos ofrece una lectura personal de los acontecimientos españoles y, además, expone su propia aproximación al método del realismo socialista proclamado en 1934 en el Primer Congreso de Escritores Soviéticos.

Sería bastante simplista considerar que el realismo socialista contaba con una estética propia unificada e impedía la experimentación literaria. Más bien se trataba de unas directrices generales que encauzaban las prácticas literarias que proponían el ‘realismo’ como un vago molde estético, no definido estrictamente, en el que los escritores tenían que verter su imaginación. El método contenía contradicciones internas difíciles de solucionar: por un lado, de los escritores se esperaba que fuesen realistas, pero, a la vez, su meta era construir un mundo ideal conforme a la ideología comunista. Y aunque no fuese establecido en ninguna parte, no se trataba de un mundo en su correspondencia estricta con la realidad, sino de una proyección ideal hacia un futuro prometedor, hacia una realidad deseada, más justa, más feliz, más igualitaria, dicho de otro modo, utópica.

En teoría las obras teatrales soviéticas en cuestión trataban un tema histórico reflejado en la documentación y cuya materia fáctica estaba disponible gracias a un sinfín de las informaciones de la prensa y las fuentes visuales, las crónicas documentales y fotográficas. Pero un conocedor de la historia de la Guerra Civil buscará en vano en estas piezas la intención autoral de configurar una verdad mínimamente histórica, y se llevará más de una sorpresa. Es necesario tener en cuenta en todo momento que son obras ficcionales que deben leerse e interpretarse desde la actualidad soviética de 1936-1939, pues de lo contrario acaban perdiendo todo tipo de congruencia. Los autores que escribieron sus obras teatrales en este periodo establecen una realidad propia y altamente ficticia, que además tampoco está plenamente alineada con las consignas del Partido bolchevique. La literatura puede tener objetivos políticos, pero sigue siendo literatura, y los escritores de los que vamos a hablar a continuación no eran ideólogos del partido. Igual que muchos otros, pertenecían a una sociedad en concreto y consumían las orientaciones que los ideólogos oficiales formulaban para la ciudadanía. Sus respuestas, aunque se mantengan dentro de los límites establecidos, no eran mecánicas, sino que nacían de la confluencia de varios factores, como su experiencia personal, las aspiraciones e ideas estéticas. Asimismo, en estos textos se revela la presencia de corrientes subterráneas en la literatura oficial que solo una sospecha investigadora permite detectar. Son obras que nos invitan a una comprensión más profunda del mundo literario soviético a través del prisma del conflicto bélico español, a detectar la formación de un mito de la Guerra Civil en la URSS, y a apreciar el funcionamiento de sus mecanismos internos.

Y, por último, conviene considerar la naturaleza específica de las obras teatrales soviéticas sobre la Guerra Civil. En general se trata de títulos completamente olvidados o marginalizados hoy en día, lo que no se explica, sin duda, por su tema como tal, porque en la historia literaria se dan muchos ejemplos de obras bélicas que han llegado a formar parte del canon.

No son propiamente piezas de agitación política en el pleno sentido de *agitprop*, teatro diseñado para informar al público sobre las políticas o los eventos importantes o hasta inspirar a los espectadores a la acción (Lynn 2003: 352), aunque conserven algunos rasgos suyos.

Son mucho más elaboradas, pero su estética dista mucho de las vanguardias. Además, se emplean en ellas numerosos recursos del teatro completamente convencional. Sin duda, semejante enfoque les garantizó un éxito, pese a las evaluaciones más comunes de la crítica literaria profesional. Por lo tanto, podríamos relacionar las razones de su buena aceptación en las salas tanto con su humilde propuesta estética, como con su extremo arraigo en la actualidad política soviética. La conexión con el contexto hace pensar en la definición que en su momento dio Rafael Alberti del teatro de urgencia: «¡nada de piezas pulidas! Obras escritas [a] vuelapluma, en cinco días, hechas para representarse diez veces. ¡Y al cesto!» (Gagen 1992: 388). Y si las piezas soviéticas corresponden en algo a la fórmula expuesta por Alberti es, desde luego, por su destino final: el cesto de la historia de la literatura, donde se encontraron muy poco tiempo después de su creación. Nuestra misión ahora es rescatarlas de ese simbólico contenedor y someterlas a un examen que nos permitirá, sin embargo, sumergirnos en el ambiente que reinaba en la sociedad soviética entre 1936 y 1939.

¡Salud, España!, de Alexander Afinoguenov

El escritor Alexander Afinoguenov (1904-1941) gozaba en los treinta de una fama contradictoria en los círculos literarios, porque era un autor popular y de indudable talento, pero su activismo en la Asociación de Escritores Proletarios (RAPP) se convirtió en motivo de críticas y sospechas oficiales en 1932-1937, periodo que coincidió con la disolución de numerosos grupos literarios, la formación de la Unión de Escritores y la unificación de la vida artística en la URSS. En 1932, a Afinoguenov le llegó el reconocimiento por una obra titulada *Un tipo original*, que el propio Stalin, tras asistir a una función en el Teatro de Arte, consideró como muy buena. El historiador ruso Ilia Veniavkin señala que hacia mediados de los veinte se hizo obvio que las vanguardias no podían conquistar a las masas y por lo tanto no servían para divulgar la ideología marxista con la eficacia esperada por las autoridades. El público mostraba cansancio ante los experimentos artísticos radicales y acudía con mayor interés a montajes mucho más clásicos (Veniavkin, 2017). En esas circunstancias, Afinoguenov encontró, al parecer, una fórmula ideal para exponer la propaganda del estado en una obra teatral construida de un modo bastante

tradicional. Cierto es que en el horizonte de su prometedor carrera teatral ya aparecieron los primeros nubarrones cuando en 1932 tuvo que hacer sentidas declaraciones acerca de su ruptura con la RAPP ante la reunión de escritores moscovitas. Pero en aquel otoño de 1936 se le ocurrió un proyecto artístico perfecto desde todos los puntos de vista, gracias al que logró una feliz, pero también muy frágil rehabilitación, a ojos de sus más severos críticos.

Especialmente sensible a la prensa soviética y sus campañas, Afinoguenov decidió escribir una obra teatral dedicada a los acontecimientos españoles. Tal como explicaba el propio autor teatral, se inspiró en las noticias publicadas en los diarios soviéticos y en muy poco tiempo elaboró una pieza teatral. La obra, más próxima por su poética a la producción teatral de Afinoguenov de su etapa de la RAPP, correspondía al modelo del teatro de propaganda y cumplía a perfección con todas las exigencias del momento. En noviembre de 1936, el crítico Iogán Altmann insistió en la importancia del teatro documental en los escenarios soviéticos. Ante las opiniones de los amantes refinados del teatro, Altmann defendía las obras que trataban sucesos históricos recientes y, por tanto, sobre temas bélicos: «El olor a pólvora en el escenario, se quejaban unos, ¿no son demasiados los disparos?, preguntaban otros. Es una obra de agitación, decían con desprecio terceros» (Altmann, 1936: 4). Según Altmann, en realidad todos los comentarios antes citados no señalan los defectos de una obra teatral actual, sino sus méritos. El crítico destacaba la popularidad de las piezas sobre la guerra en los teatros moscovitas: en el otoño de 1936 estaban en cartelera obras de Friedrich Wolf, *Floridsdorf* y *El caballo de Troya*; *Un gran día*, del soviético Vladimir Kirshón, y *La muerte de la escuadra*, de otro autor teatral soviético, Alexander Korneichúk. El crítico insistía en la importancia del teatro documental, porque representaba «la lucha de clase, la defensa del socialismo». Y, lo que era un valor máximo en la producción literaria de aquella época, es que las obras mencionadas, resumía Altmann, comunicaban «al pueblo los objetivos de nuestra lucha de manera clara y precisa» (Altmann, 1936: 4). Todo hace pensar que Afinoguenov, a la hora de escribir su nueva pieza teatral, captó las exigencias del momento, de modo que las normas sintetizadas por el crítico literario resultan perfectamente aplicables a esta obra.