

## ABSTRACT

Title of Document: VIAJEROS ESPAÑOLES A RUSIA:  
CARTOGRAFÍA DE UNA ILUSIÓN, 1917-  
1939.

María Elena Becerril Longares, Ph.D., 2015

Directed By: Professor José María Naharro-Calderón,  
Department of Spanish and Portuguese

Spanish travel accounts and their search for a better society in the USSR between the 1917 Russian Revolution and the end of the Spanish Civil War (1939) were marked by socialist ideas that had taken strong root in early 20<sup>th</sup> century Spain. Eventually, the II Spanish Republic (1931-39) was perceived as a possible springboard for spreading the worldwide worker's revolution. New Humanist ideals were also combined with theories of perfect governance and the renaissance of Utopias. Antonio Machado, a poetic icon, praised the revolutionary "goodness" early on and was an advocate for the need for change among Spanish society. *Battleship Potemkin* and other films contributed to the Spanish proletariat's revolutionary awakening and participation. In this socio-historical context, ideologically diverse intellectuals began their travels to the USSR seeking to confirm firsthand the "Russian experiment." They ranged from later renowned authors such as Rafael Alberti, Max Aub or Manuel Chaves Nogales to the forgotten, like León Villanúa or

Amado Blanco. Upon these voyagers' return to Spain they availed themselves of a myriad of literary genres: testimony literature, personal memoirs, autobiography, travelogues and parodies, their impressions and experiences quickly becoming widespread. Therefore, my dissertation dissects the impact and reception of the *Russian Other* throughout these diverse Spanish traveler's accounts, imaginaries, and their reader's reception as well as the structural changes evident in this diverse corpus and its authors. It also turns a critical eye towards the Russian miracle *agitprop* rhetoric and the decline and crisis of the USSR Spanish travel examples, particularly during the post 1939 Spanish Civil War exile, the Cold War and Stalinism horror revelations.

KEYWORDS: Spain, USSR, Travel literature, revolution, Utopias.

VIAJEROS ESPAÑOLES A RUSIA: CARTOGRAFÍA DE UNA ILUSIÓN,  
1917-1939.

Por

María Elena Becerril Longares.

Dissertation submitted to the Faculty of the Graduate School of the  
University of Maryland, College Park, in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy  
2015

Advisory Committee:  
Professor José María Naharro-Calderón, Chair  
Prof. Carmen Benito-Vessels  
Prof. Mehl Penrose  
Prof. Ana Patricia Rodríguez  
Prof. Juan Uriagereka

© Copyright by  
María Elena Becerril Longares  
2015

## Agradecimientos

*Ser agradecido es, a mi parecer, una de las mejores cualidades que alguien puede poseer. Nunca deberíamos cansarnos de agradecer.*

*Gracias a los profesores del Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Maryland, por abrir espacios de diálogo e intercambio de ideas y por su disponibilidad. En especial, al profesor José María Naharro Calderón, director de esta tesis, por su paciente lectura a lo largo de estos años, sus comentarios y apoyo. Gracias por creer en este proyecto cuando sólo contaba con un par de nombres e ideas. También he de agradecer a los profesores Carmen Benito Vessels, Mehl Penrose, Ana Patricia Rodríguez y Juan Uriagereka, pues estuvieron dispuestos a leer y aprender sobre viajeros españoles en Rusia.*

*Gracias a todos mis amigos a ambos lados del Atlántico. A Chris Lewis, por su compañía, cariño y comprensión. Es mi ángel de la guarda. A Aída García Revuelta y Mariluz Bort Caballero, por su incomparable amistad, charlas nocturnas y risas. Y por las fiestas, claro. A María Cristina Monsalve, por ser mi iglesia en College Park. Sin ellos, el significado de la amistad estaría incompleto.*

*Y hay un gracias especial, directo y personal para mis padres, Rafael y Maricarmen, a quienes dedico esta tesis. Gracias por vuestro amor incondicional, apoyo y sabiduría a lo largo de todos estos años. Gracias por inculcarme el valor del esfuerzo, la dedicación y la gratitud. Sin vosotros no lo hubiera conseguido.*

*También, gracias, a mi hermano Diego, mis abuelos, mis tíos y primos por sus charlas en la distancia, por estar siempre ahí.*

*Y a Dios, principio y final de todas las cosas, incluso de esta tesis.*

## Table of Contents

Agradecimientos .....	ii
Table of Contents .....	iii
Introducción .....	1
I.- Consideraciones generales .....	10
1.1 Sobre Utopía e Ideología .....	10
1.2. Pero, ¿y qué no es viajar? .....	25
1.3. El problema genérico. ....	38
2. El imaginario anterior al viaje: De la literatura humanista a las pantallas revolucionarias.....	49
2.1 Contexto social en la España de 1910 y 1920.....	52
2.2. Rusia a través de la literatura .....	62
2.3. Partícipes de un Nuevo humanismo.....	73
2.4. Las pantallas revolucionarias. ....	96
3. Viaje crítico al mundo del porvenir .....	117
3.1 Compañeros de ruta. ....	117
4. La ficción en el viaje.....	173
4.1 Pícaro y bohemia: León Villanúa. ....	175
4.2 Manuel Chaves Nogales. ....	199
Conclusión .....	222
Bibliografía .....	247

## **Introducción**

Fue durante uno de mis seminarios graduados, en mi segundo año de doctorado, cuando comencé a plantearme la posibilidad de escribir una tesis doctoral sobre viajeros a Rusia. Conocía vagamente el testimonio de viajeros europeos tales como André Gide o Stephen Spender, pero jamás me había encontrado con un testimonio español. ¿Fue esta falta de encuentro aleatoria, o correspondía a una carencia de información sobre el tema? La curiosidad me llevó a seguir investigando y poco a poco mi bibliografía se fue ampliando. Empecé a intrigarme por la estética del viaje en sí y por la extraña atracción que habían sentido tantos y tantos intelectuales, no sólo españoles, por Rusia.

En mi tesis voy a cubrir varios de los libros publicados por escritores españoles en el período de 1917 a 1939 sobre Rusia, desde el estallido de la revolución hasta el final de la Guerra Civil. Conforme avanzaba en mi investigación fueron surgiendo más nombres, más viajeros que se desplazaron hasta la URSS para comprobar la realidad de los soviets pero que por cuestiones de tiempo quedarán para investigaciones futuras. A través del análisis de este corpus literario busco indagar más en la importancia que la Unión Soviética tuvo en la España prerevolucionaria y certificar la trascendencia de estos libros de viajes –en todas sus variantes- en la creación de un ideal revolucionario español. Mi intención es también tratar de descifrar los recovecos de la memoria y su diálogo con la historia, observar cómo el plano del discurso se transforma en una propuesta de acción en varios de los autores.

Las cartografías, los mapas, se han utilizado históricamente con valor propagandístico, método de aserción cultural sobre identidad, poder o territorios.

Históricamente, el mirar más allá de nuestras fronteras e imaginar un lugar mejor ha sido una constante: Atlantis, el continente perdido mencionado por Platón, la isla de Utopía de Tomás Moro o el paraíso emplazado en el Nuevo Mundo son espacios abiertos a la imaginación. En la Grecia clásica, el filósofo viajaba para encontrar conocimiento, verdad y sabiduría. En la mitología, el héroe partía para consumir una empresa de redención. En el contexto religioso, el peregrino también busca expiar sus culpas o quizás es un desterrado. El espacio de la errancia está abierto a multitud de destinos y finalidades y recordemos que para crear viajes, hay que soñarlos primero.

La esencia del viaje es también ontológica; sirve para señalar empresas espirituales. Adquiere un significado metafórico; el caminar se acompaña a un cambio constante, a un desarrollo espiritual. Ortega y Gasset afirma en *La rebelión de las masas* que “La vida humana, por su naturaleza propia, tiene que estar dispuesta a algo, a una empresa gloriosa o humilde, a un destino ilustre o trivial. Se trata de una condición extraña, pero inexorable, escrita en nuestra existencia” (127). En una sociedad imbuida en una crisis de valores, esta empresa se tradujo en la búsqueda de una solución a través de las fronteras. También dijo Ortega que hay épocas en las que la realidad humana, siempre móvil, se acelera y se embala en velocidades vertiginosas. Esto precisamente ocurrió en la Europa de entreguerras. Hay confesiones que surgen –como recuerda María Zambrano- a partir de situaciones que llegan al extremo de la confusión y la dispersión, a veces surgidas de circunstancias individuales pero más todavía, históricas.

En este trabajo lo literario dialoga con procesos históricos, políticos y sociales, con cuestiones humanas tales como la esperanza y la búsqueda de una

sociedad ideal. El punto de partida será la imaginación del viajero inmóvil quien, paradójicamente, recorre travesías pensadas. Es propio del hombre formar imágenes sobre los otros, pero ningún método –ya sea científico o ético- puede corroborar la verdad de dichas imágenes. Muchas veces se construyen a partir de relaciones de dominio, exclusión o diálogo. Otras muchas simplemente se perfilan a partir de la imaginación. “¿Dónde está la verdad que la razón moderna ha deparado para el hombre, para el hombre sencillo, para el hombre sin más?” (20) se preguntará María Zambrano. Esta verdad será piedra fundamental en los proyectos imaginados para una España en construcción. ¿De qué verdad estamos hablando? ¿A partir de qué experiencias se formula esta verdad? ¿Puede ésta encontrarse respaldada por una ideología que modifica lo real? ¿Hasta dónde llega la relación entre verdad y ficción?. Éstas son algunas de las preguntas que me planteé al aproximarme a esta producción.

Comprender la importancia de Rusia en España durante la primera mitad del siglo XX y observar sus similitudes es fundamental a la hora de interpretar acontecimientos claves como la Guerra Civil española. Las corrientes marxistas y anarquistas se asentaron en ambos países con más fuerza que en cualquier otro país europeo, lo cual –junto con la situación del campesinado- los sitúa paralelos en cuestiones sociales y económicas.

Los cambios económicos y sociales que se desarrollaron a finales del siglo XIX fueron el caldo de cultivo de la Rusia prerrevolucionaria. El modelo político,-la dinastía Romanov con el zar Alejandro a la cabeza- permanecía anclado en el pasado mientras que la economía y la sociedad avanzaban. San Petersburgo y Moscú se convirtieron en puntos centrales del proceso industrializador mientras que en el este

Los Urales y en el Sur el Don y Donetz se transformaban en enclaves del proceso siderúrgico. Parte del campesinado, dadas las condiciones de pobreza en el campo, se trasladó a las ciudades y para ser bruscamente proletarizados. Crecía la clase obrera, pero la economía seguía siendo arcaica y faltaban los medios de transporte que hubieran impulsado la modernización económica. Trotsky, en *Historia de la Revolución Rusa, Las particularidades del desarrollo de Rusia*, afirma: “El trazo fundamental y más constante de la historia de Rusia es el carácter atrasado de su desarrollo, con el retraso económico, el primitivismo de las formas sociales y el bajo nivel de la cultura que es su consecuencia obligatoria” y continúa asegurando que “mientras que hasta el momento de estallar la revolución, la agricultura se mantenía con pequeñas excepciones, casi en el mismo nivel del siglo XVII, la industria en lo que respecta a la técnica y a la estructura capitalista, está al nivel de los países más avanzados ( Trotsky cit. Alegría 13). Los campesinos ricos, o kulaks, poseían cerca del 25% de la tierra mientras que apenas eran el 10% de la población.<sup>1</sup> La situación del campesinado ruso era similar a la del campesino español; la tierra en manos de unos pocos. Las ideas marxistas y revolucionarias empezaron a hacer mella en proletarios y campesinos aunque cualquier intento revolucionario fue fuertemente reprimido por la *Ojrana* o policía secreta zarista.

Con el estallido del macroconflicto europeo de 1914, la situación económica y social empeoró hasta desembocar en el derrocamiento del zar en febrero de 1917. En la conocida como revolución de febrero, tras un breve gobierno provisional de la

---

<sup>1</sup> Algunos críticos como Olga Novikova han manifestado la contradicción que supone el estallido de una revolución de carácter marxista en Rusia ya que, según las previsiones de Marx, la estructura arcaica del régimen zarista no configuraba el cuadro de contradicciones que haría posible el triunfo de la revolución.

Duma, los soviets asumieron el control. Hasta octubre, éstos alternaron el poder con el parlamento imperial hasta que el partido bolchevique, con Vladimir Lenin a la cabeza, derrocó al gobierno provisional en Petrogrado y dio paso a la guerra civil. Por un lado se encontraba la facción roja –o bolcheviques- mientras que la facción blanca era constituida por partidarios del régimen zarista. Tras unos cruentos cinco años, en 1922 nacía la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas como materialización de la utopía revolucionaria. La dictadura del proletariado venía a acabar con las contradicciones de clase. Sin embargo, principalmente a partir de 1927 con la stalinización del partido, los mismos sueños revolucionarios comenzaban a venirse abajo con el cambio de rumbo de la economía, la colectivización, los planes quinquenales que explotaron al proletario todavía más y, sobre todo, la creación de los gulags.

En España las corrientes marxistas habían arraigado también con fuerza ya desde finales del siglo XIX, aunque la historia de la Internacional Comunista no comienza hasta 1919 con la llegada de Borodin a la capital. El terreno estaba abonado; la afiliación sindical creció en esos años tanto en socialistas como en anarcosindicalistas. Así, el 14 de Noviembre de 1921 nacía el PCE.<sup>2</sup> La URSS en España contaba con un enorme prestigio que, como afirma Antonio Elorza, “contrasta con los dislates cometidos por la IC y el PCE”. Éste utiliza la analogía de las matrioshkas para resaltar la importancia de la URSS en la Comintern pues aunque aparentemente parezca que cada país está representado,

---

<sup>2</sup> En el capítulo II desarrollo el contexto de la creación del Partido Comunista español.

no es él quien adopta las decisiones y desarrolla la acción visible para los demás, puesto que el verdadero núcleo de su política es definido por al segunda muñeca en su interior, la Comintern. Y en las opciones decisivas, tampoco esta segunda imagen es válida, porque el centro de decisiones real se encuentra en el sistema político soviético, con sus distintos círculos invisibles hacia afuera: el aparato estatal soviético, el Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) y como centro último, para señalar al línea a seguir, elegir en los grandes momentos, e impedir o autorizar medidas de sus inferiores, Stalin.( Elorza 9)

A pesar de las diferencias que surgían dentro de la izquierda -desde las utópicas corrientes anarcosindicalistas hasta un socialismo moderado de Prieto o Negrín-, casi todos consideraban la defensa de la república como requisito indispensable para la modernización de España. Con el estallido de nuestra Guerra Civil, la URSS se situó al lado de la República y ordenó a la Comintern que organizase el envío de voluntarios que más tarde se conocieron como las Brigadas Internacionales.<sup>3</sup> A pesar de su inicial apoyo, su intervención hacia el final de la guerra es uno de los temas que más controversia han suscitado. La denominada “traición” de la URSS a la República ha sido estudiada por diversos historiadores y mencionada por literatos e intelectuales. Al igual que el famoso oro de Moscú, son temas cuyo estudio se complica debido a la falta de fuentes. Ángel Viñas nos recuerda en *La soledad de la República: El abandono de las democracias y el viraje hacia la Unión Soviética* que

---

<sup>3</sup> Antonio Elorza y Marta Bizcarrondo dedican todo un libro a la Internacional Comunista y España: *Queridos Camaradas*. Ángel Viñas recientemente terminó una tetralogía sobre la República española.

muchos de los documentos que nos ayudarían a comprender esta parte de nuestra historia ya no existen. El autor nos proporciona el ejemplo de Vicente Polo, quien se encerró en Marzo de 1939 durante una semana en la embajada republicana en Moscú para quemar todos los archivos que hubiera antes de entregarla a las autoridades soviéticas. O la eliminación en la década de los setenta de enormes cantidades de materiales republicanos que habían sido archivados en el Instituto Español de Moneda Extranjera. Por fortuna, la mayoría de los libros necesarios para mi investigación disponen de ejemplares accesibles. Algunos de ellos no se encuentran en España fácilmente por su cariz pro-soviéticos mientras que otros, generalmente críticos con el régimen ruso, se hicieron accesibles durante el régimen franquista.

Con el estallido de la revolución rusa comenzó el *peregrinaje* a la URSS. Sin embargo, su momento álgido se sitúa en la década de los treinta para convertirse posteriormente, en exilio. Algunos de los autores mencionados en esta tesis llegaron a Rusia tras la Guerra Civil. Otros no lo consiguieron. Entre todos proporcionan al lector del siglo XXI una mirada a la Rusia revolucionaria que pretende, en cierto modo, darle un poco más de sentido al presente y abrir perspectivas de futuro.

Esta tesis se encuentra dividida en cuatro capítulos que tratan de darle al lector una visión circular de la trama, desde el imaginario ruso en España anterior a la revolución hasta el regreso y sus consecuencias. Antes de comenzar con el imaginario, considero importante plantear algunos de los aspectos que se manejan en los diversos capítulos: la importancia del valor utópico, de la imaginación social y del contexto en el que se produjeron estos libros. Por tanto, mi primer capítulo servirá

para presentarle al lector la importancia de estos conceptos en la Europa de principios del siglo XX.

El segundo capítulo trata sobre las travesías pensadas y la importancia de éstas para un posterior inicio del viaje. ¿Cómo se imaginaba Rusia desde España?. Tanto la literatura como el cine tuvieron una importancia crucial a la hora de construir un imaginario ruso: diferencia, exotismo, utopía, son algunos de los términos que se manejaban a menudo en la España de los años 20 y 30.

En el tercer capítulo analizo las travesías reales, físicas, de una multitud de intelectuales españoles que se desplazaron a Rusia -con España en mente- para conocer la verdad de los Soviets. En ellos se mezclarán testimonios de conversión y deconversión, viajeros críticos y proselitos dispuestos a poner por escrito todo lo visto y oído. Aquí surgen los problemas entre realidad y ficción, lo que se esperaba ver y lo realmente visto dentro de una producción que Manuel Aznar Soler tacha de género de época.<sup>4</sup>

En definitiva, con esta tesis pretendo rescatar una serie de libros que por su temática han pasado al olvido. Me interesa entender cómo surgió esa producción en su contexto y qué hace que pueda considerarse un género de época. Rusia -como bien muestra la gran cantidad de “peregrinos” que cruzaron sus fronteras- se veía como espejo de España y ésta se imaginaba junto a ella. En los años 20 y 30, este

---

<sup>4</sup> En “Política y literatura en los ensayos de Max Aub”, Aznar Soler afirma: “El auge de este tipo de literatura, de estos relatos en que se narraban las impresiones del viaje –en la práctica un género literario que significó un verdadero género de época– eran una prueba contundente de la simpatía y atención con que los consumía un público lector, mayoritariamente simpatizante de aquella esperanza socialista llamada entonces Unión Soviética, un público ávido por informarse acerca de la situación política y cultural de la revolución de Octubre” (571)

reflejo tuvo vital importancia en los acontecimientos que dividieron el país en 1936 y por ello creo que merece atención crítica.

# I.- Consideraciones generales

## 1.1 Sobre Utopía e Ideología

*“A world purified of all evil and in which history is to find its consumation – these ancient imaginings are with us still” Norman Cohn*

¿Tiene el término utopía, necesariamente intrínseca en su naturaleza, la imposibilidad de una praxis? ¿Una utopía deja de serlo en el momento en que se realiza?. Julio Anguita afirma en el prólogo al libro de Francisco Moreno Gómez titulado *La última utopía*:

En algunos casos, el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, se equivoca. Uno de esos casos de error, es al llegar al término utopía, al que define como “plan, proyecto, doctrina o sistema halagüeño, pero irrealizable”.

La utopía es la referencia, el horizonte hacia el cual se mira cuando en el paso corto no se ve claro la dirección a seguir. La utopía, las utopías, han sido el alimento de los motores que han movido la humanidad a lo largo de toda su historia.

Posiblemente hablar de la última utopía, sea una forma de denuncia de la pobreza de altura de miras de una sociedad que corre el riesgo de adocenarse.

Pero la mera denuncia del hecho, hace vislumbrar que la antorcha de la esperanza siga levantada, como esa antorcha, “La antorcha”, que leyeron tantos andaluces comunistas en los años veinte

de este siglo XX. Un siglo que ha dado a luz una de las Revoluciones que mayor capacidad de ilusión y de esperanza ha supuesto para los trabajadores, para los parias de la tierra. (...)

“La última utopía”, supone, o así espero que lo sea para sus lectores, una llamada de atención a aquellos que desde la estrechez de miras, desde la anteposición de sus proyectos personales a los del colectivo, a los del conjunto, olvidan que el Partido, como organización de todos los que lo componen, es esa preciosa herramienta que es de unas ideas, de unos objetivos, de una utopía alcanzar, no de nadie. (Gómez Moreno 9-10)

Para Anguita, el término sí conlleva su capacidad de materialización y plantea como motor de cambio su capacidad revolucionaria. La revolución posee cierto aspecto utópico y transformador hacia una sociedad mejor. Estaríamos hablando quizás de eutopía, aunque con el paso de los años, utopía y eutopía se han mezclado hasta significar una misma idea.

En primera instancia, al acercarnos al concepto *utopía* pensamos en el género literario iniciado por Tomás Moro en 1516 con su *De optimo Republicae statu deque Nova Insula Utopia*.<sup>5</sup> En esta conocida obra, su autor muestra lo que él ve como una sociedad en términos sociales y políticos, algo que muchos han denominado un comunismo *avant la lettre*. Sin embargo, la búsqueda de esta sociedad ideal no es

---

<sup>5</sup> Respecto al origen de la palabra utopía, nombre de la isla, los críticos no se ponen de acuerdo y afirman que puede ser tanto u-topos (el no lugar) como eu-topos (el buen lugar). Lewis Mumford afirma en *The Story of Utopias* que “Sir Thomas More was an inveterate punster, and Utopia is a mockname for either Outopia, which means no-place, or Eutopia, the good place” (267).

algo original de Tomás Moro sino que podemos trazar su rastro hasta Platón y su *República* o incluso hasta Evémero en su obra *Sacro Inscriptio* –fragmentada-, donde imagina el viaje de su autor hasta una isla situada en el océano Índico llamada Pancaya. Se mezclan observaciones etnográficas e históricas con la intención de hallar el sentido oculto de los mitos.<sup>6</sup>

Más de un siglo después de la publicación de Tomás Moro surge en la península ibérica *Descripción de la Sinapia, península en Tierra Austral* (ca.1682) de autor anónimo y la única obra hasta entonces que sigue fielmente el esquema iniciado por éste. En ella su autor -quizás Pedro Rodríguez de Campomanes-, refleja la decepción que produjo el contemplar la decadencia del país durante la Ilustración y el interés de mejorar las formas de gobierno y el pueblo. Ambas obras cuentan con lo que Miguel Catalán ha denominado “el prestigio de la lejanía”, una suerte de aislamiento espacio-temporal común a la idea de utopía y ligado a la del viaje. No podemos olvidar tampoco la importancia del sueño en la tradición humanista y pasar por alto la obra de Diego de Saavedra Fajardo, *La república literaria* (1655). En esta ficción onírica, el narrador cae en un profundo sueño desde el cual contempla una maravillosa ciudad, pasea por sus calles y observa y habla con varias personas sobre la actitud y comportamiento de sus habitantes. Pensemos también en las utopías áureas de Cervantes y *El Quijote*, Gracián y *El héroe* o las ilustradas fábulas de Iriarte y Samaniego como microutopías “al servicio de los sueños de reforma social

---

<sup>6</sup> Adriano Alessi, en *Los caminos de lo sagrado: introducción a la filosofía de la religión*, sostiene que Evémero puede considerarse antecesor de la teoría antropológica desarrollada por Ludwig Feuerbach sobre el origen de la religión.

de la razón” (Calvo Carilla 20).<sup>7</sup> Ya en el siglo XIX, en la búsqueda del superhombre de Nietzsche yace el espíritu de la utopía y el problema del porvenir del hombre. El superhombre se identifica con líderes históricos y se invierten los polos tradicionales: hay que proteger al fuerte del débil. José Luis Calvo Carrilla asegura que “la lectura finisecular de Nietzsche iba a proveer a los jóvenes del día de la contagiosa convicción de poseer un Yo superior, sin límites, leyes o fronteras”(164), y asegura que muchos de aquellos jóvenes modelaron su anarquismo a partir de Nietzsche. Tal fue su influencia que “incluso el tonante Joaquín Costa (...) sería conocido por sus contemporáneos como el “Grande Hombre” de Graus en clara alusión a su encarnación del superhombre nietzschiano”. Éste, en su obra *Siglo XXI, apuntes para una novela científica*, relata la utopía de su protagonista, Justo, en su despertar en la Nueva Sión. Justo es enterrado vivo en 1875 y se mantiene en estado cataléptico hasta 2027, cuando despierta. En la obra, Costa desarrolla su idea de inundar el Sahara hasta convertirlo en el Jardín del Edén. El regeneracionismo podría considerarse una utopía pequeño burguesa dado su carácter combativo y de denuncia. Obras como *Tierra de campos* (1898) de Ricardo Macías o *La ley del embudo* de Pascual Querral encarnan lo que comprendemos por una utopía negativa; criticar la oligarquía, la predominación del caciquismo y la corrupción. En palabras de José Carlos Mainer, sería “una utopía de revolución burguesa soñada por mentalidades pequeñoburguesas”(239). Este ideal mantendrá su importancia en las corrientes institucionalistas y krausistas y en obras tales como *Camino de perfección* de Pío Baroja y el viaje de su protagonista hasta la esencia humana que trata de encontrar, o

---

<sup>7</sup> Cano Ballesta amplía la idea de la utopía ilustrada en su artículo “Utopismo pastoril en la poesía dieciochesca: la Égloga de Tomás de Iriarte”.

bien en *Aventuras, inventos y mistificaciones de Silvestre Paradox* y sobre todo su "Paradox Rey" donde el estrafalario personaje encarna la mirada europea ante el edén africano.<sup>8</sup> El modernismo de Juan Ramón Jiménez o el futurismo de Ramón Gómez de la Serna también recorren las corrientes utópicas representadoras de rebeldía y libertad.<sup>9</sup> Lily Litvak estudia la utopía en diferentes corrientes estético-libertarias en los albores del siglo XX dentro de las corrientes modernistas en obras como *A Dream of Arcadia: Anti-industrialism in Spanish Literature, 1895-1905*. Vicente Aleixandre o Federico García Lorca son simplemente algunos de los nombres caracterizados como utópicos por la crítica de la modernidad y sus desastres.<sup>10</sup>

H.G. Wells, escritor utópico por excelencia y autor de *A Modern Utopia* o *Men Like Gods*, viajó hasta Rusia en 1920 para entrevistarse con Lenin y discutir los puntos más problemáticos de su utopía social. Años antes, concretamente en la I Internacional, aparecieron ya diferencias irreconciliables dentro de la ideología marxista; fueron famosas las críticas de Marx a Proudhon o sus desavenencias con Bakunin sobre los medios para alcanzar su utopía revolucionaria. Ahora las corrientes anarquistas, anarcosindicalistas y libertarias se oponen al marxismo y se conforman

---

<sup>8</sup> El conocido como Grupo de los tres: Maeztu, Azorín y Baroja, puso su interés en las corrientes pedagógicas, sociológicas y psiquiátricas europeas con vistas a mejorar al situación española.

<sup>9</sup> Bert Hofmann relaciona futurismo y anarquismo en *Anarquía y estética futurista*.

<sup>10</sup> Para más información se pueden consultar, por ejemplo "Utopía y rebelión contra un mundo alienante: El *Romancero gitano* de Lorca" o "La utopía paradisíaca de Vicente Aleixandre", ambos artículos de Cano Ballesta.

como la utopía de la utopía.<sup>11</sup> Calvo Carilla afirma que *La noche de las cien cabezas*, de Ramón J. Sender, es una utopía anarquista: “La reducción de la sociedad a cenizas y a cráneos vacíos dejará paso a la construcción de una sociedad armónica de hombres libres regidos por la utopía libertaria” (277).<sup>12</sup> Actualmente podemos pensar en novelas como *Mars Trilogy* de Kim Stanley Robinson hasta exposiciones internacionales como *Utopie: La quete de la société ideale en Occident*.<sup>13</sup>

Phillip Wegner defiende la importancia de la utopía como género literario y argumenta que las utopías son reales en el sentido en que tienen efectos políticos, materiales y pedagógicos: “in short, narrative utopias serve as a way both of telling and of making modern history, and in this lies their continued importance for us today” (Wegner xvi). La utopía juega un papel importante a la hora de construir la historia al crear un espacio sobre el que imaginar los límites y barreras de un nuevo estado. Imaginar es comenzar a construir, y el comunismo visto como emplazamiento utópico ayudó a delinear la España que se quería edificar. El viaje a Rusia comienza a dibujar el presente en términos de futuro.

---

<sup>11</sup> Las propuestas de Bakunin en el seno de la I Internacional sobre una revolución universal y coordinada chocaban con las de socialistas y comunistas seguidores de Karl Marx. Tras su derrota ideológica en varios congresos, los anarquistas fueron expulsados de la Internacional en el V congreso de la AIT (Asociación Internacional de Trabajadores) en La Haya en 1872. También se puede mencionar la posterior utopía trotskista en su intento de encauzar el proceso revolucionario soviético y al dar un salto en el tiempo y espacio, utopías de la liberación latinoamericana tales como el castrismo y el guevarismo.

<sup>12</sup> En esta misma corriente de utopías anarquistas y libertarias se puede destacar también *El la selva bribonicia* (1932), de José Más.

<sup>13</sup> Expuesta en la Biblioteca Nacional de Francia y posteriormente en la Biblioteca Pública de Nueva York bajo el título *Utopia: The Search for the ideal society in the Western World*. Posteriormente la exhibición se recogió en un libro con el mismo nombre.

Richard Gerber afirma que las mejores utopías son aquellas más alejadas de las formas utópicas y más cercanas a la novela realista y afirma que en el caso de la Unión Soviética, el realismo socialista deriva, en parte, de utopías tales como las de Chernyshevsky.<sup>14</sup> A su vez, el viaje a Rusia no se comprende sin prestar atención a la ideología de los escritores. Podemos preguntarnos: ¿Qué papel juega el concepto de utopía dentro de la ideología marxista? ¿Cómo se unen estos dos conceptos aparentemente dispares?

Típicamente, al concepto de utopía se llega a través de la literatura y la historia mientras que la ideología se discute en círculos cercanos a la sociología y las ciencias políticas. La asociación de ambos conceptos dentro de un mismo marco teórico no llegó hasta 1929, cuando Karl Mannheim publicó *Utopía e Ideología: una introducción a la sociología del conocimiento*. En 1985 Paul Ricoeur recogió su legado en *Lectures on Ideology and Utopia* al interesarse por el concepto de utopía como desviación de la realidad. Su hipótesis es que ambos conceptos, opuestos y a la vez complementarios, tipifican lo que denominamos imaginación social y cultural: “my hypothesis, is that the dialectic between ideology and utopia may shed some light on the unsolved general question of imagination as a philosophical problem” (Ricoeur 1). Para ello, el crítico francés une ambos conceptos partiendo de la ideología marxista. Según Ricoeur, Marx basó su interpretación de ideología en el modelo presentado por Ludwig Feuerbach de la religión como una realidad

---

<sup>14</sup> Gerber también afirma que “A series of Russian translations of Western Utopias is published under the title Forerunners of Scientific socialism” (Morson 197).

invertida.<sup>15</sup> Para éste, en el cristianismo, sujeto y predicado se encuentran invertidos: mientras que en la realidad, los seres humanos son el sujeto que proyecta sus atributos sobre lo divino, en el cristianismo el sujeto es la divinidad, quien a su vez proyecta sus atributos sobre lo humano. Se genera así un paradigma de inversión entre sujeto y predicado, entre lo humano y lo divino. Marx asume que la religión es el paradigma, el ejemplo primitivo de inversión de la realidad: “The image of reversal is striking, and it is the generating image of Marx’s concept of ideology” (Ricoeur 5). Del mismo modo, se produce una separación de las ideas del proceso vital y aparecen como una realidad autónoma (al igual que surgió la divinidad), lo que desemboca en idealismo. Y este idealismo desemboca en ideología: “not only religion, but idealism, as a kind of religion for lay people, was elevated to the function of ideology” (Ricoeur 5).

En los primeros momentos de la teoría marxista, ideología se opone a praxis, no a la ciencia. No es hasta la publicación de *El Capital* cuando se oponen ideología y ciencia y es en este momento cuando, para Paul Ricoeur, el concepto de ideología ingiere al de utopía: “All utopias –and particularly the socialist utopias of the nineteenth century, those of Saint-Simon, Fourier, Cabet, Proudhon, and so on – are treated by marxism as ideologies” (Ricoeur 6). Utopía e ideología se asemejan en cuanto a que ambas tratan aquello que no es real: “Utopia is ideological to the extent that it is not scientific, prescientific, and even counterscientific” (Ricoeur 6) y afirma

---

<sup>15</sup> En *Historia como sistema*, Ortega y Gasset afirma que el siglo XIX fue el siglo de las subversiones: “se sublevaban los burgueses contra la nobleza, y hacia 1850 asiste a la subversión de los naturalistas contra la filosofía” (*Historia como sistema* 149).

que el marxismo reduce la utopía a una subclase de la ideología al aplicarle el mismo análisis.

Mannheim realiza una clara distinción entre ambos conceptos cuando afirma que la ideología está relacionada, por lo general, con grupos dominantes mientras que la utopía es “more naturally supported by ascending groups and therefore more usually by the lower strata of the society” (273). Opina que la utopía es un discurso que afecta a toda la sociedad, no un género literario. Añade, además, que su característica básica es su capacidad de realización, su posibilidad de instauración. De este modo, en su categorización de utopías no aparece como primera el libro de Tomás Moro, sino las revueltas provocadas por Thomas Müntzer.<sup>16</sup> Su revolución significó la primera ruptura con el sistema de poder. Una utopía puede considerarse como tal cuando comienza a resquebrajar el orden establecido. Así, el comunismo entra en esta categoría y, aunque nunca se asoció con el partido, Ricoeur afirma que para Mannheim, “Achievement of communism is the remote; it will be the end of class struggle, the end of oppression, and so on. The near implies the steps taken to achieve this goal, steps that must be taken to achieve this goal, steps that must be very rational. Socialism must occur first, for example, before the stage is ready for communism” (Ricoeur 280).

Tanto utopía como ideología tienen en común algo que Mannheim denomina incongruencia (noncongruence): desviación de la realidad. La historia de la utopía conlleva un acercamiento gradual a la realidad y por tanto un decaimiento de la

---

<sup>16</sup> Thomas Müntzer (1489-1525) fue un teólogo alemán durante la época de la pre-reforma que se rebeló durante la guerra de los campesinos alemanes. Su objetivo fue impulsar reformas sociales que preparasen el advenimiento del Reino de Dios en la tierra.

primera. Ésta es la victoria de la congruencia: la gente se adapta, se acomoda y pierde las ilusiones. La pérdida de las ilusiones conlleva una pérdida de dirección. Por lo tanto, no podemos imaginar una sociedad sin utopía ya que sería una sociedad sin metas, y sin utopía no hay cambio.

Milan Kundera critica precisamente la simplificación de la ideología marxista para hacerla más accesible al pueblo y por ello deja su carácter ideológico abandonado:

Some one hundred years ago in Russia, persecuted Marxists began to gather secretly in small circles in order to study Marx's manifesto; they simplified all the contents of this simple ideology in order to disseminate it to other circles, whose members, simplyfying further and further this simplification of the simple, kept passing it on and on, so that when Marxism became known and powerful on the whole planet, all that was left of it was a collection of six or seven slogans so poorly linked that it can hardly be called an ideology. And precisely because the remnants of Marx no longer form any logical system of ideas, but only a series of suggestive images and slogans (a smiling worker with a hammer, black, white, and yellow men fraternally holding hands, the dove of peace rising to the sky, and so on and so on), we can rightfully talk of a gradual, general, planetary transformation of ideology into imagology. (114)<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Tengamos en cuenta que el concepto de imagología en Milan Kundera es diferente a la Imagología presentada por Leersen.

No debemos olvidar que la gran mayoría de los obreros españoles,- esos andaluces mencionados por Julio Anguita y otros tantos, o los revolucionarios asturianos-, recibieron las dosis de ideología bastante simplificadas y por tanto lo que más les llegó fueron los eslóganes y la idea de una utopía palpable. Moreno Gómez, al igual que muchos otros autores, habla de las pintadas en caminos y cortijos durante la huelga general de Córdoba en 1919: “¡Viva el gobierno obrero y campesino! ¡Vivan los soviets! ¡Viva Lenin!” (16). El obrero poco entendía de ideología marxista, pero comprendía que la situación tenía que cambiar y la propaganda soviética presentaba el cambio deseado. Sin embargo la realidad, esa congruencia de Mannheim que aleja al hombre de la utopía, pudo más que la ideología y así lo afirma Kundera: “All ideologies have been defeated: in the end their dogmas were unmasked as illusions and people stopped taking them seriously. (...) Reality was stronger than ideology” (114). La utopía que fue el inicio de la ideología marxista es, según Kundera, eliminada por el factor realidad y lo único que nos queda es una imagen provocada por el agitprop.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> “The advertising agencies of the communist party ( the so called *agitprop* departments) have long forgotten the practical goal of their activity (to make the communist system better liked) and have become an end in themselves: they have created their own language, their formulas, their aesthetics (the heads of these agencies once had absolute power over art in their countries), their idea of the right lifestyle, which they cultivate, disseminate, and force upon their unfortunate peoples”(Kundera 113). A las críticas de Milan Kundera habría que añadir factores tales como la burocratización del partido o las contraideologías, factores que hicieron del régimen soviético una contradicción.

Walter Benjamin nos ofrece otra perspectiva del concepto de utopía; la historia como utopía negativa, como derrota revolucionaria.<sup>19</sup> Por otro lado, Ortega y Gasset plantea en *La Rebelión de las masas* una dialéctica de la retroalimentación; las utopías totalitarias –fascismos y comunismos- no son más que intentos frustrados de repetición de las diferentes revoluciones burguesas:

La cuestión no está en ser o no ser comunista y bolchevique. No discuto el credo. Lo que es inconcebible y anacrónico es que un comunista de 1917 se lance a hacer una revolución que es en su forma idéntica a todas las que antes ha habido y en que no se corrigen lo más mínimo los defectos y errores de las antiguas. Por eso no es interesante históricamente lo acontecido en Rusia; por eso es estrictamente lo contrario que un comienzo de vida humana. Es, por el contrario, una monótona repetición de la revolución de siempre, es el perfecto lugar común de las revoluciones. (*Rebelión* 148)<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> En Benjamin, el progreso se plantea como una fuerza en movimiento que se aleja del pasado pero siempre mirando hacia él y sus penalidades. Benjamin utiliza la imagen de la tempestad para definir el progreso, natural pero caótico. Reconoce también que los movimientos históricos conocidos como “revolución comunista” o “socialista” han fracasado. Benjamin busca juxtaponer utopismo con mesianismo en un intento de esclarecer lo que debería ser el discurso revolucionario, histórico y materialista.

<sup>20</sup> Ortega critica también el anacronismo y mediocridad de tales totalitarismos: “Por eso son bolchevismo y fascismo los dos intentos ‘nuevos’ de política que en Europa y sus aldeaños se están haciendo, dos claros ejemplos de regresión sustancial. No tanto por el contenido positivo de sus doctrinas, que, aislado, tiene naturalmente una verdad parcial ¿Quién en el universo no tiene una porción de razón?, como por la manera antihistórica, anacrónica, con que tratan su parte de razón. Movimientos típicos de los hombres masas, dirigidos, como todos los que lo son, por hombres mediocres, extemporáneos y sin larga memoria, sin «conciencia histórica», se comportan desde un principio como si hubiesen pasado ya, como si acaeciéndose en

Para Ortega, el final del siglo XIX no supuso la gestación de la revolución, sino de la involución; el retroceso a la barbarie del que no tiene u olvida el pasado.<sup>21</sup>

La utopía, por lo tanto, no ha de entenderse en toda esta producción simplemente como conformadora de un género literario; la utopía es social, ideológica, ética.<sup>22</sup> Utopía es en el proletariado y los autores españoles un horizonte al que mirar, una idea de futuro tangible y, como en Mannheim, realizable.

Milan Kundera termina su reflexión titulada *Imagología* asegurando que la ideología pertenece a la historia, mientras que la imagología comienza donde acaba la historia. Esta afirmación puede hacernos reflexionar sobre el rol de lo históricamente certificable y la manipulación de la realidad por parte de determinados intereses, en nuestro caso, los departamentos de *agitprop* soviéticos. La imagen que dichos departamentos proyectaban al exterior bien podía tener poco que ver con la ideología marxista, y menos todavía con la realidad rusa. Éste es en parte uno de los motivos que llevó a los intelectuales españoles a iniciar un peregrinaje sin precedentes a la Rusia de Lenin y Stalin.

---

esta hora perteneciesen a la fauna de antaño” (*Rebelión* 143)

<sup>21</sup> Respecto a la involución, merece la pena al menos mencionar las derivaciones genocidas marxistas como el propio estalinismo con sus exterminios en masa, el Gulag o las purgas judiciales así como el régimen de Pol Pot en Camboya o la actual Corea del Norte.

<sup>22</sup> Mónica Bueno asegura que no podemos hablar del género de la literatura utópica ya que rebasa las constricciones de lo que supone un género: “Las particularidades literarias de un discurso dependen de la intención de un autor, de las inferencias de la audiencia y de la intersección entre ambos, es decir, del contexto de la producción, del contexto de recepción y de la snormas de la institución literaria. Es cuestionable, entonces, incluir la utopía en el canon literario ya que se trata de un producto híbrido que va de la filosofía a la literatura, la sociología o el derecho” (Bueno 367).

El imagólogo de Kundera es aquel capaz de modificar la realidad para servir unos intereses, de crear un sistema de ideales o anti-ideales. En este aspecto, el escritor, a través de la ficción, puede realizar el papel de imagólogo al manipular la realidad al servicio de unos intereses. Es precisamente aquí donde se unen el concepto de imagología que nos presenta Leersen con el de Milan Kundera. El libro de viajes se convierte en un espacio, un mapa literario donde imaginar e imaginarse, plasmar lo visto o lo esperado, eliminar lo que no interesa y explotar lo interesante.

El objetivo de la disciplina conocida como imagología es, dentro de la literatura comparada, el intento de entender y conocer la dinámica entre las imágenes que caracterizan al Otro (heteroimágenes) y las que nos caracterizan a nosotros mismos (autoimágenes).<sup>23</sup> Por este hecho la literatura de viajes es la materia prima de la que se sirve esta disciplina. Se utiliza el término *imagen* entendido como silueta mental del Otro y se hace referencia a *lo imaginado* puesto que se entiende que el discurso escrito escapa a un análisis objetivo.<sup>24</sup>

Por ello podemos preguntarnos: ¿hasta qué punto está el viajero dotado de cualidades para representar la realidad? Clifford afirma en “On Ethnographic

---

<sup>23</sup> El siglo XX ha mostrado una preocupación crítica en el registro y descripción de las caracterizaciones nacionales en los textos. Dichas preocupaciones pertenecen a varios campos, como puede ser la etnografía o la antropología, pero la imagología es la que lo estudia a través de los textos. Con el paso de los años las diferencias culturales no se vieron simplemente como fenómeno etnográfico sino como categorías antropológicas: sistemas de comportamiento alrededor de los cuales se articulaban las naciones y que definían la identidad nacional. Leersen explica que “Literary – and more particularly, comparatist- imagology studies the origin and function of characteristics of other countries and peoples, as expressed textually, particularly in the way in which they are presented in Works of literature, plays, poems, travel books and essays” (Leersen 11)

<sup>24</sup> En imagología, Rusia, la nación representada en este caso, sería *the spected*, mientras que el texto en sí se denomina *the spectant*.

Authority” que “the development of ethnographic science cannot ultimately be understood in isolation from more general political-epistemological debates about writing and the representation of otherness” (120) y se pregunta “How, precisely, is a garrulous, overdetermined, cross cultural encounter shot through with power relations and personal cross purposes circumscribed as an adequate version of a more-or-less discrete “other world”, composed by an individual author?” (120). Si a esto le unimos la inclinación del libro de viajes hacia la ficción, la representación del Otro todavía se complica más.

Mi propósito es precisamente descodificar una serie de imágenes que se desarrollaron en la España de los años 20 y 30 a través de la literatura y, en menor medida, el cine, sobre un fenómeno en concreto: la revolución rusa. Es en momentos de tensión política cuando la imagen del Otro cobra un mayor protagonismo y se enfrenta a nuestro propio reflejo, creando una serie de prejuicios ausentes en épocas de paz. En realidad, nuestra propia imagen depende en gran medida de cómo nos imaginamos en referencia a otro. Ése otro, durante los años 20 y 30, fue en muchos casos la U.R.S.S.

Leersen afirma que “Historians and social psychologist have come to the conclusion that we transform our perceptions into images; and that selective perception results from suppressed tensions between self- image and the image of the other” (Leersen 4). Así, el viaje a Rusia se confirma también como una necesidad a la hora de aseverar la auto-imagen e investigar en qué se quería transformar la sociedad española y cuál habría de ser el espejo en el que mirarse. Ahora bien, podemos preguntarnos: ¿es el viaje físico la única manera de corroborar nuevas percepciones?

¿De dónde procede la necesidad de embarcarnos en viajes para conocer otras culturas? ¿Qué supone el hecho de viajar y qué no es viajar?.

### 1.2. Pero, ¿y qué no es viajar?

El viaje, inscrito como una necesidad intrínseca al ser humano desde los primeros nómadas que habitaron la tierra, ha adquirido mayor complejidad a la vez que lo ha hecho el hombre. Visto no como un mero desplazamiento, la óptica heraclídea –fundamental en Antonio Machado–, veía en el ser humano un ser cambiante en sí mismo, un vagabundo. Desplazarse respondería a un intento de acompañarse al “ser”, una herramienta de conocimiento. El mundo se encuentra en constante cambio a través de una estructura de contrarios, a través del *Logos*.

El viaje se encuentra además paralelo a la escritura. La mitología sumeria nos muestra, a través de doce tablas, el recorrido de Gilgamesh en busca de aventuras. Siglos más tarde, Evémero (ca.330 a. C), escritor y hermeneuta griego, auna el viaje con las corrientes utópicas más primigenias ya mencionadas.

Séneca y los estoicos compararían la vida del hombre con el viaje: la figura del caminante establece una función alegórica de los movimientos interiores.<sup>25</sup> San Agustín recogerá el testigo con su *homo viator*, el hombre cuya vida es un camino destinado a encontrarse con un fin último: la divinidad. En el Libro VI de *Las Confesiones*, el obispo de Hipona reza

¡Oh caminos tortuosos! Mal haya al alma audaz, que esperó,  
apartándose de ti, hallar algo mejor. Mas luego te haces presente, y nos

---

<sup>25</sup> Seneca, Lucius A, and Moses Hadas. *The Stoic Philosophy of Seneca: Essays and Letters of Seneca*. Garden City, N.Y: Doubleday, 1958. Print.

libras de nuestros miserables errores, y nos pones en tu camino, y nos consuelas, y dices: “¡Corred! Yo os llevaré, yo os conduciré, y todavía allí os conduciré”. (259)

En este libro de San Agustín se observa la influencia de Séneca principalmente en su estructura de los relatos de conversión: el conflicto interno y la errancia desembocan en meditación y transformación espiritual. Se hace referencia en varias ocasiones a los caminos torcidos que sólo Dios puede enderezar y posteriormente, en *La ciudad de Dios*, se amplía esta idea de peregrinación hacia una Nueva Jerusalén.<sup>26</sup> La peregrinación adquiere ahora un doble sentido; por un lado, viaje hacia Dios y la utopía de la perfección cristiana sometida a la redención divina, y por otro lado, el nacimiento de las peregrinaciones a los santos lugares: Roma, Santiago y Jerusalén. Como ejemplo de narraciones de viaje hasta Jerusalén tenemos desde las etapas más tempranas el manuscrito *Iter Burdigalense* (ca.330) o el *Peregrinatio Egeriae* (ca.380) y en la transición entre Edad Media y Renacimiento, el *Viaje a Jerusalén* de Francisco Guerrero. Igualmente podemos destacar el *Códex Calixtinus*, continente del *Liber Sancti Iacobi* (ca. 1140) sobre las peregrinaciones a Santiago. Las tres grandes religiones sostienen la importancia de la peregrinación; los musulmanes viajan hasta La Meca, los judíos desean regresar a Jerusalén.

El interés de la peregrinación se centra en la búsqueda, ya sea de redención o perfección espiritual. La defensa de uno de estos lugares santos, Jerusalén, trajo consigo las Cruzadas y su consiguiente desplazamiento de masas de hombres

---

<sup>26</sup> Si saltamos hasta las corrientes existencialistas del siglo XX – Sartre, por ejemplo-, el desplazamiento representa una experiencia vital del viajero, elemento clave en la construcción de su identidad.

movidos hasta diversos lugares en busca de la salvación. No obstante, las Cruzadas no se limitaron a Jerusalén sino que, por ejemplo, tuvieron también el objetivo de acabar con los cátaros quienes a su vez viajaban en busca del Santo Grial.<sup>27</sup>

En la Edad Media, las paredes de los conventos se transformaron en cobijo de viaje espiritual e intelectual de monjes que viajaban a través del conocimiento finito que enmarcaba la eternidad. La búsqueda del paraíso muchas veces se alejaba de su concepción escatológica del más allá de la vida para centrarse en la búsqueda del paraíso del Génesis bíblico, utópico, en la tierra, mezclándose por lo general la realidad con la ficción. Vicent de Beauvais lo reflejó en su *Speculum historiale* y Gervais de Tilbury en *Otia Imperialis*. Pensemos también en el mito de Preste Juan, surgido por la circulación de una carta apócrifa atribuida al Gran Emperador de Oriente, cuyas tierras se asemejaban muchísimo al paraíso terrenal por su cantidad de tesoros y maravillas. La búsqueda del reino de Preste Juan fue motivo de varias expediciones. Eugenia Popeanga sostiene que el *Libro de las Maravillas*, de Sir. John Mandeville, o el *Libro del conocimiento de todos los reynos y tierras y señoríos que son por el mundo* se encuentran en esta línea. También, en las novelas de caballerías, la invención se sitúa paralela a la realidad geográfica tanto en materia romana, por

---

<sup>27</sup> Los cátaros, al no aceptar que Jesucristo hubiera venido a terminar con el pecado original, veían en su figura redentora la explicación sobre el camino de su liberación: el hombre debía trascender su cobertura material para que surgiera su verdadera dimensión angélica. Creían también en la dualidad bien/mal dentro del ser humano. Por sus doctrinas fueron considerados herejes. Norman Cohn destaca en *The Pursuit of the Millenium* sus doctrinas apocalípticas así como la poca importancia que se ha dado a la secta del Espíritu Libre, de gran influencia cátara. Durante el siglo XIV, cuando alguien quería unirse a una de sus comunidades, el desplazamiento era *conditio sine qua non*. Los habitantes de Moravia debían desplazarse hasta Colonia, o los de Colonia, hasta Silesia, a 400 millas de distancia. La idea de peregrinación era una de sus bases constituyentes.

ejemplo con el *Libro de Alexandre* como en la materia de Bretaña con el *Tristán de Leonís*.<sup>28</sup>

La Edad Media fue sin duda una época itinerante en cuyos caminos no sólo se desplazaron peregrinos, desterrados o conquistadores, sino también intercambios culturales, arquitectónicos, filosóficos.... Los caminos rebosaron en la España de las tres culturas.<sup>29</sup> El descubrimiento del Nuevo Mundo amplió los horizontes del viaje hacia lo que muchos también consideraron el Paraíso Terrenal. La descripción de la ciudad ideal emplazada en las Américas estuvo influida en parte por el humanismo cristiano de la Europa renacentista. El deseo de una renovación se proyectaba en la aparición de un hombre nuevo no influido por la corrupción europea: la decadencia del viejo continente se enfrenta a la aparición esperanzadora de la virtud en las Américas. Años más tarde, autores tales como Francis Bacon con su *Nueva Atlántida* (1626) o Tomasso Campanella con *La ciudad del Sol* (1623), encontraron ciudades ideales durante su navegación.

Pedro Mártir de Anglería –quien fuera uno de los primeros cronistas oficiales del Nuevo Mundo- reflejó dichas influencias en su obra *De Orbe Novo*. En ésta, su autor compara el estado feliz de los indígenas con el de las diversas poblaciones

---

<sup>28</sup> El viaje en la época medieval cuenta con una amplia bibliografía, y destaco *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*, ed. Rafael Beltrán, para un mayor conocimiento de un tema cuya riqueza resulta inabarcable en esta tesis.

<sup>29</sup> César Domínguez, en “El relato de viajes como intertexto: el caso particular de las crónicas de cruzada” (ed. Rafael Beltrán), destaca que, por ejemplo, en el *scriptorium* alfonsí, el término *viaje* se emplea en tan sólo una ocasión, mientras que la palabra *camino* aparece en repetidas ocasiones. Lo mismo ocurre en el texto de John de Mandeville; el término *viaje* se usa en dos ocasiones frente al abundante empleo de *camino*.

itálicas descritas por Virgilio en la Eneida.<sup>30</sup> La desnudez del indígena es reflejo de la inocencia primigenia del jardín del Edén. Otro de los grandes cronistas, Bartolomé de las Casas, fue “un utópico del género de un Tomás Moro” (312) según Antonio Maravall, quien afirma que el siglo XVI fue una de las etapas de mayor carga utópica dentro de la historia moderna europea. Asegura también su pronto surgimiento y el carácter reconciliador de la tradición medieval con el espíritu renacentista. La tierra era abundante y fértil, sus habitantes, sencillos y generosos. Encarnaban la idea del buen salvaje que años más tarde desarrolló Rousseau; el *Naturmenschen* que aparecía con frecuencia en leyendas, teatro y literatura medievales se trasladó hasta el Nuevo Mundo. Las descripciones de la naturaleza, salvaje y virgen, coincidían con las del Edén bíblico. Américo Vesputio en su *Mundus Novus* describió al detalle la flora y fauna siempre comparándola con Europa, aunque la visión humanista —el hombre— será el centro de sus escritos.

La utopía americana no puede deslindarse del ámbito espiritual y de las ideas milenaristas que acompañaron la evangelización. La orden franciscana, por ejemplo, proliferó rápidamente en América, teniendo un papel decisivo en su cristianización. Dicha proliferación se hace más comprensible al tener en cuenta su mística concepción del voto de pobreza, lo que les hacía más cercanos a los indígenas. América supuso la posibilidad de instaurar los postulados y predicaciones franciscanas en tierra virgen no corrompida por los conflictos de intereses de la

---

<sup>30</sup> Mártir opina que los indígenas son más felices ya que tienen la posibilidad de convertirse al cristianismo y carecen de dinero, uno de los mayores males del viejo continente. Así mismo no poseen propiedad privada ni la consecuente codicia que ésta puede conllevar. Recordemos que en *Utopía* de Tomás Moro, el pronombre posesivo *mío* no existe.

Europa renacentista. A través de la política económica de las primeras comunidades cristianas, se trató de instaurar una especie de comunismo primitivo. El nuevo continente se vió como nuevo asentamiento de solidaridad comunitaria. América no representaba únicamente el nuevo mundo, sino la posibilidad de un mundo mejor.

Las crónicas de Indias combinan también cuadernos de bitácora con avistamientos de sirenas y amazonas al proyectar sobre el Nuevo Mundo lo leído en los libros medievales. La influencia de muchos de estos libros, en concreto los de caballerías, sufrirá una desmitificación de la mano de Cervantes, viaje-mímesis cuyo desplazamiento exterior acaba siendo circular para parodiar el género.<sup>31</sup>

Los místicos verán en el camino una vía metafórica para la unión con Dios. Pensemos en Santa Teresa de Ávila y su *Camino de perfección*, viaje hacia el interior – contrapuesta a la herejía del catarismo que asume la dualidad bien/mal dentro del ser humano-. O las tres vías de San Juan y sus escapadas nocturnas, desde su propio cuerpo, hasta la unión con el amado reflejadas en la *Noche oscura*.<sup>32</sup>

El siglo XVIII vio brotar viajes ilustrados y revolucionarios y dio paso a los primeros brotes del turismo con lo que conocemos como Grand Tour. Benjamin

---

<sup>31</sup> En Cervantes, la errancia cobra suma importancia no sólo en *El Quijote*, sino también en muchas de sus novelas ejemplares. Pensemos en *Rinconete y Cortadillo*, herencia de la literatura picaresca y el desplazamiento que ya veíamos en *El Lazarillo*, o en *La Gitanilla*, cuyo protagonismo recae en la nómada etnia gitana y cuyos cambios de localización implican una transformación incluso de identidad en el cambio de nombre de Andrés Caballero.

<sup>32</sup> Dentro de estas corrientes místicas es importante destacar también la figura de Sor María Jesús de Ágreda, quien, dentro de la tradición católica, viajaba hasta el Nuevo Mundo para evangelizar sin salir de los cuatro muros de su convento mediante el fenómeno conocido como bilocación. Consejera de Felipe IV, dibujó en sus cartas y diarios detalles concretos de lo que hoy se conoce como Nuevo México, observaciones etnográficas y descripciones detalladas de animales inexistentes en España. Los nativos norteamericanos la bautizaron como La dama azul.

Franklin se desplazaría hasta Europa para ser el primer embajador de EEUU en Francia y el general Lafayette lo haría en sentido contrario. La imagología cuenta con un amplio espectro de estudio en viajes tanto reales como imaginarios, destacando en estos últimos *Cartas persas* de Montesquieu o nuestra versión española con Cadalso y sus *Cartas marruecas*, anticipo de lo que otros autores continuarán durante el siglo XIX: la tensión de sentirse español y a la vez capaz de construir una crítica positiva hacia España. Esta tensión la sufrirá Larra –quien en sus viajes por Europa se hizo todavía más consciente de la situación española- y la herederá el Grupo del 98 que a su vez recorrerá la geografía del paisaje y el paisanaje. El siglo XX conjugará el viaje turístico con el viaje negativo que representa el exilio y el obligado abandono de España tras la Guerra Civil.

Como vemos, viajar no es un simple desplazamiento físico a través de un cronotopo horizontal. Responde a una necesidad del hombre, quizás inscrita en nuestros genes desde tiempos inmemoriales, consecuencia de la necesidad de sobrevivir, de conquistar nuevos territorios o quizás ya desde entonces, de llenar vacíos respecto al conocimiento de uno mismo y del Otro. Desde que en la antigüedad se pusieran por escrito los grandes viajes, como *La épica de Gilgamesh* o las aventuras de Ulises en la *Iliada*, la escritura ha nacido paralela al viaje. El lector ahora se dibuja como viajero inmóvil pero observador y dialécticamente cambiante por el itinerario de exploración.

Para Percy Adams, el nacimiento de la novela está intrínsecamente unido al desarrollo de la literatura de viajes, siendo el viaje la fuente de alimentación tanto para la ficción como para la no ficción. El novelista francés Michel Butor ha llegado a

afirmar que “toda ficción se inscribe en nuestro espacio como viaje, y puede decirse a este respecto que el viaje es el tema fundamental de la literatura novelesca” (Silva 14). Viaje y escritura se encuentran también unidos, y por ello el género de la literatura de viajes (muchas veces discutido) se sitúa en los albores de la escritura.

Salah Stetié afirma que “En fait, tout voyage est, littérairement et poétiquement parlant, une dialectique constante entre imaginaire et réel: le depart d’un imaginaire moteur pour le transmuier en un imaginaire mystérieusement stabilisé”(16). Tal afirmación sitúa el viaje emplazado constantemente entre una dialéctica de lo real y lo imaginario, de lo visto y oído de primera mano, visiones que confluirán de un modo más concreto en este capítulo. La utopía adquiere con el desplazamiento un carácter más concreto, materializándose en unos casos o disolviéndose en otros.

Al concepto de viaje a principios del siglo XX se le une otro de los campos más estudiados y a la vez más complejos que hemos vivido en los últimos siglos, el de la revolución. Maria Teresa de León, al unir viaje y política, redactó:

Los franceses ilustres descubrieron las islas. Gauguín pintó las ingenuas bellezas asombradas de Taití. Más afortunado que los poetas de antes –Baudelaire no pasó de la isla de San Mauricio-, abrió el camino de las inofensivas sombras blancas del arte, que no cambian sus bicicletas usadas con los buenos francos ganados por los indígenas. Todo esto hizo escuela. El francés se vistió su traje de viajero, nunca tan correcto para el polvo como el de un inglés. Aparecieron chaquets de profesores tulosaints entre las viejas catedrales de España y, persiguiendo a las alemanas de pies deformes,

se sentaron en los jardines italianos. Jugaban los niños franceses y alemanes juntos en las playas del Norte. El odio se desvanecía con el conocimiento. ¡Pobres soldados que siguieron el engaño del capitalismo internacional! La era del viaje se inauguraba cortésmente”.

(León cit. Marrast 377)

La “era del viaje” se acelera y mecaniza con los nacimientos y expansión de los dos grandes sistemas económicos que dividirán las naciones: capitalismo y socialismo. El conocimiento, asesino del odio para la autora, parecerá disolverse en la primera mitad del siglo XX debido a los conflictos que polarizarán ideologías y alejarán naciones vecinas.

La figura del proletario ahora adquirirá más importancia que nunca, amén de tener el papel clave como sujeto histórico en la revolución anticapitalista va a ser ahora sujeto central de la temática viajera. Pasamos de la centralidad ontológica “del sujeto de la conciencia al de la centralidad del sujeto social surgido a consecuencia del desarrollo capitalista: la clase obrera” (Schulster 23). Si antes el viaje tenía como protagonista a las clases aristocráticas y burguesas, ahora el proletario viajará para formar parte o ser testigo de los movimientos revolucionarios del siglo XX. La Revolución Rusa fue vista por muchos como el fin de un sistema de valores decimonónico que no convencía, como la llegada a un nuevo humanismo que no es sino herencia del lema revolucionario de libertad, igualdad y fraternidad. Ante esta situación, podemos afirmar que comienza la era del viaje revolucionario.

De la mano de esta revolución social vino la artística: las vanguardias.<sup>33</sup> El grupo LEF lo narra de la siguiente forma:

Los intelectuales de vanguardia abrían el siglo proponiendo una transformación de la cultura tan profunda que terminó por separarlos de sus potenciales receptores y patronos, las clases educadas y pudientes, y enviarlos, como cuenta Greenberg a las buhardillas de los barrios obreros donde, al entrar en contacto con la propaganda marxista, postularon el fin de la alienación del intelectual moderno y la democratización de la producción y el consumo de los productos culturales. (cit. Gómez Gutiérrez 3)

De esta manera el intelectual descendía de su torre de marfil hasta el pueblo, aunque en la URSS, paradójicamente, “la mayor parte de la vanguardia cultural europea había saludado con júbilo a los bolcheviques de 1917 pero, ya desde ese momento, esos mismos bolcheviques tendían a percibirla como un fenómeno caduco, como un remanente de la sociedad burguesa que, si significaba algo, era su propia decadencia” (Gómez Gutiérrez 4).

El arte vivió en la URSS posturas enfrentadas: Trotski y Lenin no podían diferir más en su enfoque respecto al uso del arte por parte del partido. Lenin propugnaba un arte cuya única finalidad era servir al estado mientras que Trotsky defendía un arte independiente del aparato gubernamental.

---

<sup>33</sup> Cabe recordar la importancia de lo social en el arte, como destacó Federico García Lorca: “Es absurdo que el arte pudiera desligarse de la vida social cuando no es otra cosa que la interpretación de una fase de la vida por un temperamento sensible. (...) El artista, como observador de la vida, no puede permanecer insensible a lo social” (Lorca cit. Castañar 70).

En España, los intelectuales tendrán, por lo general, una postura más clara acerca del arte y la vanguardia y sus usos políticos, acercándose más al ideal Trotskista que al Leninista-Stalinista. Zugazagoitia, por ejemplo, manifiesta a lo largo de su obra su rechazo de lo que en la URSS entendían como literatura socialista, al igual que Miguel Hernández, enfatizando ambos la necesidad de separar literatura y propaganda. Asimismo, Ramón J. Sender muestra su rechazo al hablar del “teatro nuevo”: la sumisión del arte a la propaganda, situándose al lado de Max Aub en este aspecto.<sup>34</sup> Es por lo tanto importante destacar que los textos procedentes del arte social en España no prescinden de “su carácter sustancial: lo artístico” (Castañar 77). En estos escritores, por lo general, no se produce la postergación de los valores artísticos ante la propaganda y se planteó un rechazo mayoritario a la burocratización padecida por la literatura rusa.<sup>35</sup> Como destaca Jesús Hernández, España es un país con una idiosincrasia diferente y la literatura ha de seguir su propio camino: “la

---

<sup>34</sup> Max Aub destaca la falta de calidad del teatro ruso y asegura que el interés propagandístico resta calidad a las obras. Tras contemplar en Rusia la representación de *El tren blindado*, asegura: “Es curioso cómo no se cuidan de buscar una razón de orden más elevado para que se convierta a su doctrina el que pasa a ser protagonista del drama. Este campesino se hace revolucionario no por convicción, ni por anhelo de un mundo mejor, sino pura y sencillamente porque el extranjero imperialista le ha quemado los bienes. En estos pequeños detalles, teatrales, de la psicología teatral, se pueden advertir verdaderos cambios que llevan hacia una nueva concepción del mundo; desgraciadamente, el poner en claro ciertos extremos les lleva a negar la posibilidad de más elevados motivos”. (Aub cit. Aznar Soler 72)

<sup>35</sup> Se produjeron algunas excepciones, como por ejemplo la revista *Octubre*, fundada por Rafael Alberti en 1934 tras su viaje a la URSS. En Rusia, aunque en un principio se acogieron las vanguardias, con el paso del tiempo los dirigentes soviéticos llegaron a desdeñar toda literatura anterior a la revolución por el simple hecho de provenir de escritores burgueses. Vladimir Mayakovsky, poeta, dramaturgo y artista ruso alcanzó la fama como líder del movimiento futurista ruso y junto con Eisenstein creó posters para el agitprop y fue editor de la revista LEF en los primeros años de la revolución. Con el paso de los años sus ideas sobre arte entraron en conflicto con las nuevas políticas artísticas de los soviets.

misión del proletariado y de la literatura no pueden ser semejantes” (Hernández 89). En España, la literatura no debía convertirse en una literatura de partido. La hermandad en lo social, se rechaza en lo artístico. Aunque la función del arte no debía someterse a intenciones partidistas, sí que podemos afirmar que la mayoría de los libros de viajes publicados tenían intenciones de propaganda política por parte de las casas editoriales.

El viaje a la U.R.S.S. surge en algunos casos como una necesidad, en otros como una empresa de redención, y en todos ellos, como consecuencia de un compromiso social en la búsqueda del ideal de virginidad revolucionaria, de ese *déjà vu* humanista no sin cierto carácter místico. Este viaje utópico surge como certificación y búsqueda de confirmación de un ideal ya trabajado. No es de descubrimiento, sino de reconocimiento. Un viaje en el que los ideales de cada autor tomarán caminos muy distintos al acabar el mismo. Partiendo todos ellos de la ilusión hacia el descubrimiento del *otro* “comunista”, algunos de los viajeros sufrirán un cambio radical en su poética y en su política, aumentando su compromiso, mientras que otros regresarán a España decepcionados con la encarnación de lo que ellos precisamente concebían como un viaje al ideal revolucionario. Cada viajero vivirá la realidad soviética de una manera diferente. Algunos sufrirán un cambio radical en su poética y política (como puede ser el claro caso de Rafael Alberti y María Teresa de León), mientras que otros regresarán decepcionados al comprobar que el paraíso soviético no es en realidad un estado tan edénico, sino más bien una proyección fallida – o experimento- de lo que a sus dirigentes les gustaría que un día llegara a ser. En todos ellos el viaje y su posterior publicación implicaba ya un compromiso

ideológico profundo. Se plantea ahora la necesidad de escribir siguiendo el signo de los tiempos, respondiendo a una necesidad histórica y social: es la hora de descender de la torre de marfil a la calle. La verdadera vanguardia será la que lleve temas sociales hasta el pueblo, la que se preocupe por esa verdadera esencia del género humano, y aquel viaje se encuadra dentro de esa vanguardia.

Los años 30 fueron un hervidero literario, mezclándose las tendencias de los denominados por Sender como *faústicos* del arte por el arte con las estéticas más revolucionarias del arte social. Se buscará una verdad artística, pero también una verdad social, y la revolución será vista como rebelión y escándalo necesario para esta nueva concepción del hombre: “La revolución no es solamente una forma, no es solamente un símbolo, sino que representa un contenido vivísimamente concreto, un sentido del hombre absoluto e incluso unas categorías, perfectamente definidas como puntos de referencia de su esencialidad” (Plaja 91).<sup>36</sup>

Nuestros autores seguirán un patrón establecido a la hora de desplazarse y redactar: observar, interpretar y articular. Todos ellos tendrán como fin último la búsqueda de la verdad que se escondía tras las fronteras rusas. Sin embargo, la plasmación de dicha verdad puede plantear una serie de problemas a aquellos investigadores en pos de documentos fiables.

---

<sup>36</sup> Vemos ya definido en la afirmación de Plaja algunas de las líneas del pensamiento de Sartre, discípulo del marxismo, cuando alega que “Lejos de ser relativistas, afirmamos rotundamente que el hombre es un absoluto. Pero lo es en su hora, en su medio, sobre su tierra. Lo que es absoluto, lo que mil años de historia no pueden destruir, es esta decisión irremplazable, incomparable, que toma en este momento en relación con estas circunstancias” (*El existencialismo* 12).

### 1.3. El problema genérico.

Manuel Aznar Soler, en sus comentarios a los escritos de Max Aub sobre el teatro en Rusia, afirmó: “La atracción que durante los años 20 y 30 ejerce la Revolución Soviética sobre los políticos e intelectuales antifascistas europeos es espectacular, hasta el punto de que el libro de viajes a la Unión Soviética puede considerarse un género de época” (Aznar Soler 38). Ciertamente, la atracción, no sólo europea sino mundial, fue enorme, pero ¿podríamos llegar a considerar esta “ingente” producción como un género de época? ¿De qué género mayor dependería? ¿Qué características mostraría? Para encontrar respuestas a tales preguntas deberíamos primero resolver los problemas que plantea el género mismo de la autobiografía, así como el de la confesión dentro de la pauta del viaje (¿O quizás podríamos agruparlos en uno sólo?), materia tratada por diversos críticos tales como Kathryn Hume, Dan Vogel o Norman Friedman. En sí, el género de la literatura de viajes ya ha sido ampliamente cuestionado. ¿Qué no es un viaje? ¿no representa un viaje toda literatura ya que traslada al lector a un cronotopo completamente diferente del real en el que se encuentra?

Nuestra producción se enmarca en libros que podríamos encuadrar dentro de la autobiografía, la memoria, el testimonio, la confesión y en varios casos, una mezcla de todos ellos. Además, el componente imaginativo complica el análisis ya que, como ocurre con cualquier género fronterizo, no sabemos a ciencia cierta dónde separar la verdad de la ficción. Luis Albuquerque afirma que la narrativa de viajes “Como todo género híbrido o fronterizo, éste hace que se puedan interpretar los mensajes en un doble plano: en el de la información (...) y en el de la ficción” (83). A este hecho

hay que añadirle el que la tradición haya considerado al viajero como mentiroso: “the tradition of traveler as liar is, in fact, as old as for belletristic writers in general and for authors of long prose fiction in particular” (Adams 82).

Podemos plantearnos si hermenéuticamente existe una única verdad a la hora de interpretar lo visto, como plantea el ya mencionado Clifford. En esto, Goethe estableció durante su viaje por Italia la existencia de dos verdades: la del viajero y la del indígena, y “de la confrontación entre estas dos verdades resulta un humanismo romántico de la partida: la partida como voluntad de entendimiento y comunicación con el Otro” (Gasquet 50). Manuel Granell y Antonio Dorta, en su *Antología de Diarios íntimos*, hablan del punto de vista de los géneros introvertidos, sobre lo cual Anna Caballé afirma:

Si pensamos en el esfuerzo que conlleva el reflexionar sobre uno mismo (siempre más difícil que hacerlo sobre los otros: de ahí la abundancia de los libros de memorias), trascender la intimidad y convertirla en expresión lúcida, podemos clasificarlos a todos ellos de confesiones, tomando la palabra en su sentido más general (como declaración de lo que se sabe), no en sentido estricto religioso (aunque su origen cristiano sea indudable), ni tampoco entendiendo el vocablo como afín a “confidencia”. (Caballé 24)

Nos encontramos ante el problema que plantea el desdoblamiento del yo y su legitimidad para hablar de uno mismo. ¿Hasta qué punto podemos hablar de verdad/sinceridad a la hora de acercarnos a un texto literario que se plantea como autobiográfico? Recordemos que la autobiografía se ha considerado una forma de

autocensura y autoengaño. Ante esto, Anna Caballé es tajante: “en mayor o menor medida, toda autobiografía es mentira puesto que viene provocada por un impulso creador y, en consecuencia, imaginativo, que empuja a darle forma a lo vivido y, al darle forma a la vida se falsea” (Caballé 27). El problema que plantea nuestra producción se magnifica al tener en cuenta que lo escrito, desde el punto de vista de la recepción, podía tener graves consecuencias si consideramos que se está hablando de uno de los mayores experimentos sociopolíticos realizados.

Stephen Spender, viajero también a Rusia cuyo testimonio de desconversión aparece en *The God That Failed*, afirma que el autobiógrafo, cuando examina su propio pasado, no se enfrenta a una vida sino a dos. La primera es su vida tal y como los otros le ven a él; su vida social e histórica. La segunda vida es aquella que sólo él conoce vista desde las entrañas de su existencia. La tensión entre ambas se complica con la sensibilidad del artista: “To feel strange, to retain throughout life the sense of being a voyager on the earth come from another sphere to whom everything remains wonderful, horrifying, and new, is, I suppose, to be an artist” (Olney 116). A través de la autobiografía el artista “is dealing with his life in the raw at the point where it is also his art in the raw” (116) y es por esto que la autobiografía, para Spender, es una de las formas más estimulantes de escritura para un artista. A su vez Louis A. Renza afirma que la autobiografía se constringe a los imperativos del discurso imaginativo y asevera que “in short, transforms empirical facts into *artifacts*” (Olney 269)

En “Autobiografía: Rehén singular y la oreja invisible” Ángel Loureiro alega que tenemos que considerar la autobiografía como un acto discursivo, intertextual, retórico y “fundamentalmente ético” (135) y propone que “se atienda a una ética de la

autoescritura, considerada esta última como un acto que responde y se dirige al otro” (136). Para ello se basa en las teorías de Levinas respecto a la ética como *prima philosophia* y la constitución del yo como responsabilidad hacia el otro. Es precisamente aquí donde se inserta el problema de la veracidad dentro de la escritura autobiográfica para Loureiro y manifiesta que la diferencia entre una verdad intrínseca y la verdad del autoentendimiento:

De hecho, es bastante común que un(a) autobiógrafo(a) vea su vida como un proceso de liberación de autoimágenes falsas o impuestas con coerción, o como un proceso de reencuentro con lo que él o ella considera ser su *verdadera* identidad. Sin embargo, nuestro escepticismo respecto a este modelo de vida como viaje o lucha en busca de la verdad personal no implica que ese modelo sea una ficción para quien escribe, dado que la verdad de la autobiografía no reside en la verdad intrínseca de lo que se narra sino en su capacidad de dar forma a una vida, de *producir* autoentendimiento. Y esa es la única verdad que podemos esperar de una autobiografía: la creencia, de quien escribe, en su propia verdad, pero no la verdad como adecuación a una experiencia pasada. El sujeto no puede desprenderse de los discursos que dan forma a su vida, pero no por eso es una víctima de una ideología sofocante o alienante. (139)<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> “Toda autobiografía está escrita en el contexto de prácticas e instituciones que posibilitan que los(as) autobiógrafos(as) hablen de sí y que conforman las estrategias autobiográficas. De ese modo, toda autobiografía recurre necesariamente a la mediación de discursos científicos, filosóficos, psicológicos, históricos, políticos, morales, religiosos, sexuales y literarios (entre otros muchos) que prevalecen en una

Ante el tema de una verdad que Loureiro denominaría intrínseca, algo que preocupará a la mayoría de nuestros autores, no nos queda otra opción que partir desde el pacto autobiográfico de Lejeune y ser críticos con cada autor. Hemos visto cómo la literatura de viajes es mezcla de varios géneros, entre ellos principalmente la autobiografía, y por lo tanto el pacto que el autor francés estableció para el género autobiográfico habremos de extrapolarlo hasta el género de viajes en general con todas sus vertientes: “the autobiographical pact is a form of contract between author and reader in which the autobiographer explicitly commits himself or herself not to some impossible historical exactitude but rather to the sincere effort to come to terms with and to understand his or her own life” (Lejeune ix). Sin embargo, el propio Lejeune era consciente de la imposibilidad de establecer una distinción entre autobiografía y ficción, un “apparently insoluble problem” (ix). Por otro lado, para Paul de Man nos encontramos ante la insolubilidad de distinguir entre autobiografía y ficción: no una polaridad sino una prosopopeya indiscernible. Ginna Hermann, en su libro *Written in Red*, destaca la importancia de la cultura autobiográfica en la URSS y nos recuerda que “soviet models for self-representation circulated among Spanish communist or fellow travelers through administrative and cultural avenues” (9). En este ámbito podemos destacar la novela *Yo escogí la esclavitud*, escrita por Julián Gorki sobre la vida de Julián González, conocido como “El Campesino”. En ella se da a conocer al lector la importancia que el comunismo daba a la cultura autobiográfica dentro de su objetivo de renovación cultural. Lo mismo ocurre con el libro de Enrique Castro Delgado titulado *Mi fe se perdió en Moscú*: “Una biografía, época determinada” (Loureiro 139).

camarada Luis, debe ser una biografía de la vida y la actividad revolucionaria de cada miembro del Partido. La vida de un revolucionario no se compone sólo de grandes hechos, también de pequeños detalles...Lenin y Stalin, camarada Luis...” (Castro 23).

Recordemos también que nuestra producción no sólo engloba la autobiografía *strictu sensu*, sino un vasto dominio que agrupa diarios, cartas, memorias, testimonios e incluso artículos periodísticos, generalmente con el viajero/autor como referente inmediato, todas ellas contando con lo que Caballé denomina apoyo estructural tripartito: “un eje temporal o histórico, un eje individual y un eje literario (creativo o no según sea el grado de funcionalidad del discurso)” (40). Por estas razones, establecer la producción como género de época representa una ardua labor ya que no contamos con un solo género.

Luis Alburquerque afirma que el género de viajes se encuentra, desde siempre, entre la épica, la biografía y la crónica, buscando para su definición una simbiosis entre la narración y la descripción. Northrop Frye, en *Anatomy of Criticism* propone que cualquier género literario es una mezcla entre dos o más géneros, siendo imposible en cualquier obra aplicar uno solo. De este modo vemos cómo el género de viajes se sitúa, por su hibridez, paralelo a cualquier otro.

Rachid Amirou afirma:

El viaje es primero imaginado. Nadie partió nunca para descubrir lo desconocido absoluto. Incluso Cristobal Colon creía dirigirse hacia las Indias. Cuanto más aventurado es el viaje más grande es el trabajo de imaginación realizado antes de la partida: más que descubrimiento, el

viaje es la prolongación de un sueño, la promesa de cambiar literariamente el mundo, la promesa de volver a nacer. (49-50)

El imaginario construido con anterioridad al viaje sin duda va a condicionar la visión que nuestros viajeros van a tener de la Rusia soviética. Recordemos, por ejemplo, la gran importancia que el imaginario tuvo en Cristobal Colón, y cómo los viajeros en muchos casos veían aquello que aspiraban a ver, lo que habían preconcebido antes de su viaje, llevando hasta la península muchas veces crónicas que tenían más de imaginación que de realidad. Thomas Coleridge, en su *Biographia Literaria*, afirma que la imaginación se sitúa a medio camino entre dos opuestos, la tensión entre lo romántico y lo realista, y esa misma tensión da forma a los libros de viajes. De ahí que la realidad tenga que luchar a veces con las expectativas de los viajeros, que buscaban una visión romántica y utópica sin llegar a conseguirla. Respecto al género del viaje, Manuel Lucena Giraldo señala:

El viaje ha conocido tantas variantes que una escueta enumeración nos arroja sobre una gama de materias y problemas demasiado ancha: peregrinación, hégira, éxodo, cruzada, descubrimiento, colonización, emigración, expedición científica, misión, utopía, grand tour o viaje educativo, viaje sentimental, embajada, reportaje, turismo. (20-21)

A su vez todas estas definiciones se mezclan con la etnología, la política, sociología e incluso la semiótica. Recientemente Miguel Cortés Arrese, analizando la producción que nos ocupa, ha empleado el término “peregrinación” para referirse al periplo ruso de nuestros autores. Ciertamente podríamos hablar de este término ya que la fe en lo ruso vino a sustituir lo que anteriormente hemos visto como fe en lo

divino y a partir de ahora me referiré, en ocasiones, a mis viajeros como peregrinos. Podríamos también incluir una reciente definición aparecida dentro de la literatura de viajes, la acuñada por Conde Salazar como *viaje trufado*, “Narración de viajes que incluye una actividad, gusto o tendencia paralela a la del propio periplo narrado, destacando esa actividad de otras muchas con la intención de satisfacer los deleites personales del autor, del editor, de la tendencia de un escogido grupo de lectores, de los tres o de dos terceras partes...” ( 235).<sup>38</sup>

A esta variedad genérica en cuanto a la forma se le va a unir una variedad temática común a la mayoría de los escritos. Los autores se enfrentarán, en algunos casos, a un deseo mimético, a los problemas de su propia nación, de identidad y de alteridad, con su retórica y su *topoi*. Vamos a enfrentarnos a una tensión entre el observador y su campo de observación. Este problema de la autoobservación se hace presente también en el discurso etnográfico y en campos tales como la filosofía, la hermeneútica, la antropología y la sociología. Vemos así como en este aspecto, el relato de viajes se sitúa en ese amplio espectro de la sociología de los intersticios del que nos habla Gasquet.

El viajero va a crear una dialéctica entre lo “exótico” o heteroimagen, representado por Rusia, y lo “endótico” o autoimagen, representado aquí por España. Se trata de lo ajeno, la *otredad*, frente a lo propio. El desplazamiento va a implicar la creación de un espacio secundario desde el que moverse, al cual le sigue un tercer

---

<sup>38</sup> La crítica avanza con rapidez dentro del estudio del viaje. Actualmente se trata de incluir el estudio del viaje dentro de lo que se ha denominado *sociología de los intersticios*, “la cual abarca aquellos objetos de estudio que, aunque generales, por silenciosos, pasan desapercibidos en la actividad social y cultural del hombre” (Axel Gasquet 32).

espacio que sería el de la escritura, *graphé*. Rusia pasaría a convertirse en un espacio textual para la lectura y la escritura posterior. El tema de la relatividad se hace presente ahora, contraponiendo las costumbres extranjeras a las de casa, lo que se consideraba falso, incluso vicioso, comparado con lo verdadero y virtuoso. Podríamos hablar incluso de una tensión entre el observador y su campo de observación, como en los casos de Chaves Nogales, inscrita ya dentro de una dialéctica del turismo. A su vez, los diferentes autores mostrarán cómo consideran conceptos tales como la intimidad, pues “el concepto de lo privado es distinto según la ideología que lo sustente y maneje” (Caballé 69).

El turismo es una de las principales preocupaciones de la modernidad, particularmente la disponibilidad temporal de uno mismo y del otro.<sup>39</sup> Esta producción se sitúa precisamente en los albores de esa modernidad en la que la figura del viajero como explorador comenzaba a desaparecer y surgía la del turista como diversión, combinando ambas vertientes en el viaje a Rusia. Podríamos considerar personajes tales como Diego Hidalgo como meros turistas, mientras que Max Aub, Chaves Nogales e incluso Miguel Hernández sí que entrarían dentro de la categoría

---

<sup>39</sup> Lo que comúnmente consideramos como “vacaciones” se emplea hoy en día para realizar viajes que por lo general han perdido toda justificación etnocéntrica y científica. Ahora el viaje generalmente pretende satisfacer una curiosidad personal. Se viaja por el placer mismo de viajar y ahí reside la diferencia básica entre el viajero y el turista. Según Ángel Gasquets, el turismo posee varias diferencias que lo distinguen del viaje tan y como se entendía antes de las guerras napoleónicas: “es de masas, tiene una motivación pacífica –no es una expedición– y su principal motivo es la diversión; por último, se trata de viajes mecanizados, propios de la era industrial” (30). Jean Marc Moura relaciona el turismo con la alienación producida por el sistema capitalista: “Il n’est pas rare de voir des sociologues affirmer que le tourisme de masse correspond à une alienation supplémentaire du système capitaliste qui organise de manière industrielle le temps hors travail” (270).

de viajeros. La aparición de la figura del guía turístico es también elemento clave a la hora de definir el turista, y la agencia de viajes estatal *Intourist* se encargó de explotar el término. A ello hay que sumarle el hecho de que la mayoría fueran atractivas jóvenes, lo que se unía a la nueva figura emergente del guía con la utilización de la mujer en labores públicas.

Todo en la URSS estaba diseñado para mostrarle al observador una suerte de paraíso terrenal, una utopía. David H.T Scott acuña el término *utopie réalisée* para hablar de esta idea y a la vez compara el descubrimiento de dos “nuevos mundos”: Estados Unidos y Rusia, “which polarised European political thinking in the modern and early periods” (Scott 118). Como se ha visto, dicha temática utópica siempre ha permeado el pensamiento, pero en la modernidad se le presta una atención renovada. Para Frederic Jameson, la utopía siempre ha sido una cuestión política y entiende la identificación entre utopía y socialismo como un tema no resuelto, al igual que las cuestiones político-prácticas del pensamiento utópico. Según éste, “la forma utópica es en sí una meditación representativa sobre la diferencia radical, la otredad radical y sobre la naturaleza sistémica de la totalidad social” (Jameson Loc 54). En la *otredad* es donde a su vez aparece la disciplina de la imagología o las representaciones de otras culturas por medio del texto.

Entre nuestros viajeros hay diferentes expectativas y reacciones frente al fenómeno, variaciones entre la apreciación y la depreciación y aportaciones a la construcción utópica de los años 20 en España a través de la representación de lo ajeno. América se establecía como un nuevo modelo de estructura social y política conseguida sin violencia ni revolución. A su vez, la URSS se implantaba como el

modelo político definitivo a través de una sangrienta contienda. Es interesante observar las distintas visiones que los intelectuales españoles tuvieron de ambos estados emergentes. Con poco a favor, Estados Unidos se veía como la culminación del engaño capitalista que deshumanizaba al individuo, mientras que la URSS devolvía esa humanidad. María Teresa de León declamará “¡Pobres soldados que siguieron el engaño del capitalismo internacional!” (cit. Marrast 360) y se situará como fiel defensora del comunismo. A su vez en Lorca, aunque no viajó hasta la URSS pero sí hasta EEUU, el tema revolucionario es de gran importancia, apareciendo en escritos tales como *Poeta en Nueva York*. Miguel García Posada afirmará que “Sin convertir a Lorca en ningún vaticinador de hechos históricos y sin olvidar la raíz bíblica de su actitud (...) no parece desencaminado situar el contexto de la conminatoria amenaza en la esperanza revolucionaria suscitada por la Revolución soviética” (García Posada 82).<sup>40</sup> Pero, ¿Con qué información contaban los viajeros antes de iniciar su periplo?

---

<sup>40</sup> Considero que las diferentes visiones que se establecen en la literatura española sobre Rusia y EEUU, como estados emergentes, son de gran interés y las trataré en futuras investigaciones. Lorca con *Poeta en Nueva York*, o Juan Ramón Jiménez en *Diario de un poeta recién casado* muestran estas ideas. En América, sería interesante analizarlos junto a *Nuestra América*, de José Martí.

## **2. El imaginario anterior al viaje: De la literatura humanista a las pantallas revolucionarias.**

*Distance remains, and it helps conserve the dream*

*Paul Hollander*

Imaginemos un mundo amable y puro. Un mundo donde el ser humano pierde toda alienación y adquiere, respecto a sus iguales, el estatus de hermano. Sin clases sociales, sin hambre ni pobreza y con la vista únicamente fija en un futuro esperanzador. Imaginar este mundo, delineararlo y desarrollarlo ha sido siempre el objetivo de unos pocos soñadores, constructores de un futuro incierto.

Pensemos en una serie de bocetos dibujados a lo largo de los siglos; mapas, manuscritos y documentos que ahora se unen para cimentar una obra maestra que muchos entendieron como el nacimiento de una nueva humanidad. Tal visión, ciertamente romántica, no se aleja de lo que en realidad se concebía como el final de un tiempo marcado por la revolución soviética en la Europa de principios del siglo XX. Se recogen legados del humanismo y los sueños de la Ilustración, de libertad, igualdad y fraternidad en el anhelo de un nuevo mundo. Podríamos hablar de un Apocalipsis transformador, o como diría Norman Cohn, de un milenarismo revolucionario.<sup>41</sup> Estos conceptos relacionados con el surgimiento de una nueva humanidad durante la época de los soviets, según Paul Johnson en su *History of the Jews*, tienen claramente un origen judío y no pueden separarse del Sionismo.

---

<sup>41</sup> En *The Pursuit of the Millenium*, Norman Cohn hace un repaso de los principales movimientos milenaristas en la historia. Desde que la tradición y la mitología presentaran la posibilidad de un mundo mejor, el ser humano ha creído ver su realización en diversos puntos de la historia, entre ellos, la llegada del comunismo.

Johnson afirma que “Marx’s theory of how history class and production operate, and will develop, is not essentially different from Lurianic kabbalah’s theory of the Messianic Age” (348).<sup>42</sup> No sorprende por lo tanto que se utilicen imágenes transformadoras e incluso redentoras, vocabulario que pertenece al contexto religioso y pesonificaciones de nuevos profetas que ayudarán en esta transformación. Karl Jaspers afirma que

The style of Marx’s writings is not that of the investigators...he does not quote examples or adduce facts wich run counter to his own theory but only those which clearly support or confirm that which he considers the ultimate truth. The whole approach is one of vindication, not investigation, but it is vindication of something proclaimed as the perfect truth with the conviction not of the scientist but of the believer. (Jaspers cit. Johnson 348)

Estas ideas llegaron también a España y, al igual que en varios países, el triunfo de la revolución se vio como consumación de toda esperanza y nuevo comienzo. Imaginar Rusia estaba unido a sueños de identidad nacional, pues como destaca Benedict Anderson, “Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined”(6). España se pensaba junto a Rusia. Su revolución pertenecía también al pueblo español puesto que

---

<sup>42</sup> Aunque la relación de Marx y el sionismo ha sido estudiado por varios académicos, es Paul Johnson quien ha estudiado con más profundida su relación, llegando a afirmar que “Marx was not merely a Jewish thinker, he was also an anti-Jewish thinker. Therein lies the paradox, which has a tragically important bearing both on the history of Marxist development and on its consumation in the Soviet union and its progeny” (348).

ambos países estaban unidos por algo que sobrepasa fronteras y lenguas: el espíritu luchador y revolucionario debido a las condiciones socioeconómicas similares. Por ello, España se imaginaba junto a Rusia y nuestros viajeros comenzaron, antes de desplazarse, a respirar y beber del horizonte ruso que les rodeaba. Recordemos que imaginar el futuro no es sino la forma primigenia de empezar a construirlo y ciertamente imaginar es una forma equivalente a comenzarlo. Así, se inicia, desde antes del estallido de la revolución, una imagen que proyecta Rusia por lo exótico de sus gentes y costumbres. A la formación de este panorama contribuyeron varios factores, pero los que me van a interesar principalmente son dos formas diferentes de contar historias: la literatura así como la filmografía.

Aquí presentaré el imaginario que se estableció en España anterior al viaje y al que contribuyeron tanto literatos como periodistas e intelectuales: a las travesías pensadas en la mente de unos cuantos que, en terminados casos, pudieron llevarlas a cabo. Pero, ¿por qué es importante conocer esto? Porque por lo general, antes de un viaje, todo viajero posee ya unas expectativas y unas ideas conformadas que pueden influir en la posterior percepción de lo que se ve. Lipman asegura que “For the most part, we do not first see, and then define, we define and then see” (Lipmann qtd Beller). Tal afirmación implica que estamos condicionados por ideas preconcebidas, prejuicios y estereotipos. ¿Qué imágenes proliferaron en España sobre la revolución? ¿Qué idea se tenía de ella y cual era la postura de los intelectuales?.

Realizaremos un viaje desde el siglo XIX hasta los inicios de la Guerra Civil española pasando por el trienio bolchevique andaluz (1918-1921) y las proyecciones de los cineclubs. Como en cualquier viaje, parar en cada estación retrasaría nuestro

trayecto y por lo tanto me centraré en los aspectos más importantes que configuraron el estadio anterior al viaje. Para ello es necesario situar el marco de la lectura en los primeros años del siglo XX.

### 2.1 Contexto social en la España de 1910 y 1920

Los conflictos entre la izquierda que tuvieron su momento álgido durante la Guerra Civil española vinieron gestándose ya desde finales del siglo XIX – y a nivel europeo desde la I Internacional-. La “utopía” marxista se institucionalizó en España de manos de Pablo Iglesias a través la fundación del PSOE en 1879 con la intención de reunir al proletariado español. Unos años antes, en 1868, había llegado a España el anarquista italiano Fanelli, cuyos esfuerzos desembocaron en la creación de un núcleo de la AIT y dos años más tarde, en 1870 se constituyó la FRE (Federación Regional Española) como organización clandestina. Del mismo modo se creó Solidaridad Obrera -anarcosindicalista- en Cataluña, posterior núcleo de la CNT. La “utopía de las utopías”, con sus distintas vertientes, arraigó en una España rural cuyas antípodas agrario-anarquistas se situaron precisamente en la Rusia zarista con gran intensidad. La persecución de los anarquistas por parte de los comunistas sería una de las grandes lacras que derribarían rápidamente las esperanzas utópicas del bolchevismo ruso y su versión española durante la Guerra Civil.<sup>43</sup>

Durante la I Guerra Mundial España se mantuvo neutra respecto al conflicto y pero experimentó un boom económico. Sin embargo la prosperidad económica no afectó a toda España, sino que se concentró en diferentes zonas y se acentuaron las

---

<sup>43</sup> Angel Viñas afirma que en estas fechas había en España unos 140.000 anarquistas, aunque no todos afiliados al partido.

diferencias regionales y disparidades sociales. Las áreas industriales del norte y el este experimentaron un gran crecimiento económico mientras que en el sur y las regiones centrales el desempleo y la pobreza se vieron intensificados. Durante los meses previos al estallido de la revolución rusa dicha situación empeoró y la pasividad del gobierno resultó cada vez más llamativa. Además, la monarquía entró en una grave crisis de autoridad que la llevaría a su sustitución en 1931 y abundantes luchas obreras plantearon contradicciones a la supuesta prosperidad.

En los primeros meses de 1917, la industria textil de Sabadell se colapsó por una huelga de los trabajadores. En Bilbao otra huelga paró la producción de los Altos Hornos de Vizcaya y en Zaragoza se produjo una huelga general.<sup>44</sup> Ante estos hechos, tanto UGT como CNT y PSOE dejaron a un lado sus desavenencias y comenzaron a formar alianzas para enfrentarse al estado y el movimiento obrero surgió en 1917 con más fuerza que en años anteriores. El 13 de Agosto de 1917 estalló en España una huelga general –conocida como la huelga general de 1917- que, según Manuel Buenacasa, secretario general de CNT y autor de *El movimiento obrero español, 1886-1926: historia y crítica*, coordinaron UGT y CNT con ayuda del PSOE: "El movimiento fue revolucionario, unánime y tan completo en toda España, que ignoro se haya producido otro igual en ningún país del mundo" (Buenacasa 49). La huelga general duró una semana en toda España y ocho días más en Asturias.<sup>45</sup>

---

<sup>44</sup> Ramón J. Sender da cuenta de estos problemas en *Crónica del Alba*.

<sup>45</sup> Manuel Buenacasa Tomeo (1886-1964), anarquista y sindicalista, fue secretario general de la CNT a partir de 1918. Años antes, en el exilio en Francia, conoció a Vladimir Lenin y Enrico Malatesta durante un viaje a Londres. Nunca viajó a Rusia pero tuvo contacto con viajeros tales como Ángel Pestaña.

En *Consideraciones y Vivencias sobre la fundación del PCE y sus primeros años*, Amaro del Rosal afirma que “los años 17, 18, 19 y 20 encierran un período tormentoso y revolucionario que algunos autores de la época consideraban como uno de los momentos políticos más extraordinarios de toda la Historia” (66). Antonio Elorza destaca que entre las tres revoluciones fracasadas de 1917 y el pronunciamiento de Primo de Rivera se constituyó el movimiento obrero en España.

Ideológicamente, la izquierda estaba dividida en tendencias socialistas en Castilla, Asturias y País Vasco mientras que en Cataluña, Valencia y Andalucía eran de corriente anarcosindicalista. Según Carlos Forcadell, “ el hecho fundamental que se va a añadir a la delimitación de las líneas de fractura en el socialismo español va a ser la revolución rusa de 1917”(241).

La prensa nacional enseguida se hizo eco de la caída del zar (1918) y los distintos medios comenzaron a posicionarse bien a favor, bien en contra de la revolución. Fue en *Solidaridad Obrera* el primer periódico que recogió, el 20 de marzo, las primeras noticias de la Revolución rusa en un artículo titulado “Revolución en Rusia”. Amaro del Rosal afirma:

En las columnas de la prensa sindicalista así como en sus centros obreros, se discutía y defendía la revolución rusa. En 1919 aparecía en Zaragoza el semanario “Espartaco”, editado por un grupo sindicalista y en Gijón “El soviet”. (...). Entre los dirigentes de masas de la CNT se manifestaba una gran simpatía hacia al revolución rusa, especialmente en los medios de Levante, Cataluña, Vizcaya, Asturias y Andalucía.

En el seno de la intelectualidad española se manifestaba una corriente de viva simpatía hacia Rusia. Las figuras de Gorki, Romain Holland, H. Barbusse, entre otros, animaban ese movimiento intelectual de izquierdas. La “Escuela nueva” y la revista “La Internacional”, fundada por Manuel Nuñez de Arenas, como órgano de los grupos de “Amigos de la III Internacional”, alentaban las corrientes de simpatía hacia la revolución rusa y la Tercera Internacional, entre las masas del Partido Socialista y la UGT. En aquellos momentos se discutían apasionadamente los temas de “democracia”, “dictadura del proletariado”, “colaboracionismo y reformismo”, criticándose a los líderes de la socialdemocracia, los Valdelverde, Bernstein, Kautsky, Huysmans, Noskee, Mac Donald, Bauer, y a los líderes sindicales de la Internacional de Amsterdam: Jouhaux, Thom Citrine, Gompers y Cia.

(68)

Antonio Elorza destaca que la revolución rusa tuvo su mayor impacto en el campo anarcosindicalista, mientras que “entre los dirigentes tradicionales del PSOE – pensemos en Pablo Iglesias- predomina la desconfianza” (1-2) y afirma:

salvo el resumen de Deville, *El Capital* apenas se maneja, estando traducido solo el primer volumen hasta 1931 y el ritmo de ediciones del propio *Manifiesto Comunista* resulta muy pobre (...). Habrá que esperar a la Segunda República para que se produzca en España lo que Ribas llama <el descubrimiento masivo del marxismo>. (2)

Se destaca por lo tanto la carencia de unas buenas bases políticas teóricas a la

hora de comprender el marxismo y la revolución.<sup>46</sup> En realidad, no fue la revolución rusa el único hecho que explica la radicalización de la clase obrera los años anteriores a 1920, sino que ésta fue un factor coadyuvante

que opera en un marco cuya determinación última es de orden económico. Serán las transformaciones económicas que acompañan a la acumulación capitalista lograda a favor de la neutralidad en la gran guerra las que alienten la radicalización de las reivindicaciones obreras, el consiguiente incremento de la conciencia de clase y la consolidación organizativa, tanto en las filas del socialismo como en las del sindicalismo revolucionario encarnado por la C.N.T. (2)

A pesar de las carencias teóricas, lo sucedido en Rusia fue acogido y visto por muchos como un anticipo de lo que pronto acontecería en toda España. En *Tierra y Libertad*, la revolución “fue recibida con una visión desproporcionada, que llegó a afirmar en los primeros momentos que <las ideas anarquistas han triunfado>, se había liquidado la autoridad, o que se había implantado el anarcocomunismo con un régimen bolchevique descrito como <guiado por el espíritu anarquista de los maximalistas>” (Forcadell 259).

*Nuestra palabra* pone en Rusia todo su interés, llegando incluso a asegurar que su revolución tiene bastante más interés que la Guerra Mundial, condena el silencio del partido y “contempla la revolución <como una demostración tangible de

---

<sup>46</sup> Andrade, en su *Historia del Partido Comunista*, asevera que “prevalían en los adultos todos los prejuicios del pasado, su actitud estaba inspirada en muchos por lo que podríamos llamar una posición romántica ante la Revolución rusa, no acertaban a comprender toda su trascendencia e introducían elementos de confusión típicamente socialdemócratas” (23).

que determinadas ideas y teorías no eran meras utopías>” (Forcadell 254). Por otro lado, Pablo Iglesias afirma en *El Socialista* que la revolución no será duradera y que las diferencias entre Rusia y España hacen que la revolución sea imposible en la península. Amaro del Rosal afirma que dicho periódico “se caracterizaba por su violenta actitud en contra de la union soviética” (77).<sup>47</sup>

Manuel Buenacasa afirma que la revolución rusa fortaleció aún más el espíritu “subversivo, socialista y libertario de los trabajadores españoles” (50). Sin embargo, el suyo puede considerarse como uno de los testimonios de “desconversión” que abundaron años después de la revolución. En *El movimiento obrero español* critica la degeneración que sufrió el partido tanto en España como en Rusia y enfatiza el inesperado giro y degeneración del movimiento en Rusia:

¡Quién podía pensar que la gesta formidable del pueblo eslavo, tan libertaria, tan justiciera en sus comienzos, había de sufrir la horrible y reaccionaria transformación que la condujera a su estado actual de

---

<sup>47</sup> Carlos Forcadell afirma que “Cuando, esporádicamente, llega a la redacción algún testimonio de los bolcheviques rusos, se manifiesta nítidamente el desacuerdo con sus planteamientos y su contenido. Para los socialistas españoles, en el socialismo ruso hay tres tendencias, <una que va decididamente contra la guerra y aun desea que el zar sea vencido, otra que ha adoptado una actitud pacifista a todo trance semejante a la de los socialistas italianos y al Partido Independiente del Trabajo Inglés, y otra que piensa como nosotros>. (...) A mediados de Marzo de 1917 comienzan a llegar las primeras noticias, confusas, sobre la revolución rusa de febrero, la abdicación del zar y la formación de un gobierno con el socialista Kerenski como ministro de Justicia.” (Forcadell 242). A su vez, Antonio Elorza manifiesta que “la atención a los hechos, desprovista de aparato analítico, se limita al grupo de jóvenes socialistas zimmerwaldianos que a partir de agosto de 1918 publican el semanario *Nuestra Palabra*, tomando el título de *Nashe Slovo* de Trotsky. Entra también en juego en juego el grupo de Estudiantes Socialistas, constituido en 1917, y que según uno de sus fundadores, José Antonio Balbotín, tuvo entre sus primeros proyectos un viaje a la naciente Rusia de los soviets” (12)

tiranía y de opresión del partido gobernante sobre el pueblo!” (50)

Y afirma que “Para muchos de nosotros – para la mayoría-, el bolchevique ruso era un semidios, portador de la libertad y de la felicidad comunes”(50).

A través del testimonio de Buenacasa podemos entender mejor el estatus redentor que adquirió la revolución entre la izquierda española, concretamente los anarcosindicalistas. El lenguaje mismo se asemeja al utilizado por la religión y el bolchevique es el héroe redentor que traerá la felicidad al pueblo. Ante estas circunstancias, resulta comprensible que el pueblo pusiera sus esperanzas en Rusia. Buenacasa continúa su testimonio afirmando:

¿Quién en España -siendo anarquista- desdeñó el motejarse a sí mismo bolchevique? Hubo pocos a quien no cegara el fogonazo de la gran explosión; pero es hora de que lo digamos: aquellos pocos fueron los únicos a quienes hoy debemos rendir justicia declarando que su actitud fue la más digna y la más consecuente con las verdaderas ideas de emancipación humana. (50)

Buenacasa se presenta así como uno de los desconvertidos ante el régimen en sus memorias. Nunca viajó a Rusia pero su decepción con los gobiernos de Lenin y Stanlin se hace patente en sus escritos devolviendo la razón a aquellos más críticos con el régimen.

Una vez iniciada la revolución, los nexos de unión entre ambos países únicamente irían en aumento. Es precisamente durante 1917 cuando España vivió una profunda crisis causada, entre otros motivos, por la huelga general revolucionaria y aunque económicamente el capitalismo disfrutó en el país de los beneficios

económicos de la neutralidad durante la I Guerra Mundial, el pueblo sufría hambre y penurias debido a la inflación. A nivel internacional, la abdicación del zar Nicolás II fue una auténtica sorpresa para el público español. Al principio, como se destaca en el número 2.875 de *El Socialista* en un artículo titulado “El movimiento revolucionario ruso: Contra el espíritu alemán”, no se creía en la revolución: “¿Revolución? No nos atrevemos a dar esa satisfacción a nuestro espíritu. ¿Esto es, por una revolución tal y como nosotros la queríamos y tal como Rusia la necesita. Más bien ha sido un movimiento patriótico, un movimiento de dignidad nacional?” (cit. Almuiña 1).

En un primer momento no se acepta la posibilidad de la revolución aunque se denota su necesidad. Tras el triunfo de la misma, las dificultades para la libre circulación de información se acentúan en España y el gobierno de Romanones establece la censura y suspende la libertad de prensa a partir del 29 de Marzo de 1917.<sup>48</sup> A pesar de ello, las noticias sobre la revolución llegan a España a través de la prensa y de los rumores. Díaz del Moral, en su excelente estudio sobre las agitaciones campesinas andaluzas destaca<sup>49</sup>

A fines del año, la prensa burguesa y la prensa obrera esparcieron a los cuatro vientos el relato de un hecho estupendo: en Rusia los

---

<sup>48</sup> Celso Almuiña, en su artículo “La imagen de la revolución rusa en España (1917)” destaca las concomitancias fonéticas entre el conde de Romanones y Romanof, hecho que podría sugerir más similitudes entre España y Rusia que no convenían al español.

<sup>49</sup> Los disturbios revolucionarios de esta época no se limitaron a Andalucía, sino que se extendieron también por Alicante, Murcia, Valencia, Zaragoza y Extremadura. En Valencia, durante la conocida como “huelga del saqueo” se rebautizaron varias calles y plazas de la ciudad con nombres tales como “Lenin”, “Soviets” y “Revolución de Octubre”.

bolcheviques se habían hecho dueños del Poder público...(...) Los toques de llamada resonaron, como al comenzar el siglo, en todos los confines de la Península. (277)

Las noticias calaron con especial énfasis en el sur, y “para ello había bastado una palabra evocadora: Rusia” (Díaz del Moral 279). El pensar en Rusia se concebía inmediatamente como el paraíso del proletariado, la posibilidad de consumación de un ideal y se proyectaba la esperanza de una nueva humanidad. No se consumían ideales de libertad como en revoluciones pasadas, sino ideales de igualdad dentro de este nuevo milenarismo revolucionario. Los campesinos, con nuevas esperanzas, viajaban mentalmente hasta una Rusia desconocida e inconcreta:

Toda conversación derivaba inevitablemente hacia el tema ruso. Si se hablaba de siembras, surgía en el acto la pregunta: ¿Qué se siembra en Rusia? ¿Llueve mucho? ¿Cuánto produce una fanega de tierra? Si se hablaba de la temperatura, interrumpían en seguida: ¿En Rusia hace calor o frío? Y con cualquier motivo: ¿Hacia dónde cae Rusia? ¿Está muy lejos?. (Díaz del Moral cit. Maeker 189)

Díaz del Moral destaca que “La caída de los imperios centrales hirió vivamente la imaginación de las multitudes. Si las montañas de granito se desplomaban, ¿qué podrían contra la ardiente ola bolchevique los cerros y las lomas? (366). La expansión de la revolución hasta España a través del imaginario cada vez se hacía más concreta. Ante la indiferencia de las clases altas y la falta de soluciones por parte de los dirigentes, el proletariado dejaba correr sus fantasías y se construía un mundo a su

medida a través del imaginario ruso. La situación del proletariado se divide entre un “aquí” cuasi infernal y un “allí” paradisíaco.

Se cuenta que durante el trienio bolchevique los intelectuales anarquistas y socialistas avivaron entre los campesinos la pasión por la lectura como medio para acabar con las injusticias y cambiar la sociedad: “Se leía incesantemente; de noche en los caseríos, de día en la besana; durante los descansos (cigarros) se observaba siempre el mismo espectáculo: un obrero leyendo y los demás escuchando con gran atención” (Díaz del Moral 285). Comienza el boom de la popularización de la cultura y la educación de las clases más bajas, en su mayoría analfabetas. ¡Rusia, siempre Rusia! Corría de boca en boca como lema entre las clases proletarias y el país oriental se configuraba como paraíso edénico del obrero. Mientras la agitación revolucionaria se extendía por el sur, en el Carnaval de 1919 se cantaba:

Tontería es sostener / al enfermo, que está grave,

no quedando ya por ver / medicina que aplicarle.

Y si no, tender la vista / a los imperios centrales.

Veréis los capitalistas / mover bien los carcañales. (Díaz del Moral 125)

Los cantos populares, como destacó la Pasionaria, jugaron un papel importante a la hora de exaltar al proletariado y acercarle a la revolución.<sup>50</sup> Con

---

<sup>50</sup> Un fenómeno similar se dio en varios países de Latinoamérica al conocer el triunfo de la Revolución. John Eipper describe en su artículo “On Utopia, Infiltrators and Five-year Plans: Argentine Populist Writings and Early Soviet Rusia” la importancia de los cantos en la conciencia popular: “Y una montaña digo, y un río de alabanzas,/ Y un Aconcagua digo, y digo un Amazonas / Amada Unión Soviética, nombre de la esperanza / todo el amor del mundo a tu ancha orilla alcanza/ y mientras tanto avanzas, y triunfal tu Himno entonas...” (Eipper 96).

estrofas sencillas y ritmos fáciles de aprender, se establece una sencilla analogía entre el enfermo y España. Los imperios centrales, Rusia, son la única solución posible ante la moribunda España.

Es en este contexto cuando en España surge, desde Partido Socialista, el Partido Comunista, concretamente en dos fechas sucesivas -abril de 1920 y abril de 1921-.<sup>51</sup> Andrade afirma que la revolución rusa y la III Internacional produjeron “una profunda transformación en el seno de las juventudes socialistas, principalmente en la de Madrid. (...) La revolución rusa y el entusiasmo que despertó en el porvenir del proletariado internacional dio lugar a que se incorporasen a la Juventud numerosos jóvenes obreros, no ligados con el pasado...” (23). Son estos jóvenes los que formarían el Partido Comunista Español, o también conocido como el “partido de los cien niños”. Apelados así por sus detractores, en Abril de 1920, durante el Congreso Nacional de las Juventudes Socialistas de España formaron, por decisión mayoritaria, el PCE.

## 2.2. Rusia a través de la literatura

“A los españoles no nos viene mal abrir de tiempo en tiempo aunque sea un ventanillo para avizorar lo que se piensa en Europa” (*Revolución* 22), afirmará Emilia Pardo Bazán en su obra *La Revolución y la novela en Rusia*. Podemos hablar de esta autora como una de las pioneras en el estudio e introducción de la literatura

---

<sup>51</sup> Un grupo de partidarios de la internacional Comunista que se separó del PSOE emitió un comunicado –tras la escisión en Abril de 1921- que rezaba: " Y nosotros creemos, con fe inquebrantable, que el proletariado español no irá con vosotros por los plácidos caminos que parten de Viena, , sino por la senda aspera, pero senda de salvación, que se llama Internacional Comunista." (cit. del Rosal 77). Observamos de nuevo el uso de un lenguaje bíblico pues, como establece al teología cristiana, la senda áspera es la más complicada pero la única capaz de garantizar la redención.

rusa en España. En 1887 impartió una serie de conferencias en el Ateneo de Madrid cuyo tema principal era esta literatura, centrándose en Tolstoi y Dostoevsky, autores que más tarde dieron lugar al mencionado libro. Dadas las fechas de publicación, sabemos que Pardo Bazán no hablaba entonces de la revolución bolchevique, sino del espíritu revolucionario ruso de siglos pasados. La revolución en ella parte de la literatura, de esos escritores admirados por la autora que vieron la literatura como un arma de lucha política: “Ante el nuevo concepto del hombre, el literato ruso adquiere conciencia de la injusticia de un sistema” (Pardo Bazán 9). El hambre o la muerte se convierten ahora en protagonistas de la novela realista rusa, alabada por la autora gallega por ser capaz de reflejar emoción y sorprendente calidad humana. Se atisba a través de sus letras una suerte de humanismo revolucionario, de queja contra el sistema político zarista que años más tarde desembocaría en la revolución de 1917. Sabemos gracias a Benito Pérez Galdós que sus conferencias contaron con bastante público, siendo el autor uno de los espectadores que más tarde escribiría sobre ellas.

El desconocimiento de la materia rusa es confirmado por la autora cuando reconoce que “pienso que nada se ha escrito hasta la fecha en España sobre la situación política y social de Rusia, a excepción de estudios dedicados a la cuestión de Oriente (...) y mi ensayo versa sobre la vida interior del coloso, la actividad de su cerebro y los movimientos de su alma” (Pardo Bazán 26). Son precisamente esos movimientos citados lo que atraerá posteriormente a autores tales como Antonio Machado a emparentar el alma rusa con la española, a imaginarse hermanos. La afinidad entre ambas naciones lleva a Doña Emilia a comparar al *mujik* moscovita con el labriego gallego y establecer analogías entre el carácter de ambos pueblos. No

resulta sorprendente que los protagonistas de *Crimen y castigo* calaran tan profundamente en el alma de la autora así como en otros literatos contemporáneos.

José Agustín Balseiro desarrolla en su libro *Novelistas españoles modernos* la influencia que Tolstoi produjo en Perez Galdós así como la similaridad en otras disciplinas tales como danza o arte, destacando los nombres de Portnoff, Chekov, Manuel de Falla y Ortega y Gasset. De este modo la literatura se convierte en el primer vínculo entre Rusia y España. El establecimiento de estos lazos de comunión adelanta y prevee el hecho de que posteriormente el obrero español se va a identificar con el trabajador ruso que buscaba superar su alienación a través de los ideales marxistas. Emilia Pardo Bazán, como ella misma reconoce en su libro, no hablaba ruso ni viajó jamás a Rusia, pero su afinidad con lo ruso viene de algo más profundo: de una confraternidad con el dolor humano y en última instancia, con el hombre.

Varios años después de la publicación del libro de Emilia Pardo Bazán, será Dolores Ibarruri, más conocida como *La Pasionaria* quien en su libro de memorias recuerda cómo su conciencia política se vio enormemente influida por la solidaridad y las canciones rusas. *El único camino* refleja la conciencia obrera que sacudía el norte de España y que configuró su persona política desde la infancia y juventud. Ibarruri habla de Marx y Engels, del papel del Partido Socialista en la educación de las masas, de las organizaciones proletarias y de la emoción que le causaba el escuchar canciones exaltando al proletariado:

Quién podía permanecer indiferente o impasible cuando al amanecer del 1 de Mayo la rondalla del orfeón recorría las barriadas obreras

llamando a los obreros a ir a las reuniones, a ir a la manifestación,  
cantando con una alegre música de diana:

Levántate obrero

Que amanece ya

Y el 1º de Mayo,

Huelga general.

Verás a los obreros

Que ligeros van

Diciendo a los burgueses

Ya no explotáis más...” (Ibarruri 37)

A través de las canciones que recorrían los barrios y la conciencia proletaria, se estableció la capacidad anticipadora de un futuro mejor, una utopía socialista realizable cuando la Revolución Rusa todavía no había triunfado. El futuro traía para Dolores aires de esperanza, y los himnos en exaltación de la Comuna de París y el hundimiento de la burguesía se multiplicaban en la conciencia del pueblo. El obrero español se hermanaba con el ruso que padecía la misma situación de opresión y hambre.

Dolores Ibárruri creció y se desarrolló paralelamente a la influencia rusa en España y se reimaginó en el contexto de la revolución. La gran influencia que Rusia produjo en varios de los intelectuales más destacados de principio de siglo, implicó no solamente un compromiso político estable, sino también un reimaginarse e incluso una politización de la identidad.

Con el triunfo de la revolución en 1917, la utopía imaginada se materializaba, y Rusia, seductora, se configuró como un lugar sobre el que se proyectaban todas las esperanzas. España, más que nunca, se veía reflejada en el alma rusa. La cantidad de artículos que se publicaron destacando la afinidad entre ambos países no podemos pasarla por alto. Ricardo Baeza, por ejemplo, publicó en *El Sol* más de 75 en los que Rusia era el centro de atención. En 1922 afirmará en “Hombres y rusos”:

...de todos los pueblos de Europa, el más afín a Rusia, el de una subconsciencia más pareja, el más capacitado a entenderla y compartir sus ideales, es, sin duda, España. Insertada entre Europa y África, como Rusia entre Europa y Asia, ni España ni Rusia son naciones enteramente occidentales. Esta semejanza radical nos lleva con frecuencia a soñar una cierta hermandad de destinos... (Baeza cit. Sinclair 5)

Las similitudes geográficas funcionan como nexo de unión entre ambos países. Se sueña en España un destino similar al ruso, se imagina una revolución del proletariado, una utopía materializada. En medio de la lucha de clases, la identidad en construcción española se ve claramente influida por la recientemente soviética y las similitudes entre ambos países van en aumento.<sup>52</sup>

Allison Sinclair, en su artículo “Spain’s love affair with Russia”, establece la relación de fraternidad con Rusia imaginándola como “the exotic woman” (207).

---

<sup>52</sup> Julián González, más conocido como *El Campesino*, relata en sus memorias la emoción que sintió al escuchar el canto de ciertos grupos turco-rusos, tan similares al cante jondo de su tierra que impregnan de nostalgia su narración. García Lorca, en sus charlas tituladas “Arquitectura del cante jondo” en 1931, ya situaba los orígenes de este canto en oriente. Se puede encontrar la información completa en la página web federicogarcialorca.net.

Sinclair menciona la visita a España del ballet ruso en 1916 y 1917 y al igual que Balseiro, habla sobre la relación entre la música rusa y española y cómo el entusiasmo producido al contemplar el ballet “was not simply aesthetic but related to concepts of national identity”(215).<sup>53</sup> La politización y reimaginación que mencioné anteriormente con Dolores Ibárruri no es sino una analogía paralela al proceso de politización y reimaginación de la identidad nacional que estaba transformando a España. Y si se había de tomar ejemplo en algún país, ése era Rusia.

Sinclair habla de la atracción que España siente por Rusia en términos de género, de masculinización versus feminización, la atracción de lo exótico y lo que él denomina “fantasies of national virility” (222). Es cierto que la mayoría de los viajeros a la URSS reflejaron en sus libros la libertad sexual de la mujer rusa, pero la relación de hermandad entre ambos países existía anteriormente a la publicación de la mayoría de los libros de viajes que serán analizados en el Capítulo III, una relación ciertamente exótica, pero también mística y fraternal, platónica en ciertos aspectos.

Ante los ya mencionados cambios sociopolíticos que se estaban viviendo, la literatura también va a pedir un cambio radical y la situación de los intelectuales va a ubicarse en una posición comprometida. Estamos hablando de aquéllos que vivieron el paso de una literatura vanguardista a una de avanzada, de las vanguardias puras a las vanguardias de clase y, como diría posteriormente Gabriel Celaya, maldicen “la poesía de quien no toma partido”(45). El “Sancho-pueblo” de Tuñón de Lara va a ser

---

<sup>53</sup> En cuya escenografía trabajarían, entre otros en París, Pablo Picasso.

ahora el centro de la temática literaria, y para los intelectuales de la causa proletaria, el libro se transforma en un arma de lucha, de concienciación.<sup>54</sup>

Amado Blanco destaca en su libro *Ocho días en Rusia* esa transición del arte vanguardista al arte comprometido, el paso de la gratuidad estética al compromiso, cuando relata:

Por el lado artístico habíamos hecho una verdadera revolución, porque la juventud es siempre optimista, fuerte, y al no amar los conceptos que nos legaban nuestros mayores, teníamos, forzosamente, que crear nuestro mundo para seguir viviendo. Pero aún más. En unos paralelamente, en otros posteriormente, la lucha de clases, la lucha internacional, la lucha interciudadana, iba perfilándose en nuestros pensamientos con sus causas, consecuencias y encrucijadas. (80)

En *Medio siglo de cultura española*, Tuñón de Lara afirma que en estos años en España se produce una recepción del pensamiento social similar a lo ocurrido a finales del siglo XIX. Durante estos años se forjan una serie de escritores que tendrán gran importancia a partir de 1928, año en que, según Víctor Fuentes, se produce el

---

<sup>54</sup> En el prólogo al libro de Víctor Fuentes titulado *La marcha al pueblo en las letras españolas 1917-1936*, Tuñón de Lara afirma que cree “en el gran valor de este libro porque contribuye un esfuerzo más de recuperación de la memoria colectiva de nuestro pueblo, del pueblo sencillo y directo (obreros, campesinos, pero también estudiantes, periodistas, maestros) de este estupendo <Sancho-bueno, Sancho-arcilla> del que hablara Celaya, sobre cuyas costillas se ha vivido siempre y cuyo protagonismo decisivo se quiere siempre evitar; al que se le quiere convencer de que lo bueno es eso, dejarse explotar por el noble, hidalgo, señorito o capitán de industria de turno. Pues bien, frente a esa gigantesca trama de mistificación, son saludables los libros como el de Víctor Fuentes. Porque entre todos tenemos que ayudar a esa recuperación de la memoria colectiva del pueblo español (la auténtica, la de las luchas y las decisiones, la que lleva el ejercicio del poder; no la folclórica para populismo de diletantes) porque si alguien llega a salvar de verdad a España será ese Sancho-pueblo, dueño por fin de sus destinos” (20)

“boom” del libro de izquierdas. Entre algunos de los nombres a destacar figuran José Díaz Fernández, Wenceslao Roces, Juan Andrade o Joaquín Arderius. Los personajes de este último autor, al igual que los de Ángel Samblancat, sienten una curiosa atracción por todo lo ruso en obras como *La espuela*, del primero o *Barro en las alas* y *La ascensión de María Magdalena* en el segundo. Fue a partir de 1921 cuando se comenzaron a publicar ya libros de viajes a la URSS, obras teóricas del marxismo así como relatos históricos sobre la revolución.

La expansión de la cultura entre las clases trabajadoras y el boom editorial de los años 20 confluyen en apoyo del imaginario soviético que tendrá gran cabida en el público español. La literatura soviética, con obras de Tolstoi y Dostoevski, Lenin y Trotski, recibirá también una gran difusión, publicándose en años anteriores a la Guerra Civil más de un centenar de títulos.

En estos años, las editoriales en España comenzaron a aflorar debido al auge de las publicaciones y numerosas editoriales de corte revolucionario salieron a la luz. Tal es el caso, por ejemplo, de las *Ediciones Oriente*, modesta empresa constituida por diez socios cuyo objetivo era la publicación de libros revolucionarios. Entre sus títulos se encontraban *Lenin y el mujik*, de Maximo Gorki, *La bolchevique enamorada* de Alejandra Kolontay o *China contra el imperialismo* de Juan Andrade. La editorial *Castro* publicó obras tales como *Un mes con los niños rusos*, *La lucha religiosa en la Unión Soviética*, *Cinco aspectos de la vida de la mujer en Rusia* o *La agricultura en el país de los soviets*. *Fénix*, por su parte, editó obras de Trotski o Gomilevski y las *Ediciones Libertad*, ya en 1932, lanzaron “La Novela Proletaria”, colección de relatos cortos de intencionalidad revolucionaria con distribución semanal que contaba con

autores tales como Ángel Pestaña, César Arconada o Amado Blanco.<sup>55</sup> Las obras de autores rusos se combinaban con los reportajes periodísticos de autores españoles a la URSS así como con obras de ficción de tema ruso. El público en general devoraba lo ruso en un intento de conocer mejor el “paraíso” del proletariado, la fuente de donde surgían tantas esperanzas.

Es digno de mencionar que a su vez se dio un movimiento de desprestigio hacia todo lo ruso desde los círculos culturales contrarios al comunismo, como ocurre en libros tales como *Otoño revolucionario*, escrito por el duque de Canalejas, o *Un bolchevique* de Cristóbal de Castro, lo que nos demuestra la necesidad de contrarrestar lo que muchos ya han denominado como “avalancha” de publicaciones rusófilas. Hugo García, en “Historia de un mito político: El peligro comunista en el discurso de las derechas españolas (1918-1936)” menciona cómo un propagandista de Acción Social Católica citaba pasajes de periódicos probolcheviques españoles definiendo la situación como “un nuevo apocalipsis”, visión que nos remite a Norman Cohn y su obra *The Pursuit of the Millenium*. Con cada cambio social, con cada revolución cultural, surge la idea de un nuevo orden mundial. Las bases sociopolíticas de occidente se tambaleaban y una nueva sociedad es posible, idílica para unos y amenazadora para otros.

Ante toda esta politización de artistas, medios de comunicación y sociedad en general, no podemos pasar por alto la postura de uno de los grandes intelectuales del

---

<sup>55</sup> No es mi intención enumerar todas las editoriales que publicaron literatura de corte revolucionario, sino mostrar al lector ejemplos que surgieron durante el boom editorial. Para más información sobre las editoriales se pueden consultar obras tales como *La república de los libros*, de Gonzalo Santoja, o *La marcha al pueblo en las letras españolas* de Víctor Fuentes.

siglo XX: José Ortega y Gasset. Éste, siempre desde su conocida torre de marfil, se sitúa contrario a toda revolución ya que éstas rompen “el derecho fundamental del hombre, tan fundamental, que es la definición misma de su sustancia: el derecho a la continuidad” (*Rebelión* 32) Su interés concretamente en lo acontecido en Rusia se denota en las páginas de su Prólogo a los franceses, específicamente cuando menciona que los rusos solían llamar a Rusia “El colectivo”, situando a éstos a la par del hombre masa y viendo en Rusia una deshumanización general dado lo político de todas sus instituciones. En *La rebelión de las masas* asegura:

El politicismo integral, la absorción de todas las cosas y de todo el hombre por la política, es una y misma cosa con el fenómeno de rebelión de las masas que aquí se describe. La masa en rebeldía ha perdido toda capacidad de religión y de conocimiento. No puede tener dentro más que política, una política exorbitada, frenética, fuera de sí, puesto que pretende suplantar al conocimiento, a la religión, a la sagesse – en fin, a las únicas cosas que por sus sustancia son aptas para ocupar el centro de la mente humana-. La política vacía al hombre de soledad e intimidad, y por eso es la predicación del politicismo integral una de las técnicas que se usan para socializarlo”. (26)

Años antes de la publicación de *La Rebelión de las masas*, Ortega ya comentó sobre el triunfo de la revolución bolchevique en un artículo escrito para *El Sol* titulado “Ante el movimiento social”. En él se aprecian las bases de su discurso político; las élites son las que deberían impulsar reformas, y no la masa de la población:

En el advenimiento del bolchevismo hay un punto que merece cuidada meditación. Nos referimos al hecho de que en pocos días, y sin disparar más de doce cañonazos, y éstos al aire, se apoderasen de todo un pueblo unas pocas gentes que no tenían previamente masas organizadas. La explicación está en la extraña parálisis que sobrecogió a las clases superiores en los meses anteriores a la revolución. En vez de invadir la angustia y la inquietud nacionales con un torrente de actividad reformadora, saliendo al encuentro de los problemas con toda suerte de ensayos resolutorios, permanecieron inertes, la mano sobre la mano, confiando en una vana violencia de última hora.

Por fortuna, hay gran distancia de la sociedad rusa, enorme, caótica y primaria, a la nuestra, que por vieja tiene más bien un exceso de estructura y demasiado duros los huesos; pero conviene, sin embargo, evitar la semejanza en lo que a la actitud de las clases más responsables atañe. (*Movimiento 575*)

Como observamos, las élites para Ortega siempre tienen cierta responsabilidad política respecto a la dirección de un país, y fue la incompetencia de éstas la que desembocó en la Guerra Civil rusa. Ortega se sitúa lejano al pensamiento de otros intelectuales y artistas tales como Antonio Machado al destacar la enorme distancia que separa la sociedad rusa de la española.

Rafael Gasset, tío de José Ortega y Gasset, sintió un profundo interés por el triunfo bolchevique. El que fuera director de *El Imparcial* publicó en 1929 *La humanidad insumisa*, libro donde destacaba el peligro de que se extendiese la

revolución a otros países europeos. Consciente de la capacidad expansiva de los ideales revolucionarios en España, el autor declara la inviabilidad práctica de los objetivos marxistas. Juan Avilés afirma que el libro “tuvo la rara virtud de conseguir el aplauso tanto de *ABC* como de *El País*” (202). A su vez Ramiro de Maeztu se situó también contrario al estallido de la revolución hasta el punto de negar su triunfo en 1921. A través de *El Sol*, Maeztu culpaba el fracaso comunista a la idealización del ser humano por parte de los comunistas, y afirmaba que la “incompetencia y materialismo” (Maeztu cit. Avilés 205) guiaron la revolución hasta el fracaso.

### 2.3. Partícipes de un nuevo humanismo.

En este contexto se publica en 1926 la obra clave de Fernando de los Ríos, posterior a su viaje a Rusia, titulada *El sentido humanista del Socialismo*.<sup>56</sup> De los Ríos exhibe las actitudes teóricas del socialismo español y presenta una serie de aspiraciones prácticas según el autor “en un ámbito de ideas plenamente ajeno a todo partidismo”(65). Para ello, desde el primer capítulo se mira al pasado y al Renacimiento como origen del descubrimiento del hombre pleno o *l'uomo universale*. “El Renacimiento amó el mañana más que el pasado” (70): el sentido utópico, la visión de futuro e *infinito vigore* que presenta de los Ríos viene traída desde el siglo XIX y la imaginación del *l'uomo universale* anticipa aspiraciones ideales del mañana. El espíritu individual aclamado en el Renacimiento se transforma en libertad en su socialismo humanista y retoma la idea del hombre como centro. Si el Renacimiento creó un ambiente histórico propicio para la exaltación del hombre,

---

<sup>56</sup> Vemos el humanismo conectado con el institucionalismo y espiritualismo finisecular. Julian Zugazagoitia será uno de los principales oponentes de la obra de de los Ríos al criticarla en “El Socialista”.

varios autores de comienzos del siglo XX van a observar un ambiente similar tras el triunfo de la revolución.<sup>57</sup>

Podemos destacar en este aspecto el “realismo humanista” de Ramón J. Sender, que mucho antes de su viaje a Rusia ya cubría de acento revolucionario toda su obra. El periodista y escritor aragonés siente un profundo respeto por lo “humano” como tal, y ve en el uso del realismo literario un profundo humanismo: “Bien es verdad que nada resulta tan revolucionario como el hombre puro y el sentimiento de humanidad” (*Masas* 67). Revolución, hombre y humanismo son tres términos que se aúnan en la prosa de Sender situándolo en un pensamiento cercano a De los Ríos.

Este humanismo revolucionario propuesto por De los Ríos y también en cierto modo Sender, va a tener su mayor exponente en uno de los poetas más aclamados del panorama español del siglo XX: Antonio Machado. El escritor andaluz nunca se desplazó hasta Rusia y sin embargo se embarcó en lo que podríamos denominar un viaje intelectual e imaginario hasta la Rusia revolucionaria y “humanista”. Machado realizará en lo ruso un viaje interior hacia la búsqueda del ideal humano, la esencia pura del hombre, lo que podríamos calificar como la visión romántica anterior al viaje que en ese caso, no se completará. Si uno de los personajes de *Eloisa está debajo de un almendro* de Jardiel Poncela no necesitaba salir de su habitación para viajar,

---

<sup>57</sup> De los Ríos propugna una solución humanista también ante la Revolución Francesa cuando se pregunta “¿es individualista, es socialista? (...) es la sensibilidad humanitarista la que presta su savia a la Revolución; aquellas preocupaciones aparecen siempre subordinadas a esta otra” (97). Intuimos de este modo que toda revolución popular va a tener un trasfondo humanista.

Machado no necesitará desplazarse hasta Rusia para sentir la fascinación por el país que caracterizó a la mayor parte de la inteligencia española.<sup>58</sup>

En 1919 Machado ya se preguntará “¿Hacia dónde caminamos?” (*Prosas* 1207) en un intento de dilucidar el camino del hombre moderno hacia el progreso, que cada vez más se singulariza por la falta de amor fraternal que caracteriza a España. Machado encarnaría lo que se ha denominado “compañero de viaje” o “compañero de ruta” en una expresión metafórica que se aplicaba a todos aquellos que, aunque no fuesen comunistas, comulgaban con los ideales revolucionarios y veían en la revolución una nueva oportunidad para el género humano. La expresión tiene por lo tanto un doble sentido, metafórica por un lado, y literal por el otro, ya que la mayoría de los intelectuales sí que se embarcarán en un desplazamiento físico real.

En *Prosas Varias*, Machado también revela esta fascinación que el pueblo español sentía por el pueblo ruso:

He visto con profunda satisfacción la intensa corriente de simpatía hacia Rusia que ha surgido en España. Esa corriente es, acaso, más honda de lo que muchos creen. Porque ella no se explica totalmente por las circunstancias históricas en que se producen, como una coincidencia en Carlos Marx y en la experiencia comunista que es hoy en gran hecho mundial. No. Por debajo y por encima y a través del marxismo, España ama a Rusia, se siente atraída por el alma rusa. (*Prosas* 2180)

---

<sup>58</sup> Varios de los autores de la Generación del 98 sintieron un gran interés por la literatura ruso. Pio Baroja, por ejemplo, fue un ávido lector de Dostoyevsky.

El autor de *Campos de Castilla* niega aquí rotundamente que la fascinación por lo ruso tenga una base simplemente política y temporal. Como dice, la fascinación rusa viene de algo más profundo, de esa búsqueda del ideal humano, del “profundo dolor” que unirá fraternalmente al alma rusa con la española dentro de su interpretación cristológica y redentora de la revolución. Machado aludirá a la calidad profundamente humana del alma rusa en su poema *Voz de España*, dedicado a los intelectuales de la Rusia soviética en 1937: “¡Oh Rusia, noble Rusia, santa Rusia, / cien veces noble y santa...” (Prosas 2108).<sup>59</sup> Machado, en su búsqueda de amor fraternal entre los pueblos, plantará los ojos en la Rusia comunista, hermana de ese “pueblo santo” español. El autor ve claramente, en esa virginidad revolucionaria, el platonismo cristiano y amor fraternal que podría acabar con el cainismo que devorará su España durante la guerra civil.

Nos consta que el escritor sevillano leyó con atención a los grandes autores rusos y en su prosa abundan las referencias a aquellas novelas. A través de Mairena

---

<sup>59</sup> El poema completo que aparece titulado como *Voz de España* reza:  
¡Oh Rusia, noble Rusia, santa Rusia,  
cien veces noble y santa  
desde que roto el báculo y el cetro,  
empuñas el martillo y la guadaña.  
en este promontorio de Occidente,  
por estas tierras altas  
erizadas de sierras, vastas liras  
de piedra y sol, por sus llanuras pardas  
y por sus campos verdes,  
sus ríos hondos, sus marinas claras,  
bajo la negra encina y el áureo limonero,  
junto al clavel y la retama,  
de monte a monte y río a río  
¿oyes la voz de España?  
Mientras la guerra truena  
de mar a mar, ella te grita: ¡Hermana!

muestra su admiración por varios autores como, por ejemplo, Pushkin: “La Rusia actual, que celebra el primer centenario de la muerte de Pushkin, es tan grande como el poeta la había soñado. Y toda ella dice hoy: ¡Nuestro Pushkin! Y con Rusia, lo decimos todos los amantes de la libertad y de la cultura” (*Mairena* 119).

Máximo Brioso Sánchez y Manuel Bernal Rodríguez vieron con lucidez las influencias que los escritores rusos, en particular Tolstoi, tuvieron en Machado. En “A un olmo seco” precisan las posibles influencias literarias que aparecen en el poema de Machado. Desde la comparación hombre-árbol que se establece en el Antiguo testamento (recordemos que Machado era un buen conocedor de la Biblia), pasando por la simbología humanista del mismo, los autores destacan la clara influencia que había pasado desapercibida hasta entonces: Tolstoi y su obra *Guerra y paz*:

Las coincidencias con el texto de Machado son notables: un viejo y destacado árbol, ya decrepito y ahora aparentemente muerto, se identifica con la desesperanza espiritual; paralelo entre su reverdecer primaveral y el renacer de las esperanzas del hombre que lo contempla (...) el roble de Tolstoi es de <corteza centenaria> y el de Machado es un <olmo centenario>. (292)

Resulta interesante destacar el uso repetido que hace Machado del espíritu, implícita o explícitamente y que también destacan Sánchez y Bernal. Mientras que en Fernando de los Ríos éste estaba asociado con la libertad del ser humano, con el hombre y su humanismo, en Sender es rechazado como símbolo de la literatura vanguardista de clase, usado por aquellos a quienes él denominaba *fáusticos*. Sender

rechazó el espíritu como ente separado de la materia y casi toda su obra lo demuestra. La literatura de tendencia “espiritual” o “espiritualista” es la de los adeptos al arte ornamental, sin ningún contenido social. En Machado, el espíritu cobra importancia al penetrar en su literatura de corte evangélico. Para ahondar en su sentido del materialismo marxista y su estrecha fraternidad con el alma rusa, debemos observar primero su evangelismo popular y en cierto modo platónico.

Machado retomó con genial maestría el concepto del caminante, aunque en su caso podríamos hablar más de un anacoreta, estudioso del hombre y su comportamiento que ignora toda posesión mundana y busca un conocimiento superior.<sup>60</sup> En Rusia creyó reflejada la bondad del alma humana y una verdad superior que tendrá su punto de partida en Cristo. El “bíblico semental humano” (*Prosas* 2311) ha de dar paso al Cristo redentor, hecho que en Rusia, según él, ya había comenzado.<sup>61</sup>

La figura de Cristo tomó importancia en los círculos anarquistas y socialistas ya desde los últimos años del siglo XIX. Se retoma su figura defensora de los más pobres e indefensos, clavado en un madero por defenderles. De acuerdo a Jorge Urrutia, la representación de Cristo “no extrañó en los periódicos obreros entre 1895 y 1905, y así, como en un dibujo del periódico italiano *L'Asino*, puede aparecer encabezando una manifestación campesina de la que huye, asustado, el clero” (238).

---

<sup>60</sup> Esta imagen medieval será asumida también en el exilio en *España peregrina*, de José Bergamín. En la obra, afirma: “Sigo peregrinando por tierras españolas, desde que volví a ellas, y todavía no me he cansado de peregrinar. Ni, lo que es más, de sentirme, más cada vez, peregrino en mi patria. (...) Estraño, peregrinamente, a un mundo humano que no me parece sentir como el mío” (Bergamín 7)

<sup>61</sup> Recordemos el nuevo espiritualismo que se estaba desarrollando en España de la mano de Benito Pérez Galdós con *Misericordia*, por ejemplo.

Cristo en cierto modo encabezó un espíritu revolucionario que se va a ver retomado ahora entre los movimientos socialistas y sobre todo anarquistas. El mismo Tolstoi encabezará un cristianismo de corte evangélico que le hizo ser denominado por los anarquistas “el quinto evangelista”. Tolstoi y al igual Machado, van a humanizar la figura de Cristo.<sup>62</sup> Ahora será a través del verbo que los autores transmitirán a la conciencia popular la imagen de un Cristo como modelo fraternal. El usar la figura de Cristo representa en cierto modo una suerte de esperanza mesiánica en un porvenir mejor. Cristo da esperanzas de futuro, de una sociedad utópica que ha de ser posible por medio de cada uno de nosotros.

Machado no tocará el tema ruso hasta una vez iniciada la revolución, pero su contacto con el socialismo llegó mucho antes, como él mismo nos cuenta:

---

<sup>62</sup> Amaro del Rosal da testimonio de esta apropiación de la figura cristológica en *Consideraciones y vivencias sobre la fundación del PCE en sus primeros años*: “Marino -asi me decian familiarmente- ven aca. El <Roxu> <diz> que en Rusia ya <non> hay ricos... ?Ye <verdá>? Si <non> hay ricos todos seran <probes>. Y alli estaba yo explicando - quién sabe cómo- la verdad de que en Rusia, con la revolucion bolchevique, habian desaparecido los ricos; que siendo los trabajadores y los campesinos los dueños de la tierra, de todos los medios de producción, distribución y cambio, ejercian la dictadura y construían el socialismo. Quedaban convencidos y se sentían <bolcheviques>. El problema de comunismo o anticomunismo no existía.

En otra ocasión unos mineros estaban enzarzados en una acalorada discusión. Me llaman: <Oye, Marino, German <diz> que Jesucristo <yera> socialista. Nosotros decimos que <non ye verda> porque la religión <ye el opiu del pueblo>... ? Quien <tien> razón? Para los clientes mis opiniones eran definitivas; para ellos tenían toda la autoridad. Me consideraban de la juventud, que leía mucho y que asistía a las reuniones de Gijón...Salí del paso de la nueva cuestion acudiendo a las parabras de Cristo y de Tomás Meabe convenciéndoles de que Jesucristo <tenía algo de socialista...> pero que no había que confundirlo con Don Celso, el cura del pueblo, aliado con los ricos, con la guardia civil, con los patronos y con <el Conde de Palacio>, dueño, señor y cacique de todas las caserías de la comarca; que Cristo era una cosa y la religión vaticanista otra. Entre los mineros la blasfemia y el anticlericalismo se llevaban de la mano. Para ellos el cura era el gran enemigo” (84)

Era yo un niño de trece años; Pablo Iglesias un hombre en la plenitud de la vida. Recuerdo haberle oído hablar entonces – hacia 1889- en Madrid, probablemente un domingo. (...). De lo único que puedo responder es de la emoción que en mi alma iban despertando las palabras encendidas de Pablo Iglesias. Al escucharle, hacía yo la única reflexión que sobre la oratoria puede hacer un niño: “Parece que es verdad lo que este hombre dice”. (cit. Albornoz 12)

Las palabras de Iglesias resuenan en su cabeza y le llevan hasta un concepto clave que le perseguirá en su obra: la verdad, la búsqueda de una verdad poética así como una verdad social. La reflexión del niño de trece años continúa de la siguiente forma:

El mundo en el que yo vivo está mucho peor de lo que yo creía. Mi propia existencia de señorito pobre reposa, al fin, sobre una injusticia. ¡Cuántas existencias más pobres que la mía hay hoy en el mundo, que ni siquiera pueden aspirar, como yo aspiro, a entreabrir algún día, por la propia mano, las puertas de la cultura, de la gloria, de la riqueza misma! Todo mi caudal, ciertamente, está en mi fantasía, mas no por ello deja de ser un privilegio que se debe a la suerte, más que al mérito propio... (cit. Albornoz 12-13)

El pensamiento del Machado evocador de su niñez atisba ya ciertas claves en su lucha política: la búsqueda de una cultura para las clases proletarias, una literatura por y para el pueblo y una sociedad de méritocrática y no de privilegios heredados. Machado inicia a los trece años, como *homo viator*, un camino de descubrimiento de

ideales posibles. Con el paso de los años su prosa se irá politizando cada vez más al descubrir que el cumplimiento de proyectos sociales requieren cambios políticos. En 1938 afirmará: “Jamás he trabajado tanto como ahora. De ser un espectador de la política, he pasado bruscamente a ser un actor apasionado” (Albornoz 44).

En declaraciones al semanario *Ahora* en 1937, el poeta se muestra partidario de la revolución como única forma de cambio (aunque no defenderá la guerra, esa *matribus detestata*), ha de ser una revolución desde abajo:

La revolución es siempre desde abajo y la hace el pueblo. Una gran parte de la juventud española ha abrazado valientemente la causa popular, y España tiene hoy lo que hace mucho tiempo necesitaba: una juventud sana y enérgica, capaz de mirar serenamente al mañana; una juventud realmente joven. Yo no soy un verdadero socialista y, además, no soy joven; pero, sin embargo, el socialismo es la gran esperanza humana ineludible en nuestros días, y toda superación del socialismo lleva implícita su propia realización”. (*Antología* 291)<sup>63</sup>

El mañana se refleja generalmente en Machado henchido de esperanza, un futuro ciertamente utópico dados los hechos posteriores a esta declaración, pero no deja de ser por ello esperanzador. La realización del socialismo se erige como única forma de cambio y han de ser las clases populares su protagonistas. La revolución no

---

<sup>63</sup> A través de Juan de Mairena, Machado, haciendo referencia a un concepto de Antonio Maura, también hará acopio de una revolución que ha de empezar desde abajo al proclamar: “¡Revolución desde arriba! Como si dijéramos –comentaba Mairena- renovación del árbol por la copa. Pero el árbol- añadía- se renueva por todas partes y, muy especialmente, por las raíces. Revolución desde abajo me suena mejor. Claro que revolución desde arriba es un eufemismo desorientador y descaminante. Porque no se trata de renovar el árbol por la copa, sino ¡por la corteza!” (*Mairena* 69)

viene desde arriba, como afirma Maura con un concepto de despotismo ilustrado, sino desde la base de la ciudadanía: el proletariado. En “Cocheros locos” Machado realizará una clara analogía entre los políticos y los cocheros, ambos grupos “tan de escaleras abajo en el orden espiritual” (*Antología* 189). Si el cochero no realiza su trabajo o está borracho nos conducirá a todos al borde del precipicio, por lo que es necesario librarse del cochero antes de que eso ocurra. Para el sevillano “revolución se llama a esta fulminante jubilación de cocheros borrachos” (*Antología* 189). Es interesante destacar la inversión de sentido que realiza de la escala social situándolos en el escalón más bajo de la escalera del orden espiritual. Aunque no lo mencione, el lector sabe que el obrero y el campesino se sitúan en lo alto de la escalera, pues son los que realmente manifiestan el espíritu machadiano.

La visión del autor sobre la sociedad española se dividirá entre los terratenientes herederos de Caín y el campesino pobre procedente de Cristo. Rusia, a su vez, simbolizará al campesino y al Cristo. Podemos suponer que por la cantidad de los escritos que dedicó al respecto, la Revolución Rusa le marcó profundamente. Más que una hermandad política, Machado establece una espiritual, confraternizando con el alma de aquel país y con el Cristo como nexo. Mira hacia una sociedad atea oficialmente para destacar su inmensa espiritualidad, lo cual no deja de resultar paradójico.

El 6 de Abril de 1922 pronunciará un discurso en la Casa de los Picos de Segovia titulado “Sobre literatura rusa”. Comienza destacando las obras de los grandes literatos rusos por sus “valores esenciales, hondamente humanos” (*Prosas* 1232) capaces de provocar emoción en el alma de los lectores. Hay una universalidad

a la cual todos los hombres pueden acceder, pues son el fruto de un pensar común, de una común-uni6n que no ha calado todavía en el pensamiento ruso probablemente a causa de la influencia de determinismo econ6mico marxista. Sin embargo, destaca el poeta: “hay otra forma de universalidad que no la expresa el pensamiento abstracto, que no es hija de la dialéctica sino del amor, que no es fuente helénica, sino cristiana: se llama fraternidad humana, y fue la gran revelaci6n de Cristo” (*Prosas* 1234).

La literatura rusa es ejemplo claro para Machado de una de las verdades universales: el olor humano:

Mas su literatura, en cambio, nos revela cuán profundamente ha penetrado el Evangelio en el alma rusa. El despotismo oriental de sus emperadores, desde Juan el Terrible hasta nuestros días, conden6 a la incultura y al sufrimiento a casi toda la poblaci6n eslava, al pobre campesino; al mujic triste, vacío de ideas y lleno de supersticiones, al *mujic* que no conoce aún la vida social y cuyo coraz6n, como la tierra empedernida por el hielo, en que sufre y trabaja, es el fruto de esta misma cruel tiranía y sólo encierra el odio, el miedo y la desesperanza. Y los poetas rusos, los novelistas, los pensadores, la aristocracia intelectual (...)sólo encontr6 un tema realmente ruso: el dolor humano. (*Prosas* 1235)

Es un dolor que Machado ya había contemplado en el campesino español, un elemento objetivo, una verdad universal que une a ambos países. El Evangelio, y por ende el Cristo, ha de mostrar ante el mundo la piedad ante ese dolor que persigue al campesino y al *mujic*, comparaci6n que ya veíamos hizo Emilia Pardo Bazán al

destacar sus similitudes en *La Revolución y la novela en Rusia*. Años más tarde, Machado afirmará que “como a nuestro Unamuno España, le dolía al ruso el mundo entero” en un intento de hacer universal la fraternidad rusa. El país oriental se presenta como redentor del mundo gracias al impacto del evangelio en el alma rusa y la utopía machadiana de fraternidad se materializa a través de sus palabras.

Juan de Mairena, el alter ego del andaluz, manifestará claramente su simpatía por Rusia en un intento de recuperar el cristianismo primitivo que ha de unir a la humanidad. En “La reacción”, Mairena manifiesta la actitud de incomprensión que recorre España tras el estallido de la revolución, incomprensión que compartirá con Rafael Alberti al afirmar que “toda Europa occidental está hoy en actitud defensiva contra la revolución rusa. No es menos cierto que nuestra posición marca- como siempre- la extrema incomprensión” (Albornoz 116). Amante de la revolución, como ya he mencionado, Machado nunca se desplazó hasta Rusia y hasta su muerte la idealizó. Es precisamente la distancia lo que perpetúa el sueño humanista e imposibilita la capacidad de decepción como se verá en otros autores.

El pueblo, siempre el protagonista de sus escritos, será el santo y crucificado que ha de luchar. Y ante la lucha, aconseja al lector posicionarse siempre de parte del este, pues hasta la Rusia-pueblo es más española que la España fascista:

Si algún día tuviereis que tomar parte en una lucha de clases, no vaciléis en poner os del lado del pueblo, que es el lado de España, aunque las banderas populares ostenten los lemas más abstractos. Si el pueblo canta La Marsellesa, la canta en español; si algún día grita: ¡Viva Rusia!, pensad que la Rusia de ese grito del pueblo, si es en

guerra civil, puede ser mucho más española que la España de sus adversarios. (*Mairena* 80)

El Mairena docente escribe casi desde una postura concedora de los acontecimientos que le llevarían a morir en el exilio por tomar parte del pueblo. La denominada Patria de la que hace uso el Señorito, el semental humano, es comprada con la sangre del pueblo. A su vez, ha sido el pueblo quien ha enseñado a Mairena todo lo que sabe y por lo tanto ha de revertir en el mismo.<sup>64</sup>

El Machado que escribió bajo las bombas siguió siendo un claro defensor de la URSS hasta su muerte, viendo en ella siempre los ideales de justicia y fraternidad que defendió durante su vida.<sup>65</sup> Por el contrario, su postura frente al realismo socialista impuesto en la URSS es bastante crítica. Antes de la revolución rusa Machado ya había expresado su opinión respecto a las vanguardias del arte por el arte, haciendo un llamamiento al intelectual para que bajase de su torre de marfil. En 1929, en una encuesta de *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero sobre la nueva poesía, declaró, en una actitud antipurista, que “nunca hubo en nuestras letras tanto

---

<sup>64</sup> En 1938, en una carta a Maria Carnelli Machado afirmó: “Se nos ha calumniado diciendo que trabajamos por cuenta de Rusia. La calumnia es doblemente páfida. Rusia es un pueblo gigantesco que honra a la especie humana. Nadie, que no sea un imbécil, podrá negarle su admiración o respeto. Pero Rusia, que renunció a toda ambición imperialista para realizar en su casa la ingente experiencia de crear una nueva forma de convivencia, no ha tenido jamás la más leve ambición de dominio de España. Rusia es el más firme sostén de la independencia de los pueblos”(Prosas 145). En este sentido, los archivos soviéticos le han dado la razón a Machado. Ángel Viñas, en su libro *El oro de Moscú*, desvincula la política estalinista de un proyecto imperialista sobre España.

<sup>65</sup> Parece evidente que el poeta se sintió ratificado en su postura al advertir la presencia soviética en España, que a pesar de sus claroscuros, logró apuntalar la resistencia de los republicanos durante gran parte de la guerra civil.

coto vedado, ni tanto desdén al filisteo, ni tanta afición a lo hermético” mientras que aconsejaba a los jóvenes

... un poco de severidad para sí mismos. Que se planteen aguda y claramente los problemas propios de su arte. Por ejemplo: si la lírica es actividad estética, ¿puede haber lírica puramente intelectual? Si existe o puede existir una lírica intelectual, ¿cómo, sin forzarla artificialmente, puede escapar a la comprensión de los demás? ¿Sirven las imágenes para expresar intuiciones o para enturbiar conceptos? Les aconsejo más orgullo, menos docilidad a la moda y, en suma, más originalidad. (*Prosas* 1765)<sup>66</sup>

Machado se opone a las modas pasajeras en pos de una actividad estética intelectual que sea capaz de ahondar en el pueblo, de transmitir el mensaje que, como escritor, debe hacerles llegar. De hecho, una de las musas del poeta siempre ha de ser la ética (lo patológico es su segunda musa, afirma) y por lo tanto las imágenes oscuras de lo hermético carecían de valor. Su opinión sobre las vanguardias ratifica que Machado tampoco apoyaba el realismo socialista. Gran admirador de los clásicos rusos, afirmará que “la poesía jamás podrá tener un fin político, y en general, el arte. No

---

<sup>66</sup> Anteriormente anunció: “Son más ricos de conceptos que de intuiciones, y con sus imágenes no aspiran a sugerir lo inefable, sino a expresar términos de procesos lógicos más o menos complicados. Nos dan, en cada imagen, el último eslabón de una cadena de conceptos. De aquí su aparente oscuridad y su dificultad efectiva” (*Prosas* 1764)

puede haber un arte proletario ni un arte fascista” (*Prosas* 1766), criticando lo que ocurría en Rusia, alejado de los clásicos y ahora tan “francamente superficial”.<sup>67</sup>

El Machado místico ve en la cultura una fuente de espiritualidad, de renovación interior, situándose como defensor de una cultura de masa y oponiéndose a aquellos que opinaban que las masas envilecerían la cultura. En una conversación con Alardo Prats, afirmó: “Lo que hay en el fondo del movimiento de las masas trabajadoras es la aspiración a la perfección por medio de la cultura (...). Que las masas entren en la cultura no creo que sea la degradación de la cultura, sino el crecimiento de un núcleo mayor de hombres que aspiran a la espiritualidad” (*Prosas* 1811).

Lo espiritual siempre va a ser recurrente en Machado, combinándose con su ética y estética.<sup>68</sup> El poeta trata a lo largo de su obra de unir lo político con lo místico, el comunismo y su materialismo dialéctico con la espiritualidad fraternal de Cristo. Estamos, podrían juzgar algunos, ante unas ansias de cariz utópico, alejadas de lo que muchos otros entendían que era la URSS. La utopía rusa, quizás, es en Machado el querer aunar lo político con lo espiritual: enfrentar el alma rusa evangélica con el

---

<sup>67</sup> Giménez Caballero, en un artículo titulado “...la de Juan Ramón Jiménez” en *La Gaceta Literaria* plantea la siguiente cuestión: “Ignoro la solución que el comunismo ruso habrá dado al problema social del poeta lírico. Mientras no la conozca, no podré sumarme en contra ni en por del sistema bolchevista. Es muy posible que el bolchevismo, con cautela de zorro azul de la estepa, haya soterrado este problema: el único serio (más capital que el capitalismo) surgido ante una ideología comunista. ¿Qué hacer con quien no tiene nada en común con los demás? ¿Qué hacer con una conciencia lírica?” (Giménez Caballero cit. Bassolas 59).

<sup>68</sup> Ya he mencionado con anterioridad la gran influencia de Cristo en la obra machadiana, esa mezcla entre espiritualidad y estética alejada ya del neoromanticismo. El Cristo o el Nazareno aparece tanto en su prosa como en su poesía: “¿Quién me presta una escalera / para subir al madero,/ para quitarle los clavos, al Jesús el nazareno...” (*Poemas* 58)

pensamiento marxista. Ya comenzada la Guerra Civil, el poeta opondrá claramente la evangélica Moscú a la pagana Roma en *Hora de España*:

Roma es un poder contra el Cristo, que tiene del Cristo lo bastante como para defenderse de él. *Similia similibus curantur*. Entre Moscú, profundamente cristiano, y Roma, profundamente pagana, es Roma la que defiende al Cristo, como quien defiende la ternera para su vacuna. Moscú, en cambio, se inyecta a Carlos Marx. Pero cuando triunfe Moscú (...) habrá triunfado el Cristo. (*Prosas* 2381)

Machado estableció un camino a seguir de admiración por lo ruso que colaborará ciertamente en la creación del imaginario soviético y servirá de ejemplo e inspiración a muchos de los posteriores viajeros.

En 1934 se publicó en *Octubre* su artículo “Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia”, sobre la cual Rafael Alberti nos cuenta la siguiente anécdota en *Imagen Primera de...Federico García Lorca, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado (y otros...)*

Una tarde del Café Varela me decidí, no sin cierta cortedad, a pedirle a Antonio Machado, una colaboración para Octubre. Lo que él quisiera: verso, prosa, un saludo, cualquier minúsculo trabajo. Nuestra sorpresa fué grande cuando a los pocos días me envió a casa un corto ensayo – que para mayor halago mío me dedicaba- bajo este sorprendente e inesperado título: “Sobre una lírica comunista que pudiera venir de Rusia”. (*Imagen* 51)

Rafael Alberti, viajero él mismo, es otro de los poetas que colaboró al imaginario soviético anterior al viaje.<sup>69</sup> Publicó varios artículos en *Luz* sobre sus estancias en la URSS que contaron con gran repercusión. Sin embargo apenas hay espacio en sus memorias para sus frecuentes viajes allí.<sup>70</sup> En ellas Alberti hace un claro alegato sobre lo que él considera la auténtica vanguardia:

¿Era yo un desertor de la poesía hasta entonces llamada de vanguardia por volver al cultivo de ciertas formas conocidas? No. La nueva y verdadera vanguardia íbamos a ser nosotros, los poetas que estábamos a punto de aparecer, todos aún inéditos-salvo Dámaso, Lorca y Gerardo Diego- pero ya dados a conocer algunos en “Índice”, la revista que Juan Ramón Jiménez, junto con una editorial del mismo nombre, había empezado a publicar. Aquella otra vanguardia primera, la ultraísta, estaba en retirada. (*Arboleda I* 168)

Su no rotundo implica la reafirmación de los valores de lo que para muchos era la verdadera vanguardia, la de la implicación política. La inteligencia española debía ahora asumir un compromiso antifascista y recuperar la dignidad del hombre en lo que podríamos llamar este nuevo humanismo, pues el fascismo parecía amenazar con la destrucción del hombre, y el socialismo ruso, al contrario, con su salvación. El viaje y su posterior publicación implicaba por lo tanto un compromiso ideológico

---

<sup>69</sup> Rafael Cruz denomina a Alberti “El eterno viajero”: “En cinco años (...) pasó treinta y ocho meses fuera de España, extrayendo experiencias, leyendo poemas, publicando versos...” (68)

<sup>70</sup> Dedicaré más atención a los escritos de Alberti sobre la URSS en el tercer capítulo, pero considero importante mencionar su postura respecto a las vanguardias y al arte social previo al viaje en sí. Tras aquel periplo, su postura se radicalizará.

profundo, pues los autores querían comprobar de primera mano si tal humanismo podría ser real o por el contrario, ficticio.

Las vanguardias “puras” amenazaban con monopolizar el panorama literario europeo apostando por el espiritualismo burgués, el humorismo de clase y las torres de marfil, por lo que la posterior estética del viaje, popular y social surgió como alternativa, un pleno enfrentamiento a la autosuficiencia del arte por el arte. Un nuevo sentimiento recorría el alma del artista español, un sentimiento que le llevará a acercarse al pueblo y a construir una literatura por y para él. Menciona este hecho Alberti en sus memorias cuando destaca:

El grito y la protesta que de manera oscura me mordían rebotando en mis propias paredes, encontraban por fin una puerta de escape. (...) A nadie, por otra parte, se le ocurría entonces pensar que la poesía sirviese para algo más que el goce íntimo de ella. A nadie se le ocurría. Pero los vientos que soplaban ya iban henchidos de presagio.  
*(Arboleda I 283)*

Se plantea ahora la necesidad de escribir siguiendo otro signo de los tiempos, respondiendo a una necesidad histórica y social: la hora de descender de la torre de marfil a la calle, hacia el pueblo. La verdadera vanguardia será la que lleve temas sociales hasta él, la que se preocupe por esa verdadera esencia del género humano. Los años 30 fueron un hervidero literario, mezclándose las tendencias de los denominados por Sender como *faústicos* del arte por el arte con las estéticas más revolucionarias del arte social. Se buscará una verdad artística pero también una social, y la revolución será vista como rebelión y escándalo necesario para esta nueva

concepción del hombre: “ La revolución no es solamente una forma, no es solamente un símbolo, sino que representa un contenido vivísimamente concreto, un sentido del hombre absoluto e incluso unas categorías, perfectamente definidas como puntos de referencia de su esencialidad” (Plaja 91).<sup>71</sup> Podemos considerar esta lucha interna entre dos diferentes tipos de escritura, de acercamiento al arte, como parte del proceso revolucionario mismo. El paso del arte puro a las vanguardias de clase ya supuso una revolución en las artes que será llevada a través de ellas hasta el terreno social.

Si continuamos prestando atención a las memorias del escritor del Puerto de Santa María, observamos, al igual que pasó con otros autores mencionados, la influencia de los escritores rusos pre-revolucionarios. Admitirá que “todavía quizá no nos hayamos confesado los españoles cuánto debemos a aquella sorprendente revelación abierta ante nosotros al descorrerse la cortina de la novelística rusa aparecida en esos años” (*Arboleda I* 150-151). Ese uso del plural inclusivo bien puede remitirnos a Machado y su admiración por Tolstoi o Gogol, mientras que en Alberti, Rosemary Fasey destaca dos claras influencias: Dostoyevsky y Andreyey.

Both Dostoyevsky and Andreyev frequently wrote in response to social and political conditions and events of their times, but both address universal issues and it is these universal issues with which Alberti identified. (...) They touched him at a time when he was specially

---

<sup>71</sup> Vemos ya definido en el texto de Plaja algunas de las líneas del pensamiento de Sartre, seguidor del marxismo, cuando afirma: “Lejos de ser relativistas, afirmamos rotundamente que el hombre es un absoluto. Pero lo es en su hora, en su medio, sobre su tierra. Lo que es absoluto, lo que mil años de historia no pueden destruir, es esta decisión irremplazable, incomparable, que toma en este momento en relación con estas circunstancias” (Plaja 12)

sensitive, causing him to be receptive and sympathetic to the alienated men... (Fasey 99)

La lectura de los clásicos rusos fue un tema compartido por varios autores españoles, pero su identificación con el pueblo español ya visto en Machado precede las intenciones revolucionarias de ambos escritores y se alinea, como vimos en el sevillano, en una zona de corte más espiritual y popular. Alberti confesará en sus memorias que la novela de Andreiev, *Sacha Yegulev*, le causó gran impresión, y que a partir de esa lectura “...comencé a darme cuenta de que España, sobre todo en sus pueblos, y aún más en los del sur, estaba llena de semejante clase de endemoniados, a la que pertenecían no pocos ejemplares de mi propia familia” (*Arboleda I* 150).<sup>72</sup> La hermandad que establece con Rusia en este fragmento no es de admiración hacia el alma rusa sino más bien de rechazo hacia esos “endemoniados” que establecen un nexo entre España y Rusia respecto al carácter de sus habitantes.

La espiritualidad de Alberti se tiñe de pesimismo y expone la crisis personal que le persiguió la mayor parte de su vida. Esta crisis se visibiliza en lo que él ha denominado el Paraíso Perdido: “¡Paraíso perdido!, Perdido por buscarte” (*Mar* 25). Alberti habla de este exilio dentro de su angustia vital, pero su futura esperanza en el comunismo establecerá una dialéctica de oposición entre ese “aquí” español y el “allí” edénico ruso, situando el paraíso en el país de los soviets. Según Ricardo

---

<sup>72</sup> Alberti confiesa que gracias a Espasa Calpe tuvo acceso a los escritores rusos: “Aquella colección universal de pastas amarillentas, nos inició a todos en el conocimiento de los grandes escritores rusos, muy poco divulgados antes de que Calpe los publicara. Gogol, Goncharov, Korolenko, Dostoyevsky, Chejov, Andreiev...me turbaron los días y las noches. Hubo una novela, entre todas, que impresionó profundamente a la juventud intelectual española, sobre la que soplaban ráfagas fuertes de anarquismo: <Sacha Yegulev>” (*La Arboleda I* 164).

Senabre, la poesía de Alberti rastrea en sus primeros estadios vanguardistas una indagación “puramente personal” (61) hacia lo colectivo con una clara base entre becqueriana y quevedesca. Este acercamiento popular anterior al desplazamiento físico le llevará a inclinarse totalmente hacia el pueblo a su regreso de la URSS.

Otro de los intelectuales que manifestó su interés por la revolución fue Miguel de Unamuno, quien vio en ella cierto hambre de espiritualidad. Para el autor, lo que impulsó al pueblo ruso a rebelarse fue un increíble sentido de justicia y un “hambre de eternidad” (Unamuno cit. Avilés 204). En este sentido Unamuno, aunque menos afin a la revolución, se sitúa paralelo a Machado al observar el carácter religioso del pueblo ruso. A pesar de su existencialismo cristiano, a Unamuno no le pasa desapercibida la profundidad del alma rusa que destacó Machado, mas a diferencia de éste, no establece paralelismos con el alma española. Este hambre de eternidad se traducía también en la aparición de un profeta, Lenin, quien había de guiar al pueblo hacia su fin último: la trascendencia. Se subvierte en Unamuno la terminología religiosa humanizando a profetas y divinizando a revolucionarios. En *El Liberal*, afirmará que “no es que no crean en Dios sino que creen en el no Dios, y creen por fe religiosa, y su no Dios es un mito” (Unamuno cit. Avilés 204). Podemos afirmar que el autor ve la religiosidad del pueblo ruso como parte intrínseca de “lo autóctono ruso” al igual que puede ocurrir cuando hablamos de “lo español”. La creencia “religiosa” en un no Dios lleva al ruso a divinizar a Lenin hasta adquirir el estatus de guía del pueblo y profeta. A Unamuno, agudo observador de la realidad, no le pasan desapercibidas estas analogías, y de este modo situamos la figura de Lenin, y más

tarde Stalin, como ese *propheta* que ha de surgir en medio de toda revolución milenarista.<sup>73</sup>

El 15 de marzo de 1931 se celebró un homenaje a Unamuno al que Machado no pudo asistir. A pesar de ello, envió una carta de adhesión en la que comenzaba afirmando:

Es Don Miguel de Unamuno la figura más alta de la actual política española. El ha iniciado la fecunda guerra civil de los espíritus, de la cual ha de surgir- acaso surja- una España nueva. Yo le llamaría el vitalizador, mejor diré el humanizador de nuestra vida pública.

(Machado cit. Bassolas 38)

Machado hierra en su intento de profetizar una nueva España tal y como él la entendía, pero acierta al destacar el carácter humanista y humanizador de Unamuno. Tanto para este último como para Machado, el pueblo se sitúa en el centro de este nuevo humanismo al que sin duda otorgan carácter espiritual.<sup>74</sup> Esa “guerra civil de los espíritus” sí es en cierto modo profética puesto que el pueblo, encarnación del

---

<sup>73</sup> Como vemos, la cuestión rusa se mistifica en cierto modo en España, adquiriendo léxico religioso y connotaciones espirituales. En *La Gaceta Literaria*, Antonio Zozaya escribirá una oración a Tolstoi en el centenario de su aniversario en el que lo caracteriza como figura cristológica por su amor al pueblo: “...Porque puso en el cielo la verdadera patria e intentó que resplandecieran en la Patria las luminosidades celestes; porque humanizó lo divino y quiso divinizar lo humano. Invoquemos a Tolstoi. Porque puso espinas en su bronceada diadema de noble y colgó rosas de las sienes de los miserables (...). Así sea, en nombre del padre de todos los seres, del Progreso, hijo del Trabajo, y del espíritu emancipador de todos los siglos!” (Zozaya cit. Bassolas 290)

<sup>74</sup> Uno de los elementos unificadores de la generación del 98 es el espíritu de lo popular, procedente de la Institución Libre de Enseñanza de Francisco Giner de los Ríos, a quien Antonio Machado dedica una elegía.

espíritu, se batiría en guerra civil pocos años después. El sevillano continúa afirmando en su carta :

Unamuno es un hombre, orgulloso de serlo, que habla a otros hombres en lenguaje sencillamente humano. Se dirá que esto no es política. Yo creo que es la más honda, la más original y de mayor fundamento. Porque, ¿puede haber política fecunda sin amor al pueblo? ¿Y amor la pueblo sin amor al hombre y, por ende, respeto a los valores del espíritu que son sus únicos privilegios? (...) La última gran revolución política no invocó los derechos del ciudadano, proclamó los derechos del hombre. ¿Por qué se olvida esto tan frecuentemente? Unamuno no lo ha olvidado nunca” ( cit. Bassolas 39)

Machado destaca el carácter humanista de Unamuno por sus cuatro costados, su profundo amor al pueblo, al hombre y su espíritu. <sup>75</sup>A continuación habla de “la última revolución política”, y dada la fecha de 1930, parece que se refiere a la Revolución rusa y no a la francesa. Sitúa a Unamuno a su lado y al del pueblo: el de la rebelión, el del cambio. No hay revolución popular si antes no hay revolución espiritual, y ésta había triunfado en Rusia.

---

<sup>75</sup> Miguel Ángel Lozano Marco, en su libro *Imágenes de pesimismo: Literatura y arte en España 1898-1930* destaca la profundida de Unamuno como viajero y algo muy importante: su subjetividad: “Miguel de Unamuno, como autor de libros de viajes, es un escritor crucial y representativo de una época, tal vez por extremar el elemento subjetivo en su visión de lugares y paisajes. Sus visiones de España son, por encima de todo, visiones de su propia alma, que adquiere de ese modo una dimensión física adoptando forma espacial para evadirse de la pura inmaterialidad” (69). Entramos de nuevo en al dialéctica de lo objetivo frente a lo subjetivo a la hora de interpretar lo visto.

Sin embargo, llama la atención que Antonio Machado, tan defensor de las letras y su función política, no viera en el cinematógrafo un arma revolucionaria, incluso al afirmar que el cine es “...ése invento del demonio”. Pero el cinematógrafo sí que contribuyó a la expansión de la revolución en España y a conformar el imaginario soviético que animó a muchos intelectuales a recorrer posteriormente Rusia.

#### 2.4. Las pantallas revolucionarias.

*“Only the imagination is real! They have imagined it, therefore it is so”*

*(William Carlos Williams)*

Esta cita ilustra la capacidad de nuestra imaginación a la hora de conformar una realidad y asumirla como tal. El cine, desde sus comienzos, proyectó realidades casi tangibles ante los espectadores y el viaje hasta la revolución se encontró inscrito como ejercicio visual. La observación de lo proyectado se convertía a su vez en un ejercicio de proyección imaginativo que conducía al espectador, en blanco y negro, hasta la Rusia revolucionaria. A su vez el cine mudo, como lenguaje universal, aumentó la empatía que el obrero español ya sentía por el ruso incrementando el nivel de especularización. Sueño o imaginación, la imagen destacará siempre: “Todo arte y toda poesía tienden esencialmente a suscitar, en el estado de vigilia, un sueño más o menos organizado, una ensoñación en cuya trama se mezclan en variada proporción las dos actividades del espíritu: una de lógica razonadora, otra de encadenamiento sentimental” (Epstein 88). Al fin y al cabo, como diría María Zambrano, España era sueño y verdad.

En el cine podemos ver también varias de las características que atrajeron a nuestros autores hacia un nuevo humanismo puesto que el séptimo arte nació como expansión de la modernidad del ser. La popularización de la pantalla, desde que los hermanos Lumière filmaron a sus obreras saliendo de su fábrica, significó un nuevo resurgir del hombre y un paso adelante en su visibilidad. En 1923, Béla Belázs afirmó:

Humanity is already learning the rich and colorful language of gesture, movement and facial expression. This is not a language of signs as a substitute for words, like the sign-language of the deaf and dumb- it is the visual means of communication, without intermediary, of souls clothed in flesh. Man has again become visible. (Belázs cit. Richardson 119).

La fuerza que arrastraba la pantalla no fue ignorada por la URSS, e inmediatamente tras el triunfo de la revolución la escuela soviética comenzó a utilizar el cine como arma de propaganda. Ha trascendido en la historia la célebre frase de Lenin en la que afirma que “de todas las artes, el cine es para nosotros la más importante”. Conscientes de su poder, las autoridades soviéticas por medio del *Agitprop* iniciaron una campaña de popularización del cinema ruso a nivel internacional que, a partir de 1925 llegó a España, muchas veces de forma clandestina.<sup>76</sup> En ella, los trabajadores se erigían como protagonistas.

---

<sup>76</sup> José María Caparrós Lera afirma en *Historia and Cinema* que: “En España, la censura diplomática se ejerce desde prácticamente los inicios del cine, aunque, digamos, que se sistematiza bajo la Dictadura de Miguel Primo de Rivera (...). Dado que el general ocupa al mismo tiempo la Presidencia del Gobierno y el Ministerio de Estado, podemos decir que él mismo actúa de censor” (62).

De hecho, si nos remontamos a los orígenes del filmógrafo, veremos al trabajador como estrella de la primera imagen cinematográfica. Fueron los hermanos Lumiere quienes proyectaron en París, en 28 de diciembre de 1895 “La sortie des usines”, primera imagen ya mencionada que precisamente muestra la espontánea salida de las obreras de la fábrica. La representación del trabajo se sitúa de este modo en el corazón del cine: sus inicios y primeros pasos. Sin embargo, para José Enrique Monterde, a partir de ahora será “la gran imagen negada a lo largo de la Historia del Cine”(9). La representación del obrero y la clase trabajadora ya no volverá a tomar protagonismo en las pantallas hasta la llegada del realismo socialista. El cine, visto como espectáculo, se sitúa en un plano opuesto al trabajo y su alienación. Con ambas posturas enfrentadas, durante varios años las corrientes del cine se encaminarán hacia las vanguardias puras, como destaca Moussinac,

No hay que olvidar que en este momento se libraba en muchos países una viva lucha en favor de la vanguardia, de los franco-tiradores del cinema...(…). El film soviético aportaba desde entonces la demostración de que las posibilidades experimentales y formales, por otra parte no disociadas, evidentemente del tema, no existían realmente más que en la URSS. (cit. Torres 136)

Esta representación del trabajo por parte de las autoridades soviéticas tenía un fin específico:

se contribuye al consuelo y conformismo de todos aquellos que se sienten víctimas de una condición insoslayable. Y al mismo tiempo se niega la posibilidad de otro tipo de trabajo, no sólo no alienante sino

incluso gratificador, puesto que ello sólo sería posible desde parámetros revolucionarios o utópicos. (Monterde 26)

La utopía revolucionaria vuelve a tomar protagonismo a través del cine.<sup>77</sup> Podemos destacar que en la mayoría de los films soviéticos se ignora el carácter alienante del trabajo al omitir los aspectos más críticos del mismo. Ahora el trabajo adquiere dimensión social tal y como muestran los documentales de Dziga Vertov titulados *La sexta parte del mundo* o *¡Adelante soviet!*. El cine a su vez se sitúa como vehículo de reflexión sobre el poder. Podríamos destacar que, a pesar de contraponer en un principio espectáculo y trabajo en el cine, este último adquiere ahora cierto carácter de espectacularización y pasa a ser el protagonista de muchos de los film soviéticos.

Mientras que en la U.R.S.S. el cinema adquirió gran importancia en toda la población, en España la situación fue completamente diferente y el cinema surgió, como en otros países, como entretenimiento de las clases bajas paradójicamente fomentado por los núcleos conservadores:

The middle class investors in this area of the entertainment industry came from the most conservative sectors and they were both culturally wanting and economically opportunist. If during the II Republic certain products of the industry born out of culture such as books or

---

<sup>77</sup> *En Cinema and Revolution*, David Robinson destaca la juventud de los directores de cine soviéticos. Casi una generación completa se había perdido a causa de la I Guerra Mundial y la Revolución rusa. Por ello, eran los más jóvenes los que tenían que recoger el testigo sin normas ni supervisión y confiesa: “the task was to build a new, a revolutionary, a socialist art –art that would serve the needs of an exciting, unprecedented, ideal new society” (8)

theater received important support due to their being socially acceptable forms, cinema continued to be confined to the ghetto of what might be described as a trivial escapist spectacle and a popular way of alienation. (Mortimore 34)

Respecto a las producciones españolas de la época, podemos destacar que las proyecciones soviéticas tuvieron sin duda su influencia, pues como afirma José María Caparrós Lera “los films soviéticos exhibidos marcarían la producción española de esos años” (12). *La aldea maldita*, de Florián Rey refleja la realidad campesina del pueblo español que “fue un intento serio de cine ideológico” (Caparrós 12).<sup>78</sup>

A la proyección de las películas se sumó en España, a partir de 1932, la publicación de *Nuestro Cinema*, primera y última revista que trató el cine soviético en la mayoría de sus números. Especializada en el cine como arma de clase, su primer número rezaba:

...NUESTRO CINEMA no puede admitir –amistosamente- más que un cinema capaz de librarle definitivamente de la pobreza ideológica de hoy. Es decir, un cinema con fondo, con ideas amplias, contenido social... (...) Un cinema que nació con Eisenstein, con Pudovkin, con Alejandro Room... (cit. Torres 13)

La mención en aquella primera entrega de directores soviéticos ya nos adelanta el contenido, que en posteriores números hará gran énfasis en el cine ruso.

---

<sup>78</sup> Caparrós Lera menciona también la influencia de *El acorazado Potemkin* en *Se ha fugado un preso*, de Perojo. Tratando de recrear la escena de la rebelión del acorazado, la hija del preso, Pitusa, encabeza la revolución que acaba con la ocupación del barco. EL motivo desencadenante de la rebelión es el mismo en ambos films: la comida en mal estado.

La postura de *Nuestro Cinema* es clara desde un primer momento, y en la España de la República y la lucha de clases, la revista se centra en lo social:

Dicotomización forma-contenido. Se identifica la forma con la técnica y el contenido con la concepción artística. La técnica (o la forma) se considera un medio, no un fin, un aderezo que acentúa el contenido social del film. Es precisamente este contenido social lo que para *Nuestro Cinema* da validez a un film. Lo social es la causa del cinema, su razón de ser. (cit. Torres 17)

*Nuestro Cinema* consideraba el cinema burgués como cine falso, fetichista en cierto modo por la técnica y traidor a la verdad puesto que no reflejaba la realidad social. Para la revista el ejemplo a seguir sería la escuela rusa, puesto que el “cinema soviético =cinema proletario” (cit. Torres 18). La admiración hacia Rusia se desprende en casi todas las páginas de sus publicaciones: “Rusia es el único país donde el film está hecho de la sustancia misma de la vida, el único país en el que son posibles verdaderos films revolucionarios(...). El cinema soviético, de otro lado, es el único cinema realmente internacionalista” (cit. Torres 18). Su internacionalismo se debe sin duda a ese reflejo de los problemas proletarios, del espíritu revolucionario que varios intelectuales veían en el pueblo ruso. El cinema proletario, fue sin duda el protagonista de *Nuestro Cinema*, un cine “antimetafísico” que refleja la realidad humana sin traicionarla.<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> “El cinema soviético es el único que no ha traicionado la verdad, el único que defiende al proletariado. Las censuras del mundo, conocedoras del papel que el cine soviético puede tener como propagador de las conquistas de la URSS y como concienciador de los proletarios del mundo que verían en él una poderosa arma a

La aparición misma de dicha revista ya supuso un hito cultural, pues se trataba de difundir textos especializados escritos por autores españoles.<sup>80</sup> En el desglose de los puntos básicos, *Nuestro Cinema* menciona la ideología como clave: “El cinema es una poderosa arma de clase” (cit. Torres 19). En el contexto de la revolución cultural de las clases más bajas, el cinema había de tener un papel educador, ésta era su misión: “El cinema ha de ser, si quiere cumplir su misión histórica, un instrumento de cultura y educación frente al cloroformo de las conciencias” (cit. Torres 19). La revolución como levantamiento de masas y cambio social vuelve a cobrar protagonismo a partir del cine, no sólo por la proyección de filmes revolucionarios, sino por la aseveración, por medio de publicaciones, de que “un verdadero cinema proletario sólo será posible tras el triunfo de la revolución.” (cit. Torres 21). La intención revolucionaria de la revista estaba clara, y el mejor ejemplo a seguir residía en la U.R.S.S.

“Para llegar a lo que hace Rusia tenemos que esperar aún. Ella ha roto todas las contenciones y marcha deprisa” (cit. Torres 42) afirmará César Arconada en uno de los primeros números de la revista. Rusia se configura como ejemplo social y artístico, espejo de las clases sociales a través de esa fraternidad que une al ruso y al

---

utilizar (asimilar e imitar), pone los máximos obstáculos a su difusión” (cit. Torres 20)

<sup>80</sup> Algunos de los autores que se ocuparon de la cinematografía en sus escritos fueron Wenceslao Fernández Flores, Alberto Insúa, Francisco Camba, Pedro Mata, Jacinto Benavente, Armando Palacio Valdés o Francisco Ayala.

español. Para Arconada, “lo que importa es la revolución” (cit. Torres 43), y el cine es uno de los mejores instrumentos para su expansión.<sup>81</sup>

*Nuestro Cinema* también expone en sus páginas el carácter humanista del cine, pues el hombre y sus problemas han de ser su objetivo primordial. En el número de Enero-Febrero de 1933, Juan M. Plaza afirmará que “el cinema debe ser la más recia expresión de las ansias y preocupaciones humanas, (...) es forzoso en él registrar todas las vibraciones del mundo, acusando hasta los más débiles quejidos del hombre...” (cit. Torres 59). Al igual que veíamos en Machado y otros intelectuales, Plaza defiende al hombre, y lo hace a través de un cine humanista y personal, que trate las aspiraciones y problemas del ser humano y por ende obedezca a los imperativos de su función histórica. Ésa es para la mayoría de los autores la verdad más profunda y real, y al cine le corresponde transmitirla al mundo. De este modo, el cine soviético es el único que no traiciona su verdad, esa *conditio sine qua non* de todo arte.

La revista tuvo una gran influencia en los cineclubs, surgidos pocos años antes del comienzo de las publicaciones de la revista y que proliferaron en la década de los treinta. En 1928 el editor de *La Gaceta literaria*, Giménez Caballero, fundó el *Cineclub Español*. El mismo año José Palau y Díaz Plaza, el *Cine-club Mirador* en Barcelona, llegando a ser 29 los cineclubs que surgieron en España previos a la

---

<sup>81</sup> En Rusia, como afirmó Juan M. Plaza, el cine fue consecuencia de la revolución: “Pero, ¿es que ignoramos, acaso, que el cinema ruso es una consecuencia lógica de la Revolución de Octubre? Para ello teníamos que comenzar por donde empezó Rusia: por allanarle el camino desbrozándolo de obstáculos; por hacer, en suma, la revolución” (cit. Torres 195). Por el contrario, en España el cine más que consecuencia ha de ser antecedente e instigador de la revolución.

Guerra Civil. Junto con Cineclubs tradicionales como pudieron ser *Proa Filmófono* o *Cinestudio 33*, surgieron una serie de cineclubs emparentados generalmente con organizaciones sindicales. Se dividieron de este modo entre cineclubs “burgueses” y cineclubs “proletarios”, los cuales contaban con menor número de proyecciones debido a las dificultades económicas que padecieron. Frente a esta dicotomía, Torres establece un claro propósito en los cineclubs proletarios: “y lo que es más importante: *utilización*, vía films soviéticos sobre todo, con fines de concienciación y adoctrinamiento políticos, frente a los cineclubs <burgueses>, sólo preocupados por elevar la cultura cinematográfica de sus asiduos” (Torres 30). De este modo los espectadores viajaban, por medio de las películas, hasta el centro de la revolución. Esta teoría de la utilización del filme soviético se tradujo en la práctica en varios cineclubs como por ejemplo, el *Cineclub Proletario de Santander*. Primero se atraía al público a través de propaganda callejera y una vez en la proyección se distribuía un programa destacando los aspectos políticos del filme, por lo general los relacionados con la realidad española. Se producía a través de la proyección un proceso de especularización: el proletario español veía en el filme ruso un reflejo de su realidad y la posibilidad práctica de una revolución. No obstante, el *Cineclub Proletario de Santander* no contaba con una posterior discusión del film a diferencia de otros cineclubs como pudo ser el *Cineclub Español*. Fue este último quien introdujo en España el cine soviético ante el gran público con la proyección de *Tempestad sobre Asia* de Pudovkin. Es destacable el hecho de que esta primera sesión fuese patrocinada por la aristocracia, o como destacó Gimenez Caballero, “por las duquesas y las condesas, que eran las promotoras del comunismo” (Gimenez Caballero cit

Hernández 22). La sesión fue presentada por Álvarez del Vayo, que ya había viajado a Rusia regresando lleno de ánimos y con los ojos puestos en la esperanza revolucionaria. Destacó del Vayo la capacidad del cinema soviético para conciliar la verdad histórica con la artística, así como la capacidad de lucha y superación. Acentuó también dos de las características claves dentro de este supuesto milenarismo revolucionario que poseyó al pueblo ruso: el dolor y la esperanza a su vez compartidos con el pueblo español: “tenían a su favor la seductora e inagotable diversidad del paisaje ruso y un pueblo cuya sensibilidad ha sido agudizada en el pasado por el dolor y lo es ahora por la esperanza. Un pueblo cuyo paso actualmente por el siglo quedará para siempre en la historia” (Pérez Merino 34).

José Luis Hernández Marcos califica las sesiones del *Cineclub Español* como “posiblemente las mejores sesiones del mundo. No sólo por las películas. Sus conferencias eran realmente importantes, pronunciadas por Benjamín Jarnés, Luciano de Feo, Eugenio Montes...” (22). Es interesante destacar el que una de las sesiones de cine soviético fuera la que precisamente acabó con el Cineclub español debido a la polémica que suscitó la proyección en 1931. *El acorazado Potemkin* fue la película proyectada, y en palabras de Hernández Marcos, ocurrió lo siguiente:

Marcelino Domingo, Ministro de Instrucción Pública, que conocía la película y las algaradas que en todas partes se producían con ocasión de sus proyecciones, al final la autorizó, con bastante temor, hasta el punto de que pidió que la recién autorizada guardia de asalto vigilara los alrededores. La sesión efectivamente fue borrascosa, con gritos, bofetadas y tiros. Entre los organizadores se encontraba Ramón Franco

Bahamonde. No hubo heridos de milagro. La gente salió como pudo. La película fue confiscada. Y aquello fue prácticamente el final. (22-23)<sup>82</sup>

La proyección del *Acorazado* estaba siempre llena de controversia y como destaca Roger Mortimore, “a film like *Potemkin* had won over more new communists than a thousand speeches, which led to the conclusion that cinematography was the most dangerous propagandistic weapon” (Mortimore 87). Para Angel Rosemblat, “la clave del *Potemkin* no está en la intervención de la masa, sino en la función, en el papel de esa masa” (cit. Torres 101). Ésta y por extensión el pueblo, pasan a ser ahora sujeto de la historia y como tal tienen una misión histórica: “expresión de un mundo en gestación” (Rosemblat cit. Torres 101). Para la mayoría de los espectadores, el film encarnaba las aspiraciones del proletariado que no eran sino el fundamento permanente y universal del hombre.

Según Antonio Olivares, el *Acorazado Potemkin* es fiel reflejo de ese internacionalismo antes mencionado que sólo se le puede atribuir al cinema de la revolución. En *Nuestro Cinema* se afirmará: “Cuando el espectáculo de la revolución se enseñorea del mundo, será sólo un film revolucionario, en concentración magnífica de todas las ansias, que cumplirá su deber de internacionalista. *Potemkin* es todavía una maravillosa interpretación de este internacionalismo verdadero” (cit. Torres 69). Poco después, el cineclub *Proa Filmófono* recogía la política de proyecciones del *Cineclub Español* y dedicó su primera proyección a *Turkshib*, de Viktor Turín, película que causaría otro gran impacto revolucionario.

---

<sup>82</sup> Consecuencia de ello fue la prohibición de todo filme soviético hasta los inicios de la Guerra Civil.

Otro ejemplo de proyección revolucionaria sería la llevada a cabo en el *Cine de Tetuán* en Octubre del 33, abarrotado de público. En ella habló Wenceslao Roces sobre la cultura proletaria y Rafael Alberti recitó una serie de poesías revolucionarias (recordemos que su acento revolucionario mostraba un nuevo impulso debido a su reciente viaje a la URSS). Se proyectaron *T.S.H.*, de Rutmann, y *Turksib* de Viktor Turin. Del Amo Algara, espectador de la película, relataba su visión: “Frente a los obreros soviéticos que tendían la línea ferrea desde Turquestán a Siberia, contrastaba formidablemente el rostro rudo y curtido de los trabajadores que espectaban el film ruso *Turksib*. El proletariado (...) aplaudía a su propia clase, aplaudía sus conquistas...” (Amo Algara cit. Torres 82). Vemos la clara comparación que hace el autor entre el proletariado ruso y el español: las mismas ansias y conquistas se apoderaban de ambos, y el gobierno del proletariado, lo que en un primer momento podía parecer utópico, se veía, a través de la pantalla, como una realidad. Era el realismo del cinema, el imaginar que lo proyectado era real, lo que llenó al proletariado de esperanzas. Si la pantalla lo reflejaba como real, ¿por qué no iba a poder serlo? La utopía se materializaba a través del cine a pesar de su mudez, y de éste saltaba hasta la conciencia proletaria.

Es interesante destacar que el triunfo del filme soviético en España no fue un fenómeno aislado, pues las proyecciones aumentaban también en el extranjero, generalmente en sesiones privadas. El público español también fue en cierto modo partícipe de dichas proyecciones gracias a *Nuestro Cinema*. Juan Piqueras publicará en el número de Julio de 1932 su visión de *La tierra tiene sed*, presentada en París por el Comité Francés de las Fiestas de Arte de Moscú, manifestando que “La tierra tiene

sed nos proporciona los medios necesarios para constatar la superioridad manifiesta del cinema de la Unión soviética sobre el cinema capitalista”. (cit. Torres 167). La película muestra el triunfo campesino sobre el amo de los pozos de la región y el resultado que la acción conjunta puede tener a la hora de luchar por sus intereses. Será Piqueras también quien destacará el triunfo en Francia de *Chapayeff*, proyectada en sesión privada organizada por “les Journées d’Amitié pour l’Union Sovietique”. La película de los hermanos Vassilieff fue considerada por la crítica como la continuación del *Acorazado Potemkin*, aunque no nos consta si *Chapayeff* tuvo entre los espectadores españoles las polémicas y revueltas que el *Acorazado* suscitó.<sup>83</sup> Para Piqueras, *Chapayeff* no es una película con un protagonista único, sino una serie de escenas de la guerra civil rusa que cuentan con el mismo personaje. De este modo el protagonista no determina los hechos, sino que es la verdad histórica lo que sienta la acción del protagonista, esa verdad histórica que conlleva implícita la revolución.

Gracias a José Díaz Ramos ha llegado hasta nuestros días el discurso pronunciado en el Monumental Cinema de Madrid el 20 de octubre de 1936 titulado “La lección de <Los marinos del Cronstadt>”. Se pronunció inmediatamente después de la proyección de la película, y en él, el orador destacó su importancia: “consiste en que, posiblemente, vosotros vais a vivir también prácticamente escenas de esa película que acabamos de contemplar” (Díaz Ramos web). El proceso de especularización y reflejo en el otro se muestra claro a través de las palabras del

---

<sup>83</sup> *Chapayeff*, basada en un libro de Furmanoff, trata sobre un campesino de treinta años analfabeto e ignorante de los principios comunistas pero con un gran instinto de clase y sentido de justicia e igualdad que le llevan a luchar contra los ejércitos blancos. Los espectadores españoles vieron las mismas características reflejadas en Valentín González, conocido como “El Campesino”, quien en sus memorias narra cómo varios compañeros le apodaron Chapayeff.

orador al anticipar, a través del conflicto ruso, situaciones similares durante la Guerra Civil que ya había comenzado.<sup>84</sup> Continúa afirmando:

Tiene tanto parecido la guerra civil que se desarrolló en Rusia con el hecho que en estos momentos se está desarrollando en España, que tenemos forzosamente que aprender de aquellos comunistas y de aquellos obreros (...). También nosotros en España debemos hacer y haremos exactamente igual que nuestros hermanos... (Díaz Ramos web)

La acción y desarrollo de la película ha de tomarse como ejemplo a seguir entre las filas españolas y la lucha incrementa la hermandad con el pueblo ruso que ya habíamos visto anticipada en los literatos. Cada exclamación y mención al valor del pueblo ruso era seguido de grandes aplausos y vivas por parte de los asistentes.

Ante la energía y ánimos que las películas soviéticas causaban entre los espectadores, las autoridades impusieron la censura sobre la mayoría de ellas conscientes de su peligro. Roger Mortimore afirma:

The rebel officers were sure, for example, that the films and plays from the Soviet Union were the worst of scourges: <Russia, joining with the communists over here, by means of theatre and cinema with

---

<sup>84</sup> Roger Mortimore destaca la finalidad aleccionadora y propagandística de los cineclubs una vez iniciada la guerra: “Under the pretext of screening these films, political meetings, debates and demonstrations were organized. Few people who lived in the Republican zone do not remember attending one of these sessions. Their effects among the militias due to the analogy of their personal experiences with the topics and motives of such films as *Tchapaiev* (1934), by S. and G. Vasilev; *The Cronstadt sailors* (1936) by Lefin Dzigian, or *Maxim’s Youth* (1935) by Kosintsev and Trauberg, would fill pages and pages with commentary”(Mortimore 81).

their exotic rites and customs and playing on intellectual fascination and material bribery, prepared the people's spirit for the outbreak of the revolution>. (Mortimore 87)<sup>85</sup>

Tampoco podemos ignorar la gran influencia que el cine tuvo en la mayoría de los artistas de principios de siglo pues muchos de ellos, como destacará Alberti en *A cal y canto*, nacieron con el cine. A diferencia de la generación del 98, la del 27 estuvo fascinada por el séptimo arte, y sobre él se experimentaron las corrientes estéticas de la época. Buñuel, Salvador Dalí, Alberti o Federico García Lorca son algunos de los nombres pertenecientes a este grupo que apostó por el cine. En 1922, Luis Buñuel recordaba los principios del cine afirmando que “El cine no era todavía más que una diversión. Ninguno de nosotros pensaba que pudiera tratarse de un nuevo medio de expresión, y mucho menos de un arte. Sólo contaban la poesía, la literatura y la pintura. En aquellos tiempos nunca pensé que un día pudiera hacerme cineasta” (Buñuel cit. Muñoz 52).<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> “Que la dictadura de Primo de Rivera prohibiese en España *La madre*, *El acorazado Potemkin*, *Octubre*, *Los últimos días de San Petersburgo*, *El arsenal y Tempestad sobre Asia*, no nos sorprende. Pero que la República democrática que España se ofreció el 14 de Abril de 1931, haya desautorizado la explotación de obras como *Okraina* (episodio de la guerra europea en una aldea rusa); *La casa de los muertos* (biografía de Dostoyewsky); *Montañas de oro* (episodio relatando una huelga en Bakú, en los albores de 1914); *El terrateniente Kije* (farsa imaginaria durante la época del zar Pedro I); *La tierra tiene sed* (colectivización del campo en el oriente soviético); etc...etc..., ya nos parece más impropio teniendo en cuenta que España <es una República democrática que se organiza en régimen de Libertad y de Justicia>” (*Nuestro Cinema* 213)

<sup>86</sup> También poeta, años más tarde Buñuel se consagraría como uno de los grandes cineasta españoles La transición de Buñuel desde el arte surrealista hasta el documental queda clara en voz de Alberti: “Aquel inmenso vendabal que nos agitaba iba flechado hacia una brecha, por la que tantos saldríamos con la conciencia clara, diluídas las sombras del hondo pozo de tinieblas en que habíamos caído esos últimos

La influencia que el cine tuvo en la poesía no es materia de duda. La simbiosis que se estableció entre ambas disciplinas queda clara si miramos obras tales como *La poesié du cinema* de André Maurois o, en España, “La poesía en el cine” de César Arconada (1935). Arconada establece en su ensayo la poesía como fuente clave y básica dentro del cine. Sin poesía, el cine no sería un arte.<sup>87</sup>

Respecto a la influencia del cine soviético en la producción literaria española, C.B. Morris sugiere la influencia que el *Acorazado Potempkin* pudo tener en Valle-Inclán, concretamente en *Luces de Bohemia*: “Shots are also fired in *Luces de Bohemia*, but what Valle-Inclán showed is not their firing but their infant victim in two scenes that recall the savage firing on the crowd in *The Battleship Potempkin*” (Morris 36). Según Morris, la intención de las reminiscencias con el Potemkin era trasladar el pensamiento de los espectadores hacia el cine a pesar de estar en un teatro ya que el cine significaba fuerza vital e inspiración para el dramaturgo. Lo que a Morris quizás le pasó desapercibido es el hecho de que *Luces de Bohemia* se publicó en España en 1924 mientras que las primeras sesiones del *Potempkin* (1925) en España no tuvieron lugar hasta 1927. Lo que tienen en común tanto el *Potemkin* como *Luces de Bohemia* es la crítica hacia una sociedad injusta y opresiva y el problema

---

años. Por esta misma brecha, después de “Un perro andaluz” y “La Edad de Oro”- las dos obras maestras del cine surrealista- saldría Luis Buñuel a “La tierra sin pan”, su magnífico documental sobre la mísera vida en la región extremeña de las Urdes, un film que, según palabras del mismo Sadoul, explica y anuncia la guerra civil durante la cual los falangistas fusilaron al amigo de Buñuel, el poeta García Lorca...”(*Arboleda* 284).

<sup>87</sup> Su opinión respecto a la estética que el cine debería seguir se lee en su ensayo “Hacia un cine proletario” (1933).

humano como base, aunque no niego la influencia que el cine tuvo en Valle-Inclán respecto a efectos dramáticos.

En una encuesta recogida para *Nuestro Cinema*, Lorca confirma la influencia del cine soviético en su generación:

Lo considero indiscutible. El gran arte literario ruso prerevolucionario ha influido y formado en gran parte el alma de mi generación. Esto no ocurrió en Francia, sino específicamente en España. Y por lo tanto, el cinema de la Rusia soviética, con más razón que la literatura prerevolucionaria de Dostoyewsky, Gogol, Tolstoi y Puchskin, es mejor entendido por los españoles debido a su dureza de expresión, a su pasión rural y a su ritmo. Lo creo por esta razón un factor a tener en cuenta en el desarrollo de la cultura de nuestro pueblo. (Lorca cit. Torres 217)

La afirmación de Lorca sitúa al pueblo español en una situación de hermandad con el pueblo ruso ya repetida con anterioridad. La idiosincrasia del español se aproxima a la del ruso y por este motivo su cine calará de forma excepcional en España.

Para Morris, esta respuesta hacia el cine se debe a la sensibilidad poética de los autores: “It was the most sensitive Spanish poets who perceived the idea behind the image, who responded to the attitudes and beliefs that selected and disposed images on the screen, in which they saw confirmation of their own attitudes towards, for example, sex, religion, and authority” (Morris 48). Esta empatía hacia cuestiones tales como la autoridad llevó a la mayoría de los intelectuales a preocuparse por el

desarrollo del cinema soviético. La rebelión contra el poder del Potemkin o de los marinos de Cronstadt se veía gracias al cine como una realidad efectiva, y lo maravilloso y utópico se insertaba en la realidad del día a día a través de la pantalla.

Ya he mencionado el papel que Rafael Alberti tuvo en las proyecciones madrileñas de películas soviéticas, al recitar su poesía, pero sin duda el reflejo de su posición respecto al cine soviético queda claro en “El Potemkin en Brujas”, dentro de *Prosas encontradas*. Alberti describe con maestría el estallido de gozo que le recorrió al ver, en la “acartonada” Brujas, un cartel del *Acorazado Potemkin*:

Mas de pronto, de pronto... ¿habéis pensado en la irrupción repentina de un torrente de sangre en el éxtasis mudo de un templo vacío, o en algo así semejante al estallido de un petardo mientras el velatorio de una monja difunta? Un terror vago, similar, un espanto confuso nos clavaron de repente a la revuelta de una sombra, ante los gritos desencajados que daba un marinero, salido del cartel anunciador del gran film ruso de Eisenstein: *El Acorazado Potemkin*. (*Prosas* 96)

El marinero cobra vida en la imaginación de Alberti, sus gritos desencajados le conducen a lo que él denominó “la exaltación de la justa violencia y necesaria venganza” (96) en una de las ciudades más evadidas de la tierra. Su reacción contrasta radicalmente con aquélla de los brujenses, caracterizados como “bultos dormidos, informes, clavados el hastío y las cabezas sobre los espaldares de las butacas delanteras; otros, impávidos, rígidos...” (97), confirmando el especial nexo de unión que España tiene con Rusia y del cual carecen el resto de los países europeos. Al respecto, el poeta expresará su reacción:

Yo gritaba dentro de mí, apretando los puños hasta partirme las uñas, solo, en medio de una sala de fardos semidormidos y huecos, presenciando el descenso funeral y lentísimo de las tropas gubernamentales por la tremenda escalinata de Odesa, sin comprender el mutismo, la impasibilidad heladora, el letargo y estupidez desesperantes de los que me rodeaban. Y tuve que acordarme de España, de su sangre verdadera y única, soñando hoy más que nunca en saltar libremente de las venas... (*Prosas 97*)

Su compromiso comunista y afinidad con el proletariado le llevan a trasladar la rebelión del *Potemkin* hasta España, asegurando que “En Andalucía, y sobre todo en su penosa situación actual, el rodaje de este film de Eisenstein hubiera ocasionado tiros y muertos en la sala” (*Prosas 97*). “El <Potemkin> en Brujas” fue publicado en *El Sol* el 19 de abril de 1932, el mismo año en que la proyección del *Potemkin* en el *Cineclub Español* se saldó a tiros.<sup>88</sup>

Otro de nuestros compañeros de viaje más revolucionarios, Sender, también se preocupó por el desarrollo del cine, y a su regreso de la Unión Soviética publicó las siguientes afirmaciones en *Nuestro Cinema*:

Dentro de la Unión el cine soviético representa un triunfo artístico que recuerda aquella certera previsión de Lenin: “El cine soviético será el nuevo arte soviético”. Esa previsión está totalmente realizada. Yo creo, sin embargo, que ahora que el mercado europeo está amenazado por el

---

<sup>88</sup> Anécdota ya mencionada en este capítulo. No queda constancia de las fechas exactas en que se realizó la proyección del Cineclub Español, pero es destacable la coincidencia de reacciones entre Alberti y los espectadores del cineclub el mismo año.

cine fascista, el cinema soviético debía salir de las fronteras y dar la batalla fuera. Su triunfo sería seguro. (Sender cit. Torres 133)

La capacidad revolucionaria del cinema no se pone en duda por ninguno de nuestros autores: se percibe en lo ruso lo que algún día podría llegar a pasar en España y aparece el deseo mimético. Con el hombre como centro, el cine proporcionó la imagen tangible de la subversión de poder que se estaba llevando a cabo en Rusia: la imagen, así como lo imaginado, se convirtió en una suerte de realidad alternativa para una España futura.<sup>89</sup>

En parte, los viajes imaginarios se establecen como una crítica alternativa al sistema establecido, una suerte de anticipación de eventos futuros con el cine y la literatura como materias primas. La imaginación es libre de jugar con los conceptos de lo ajeno y lo extraño, modificarlo según sus necesidades para reimaginar un nuevo gobierno y una nueva sociedad. En realidad, todo viaje es una dialéctica constante entre lo imaginado y lo real: el punto de partida será siempre desde un lugar imaginado y el trayecto combinará imaginación y realidad.

El cine y la literatura fueron las principales bases del imaginario popular ruso en España. Sobre dicho imaginario se proyectaban los antiguos ideales revolucionarios de fraternidad y libertad, de desafiar el *status quo* que requería un posicionamiento político por parte del intelectual. Por ello, no es sorprendente que la mayoría de la población se sintiera atraída por el país de los soviets y que se iniciara, como nunca antes había pasado, una peregrinación política sin precedentes.

---

<sup>89</sup> Sin embargo, no he encontrado ninguna muestra de cine español que trate el tema del viaje a la URSS.



### 3. Viaje crítico al mundo del porvenir

Desde que el primer viajero – Rafael Calleja- escribiese su libro *Rusia, espejo saludable para pobres y ricos* en 1920, un amplio espectro de la intelectualidad española se desplazará hasta la URSS con la intención de examinar su nuevo gobierno. Este capítulo trata sobre el viaje, su puesta por escrito y el impacto que tuvieron los Soviets en diversos autores. Comenzaré por los más convencidos por esta utopía revolucionaria para ir avanzando hacia los más críticos: no todos vieron en la URSS las esperanzas de un nuevo humanismo.

#### 3.1 Compañeros de ruta.

Fue en 1923 cuando Trotsky en su obra *Literatura y Revolución* empleó por primera vez el término *paputchiki*, o “compañeros de viaje” para definir a aquellos seguidores del comunismo marxista sin pertenencia al partido. A su vez, Ilya Ehreburgh recuerda el momento en que descubrió en el escaparate de una librería “el árbol de la literatura soviética” con etiquetas tales como “proletarios”, “LEF”, “poetas campesinos”, “compañeros de ruta de derechas”, “compañeros de ruta de izquierdas”, “compañeros de ruta centristas” y “neoburgueses”.<sup>90</sup> Aunque el término fue acuñado en la década de los 20, no fue hasta los 30 cuando comenzó a hacerse popular a la vez que proliferaron dichos compañeros en todo el contexto

---

<sup>90</sup> Es destacable que Cauter afirme, en nota al pie, que que “The Western fellow travellers discussed in this book are mainly American, British, French and German. It did not prove possible, within the limits of this study, to accord the Italian scene the attention it deserves. I therefore decided to omit the Italians entirely.” (2). Los españoles ni siquiera son mencionados, dato curioso cuando lo contrastamos con la increíble atracción que el pueblo español sintió por el ruso tras el estallido de la revolución y que es reflejado en el *boom* de libros de viajes en los años 20 y 30.

internacional, recibiendo nombres como *compagnon de route*, *sympathisierender* o *Mitläufer progressiste*. De éstos, nueve de cada diez no quisieron nunca pertenecer al partido, según David Caute, por la falta de desilusión con las sociedades capitalistas: los compañeros de ruta, aunque comprometidos con el cambio, no veían en la sociedad capitalista un enemigo. Lo que percibían en el experimento ruso no fue sino un retorno a la utopía de la Ilustración, a los ideales revolucionarios de igualdad, legalidad y fraternidad: “It signified a return to the eighteenth century vision of a rational, educated and scientific society based on the maximization of resources and the steady improvement (if not perfection) of human nature as visualized by objective, unprejudiced brains” (Caute 250).

Para el compañero de ruta Joseph Needham, el experimento comunista era prueba de que la historia del hombre es una continuación de la historia natural: las células individuales renunciaban a su autonomía primitiva para unirse en organismos superiores y más complejos. En definitiva, una nueva concepción del hombre y la sociedad. A nivel internacional, al hablar de compañeros de ruta aparecieron los nombres de H.G. Wells, Bertrand Russell, Anna Seghers, Bernard Shaw, Allison Sinclair, John Dos Passos, Henri Barbusse, Roman Rolland, André Malraux, John Steinbeck, André Gide y un largo etcétera. Varios de ellos sí se desplazaron hasta la Rusia revolucionaria.

Ya en España, la mayoría de nuestros viajeros pueden catalogarse como compañeros de ruta ya que la mayoría no pertenecían al partido, adquiriendo el término *compañero de viaje* un doble sentido, literal y metafórico. Será Amado Blanco en su libro *Ocho días en Leningrado* (1933) quien mencione la fascinación

que todo lo ruso supuso en España, no sólo por las consecuencias políticas que implicaba, sino por lo que él, situándose cerca de Joseph Needham, calificó como nueva concepción de la vida: “amamos, sin saber porqué, el proceso histórico que se desarrollaba en Rusia.(...) era una nueva concepción de la vida” (Amado Blanco 81). Algunos viajeros se mostrarán más convencidos, otros menos, pero todos ellos quedaron afectados y, como destaca Castañar: “En los años 20 y 30 lo ruso se convirtió en el gran imán que atraía la atención de los intelectuales españoles, pero hemos de decir que ninguno, por muy simpatizante que fuese, admitía todo lo que de allí procediese de una forma indiscriminada” (87).

Va a ser Julián Zugazagoitia, luego ministro del interior (1937-1938) y secretario General de defensa durante la Guerra Civil en el gabinete del Dr. Negrín, en su obra *Rusia al día*, quien nos muestre las dos visiones que reinaban en España como aproximación a todo lo ruso, trasladando a la vez su simpatía por el régimen: “Dos son las maneras habituales con que los hombres nos aproximamos a fenómenos como este de Rusia: con una simpatía declarada, o, por el contrario, con una antipatía que, para no avergonzarse a sí misma, se llama objetividad” (Zugazagoitia 13).<sup>91</sup>

Ya he mencionado anteriormente el tema de la verdad como cuestión conflictiva a la hora de juzgar el libro de viajes (así como la autobiografía). La mayoría de los autores mencionarán, una o varias veces, su intención de plasmar únicamente la verdad: “No estoy en condiciones de dictaminar, y por lo mismo me

---

<sup>91</sup> Julián Zugazagoitia (1899-1940) perteneció a las *Juventudes Socialistas* desde su creación y llegó a ser su presidente en 1920. Militante del PSOE, se opuso a la escisión de la que sugirió el PCE y el 11 de Abril de 1933 fundó la *Asociación de Amigos de la Unión Soviética*. El compromiso de este político y escritor se ve ya en sus novelas *El botín* o *El asalto*, caracterizadas por el protagonismo social de las masas.

conforme con apuntar mis observaciones. Respondo de ellas, de su veracidad” (Zugazagoitia 10). Lo veraz de lo escrito surge de la necesidad de tratar con sinceridad al público lector. El autor tiene una responsabilidad como tal, y la recepción en la España de los 20 y los 30 de todo lo ruso era grande, por lo que el escritor, tenía la premisa moral de plasmar todo con la mayor objetividad posible. Sartre luego afirmó que “el escritor tiene una situación en su época: cada palabra suya repercute. Y cada silencio también” (*Literatura* 10). Hay un compromiso primero a nivel humano y después a nivel literario. Es esta necesidad de veracidad lo que hará que toda esta producción literaria se aleje de las vanguardias herméticas tan alejadas de lo real. Amado Blanco también se planteará a mitad de su viaje: “¿He conseguido yo lavar mis ojos en el agua clara de la verdad, privándola de la tintura de las previas concepciones?” (371).

A su vez, es necesario recordar que la URSS, desde el triunfo de la Revolución, estableció un complejo sistema de propaganda, *agitprop*, creado para extender por todo el mundo los ideales marxistas, haciendo ver una utopía y exotismo que muchas veces eran pura ficción. No se mostraba ante el viajero qué era la URSS, sino lo que un día podría llegar a ser: “Out of the chaos of prerevolutionary Russia, Soviet propaganda suggests, Lenin created a New World” (Ebon 17). El intelectual que visitaba la URSS era un arma de propaganda en potencia, y lo que él viera y escribiera significaría o bien un triunfo para la URSS, o bien una derrota. Generalmente se bombardeaba a los visitantes con cifras y estadísticas que en realidad ensombrecían la situación real del trabajador.

Este fue sin duda el caso reflejado por el testimonio de Diego Hidalgo, notario y posterior ministro de guerra durante la Segunda República (1934). Su obra *Un notario español en Rusia*, aunque débil en calidad literaria, es un ejemplo interesante a la hora de abordar la influencia propagandística que padecieron los viajeros, así como la importancia que tenía el libro de viajes a la URSS en España no sólo por su importante recepción, sino también para la posición y méritos que la publicación podía dotar a su autor. La obra comienza con una carta de los editores al autor en el que afirman que, de casualidad, las cartas de Hidalgo escritas a un amigo suyo sobre Rusia, han llegado a sus manos y querrían editarlas, dada la importancia de todo lo ruso en España:

Muy Señor nuestro: Debemos a una casualidad el haber leído toda su correspondencia escrita durante su viaje a Rusia, y vemos que sería una lástima que esos documentos, en que tan vivamente relata usted su viaje a Rusia, y las impresiones que recogió día por día, permanezcan inéditos... (Hidalgo 19)

El autor, en un juego retórico, responde:

Esas cartas fueron dirigidas a una persona con la cual tengo lazos de amistad tan estrechos, que todo cuanto vi y escuché fue descrito y comentado por mí con el desenfado y desaliño que da la máxima confianza y la impunidad, valga la frase, de que no sólo no habían de ser pasto de la curiosidad del público, sino que su conocimiento apenas rebasaría los límites del hogar. (Hidalgo 21)

Lo cierto es que el libro de Hidalgo carece de tal calidad literaria que ningún editor quiso publicarlo, por lo que finalmente la editorial Cenit accedió a divulgarlo tras la insistencia de su autor. Para dotarlo de un mayor interés, inventaron ese juego metaficcional y cervantino de las cartas encontradas por casualidad.<sup>92</sup> Nos encontramos de nuevo ante el problema de la veracidad en toda esta producción traída directamente de Rusia. Si la editorial y el propio autor engañaron al público lector para hacer el libro más atractivo, ¿por qué vamos a pensar que el contenido es completamente veraz y no responde a intereses políticos? En este caso, el pacto autobiográfico/etnográfico, extrapolado hasta el libro de viajes, queda en ciernes ante la imposibilidad del lector de conocer si todo lo dicho entre sus páginas es verídico o simplemente verosímil.<sup>93</sup>

El libro, sin embargo, fue un éxito de ventas agotándose su primera edición en cuarenta y cinco días y llegando a su tercera edición en los años posteriores a su primera publicación en 1930. En él, Hidalgo se limita a posicionarse como un observador de la realidad ignorante, sin cuestionar absolutamente nada y “si a esto se

---

<sup>92</sup> Francisco Caudet lo cuenta en *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*. La editorial Cenit gozó de bastante importancia en la transmisión de la cultura popular.

<sup>93</sup> A partir del libro de Hidalgo podemos continuar la reflexión sobre el género en el cual encuadrar toda la producción sobre Rusia, pues es ampliamente heterogénea. Si hacemos caso a sus editores, se encuadraría dentro del género epistolar ya que cada sección es breve y está referida a un narratario, pero en realidad Hidalgo lo concibió como un libro dividido en capítulos que abarcan muy diferente temática. Nos encontramos con un problema semejante en libros como los de Chaves Nogales, Zugazagoitia, Sofía Casanovas que serán tratados más adelante. La producción se encuadra dentro del *boom* periodístico del período de entreguerras, y la mayoría son artículos periodísticos, crónicas de guerra o reportajes que más tarde se convirtieron en libros.

le añade que yo no soy un profesional ni de la literatura ni del periodismo, aunque lo sea de la pluma, a poco que mediten sacarán el convencimiento de que (...) zapatero, a tus zapatos” (Hidalgo 22). Vemos de nuevo el clásico recurso retórico de la humildad para dar credibilidad a sus palabras.

Se sitúa el autor dentro de ese conjunto de escritores que, dentro de su fascinación y posición de “pequeño burgués”, se aproximará a la URSS “para ver lo que allí pasa y comprobar la verdad o la falsedad de las noticias que aquí tenemos de aquel país” (33). Parte de España esperando ver un país deshecho para encontrarse con un país en el que “no he visto niños hambrientos ni descalzos. No me he sentido vigilado nunca (...) ni he visto colas en las tiendas, ni escasez, ni el hambre, ni la miseria por parte alguna”(238). Si en algo están de acuerdo la mayoría de los autores que estamos tratando, es que en todo el viaje no han estado solos ni un momento, y si reflexionamos sobre los escritos de Hidalgo, nos daremos cuenta de que él tampoco ha estado solo. Por lo tanto, podríamos destacar que Hidalgo siente tal fascinación por lo ruso que no puede ver claramente la realidad. Ese exotismo presentado por las autoridades rusas ciega su visión de una realidad objetiva, mostrando al lector una visión de la U.R.S.S. increíblemente edénica. Se da también el recursos retórico del *laus urbis*, pues Hidalgo queda absolutamente maravillado con la construcción de esta nueva Rusia, hasta el punto de ver en ella el mundo del futuro:

Rusia era, pues, un gran solar en el que un edificio ruinoso fue derribado; los bolcheviques, después de terminar su derribo y de arrojar fuera los materiales inservibles, han echado los cimientos, han levantado los muros y tienen ya, no hay más remedio que confesarlo,

cubierto el primer piso sin auxilio de nadie. Si esta gente logra levantar el edificio, figúrate a dónde pueden llegar en unos decenios: a ser los dueños del Mundo.(114)

Vemos en sus páginas también similitudes con el libro que supuso un socialismo *avant la lettre: Utopía* de Tomás Moro. Hidalgo estaba profundamente interesado en cómo funcionaba la U.R.S.S. en materia de legalidad dada su condición de notario (en el año de su viaje todavía no participaba activamente en política). Las descripciones del sistema penitenciario y los fundamentos de defensa social nos recuerdan intensamente al libro de Moro, sobre todo en materia de responsabilidad social:

No es la pena castigo o perdición, ni es culpable el que comete un delito, porque el delincuente llega a él por causas de las que es responsable el medio, el ambiente, la incultura, el embotamiento de la sensibilidad y la pérdida de la moral social. No puede imputársele responsabilidad alguna... (185)

Sus declaraciones llaman la atención por ingenuas, pues parece que es la voz del *agitprop* la que habla a través del notario. Estaríamos ante un caso de lo que Stephen Kotkin denominó *speaking bolshevik* en *Magnetic Mountain* (1995). En esta publicación el autor usa el campo de trabajo de Magnitogorsk y todo lo que giraba a su alrededor para mostrar cómo la lengua del partido se mediatizó de tal modo con la del individuo que al final ambas acabaron siendo indistinguibles.<sup>94</sup>

---

<sup>94</sup> Magnitogorsk fue una ciudad industrial situada muy cerca de los Montes Urales. Su economía se basa principalmente en el acero y era considerada una de las obras maestras del proceso de industrialización soviético. Su gran crecimiento

En realidad, la justicia social era uno de los puntos básicos que deberían caracterizar aquella nueva Utopía, y las afirmaciones de Hidalgo se situaban dentro de la corriente de viajeros internacionales que se sintieron enormemente satisfechos con las instituciones penitenciarias.<sup>95</sup> Para Paul Hollander, esta atracción es uno de los aspectos más fascinantes de las peregrinaciones a Rusia y “it is also the most thought-provoking and disturbing. The positive evaluation of Soviet penal institutions exemplifies both the outer limits of gullibility (rooted in favorable disposition) and of the great impact the skillful, selective presentation of reality can have on reasoned judgement”(142). Hollander se replantea la capacidad de pensamiento crítico de la mayoría de los viajeros, pero no ha de sorprendernos esta atracción, aunque sí su inocencia, ya que la mayoría de los viajeros, intelectuales generalmente, mostraban un gran interés por todo aquello que representase una mejora de la antigua sociedad de clases: “This dialectic of making something good out of something bad was hard to resist” (Hollander 142). Diego Hidalgo es prueba de ello. Sin embargo no podemos dejar de mencionar que esta visión de las prisiones representada por Hidalgo dista mucho de la reflejada por González “El Campesino” o Chaves Nogales. En este caso, la misión del *agitprop* fue exitosa e Hidalgo abandono

---

industrial fue parte de los planes quinquenales de Joseph Stalin y fue usada como ejemplo para posteriores planes de desarrollo con la intención de convertir la economía soviética principalmente agrícola en industrial.

<sup>95</sup> Ella Winter, en su libro *Red Virtue* (1933) describió el sistema penitenciario del siguiente modo: “Crime, according to soviet law, is the outcome of antagonisms existing in a society divided into classes; it is always the result of faulty social organization and bad environment. The word “punishment” is not approved of: it has been replaced by the phrase: “measures of social defense”(…) Soviet criminology seems to assume that the “criminal” is not a criminal. He is not to be treated as an outcast...He is an unfortunate, sick, weak or maladjusted and must be trained to become a functioning member of society” (206).

la URSS convencido de que había visitado el país del porvenir, o bien no mostró conciencia crítica hacia la realidad, fuera inventada propagandísticamente o neutral.

Esta visión de este nuevo renacer del hombre hasta un estado casi edénico, es compartida por uno de nuestros grandes escritores ya mencionado: Rafael Alberti, quien con su esposa María Teresa de León, también se trasladó hasta el país de los soviets para comprobar de primera mano lo allí sucedido. En este caso sí que podemos asegurar que el viaje supuso un cambio radical en la vida, social y literaria, del escritor andaluz.

Alberti viajó a la URSS por primera vez en 1932, un año más tarde de su afiliación al PCE. En realidad, el motivo de su viaje no fue visitar la URSS; Alberti y León estaban realizando un periplo por diversas ciudades europeas aprovechando su pensión de la *Junta para la Ampliación de Estudios*. En Amsterdam asistieron al *Congreso Mundial contra la Guerra y Fascismo* y desde allí consiguieron participar en una excursión organizada por *Intourist* que duró casi dos meses. En este primer viaje ambos intelectuales conocieron a autores como Boris Pasternak o Elsa Triolet y surgieron sus artículos “Noticiero de un poeta en la URSS” publicados en *Luz* en 1933.<sup>96</sup> En 1968, Alberti dirá del viaje

A fines del año 1932, me encontraba en Berlín, con María Teresa, pensionado por la *Junta de Ampliación de Estudios* para estudiar los movimientos teatrales europeos. En Alemania ya no se podía vivir. Un clima de violencia la sacudía en todas las direcciones. (...). En ese momento viajó por primera vez a la Unión Soviética, que fue para mí

---

<sup>96</sup> Ya mencionados en el capítulo II.

entonces como un viaje del fondo de la noche al centro de la luz. Cuando ahora, después de treinta y cinco años, leo estas crónicas, ingenuas si se quiere, pienso con asombro en el inmenso camino recorrido por ese país, pero con una gran nostalgia en aquellos años de esfuerzo heroicos y de tantos amigos desaparecidos”. (*Relatos* 81)

Ése viaje del fondo de la noche al centro de la luz critica de forma explícita la oscuridad que para él se cernía en España durante los años 30 en las sociedades capitalistas. Alberti sufrió un proceso de conversión al comunismo similar al proceso dentro de una religión: fue un viaje transformador:

Pasa el tren bajo el arco que da entrada a la U.R.S.S. “La Unión Soviética saluda a los trabajadores del mundo”, gritan desde lo alto del pórtico de hierro las grandes letras que se mojan de nieve. A la izquierda, otro grito, una advertencia que hace hoy temblar los cimientos del globo: “Nosotros borraremos las fronteras.” De un golpe, todos los viajeros hemos doblado la cintura sobre las ventanillas. ¿Qué es este impulso, este nuevo latido de la sangre, este rápido vuelco que nos hace saltar de los asientos y descorrer los cristales helados? (*Relatos* 84)

Ése nuevo impulso hará que el poeta se comprometa cada vez más con el pueblo. De nuevo, el proletariado español y el ruso se unen eliminando fronteras; la clase social une más que la nacionalidad. A finales de 1933 -tras el primer viaje como vimos- fundó la revista *Octubre*, donde a través de los artículos se ensalzaba el

modo de vida ruso y esa nueva construcción del hombre que se estaba llevando a cabo.<sup>97</sup> En “Imagen sucesiva de Antonio Machado” resalta su cambio:

Regresaba otro: nuevo concepto de todo, y como era natural, del poeta y de la poesía. Con mi mujer fundé la revista *Octubre*, la primera española que dio el alerta en el campo de la cultura y que agrupó a una serie de jóvenes escritores, cuyo sentido del pueblo cada vez se fue haciendo menos vago, menos folklórico, es decir, más directo, real y profundo. (*Relatos* 128-129)

En 1934 la pareja decidió realizar una nueva travesía hasta la URSS, en este caso para asistir al Congreso de Escritores Antifascistas. No fue su último viaje a Rusia, ya que en 1937 regresarían, en plena guerra civil y durante 27 días, para buscar alianzas: realizaron mítines y charlas con la intención de ganar apoyo para la causa comunista en España e incluso se entrevistaron con Stalin. Tras el segundo viaje Alberti publicó cuatro artículos más en *Luz* recogidos en por Marrast.<sup>98</sup> En ellos,

---

<sup>97</sup> En el primer número de *Octubre* se manifiesta la intención de acercar la poesía al pueblo: “La poesía, al abrirse las puertas de la Revolución de Octubre, tropieza de boca con la épica, con la nueva epopeya de los obreros de las fábricas y de los hombres del campo. Se ensancha, se hace exterior, se manifiesta para todos” (*Relatos* 103). En sus páginas colaboraron intelectuales de la talla de Luis Cernuda, José Bergamín o Antonio Machado. Sobre este último -a raíz de su colaboración ya mencionada “Sobre una lírica comunista”-, Alberti afirmará: “ Sí, Machado había visto, gastado mucho con sus plantas cansinas y los terrones malditos de aquellas duras tierras. Y de aquel su primer sentido o sentimiento, casi cristiano, de la pobreza resignada de los atónitos palurdos de Castilla, había subido a comprender toda la triste y desgarrada miseria de España, la humana y urgente necesidad de trocar ese Ayer y aquel Hoy en un Mañana diferente” (*Relatos* 130).

<sup>98</sup> Mientras que los artículos publicados tras el primer viaje aparecen tanto en *Relatos y prosas* como en *Prosas encontradas*, los del segundo no fueron recogidos en esas ediciones y han sido publicados por Marrast.

Alberti comparte con Hidalgo el tópico del *laus urbis*, viendo en Moscú la ciudad ideal:

Los teatros son de los obreros, los cines son de los obreros. Los escritores, los inventores, los ingenieros, los sabios, todo aquel que produzca, que cree alguna obra, trabaja para el engrandecimiento de la Unión Soviética, país de los obreros. Y como descanso, en Moscú, puede venirse a jugar, a cantar, a divertirse, a tumbarse en la hierba, cara al sol, sobre este inmenso Parque de Cultura y Reposo”. (Alberti cit. Marrast 369)

Moscú es vista como una bucólica atmósfera ideal para el buen salvaje, para el heredero de los ideales de la ilustración, para el buen campesino y el habitante de Utopía. Moscú proporciona al hombre todo el sustento necesario para conseguir la felicidad, visión que contrasta con la de muchos otros viajeros de los años 30. Asimismo, Alberti alaba la expansión de la cultura que el régimen soviético promueve, no sin dejar claro que el realismo socialista era la única posibilidad tras la revolución:

Aquí el escritor que simpatice con la Revolución de Octubre, el que admire y comprenda la obra gigante de los soviets, ése será leído por millones y millones de ojos, comentado en las fábricas, en las granjas agrícolas de oriente, en las minas, en todo el territorio, desde los mares helados, cerca del círculo polar, hasta el mar Negro, bajo los limoneros del sur. (Alberti cit. Marrast 367)

Quizá sea Alberti el único escritor que no se opone de manera tajante al uso totalmente político y partidista del arte dentro de la Unión Soviética. Sus artículos reproducen un interesante encuentro que tuvo con Eisenstein y su petición de llegar hasta España para producir algún filme ya que *Octubre* había sido prohibida y *Acorazado Potempkin* ya era difícil de ver.<sup>99</sup>

Aunque Alberti no escribió un único libro sobre su viaje a la U.R.S.S., tanto su prosa como su poesía posterior a la primera visita reflejan su influencia. Antes de desplazarse personalmente, el escritor ya había realizado ese viaje interior desde la poesía pura hasta la comprometida en lo que Azorín denominó como un regreso al pueblo: “Rafael Alberti se vuelve, con los brazos abiertos, hacia el pueblo” (cit. *Arboleda II* 297). Por lo tanto el viaje a la U.R.S.S. era un paso más, paso crucial, hacia ese compromiso literario que vería el arte por y para el pueblo.

El viaje en Alberti supuso una fascinación todavía mayor por Rusia que la que poseía antes de iniciarlos, pues Rusia a partir de ahora será “una incesante pleamar de valor, un ancho espejo donde mirarse y aprender lo bueno que aún le queda al planeta” (*Arboleda II* 111). El ideal humano conseguido tras la revolución marcará toda su carrera posterior. Además, si pensamos en sus memorias, el hecho de plasmar sus experiencias en una autobiografía pone énfasis al carácter lineal del tiempo biográfico, en esa imagen específica del hombre recorriendo el camino de la vida, como recuerda Bajtin. El carácter autobiográfico y testimonial de la mayoría de los escritos aluden implícitamente a ese camino de la vida, en el cual los artistas son

---

<sup>99</sup> La censura de la que ya hablé en la época de Primo de Rivera se endureció durante el período republicano y el conocido como bienio negro (1933-1936), cuando se llegó incluso a destruir películas.

“compañeros de ruta” y ven en el viaje algo más que un mero desplazamiento físico. En Alberti no queda duda de que la U.R.S.S. fue la *utopie réalisée* de la que nos habla David H.T. Scott, aunque llama la atención el hecho de que en sus memorias aquellos viajes a Rusia tenga tan poca importancia cuando afectaron tanto su desarrollo como persona.

En Miguel Hernández hay también una gran influencia de los soviets, principalmente del campesino ruso, del pueblo. En “Imagen primera y definitiva de Miguel Hernández” Alberti afirma que “Pablo Neruda fue quien lo vio mejor. Solía repetir: “Con esa cara que tiene Miguel de patata recién sacada de la tierra”. Miguel venía de la tierra, natural, como una tremenda semilla desenterrada, puesta de pie en el suelo” (*Relatos* 145). De origen humilde, Hernández tomará partido por el pueblo durante la Guerra Civil española y su producción a partir de ahora será fruto de la revolución, como afirmó en Julio de 1937 en una conversación con Langston Hughes y Nicolás Guillén:

- Yo creo en esa nueva literatura nuestra, producto de la revolución y de la guerra. ¿Cómo va a producirse? No lo sé. Pero sólo careciendo en absoluto de sensibilidad artística es posible sentir cómo ronda la muerte los frentes de combate, y no acudir a nuestra voz para transmitir y fijar ese drama...

Más adelante afirma:

En lo que a mí se refiere –dice Miguel- podría asegurar que la guerra me ha orientado. La base de mi poesía revolucionaria es la guerra. Por eso creo, y lo repito, que la experiencia de la lucha, el contacto directo

con el dolor en el campo de batalla, va a remover en muchos espíritus grandes fuerzas antes dormidas por la lentitud cotidiana. (57).<sup>100</sup>

Con la revolución como cambio dentro de su poesía, su postura para con el pueblo se radicalizó y Rusia se verá como país en el que reflejarse. En *Viento del pueblo*, publicado antes del viaje, aparecen ya poemas dedicados a Rusia y a la Pasionaria. En “Pasionaria”, Hernández ensalza a la asturiana como símbolo eterno y personificación de España: “Dan ganas de besar los pies y la sonrisa / a esta herida española / y aquel gesto que lleva de nación enlutada (...) Por tu voz habla España la de las cordilleras / la de los brazos pobres y explotados” (*Viento* 189). Sobre ella escribieron muchos poetas, entre ellos Nicolás Guillén, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, César Arconada o Jorge Semprún. Fue este último, en *Autobiografía de Federico Sánchez*, quien criticó de manera tajante el culto a la personalidad y la adoración a determinados personajes tales como Stalin y Pasionaria dentro de los círculos comunistas.<sup>101</sup> Respecto al poema de Hernández, afirma: “Su

---

<sup>100</sup> Conversación publicada por Nicolás Guillén en “Un poeta en espardeñas. Hablando con Miguel Hernández” en *Mediodía*, La Habana, 25-X-1937. Francisco Umbral, en “Miguel Hernández, agricultura viva” sitúa también la guerra civil como punto clave en la producción del autor y afirma: “Miguel Hernández estaba necesitando escribir a partir de un hecho grande y fuerte, importante, para llegar a su conquista de la realidad, a su nombrar verdadero, a su abrazo con la naturaleza y la vida. Cuando el poeta era todavía dos poetas, el de la naturaleza y el de la cultura, estalla la guerra española, se produce el gran hecho, y el hombre Miguel Hernández se reúne consigo mismo, en ese acendramiento tanto personal como colectivo que produce automáticamente una guerra” (341).

<sup>101</sup> Semprún critica también que los versos de Alberti dedicados a Pasionaria cuya última estrofa dice: “Madre buena, madre fuerte / madre que para la vida/ le diste un hijo a la muerte” (Alberti cit. Semprún 21). Semprún, ferviente deconvertido, afirma: “En esta última coplilla se aborda un tema delicado, pero esencial, de la mitología – iba a decir “crístología”- comunista de aquellos años. Como es sabido, un hijo de Pasionaria murió en las filas del Ejército Rojo, durante la batalla de Stalingrado. Se

poema *Viento del pueblo* dedicado a *La pasionaria* es prototípico. Y muy interesante de estudiar, porque es del año 1937, momento en que se desarrolla impetuosamente el culto a la personalidad en la Unión Soviética, después de los grandes procesos políticos que han eliminado a todos los posibles oponentes de Stalin” (23). Y añade, haciendo referencia a los orígenes católicos del poeta: “de origen católico y campesino, se expresan con fuerza – y con eficacia poética- todos los tópicos religiosos del culto a los líderes propios de una cultura católica y campesina, que ha venido a fundirse en la cultura marxista, pervirtiéndola” (23-24)

Semprún denuncia la aparición, una vez más, tanto de tópicos como de lenguaje místico y religioso dentro del partido.

El poema “El incendio” -también dedicado a Rusia- reza en su primera estrofa: “Europa se ha prendido, se ha incendiado: / de Rusia a España va, de extremo a extremo,/ el incendio que lleva enarbolado,/ con un furor, un ímpetu supremo.” (*Viento* 178). El primer verso recuerda claramente el comienzo del manifiesto comunista: “un fantasma recorre Europa”. En este caso es el fuego lo que prende Europa: la influencia del comunismo se intensifica. Este poema tiene como protagonista a Lenin dentro de ese culto a la personalidad y la asimilación del lenguaje religioso: “Se propaga la sombra de Lenin, se propaga,/ Avanza enrojecida por los hielos/ Inunda las estepas, salta seranías / Recoge, cierra, besa toda llaga,

---

llamaba Rubén y Rubén se han llamado mucho hijos de militantes comunistas de esa época. (...)Las resonancias religiosas, crísticas, de la utilización de dicho acontecimiento son evidentes. El Hijo de Dios se hizo Hombre para redimirnos...” (21). El mismo Semprún reconoce haberle escrito versos a *Pasionaria* por motivo de algún cumpleaños y destaca que “los cantos, odas, elegías, coplas y demás engendros poéticos formaban parte, obligatoriamente, del florilegio de fervor religioso que se ofrecía a Dolores en aquellas ocasiones” (20).

aplasta las miserias y las melancolías” (178). Cristo, redentor del pobre, es sustituido aquí por la figura de Lenin; besa llagas al igual que lo hiciera éste en la Biblia.<sup>102</sup> El poema termina, una vez más, hermanando España y Rusia: “España se defiende/ con un soldado ardiendo de toda podredumbre/ y por los pirineos ofendidos/ alza sus llamas, sus hogueras tiende/ para estrechar con Rusia los cercos de la lumbre” (178).

Unos meses después de la publicación de *Viento del pueblo*, el poeta oriolano visitó Moscú, Leningrado y otras ciudades ucranianas con motivo del V festival de Teatro soviético en 1937.<sup>103</sup> Más que un descubrimiento, Hernández certificará en el viaje un ideal ya trabajado y plasmado en *Viento del Pueblo*. “Patria espiritual de los trabajadores del mundo” será la definición del poeta para la U.R.S.S., dejando clara su fascinación por la Unión de Repúblicas Soviéticas. Escribió el poema *Rusia* en 1939, en el que encontramos bastantes similitudes y paralelismos con el ya mencionado poema de Machado *Voz de España*. Hernández vio en la U.R.S.S. el

---

<sup>102</sup> Respecto al uso del lenguaje místico y religioso, Jorge Semprún afirmó: “Ya escribirá alguna vez, sin duda, un estudioso universitario con beca de Harvard University, pongamos por caso, algún ensayo sesudo y semiológico sobre el lenguaje comunista hispánico, que ponga de manifiesto su tópica, su toponimia, su topología, su sistema de codificación y de censura, sus estereotipos y sus vocablos polisémicos; que indague en los estratos históricos de su evolución; que descubra su funcionamiento esotérico, cuasi-religioso. Tal vez, incluso, me encargue yo mismo de ese estudio, para evitar que caiga en las manos de uno de esos jóvenes pedantes al uso de hoy: uno de esos cursis telquelianos pueblerinos, remozados en un agua bautismal de borrajitas freudo-pseudo-lacanianas, uno de esos engolados tontos del año que nos abruma con sus semio-leches” (24).

<sup>103</sup> A Hernández le acompañaron Francisco Martínez Allende (director del teatro popular de Madrid), Casal Chapí (músico), Gloria Álvarez Santullano (Actriz) y Miguel Prieto Anguita (pintor). Respecto al viaje, Andrés Santanas Arribas afirma: “Existe unanimidad en el hernandismo en calificar como capital y trascendental la influencia que su viaje a la URSS ejerció en el posterior desarrollo de Miguel Hernández como poeta y como persona” (4). Opino que aunque el viaje fue importante, su transformación tuvo lugar periódicamente desde el inicio de la Guerra Civil. Su apología de Rusia aparece tanto antes como después de visitar los Soviets.

sentimiento de amor fraternal, de humanismo y compasión por el prójimo que también llamó la atención de Machado. Mientras que los poemas anteriores al viaje tienen un carácter más bélico y combativo, los poemas posteriores son más íntimos y reflexivos. Poetizará Hernández: “De la extensión de Rusia, de sus tiernas ventanas,/ sale una voz profunda de máquinas y manos/ que indica entre mujeres: Aquí están tus hermanas,/ y prorrumpe entre hombres: Estos son tus hermanos.” (*Hombre* 119). La dimensión espiritual del alma rusa machadiana se encuentra en Hernández de un modo también obvio, viendo una clara identificación entre España y Rusia en una visión política que dadas las consecuencias finales de la Guerra Civil, no se llevará a cabo: “Rusia y España, unidas como fuerzas hermanas / fuerza serán que cierre las fauces de la guerra/ Y sólo se verá tractores y manzanas, panes y juventud sobre la tierra” (120).

Su poema “La fábrica-ciudad” ensalza el proceso de industrialización que se estaba llevando a cabo en la ciudad de Jarkov, visitada durante el mismo viaje. En él, Hernández compara la creación de la industria con un parto, metáfora del nacimiento de esta nueva sociedad: “Y a un grito de sirenas, arroja sobre el día / en un grandioso parto, raudales de tractores” (*Hombre* 124).

La constante identificación de España con Rusia es patente en todos sus escritos y por lo tanto la tensión entre las autoimágenes (la idea de España) y las heteroimágenes (la idea de Rusia) es mayor que en otros autores. Hernández imagina Rusia en España y España en Rusia y las agrupa en un mismo bloque para contraponerlas a Italia y Alemania. Leopoldo de Luis y Jorge de Urrutia incluyen en su edición de *El hombre acecha* un poema de temática soviética que finalmente no

fue publicado por el autor. Se titula “España en ausencia” y en él afirma imaginar Rusia en su viaje desde el aeroplano: “Me empuja entre celajes la hermosura / por Francia, Holanda, Dinamarca y Suecia / a la Rusia que sueño mientras la gleba oscura / de mi cuerpo se pone pálida y menos recia. (...) Mi pasión de español describe un río / de cólera y espuma sumergida (...) Ellos me arrojan, con el puño en alto/ a saludar a Rusia por Moscú y por Ucrania,/ y me quieren hacer retroceder de un salto/ para escupir lo sucio de Italia y Alemania” (28).

La visión de Hernández correspondería a lo que Norman Cohn bautizó como milenarismo revolucionario, una especie de salvación casi-religiosa, “a perfect world from which self-seeking would be forever banished” (Cohn 286). Hemos de recordar que Hernández fue un viajero tardío, pues se desplazó hasta Rusia una vez comenzada en España la Guerra Civil, lo cual radicalizó tanto su visión y juicio de España como el proceso de especularización que atribuirá a ambos países. Axel Gasquet afirmará que “El viaje en sí es una especie de alienación temporal que siempre procurará resolverse entrando en el juego de una nueva reterritorialización. El deseo de fuga o evasión del viaje moderno conlleva en su seno una suerte de paraíso utópico, definido a la medida de cada viajero” (49). Hernández no inició el viaje como una suerte de fuga y sin embargo esta nueva territorialización produjo en él la visión de una renovada *Utopía* asentada sobre el continente asiático.

Aunque es poco conocido, Miguel Hernández hizo también algunas incursiones en el terreno del periodismo, pues raro era el escritor que no participó de ese *boom* del periodismo que supuso el periodo denominado “de entreguerras”.

A su regreso de Rusia, Hernández publicó el 10 de noviembre en *Nuestra Bandera* el artículo “URSS: Un viaje periodístico por el país de los bolcheviques”, artículo en el que ensalza el país de los soviets pero critica severamente la Europa capitalista:

Salir de España, donde vivir es vivir en carne viva, y más hoy que nunca; atravesar los Pirineos fue para mí arrancarme de un mundo cálido, desnudo, hirviente de pasión dentro de la paz y de la guerra y hacerme pasar ante una humanidad de cartón, sentada en una cómoda de trenes de primera clase y un silencio de pobres fieras aisladas: hienas leyendo el periódico, sapos eructando chocolate, zorros y lobos mirándose de reajo y gruñendo por tener que rozarse. Cuerpos humanos aficionados a no serlo y propensos a ser larvas, moluscos, carne de pulpo y caracol viscosa, lenta. Esa misma impresión recibí al pasar por Europa camino de la URSS. Peor habría que ser la que recibiera, a mi regreso de la URSS., atravesando la isla de Europa; Inglaterra, donde vi a los hombres más encerrados en su egoísmo de aguiluchos, rapaces y en una elegancia monótona, uniforme, llena de bombines, cuellos duros y hoteles como cárceles de recreo: una elegancia de presidiarios capitalistas, que es elegancia, si lo es, por el traje, no por la anatomía, toda rigideces y composturas. (87)<sup>104</sup>

Llama la atención la animalización del hombre, esos cuerpos humanos transformados en moluscos que necesariamente implican una deshumanización. La Europa

---

<sup>104</sup> El artículo completo aparece en *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*, editado por Cano Ballesta y Marrast.

capitalista era por lo tanto la deshumanizadora mientras que la U.R.S.S. se refleja como la única esperanza para el hombre.

En este punto, considero pertinente destacar el artículo de Andrés Santana Arribas titulado “Miguel Hernández y Rusia, encuentro de dos almas gemelas” en el que plantea la hipótesis de que el viaje a Rusia supuso una gran decepción en el autor, aunque no se muestre en sus escritos. Afirma que lo que tenía que haber sido el encuentro de dos almas gemelas, se convirtió en una gran decepción para el poeta. La pregunta que a continuación se hace el autor (al igual que el lector del artículo) es por qué, si el viaje supuso tal decepción a nivel personal, Hernández continuó ensalzando la URSS en todos sus escritos posteriores. Para Santana se debe a que, a pesar de la decepción, la URSS era el único apoyo exterior con el que contaba la II República. Santana se basa en suposiciones y otros testimonios de viajeros a la URSS en aquellos mismos años (Damián Petrel Martínez, por ejemplo) afirmando que “puede ser que el oriolano se imaginara...”(9) lo que realmente sucedía tras el control del KGB. En mi opinión, tal tesis necesitaría una mayor investigación ya que no podemos acceder a los amigos y conocidos de Hernández que podrían corroborar, como afirma Santana, su decepción. Si el autor hubiera quedado decepcionado, probablemente lo hubiera escrito al igual que hicieron autores tales como André Gide o Stephen Spender.<sup>105</sup>

Otro de los escritores más convencidos fue el socialista Rodolfo Llopis, quien en 1929 publicó *Cómo se forja un pueblo, la Rusia que yo he visto*, compuesto de 15

---

<sup>105</sup> Hay que especular como causas de su silencio la influencia por un lado de la rigidez ideológica del propo PCE y por otro, las trágicas circunstancias del curso de la Guerra Civil.

capítulos y una serie de fotografías sobre el día al día de la vida allí.<sup>106</sup> Ya en su prólogo menciona el problema de encontrar información fidedigna sobre la situación en la URSS: “Ya no hay nadie que crea- decía Albert Thomas en sus declaraciones a Le Populaire, de París- las estupideces de los periódicos, que desde hace diez años, con toda regularidad, trimestralmente, nos anuncian la caída inminente del régimen soviético”(Llopis 7). Albert Thomas denunciaba explícitamente la manipulación de la información que se establecía por parte de la derecha para desprestigiar el régimen soviético. A su vez, es consciente también del entramado complejo propagandístico que busca regalar los ojos del viajero, afirmando que tampoco hay quien crea las exageraciones y las fantasías de la prensa comunista. Llopis es uno de estos compañeros de viaje que se embarca en un viaje hacia la Rusia soviética con un gran afán de comprensión:

Nosotros, hombres de occidente, vamos a penetrar en ese magnífico laboratorio social que es el pueblo ruso, con el máximo respeto para su nueva vida, con una cordial simpatía por el grandioso esfuerzo emancipador que supone y, sobre todo, con un fevoroso afán de comprensión. Comprensión para ese dramático ensayo social que Rusia está viviendo y del que no puede desinteresarse ninguna conciencia verdaderamente humana. (Llopis16)

Aunque partidario del régimen, no puede sino reconocer que se trata de un experimento social, todavía no de una revolución conseguida. Vemos de nuevo el

---

<sup>106</sup> Rodolfo Llopis (1895-1983) fue diputado general en las cortes y ministro de Instrucción pública durante la II República. Durante la Guerra Civil ocuparía el cargo de Subsecretario de la presidencia del gobierno con Largo Caballero. En el exilio fue secretario general del PSOE.

valor puesto en la conciencia humana (que ya advertimos en Machado y en muchos otros), un afán de compromiso necesario en todo intelectual que ya se demuestra en favor de la causa socialista. “Pocas veces he emprendido un viaje con tanta ilusión como hoy” escribirá Llopis al inicio del libro. Observamos una gran fe en todos nuestros escritores, ilusión romántica en un viaje de conocimiento y también reconocimiento, pues son los ideales humanos y sus causas los que van a llamar la atención a los autores, no el simple hecho de comprobar cómo funciona aquel sistema político. Tras el conocimiento de la situación, se dará un reconocimiento del propio autor hacia sus valores que en unos casos derivará en un replanteamiento de los valores comunistas tras una decepción, y en otros un compromiso todavía mayor con aquella causa.<sup>107</sup>

Llopis nos da una idea de la cantidad de libros sobre el tema soviético que se publicaron en su época cuando afirma que su intención primera era escribir una serie de artículos periodísticos: “Yo me había prometido a mí mismo no escribir ningún libro acerca de Rusia. ¡Un libro más sobre Rusia!...¡Qué horror!...” (10). El viaje se establece también, además de como búsqueda del ideal revolucionario, como escape: “Partir c’est mourir un peu...!, decía el poeta francés. No. Se equivoca. En estas circunstancias y dada la realidad española, partir no es morir. Es todo lo contrario. Es respirar. Es renacer. Es comenzar a vivir...”(Llopis 20). El compromiso es de algún modo, como establecía Sartre, libertad.

Como mencioné anteriormente, el análisis de la sociedad rusa se suele intercalar con una plena observación y juicio de la española. No faltan en su libro

---

<sup>107</sup> Tema que será tratado en el capítulo cuarto de esta tesis.

alusiones a la situación en España: “España vive momentos de gran emoción. Se habla de una huelga general de estudiantes...” (18) a la vez que cuestiona muchas de las bases del régimen socialista: “existirá realmente esa unión, es decir, esa adhesión voluntaria, libre, de las partes que constituyen el todo?... ¿Cómo se habrá llegado a ello?... ¿Cómo puede existir una república en un país de dictadura?... ¿Cómo pueden construir el Socialismo haciendo concesiones al capitalismo?...” (38). En realidad, el libro de Llopis está más plagado de interrogantes que de respuestas. Será uno de estos observadores críticos que verán las ventajas y desventajas de los Soviets en un afán de objetividad que no se dejará convencer simplemente por cifras oficiales, pero que, a pesar de todo, ve en el alma rusa un nuevo renacer, situándose a favor del cambio que supone esta “nueva humanidad”, ese nuevo humanismo en cuya búsqueda se inició el viaje: “...la vida soviética no es sino una escuela inmensa...La escuela es el crisol donde se funde la aurora de la nueva humanidad. Y la vida es el yunque donde esa nueva humanidad se forja. Rusia es eso: Yunque y crisol. Así, al menos, la he visto yo” (Llopis 279).

Francesc Blasi i Vallespinosa comparte una visión muy similar a la de Rodolfo Llopis en su libro *Viatge a Rússia passant per Escandinavia* (1929).<sup>108</sup> En él, prescindiendo de estadísticas y cifras, se presenta una visión bastante objetiva de la realidad rusa como pudiera haber sido vista por cualquier autor que no se planteara salirse del trayecto marcado por *Intourist*. Blasi i Vallespinosa refleja una sociedad

---

<sup>108</sup> Francesc Blasi i Vallespinosa (1895-1951) fue un escritor catalán especializado en literatura de viajes en catalán y sin afiliación política clara. Entre sus obras se encuentra *De Lleida a Tortosa passant per Aragó* o *Aspecte monumental de Londres*.

casi costumbrista donde no aparece la necesidad ni el frío para concluir afirmando que “no gosariem a dir que Rússia és un país sense cor, ans al revés” (212).

Siguiendo con otro de los autores más destacados en la década de los 20 y los 30, dentro de esos “fascinados” por el régimen, encontramos a Ramón J. Sender, uno de nuestros escritores más comprometidos con la causa antifascista y que también de desplazó hasta el país de los Soviets. En el caso de Sender, podemos destacar que el desplazamiento, a diferencia que en Hidalgo, está menos motivado por el exotismo de todo lo que supone lo ruso, y más por la búsqueda de ese ideal humano primigenio revolucionario. Llegó a territorio ruso a través de una invitación a participar en las Olimpiadas de arte revolucionario en 1933 y permaneció allí más tiempo del esperado porque “Los compañeros escritores de la Unión Internacional me invitaron a continuar aquí” (Sender 55). Reacio al arte por el arte y a la sociedad de clases, Sender no se encuadrará en ningún partido político, (aunque mostrará cierta inclinación por el anarquismo).<sup>109</sup> “Yo no pertenezco ni he pertenecido nunca a ninguna organización política. Por eso mismo, en un momento dado, puede que mis opiniones tengan cierta objetividad” (*Moscú* 88). En conversaciones con Marcelino Peñuelas, años después de su viaje a Rusia, Sender, afirmará que, a pesar de no exaltar ningún ideal político determinado en sus obras, “está implícito el problema del porvenir, del futuro de los hombres” (Peñuelas 168). Quizás es por lo que el autor sintió ese magnetismo hacia la revolución. Como hemos visto, el experimento soviético ponía sobre la mesa de juego el futuro de la humanidad bajo las premisas de

---

<sup>109</sup> Sender ya había dado muestras de su compromiso político a través de la literatura en obras como *Imán* (1930), sobre los horrores de la guerra colonial, o *Siete domingos rojos* (1932), enfrentándose así al arte decorativo con el que convivía en esas fechas.

un nuevo humanismo, primigenio y revolucionario. Su propia aparición en el panorama literario español supuso ya una revolución en medio de las corrientes del esteticismo, como comentó Rafael Conte: “La aparición de Sender tuvo mucho de rebeldía, de revolución (...) Sender irrumpió en este paisaje idílico como un meteoro realista” (121).

Nuestro escritor había sido un ávido lector de Plejanov y su obra *El arte y la vida social*, preocupándose también por la idea de la verdad y el realismo en la obra de arte, lo que le llevará, como a tantos otros, a una búsqueda de la verdad revolucionaria y su consiguiente plasmación en *Madrid-Moscú (1934)*.<sup>110</sup> Su condición de periodista y reportero también hará que su obra trate de ser lo más objetiva o verídica posible: : “Insistimos en que el <standard de vida> de aquí es inferior al de Alemania y Francia” (*Moscú* 71) afirmará, sin intención de manipular al lector.

El tema de la verdad y el realismo en Sender es bastante complejo e inabarcable dentro de esta tesis doctoral, pero tengamos en cuenta la interdependencia de doble corriente que el autor veía entre lo mítico y la realidad; desde el plano irreal, mítico, descienden las proyecciones de la esencia de lo real, y desde ahí nos viene la posibilidad de acción. La realidad sensible no se concibe sin la realidad mítica, y ahí es donde, para Sender, reside el “infringimiento”, que no es sino el acercamiento a la verdad a través de los mitos. Pero, ¿existe para Sender una única verdad universal? Para el escritor sólo podemos acercarnos a la verdad “porque la verdad no sabemos lo que es. Nadie lo sabe. Lo que tenemos son opiniones. Esas opiniones se forman a

---

<sup>110</sup> Plejánov, pensador y revolucionario ruso, estableció en *El arte y la vida social* (1912) una de las primeras reflexiones sobre el arte desde el punto de vista marxista.

través de una serie de elementos, pero sobre todo de los que nos vienen de esa superconciencia de los mitos” (Peñuelas 242). De ahí que lo humano, fuera del arte, no se entienda sin esas escapadas hacia la realidad mítica y de ahí que el realismo sea en Sender un instrumento para abrirle los ojos al lector ante lo ingorado.

Si continuamos con *Madrid-Moscú*, vemos inicialmente una admiración hacia la situación del escritor soviético carente en las sociedades capitalistas, una crítica de la posición del escritor como pequeño burgués que concuerda con su rechazo a la sociedad de clases:

Camaradas escritores: es necesario que ayudéis a quitar la nieve de las calles”. Cogemos nuestras palas y nos dedicamos cuatro o cinco horas a ese ejercicio. Es muy saludable. Los escritores, no pocos de verdadero talento, trabajando con palas y carretillas. Esto no lo sabían seguramente nuestros elegantes compañeros de Madrid. A algunos les iría muy bien para apaciguar sus nervios. (57)

Como la mayoría de sus compañeros de viaje, Sender fue invitado a asistir a numerosas obras teatrales “hemos visto teatro sintético, realista; teatro de propaganda”, admirándolo:

Si se pudiera desprender la calidad técnica y el valor artístico de la tendencia revolucionaria, los teatros y cines de todo el Mundo tendrían mucho que aprender. En eso, como en tantas otras cosas, los obreros y soldados rusos llevan una gran ventaja a los burgueses de los países más cultos. Tienen aquí una serie de artistas de verdadero genio dispuestos a proporcionarles un arte superior al de Inglaterra y

Alemania. Los obreros no entienden de arte; pero tampoco entienden los burgueses. Llevan los obreros de ventaja que no están corrompidos por un intelectualismo y un idealismo sensiblero y falso. (58)

Sender ve en el realismo social una verdadera fuente de calidad estética que no será compartida por la mayoría de los autores coetáneos, situándose a favor de un arte didáctico con el pueblo como único receptor en mente: “puede decirse, por lo tanto, que todo el teatro que se hace hoy en la Unión Soviética es “teatro de masas” (*Moscú* 114). El yo individual de la torre de marfil ha de pasar, necesariamente y a través de la revolución de las letras, a la colectividad.

Comparte con Machado y con Hernández esa dimensión que une el alma española y rusa, más allá de los límites revolucionarios: “En realidad, los españoles y los rusos han sido los espíritus más tradicionalmente aventureros y guerreros” (*Moscú* 63), así como la visión de profundidad humana, de luz y resurgir humanista que ha de salir de Rusia para ayudar al mundo entero: “esta gente piensa constantemente en los obreros ingleses, alemanes, en los campesinos andaluces, en las multitudes hambrientas de China” (*Moscú* 62). El escritor aragonés reflejará la aparente honestidad y el compromiso comunista con el que se vive, reflejo profundo de la bondad humana que debería caracterizar al hombre.<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Lázaro Somosa Silva afirmará: “Sender es... Sender. Sin influencias y sin escuelas que se le puedan aplicar. Hombre de su tiempo, vive inténsamente la vorágine en que se agitan las pasiones de todos los ciudadanos. Los de aquí y los de todas partes” (7). No es de extrañar por lo tanto que el aragonés se sienta identificado con el ruso.

*Madrid-Moscú* está llena de anécdotas; destaca, por ejemplo, el hecho de que los *bisprichiorny*, niños huérfanos tras la revolución y que se dedicaban generalmente a la delincuencia, siempre tengan una segunda oportunidad en el régimen comunista:

El cajero de la Secretaría General del instituto es un muchacho que tenía cuatro denuncias por robo. La confianza de todos sus compañeros al elegirle para ese cargo debió llenarle de asombro y fue la base de la conciencia de una responsabilidad social en la que quizás no había pensado nunca. (*Moscú* 74)

A continuación Sender le pregunta si ha visto la película *El camino de la vida*, basada en estos *bisprichiorny*. Es precisamente ese camino de la vida, esa evolución del ser en cuanto a humanidad, lo que le va a interesar a Sender y ser objeto principal de su viaje, certificando a través del alma rusa lo que se plasma a través de sus escritos; que hay un mundo natural base de todo hombre, intrínseco e innato, y que por lo tanto la revolución ha de surgir como una inmanencia dentro del ser humano, para destruir la sociedad de clases. De este modo, el carácter netamente antropológico y sociológico de la literatura de viajes se une en la narrativa de Sender a la observación del nuevo individuo en cuanto a su pertenencia a una comunidad igualitaria.

Sin dejarse manipular por estadísticas oficiales, Sender destacará todo lo positivo del régimen ruso sin dejar de ser crítico en algunos aspectos:

...estas observaciones de carácter general son casi todas satisfactorias para los rusos. Hay otras de carácter muy personal que son casi siempre desfavorables o, en el mejor caso, neutrales. Son

observaciones de literato, diréis- pero yo os aseguro que no soy literato, que escribo libros y artículos porque no sé amasar cal y arena... (*Moscú* 89)

El aspecto literario era obviamente de su interés, decepcionándole el hecho de que “aquí los escritores no hablan apenas de literatura, sino de política. Bien es verdad que hay dos frentes literarios: el de los puros y el otro” (85). La vanguardia del arte puro seguía resistiendo a duras penas en la URSS, pero a su vez, los defensores del realismo social estaban perdiendo todo interés por el arte y dedicándose meramente a la política: “Tretiakov, Ludkiewisz, Stansni hablan de todo menos de literatura” (85), afirmará el autor, consciente de que el arte social ha de ser, en primer lugar, arte. Puede parecer que en estas observaciones hay una crítica al realismo socialista, una incoherencia con lo establecido anteriormente, y sin embargo, Sender no critica en ningún momento los resultados del arte, sino a los artistas “en su mayoría traductores y poetas fracasados” (87). Ve Sender restos de “pequeño burgueses” en los artistas que han de ser sustituidos por el nuevo hombre, el que surja de la colectividad, pues “el obrero, el soldado y el campesino tienen un instinto de creación formidable” (*Moscú* 129).

Su crítica no se limita únicamente al arte socialista, sino también a la perspectiva religiosa con que el comunismo ha dotado al régimen. Principalmente, y como muchos otros autores, se centra en la veneración al cadáver de Lenin quien, clave en la historia política y económica de la U.R.S.S., se ha visto transformado en una atracción turística más. El atentado que sufrió en 1918 y del que salió con vida

(cuando los médicos auguraban una muerte segura) contribuyó a perpetuar el halo mítico que en cierto modo, él mismo se había impuesto:

¿Para qué entrar a ver el cadáver, si Lenin está vivo ahí, entre esas muchachas, en esas banderas, en estos himnos?. No lo he visto ni iré probablemente a verlo. Me parece bien el túmulo, el mausoleo. Tiene una serena grandeza. Exhibir el cadáver me resulta de un sentido religioso primitivo y bárbaro, que no está de acuerdo con el espíritu de la vida soviética. (79)

Dicha crítica al que para muchos fue considerado el profeta de la revolución nos lleva de regreso a Norman Cohn y sus teorías sobre el milenarismo revolucionario en el cual la figura del *profetae* resulta imprescindible. Lenin se erige como el profeta esperado dentro de este nuevo cambio social adquiriendo características casi místicas y tras su muerte, la adoración a éste no se conforma sino como herencia de la religiosidad primitiva que el régimen precisamente quería destruir. Siguiendo a MacCannell, dichas atracciones turísticas, con el mausoleo de Lenin como máximo exponente, forman parte en la construcción de la Modernidad y nos aproximan a la comprensión del hombre moderno y su visión del mundo: “tourist attractions are an unplanned typology of structure that provides direct access to the modern consciousness or “world view”, that tourist attractions are precisely analogous to the religious symbolism of primitive peoples” (1).

Sender rechaza toda similitud que pueda haber con una religión pues el espíritu soviético ha de estar alejado de las supersticiones. La creación de esa nueva fe ha de basarse en una vuelta a lo humano, fundamento de la nueva literatura social

que ha de nacer, y no de la superstición. El materialismo dialéctico no debería permitir concesiones de tipo místico, pues sería un modo de regresar al idealismo filosófico que se trataba de eliminar. Sender, en su apoyo al materialismo dialéctico y su consecuente rechazo del “espíritu” -más importante que la materia-, se aleja de la espiritualidad machadiana con la que comenzábamos nuestro viaje a Rusia.<sup>112</sup> Bautiza esta nueva corriente como “eso que hemos dado en llamar, mientras se inventa otra palabra mejor, misticismo dialéctico” (*Moscú* 93).

Es precisamente en el materialismo dialéctico como solución a los problemas vitales del hombre donde Sender asentará su fascinación por lo acontecido en Rusia viendo el comunismo “no como la destrucción del capitalismo, sino como una consecuencia y una superación del capitalismo” (202).<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Aunque gran defensor de Rusia y del nuevo sistema en cuanto a valores humanos, Machado rechazó el materialismo dialéctico a través de Juan de Mairena en un discurso conocido como el Sermón de Rute, pues aparece enunciado en esa localidad. Fue uno de los primeros intelectuales en posicionarse, junto con André Gide, en contra de las doctrinas marxistas: “Carlos Marx, señores-ya lo decía mi maestro-fue un judío alemán que interpretó a Hegel de una manera judaica, con su dialéctica materialista y su visión usuaria del futuro. ¡Justicia para el innumerable rebaño de los hombres; el mundo para apacentarlo!. Con Marx, señores, la Europa, apenas cristianizada, retrocede al Viejo Testamento. Pero existe Rusia, la santa Rusia, cuyas raíces espirituales son esencialmente evangélicas. Porque lo específicamente ruso es la interpretación exacta del sentido fraterno del cristianismo. En la tregua del eros genesiaco, que sólo aspira a perdurar en el tiempo, de padres a hijos, proclama el Cristo de la hermandad de los hombres, emancipada de los vínculos de la sangre y de los bienes de la tierra; el triunfo de las virtudes fraternas sobre las patriarcales. Toda la literatura rusa está impregnada de este espíritu cristiano. Yo no puedo imaginar, señores, una Rusia marxista, porque el ruso empieza donde el marxista acaba ¡Proletarios del mundo, defendeos, porque sólo importa el gran rebaño de hombres ¡Así grita, todavía, el bíblico semental humano. Rusia no ha de escucharle.”(*Prosas* 2180).

<sup>113</sup> La comparación de la U.R.S.S. con el resto de Europa es una constante en el libro de Sender: “hay muchas ideas fijas aquí y muy pocas en Europa” (62).

Nuestro autor, aunque no lo muestre explícitamente, es consciente del uso propagandístico que la URSS quería conseguir a través de las crónicas de los extranjeros cuando afirma que “Yo sé que a los comunistas no ha de gustarles lo que voy a decir; pero yo no escribo para ellos, sino para mí mismo y para dar a mis lectores una impresión completa y veraz” (130). Sin embargo, refleja en sus escritos cierta vanidad grata al contarle al lector que en Rusia su obra es bastante conocida, sin ser consciente de la preparación propagandística que conllevaba la visita de cualquier intelectual: “Cuando me dicen que *Imán*, mi libro antiimperialista y antibelicista, recientemente aparecido aquí, ha tenido éxito entre los soldados, me quedo de una pieza” (*Moscú* 59).

En uno de los artículos publicados en *Madrid Moscú* titulado “Conversación frustrada con la camarada Kuster sobre el amor”, Sender afirma: “Nada más estúpido que teorizar sobre el amor con una mujer burguesa de tipo medio, entre otras razones, porque casi nunca son sinceras” (13). Fue el amor en la Rusia soviética precisamente uno de los temas más tratados por Sender en el año de su viaje ya que al poco de regresar de Moscú publicaría “Carta de Moscú sobre el amor (a una muchacha española)”. Se trata de un breve ensayo (a pesar de ser denominada carta) dirigido a una hipotética joven “muy hermosa y muy poco dialéctica” en el que compara el amor en España y en la U.R.S.S., supuestamente a petición de la joven. En él Sender critica la opaca religiosidad con la cual en España se ha definido el concepto de *amor*, cuya interpretación confunde a las muchachas pequeñoburguesas: “Tantos símbolos religiosos, imágenes artísticas se han proyectado sobre vuestros sentimientos, reprimidos por la educación, por la intolerancia, por el miedo metafísico y la

vergüenza de la carne, que la necesidad física y la delicia os parecen corruptoras y no las aceptáis como base única de discusión” (Carta 13). Para el autor, la verdadera definición de amor es aquella que se encuentra en la U.R.S.S., un amor dotado de gran simplicidad y fiel a los “simples instintos de armonía” (Carta 16). El amor en la URSS le sirve al autor para, a través de poco más de cien páginas, rechazar la religiosidad institucional y el concepto de dios-hombre. La libertad sexual del nuevo régimen es ensalzada, al igual que pasó con otros autores, mientras que el amor en España es considerado “una verdadera enfermedad” (Carta 59).

El hablar de libertad sexual en España a través de la escritura era sin duda una innovación, pues hasta entonces la mayoría de los autores ni lo consideraban. En la producción rusa, raro es el autor que no lo mencione, aunque sea brevemente. Para Ana Caballé, el concepto de lo privado es distinto “según la ideología que lo sustente y maneje”, por ello en la mayoría de nuestros autores el reflejar la sexualidad no aparece como tema tabú o condenable, posiblemente porque la mayoría de ellos se situaban cercanos al socialismo, comunismo o anarquismo. La sexualidad, en los círculos más conservadores, pertenece al ámbito privado y por ello el hablar de libertad sexual en un libro se consideraría tabú.

Continuemos ahora de la mano de Luis Amado Blanco, autor del ya mencionado *Ocho días en Leningrado* y exiliado a Cuba tras la Guerra Civil.<sup>114</sup> Fue

---

<sup>114</sup> Luis Amado Blanco (1903-1975) fue un periodista, escritor y diplomático hispano-cubano. Tras visitar la U.R.S.S. en 1932 se desplazó hasta Cuba dos años después como corresponsal de *El Heraldo de Madrid*. Regresó a España meses más tarde y tras el estallido de la Guerra Civil regresó a Cuba. Allí fue presidente de la Sección de Cultura de la Izquierda Republicana Española y adquirió la nacionalidad cubana gracias a su padre. Cultivó la poesía, el periodismo y la novela. Una de sus obras más conocidas es *Un pueblo y dos agonías* (1955).

uno de tantos autores ignorados durante la época franquista por posicionarse en el frente intelectual antifascista. Su libro plasma extraordinariamente la inquietud de un joven (se desplazó hasta la U.R.S.S. con su esposa en su luna de miel) desencantado con el funcionamiento del sistema capitalista y sus valores. Busca en la U.R.S.S. ese nuevo renacer humano desde una actitud vital renovada. Su libro cuenta con un prólogo y un epílogo en el que, tras su calidad de testigo, Amado Blanco atestigua la veracidad de todo lo escrito y sitúa su búsqueda en el nivel espiritual: “Nuestro cariño por acercarnos, por penetrar en la verdad comunista, tiene hondas raíces espirituales de formación ideológica” (79). Rechaza así los comentarios que criticaban ese amor por lo ruso y que alegaban que los viajeros habían sido comprados con oro ruso en el complejo entramado propagandístico soviético. El viaje surge entonces de nuevo gracias a la búsqueda de ese primigenio ideal humano, desde una necesidad de retorno al origen no corrompido por las sociedades de clases y desde una comprensión dada por la situación histórica: “Lo único que expresa es que nuestra simpatía inicial nos colocó en un plano de comprensión que, vitalmente, les fue negada a las demás generaciones” (Blanco 78), confirmando ese “profundo apetito de entendimiento” con el que María Zambrano caracterizará posteriormente a los intelectuales en su libro *Los intelectuales en el drama de España*.

La crisis de valores burgueses sufrida a finales del siglo XIX y principios del XX será uno de los motivos que conducirán a los escritores a buscar, más allá del exotismo, una verdad revolucionaria. Amado Blanco recordará al lector “que cuando nacimos a la razón (...) el mundo atravesaba la más horrible crisis de valores que ha sufrido la humanidad” (79), y destaca la I Guerra Mundial como destructora de las

ideas y esperanzas. Su búsqueda surge de un desencanto por la vida, con una escritura que expresa de algún modo ese sentimiento trágico de vivir unamuniano, donde surge el ideal:

...estos hechos fueron los que tiraron sobre nuestro espíritu la semilla revolucionaria. Por el lado artístico habíamos hecho una verdadera revolución, porque la juventud es siempre optimista, fuerte, y al no amar los conceptos que nos legaban nuestros mayores, teníamos, forzosamente, que crear nuestro mundo para seguir viviendo. Pero aún más. En unos, paralelamente, en otros posteriormente, la lucha de clases, la lucha internacional, la lucha interciudadana, iba perfilándose en nuestros pensamientos con sus causas, consecuencias y encrucijadas. (Amado Blanco 80)

Vemos en Amado Blanco un mismo ideal revolucionario que el que iba dándose en un joven Alberti, una decepción que conducirá a la revolución, ese estado romántico desde el cual el viaje es sólo una consecuencia más. Y ese viaje representará un desplazamiento físico hasta el corazón del movimiento revolucionario, pero el verdadero viaje de ese *homo viator* habrá comenzado mucho antes, cuando “tuvimos que pensar en una nueva concepción del Estado español, y nos hicimos republicanos, que era tanto como hacernos revolucionarios” (Blanco 81). El viaje se convierte de cierto modo en algo casual, anecdótico, que confirma los ideales revolucionarios y busca una mayor profundidad y realización. Es un viaje no al exotismo y curiosidad difundida por el *agitprop*, sino un viaje de confirmación y certificación de un ideal ya trabajado.

Al igual que otros muchos, Amado Blanco rechaza el arte meramente decorativo incapaz de transmitir la voz del pueblo, y vemos en él la necesidad de un compromiso real por parte de la intelectualidad: “es necesario que la auténtica opinión de nuestra edad alce la voz para que no se nos confunda con esa alborotadora que todavía cree en la actualidad de los *ismos* de posguerra. Que todavía ignora que no hay que destruir por destruir, sino destruir para edificar, y muchas veces sobre los cimientos del pasado”(Blanco 82). El compromiso se ve como una necesidad más moral que política y en la mayoría de los casos, éste conducirá al posterior exilio, pero que es absolutamente necesario en la búsqueda del ideal humano. Éste comienza a atisbarse ya en el intelectual ruso: “me parece que Rusia no forja hoy ese tipo de intelectual cerrado bajo su caparazón a las elucubraciones subjetivas. (...) Importan mucho las cosas, pero lo que más importa es el hombre” (150).

Si en Sender vimos ya atisbos de crítica a los literatos pero no al sistema político o económico en sí, en Amado Blanco, a pesar de la ilusión del prólogo y de los primeros días del diario (el libro está estructurado en ocho días, uno por capítulo) terminará certificando una cierta decepción en su búsqueda del ideal. El problema, para Amado Blanco, yace en la naturaleza humana, que no deja materializar el ideal: “Mientras los hombres no sean ángeles- y ángel es igual a cultura y eugenesia de siglos- yo no concibo que se corporice” (Blanco 375). Es decir, la teoría funcionaba, pero no la práctica, pues el régimen ha restringido toda libertad de opinión: “allí, como en todos los periodos excepcionales, no existe libertad. En un régimen dictatorial, de partido o de persona, no puede haberla, y más aún en una dictadura que suprime de hecho la libre discusión, el florecimiento de otras tendencias dentro de la

causa común” (Blanco 374). Se produce en nuestro autor un rechazo hacia la figura de Lenin, en el que no ha visto a un dirigente del pueblo sino a dictador, llegando a la conclusión de que la URSS se encuentra no ya bajo una dictadura del proletariado, sino bajo la dictadura de Lenin.

Amado Blanco encarna el ideal de intelectual y poeta que partió de España con grandes ilusiones y regresó algo decepcionado, incluso afirmando que el sistema ruso jamás funcionaría en España: “Algunos han querido ver en España un espíritu afín donde pudiera florecer esta rosa, y yo no creo que sea así. Rusia es el país de la abstracción y España es el de la corporeización”(Blanco 376). El sistema de Soviets requiere un gran sacrificio y España, según el autor, carece de todo espíritu de sacrificio.

Manuel Chaves Nogales cuenta con cuatro libros de temática rusa, de los cuales dos aparecen en esta tesis:<sup>115</sup> *La vuelta al mundo en avión: Un pequeño burgués en la Rusia roja* y *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. Aunque completamente separados respecto a su adscripción genérica<sup>116</sup>, ambos muestran ese afán de realismo que caracteriza la escritura periodística y, como ya hemos repetido,

---

<sup>115</sup> Los otros dos títulos, ambos de ficción, son *Lo que ha quedado del imperio de los zares* y *La bolchevique enamorada (El amor en la Rusia roja)*. El limitado acceso a estas obras me hizo tomar la decisión de no incluirlas en esta tesis. *La bolchevique enamorada* sólo se encuentra en la Biblioteca Nacional y ése era el caso de *Lo que ha quedado del imperio de los zares* hasta hace poco tiempo, cuando Isabel Cintas Guillén decidió recuperarlo. Por lo tanto, queda pendiente para investigaciones posteriores.

<sup>116</sup> Hemos hablado ya de la heterogeneidad respecto al género que con el que nos enfrentamos ante el hecho ruso, pues ahora más que nunca, las fronteras entre la literatura y el periodismo son difusas. Podríamos denominar la obra de Chaves Nogales mediante el término que utiliza Víctor Fuentes : literatura documental (39).

esa búsqueda de la verdad a la que debe aspirar todo intelectual comprometido. Su periodismo surge de esa necesidad de contar e informar al público lector dentro de ese *boom* del periodismo revolucionario que surgió en la época:

Para ponerse a escribir en los periódicos hay que disculparse previamente por la petulancia que esto supone, y la única disculpa válida es la de contar, relatar, reseñar. Contar y andar es la función del periodista. Araquistain en su viaje a las repúblicas americanas, Luis Bello en su visita a las escuelas de España, Alvarez del Vayo en sus frecuentes excursiones por el panorama espiritual de Centro Europa, y algún otro, son claros ejemplos de este periodismo nuevo, discreto, civilizado, que no reclama la atención del lector si no es con un motivo: contarle algo, informar de algo. (*La vuelta* 15)

Enviado por su periódico, el *Heraldo de Madrid*, Chaves Nogales recorrerá Europa en avión para plasmar sus experiencias en una serie titulada “La vuelta al mundo en avión”.<sup>117</sup> Para el lector de la época, dicha serie supuso un extraordinario acontecimiento, no sólo por el interés por el viaje y Europa; cuanto más se ceñía la amenaza de un conflicto tras la I Guerra Mundial aumentaba el deseo de exploración junto al exotismo que suponía el viajar en avión, arriesgada hazaña que

---

<sup>117</sup> *Un pequeño burgués en la Rusia roja* será añadido más tarde al título del libro, publicado en 1929 como volumen debido al increíble éxito de los reportajes. Chaves lo definió como “libro de naturaleza exclusivamente periodística” (*La vuelta* 9). El viaje en avión dotó le dotó de cierto exotismo e innovación durante los inicios de la aviación. Históricamente, el corpus de la literatura de viajes cuenta entre sus medios de transporte los más diversos modos, reales e imaginados: desde Jonás en una ballena hasta el ascenso de los cielos de Alonso Quijano a lomos de claviqueño.

suponía todo un hito en el periodismo.<sup>118</sup> De este modo se embarcó nuestro autor en un viaje hasta Rusia por motivos de trabajo, pero también en búsqueda de la realidad tras la fachada: “He querido venir hasta aquí no con un interés de turista amante de la contemplación de la Naturaleza, sino porque yo he rehusado en Moscú todas las informaciones oficiosas que se me brindaban (...) me interesaba la realidad, la obra viva, la que en realidad pueda haber llegado hasta el fondo de estos valles y a la cima de estas montañas” (*La vuelta* 250). Y la búsqueda de tal realidad le conducirá hasta los parajes más inhóspitos de Rusia para comprobar si realmente había profundizado el régimen comunista en todos los rincones.

Comienza el autor en lo que él denomina “diáfano y patético esfuerzo” de explorar el panorama espiritual europeo. Chaves Nogales no se limitará al simple relato de hechos y acontecimientos, sino que desde una mirada crítica, juzgará la situación política y humana, en su dimensión espiritual, de Europa. Se convence tras observar detenidamente a una joven pareja que carece de todo y que sin embargo parece feliz: “Yo no pienso ahora en el camino que se sigue para lograr esto, pero me basta el espectáculo emocionante de esta gente [...] para que tenga una consideración espiritual por este ideal nuevo” (58). Huye Chaves Nogales de dar cifras y estadísticas para dotar su viaje de un carácter más humano sin olvidar cierto lenguaje poético que prestigiará sus crónicas, situándolo al lado de Machado, quien se planteaba también la existencia de “una realidad espiritual, trascendente a las almas individuales” (*Prosas*

---

<sup>118</sup> En 1929, Hergé había creado su universal personaje Tin Tin, periodista cuyo primer viaje en avión fue al país de los Soviets. Originalmente, el album se publicó en el suplemento juvenil *Le petit Vingtième* como propaganda antimarxista.

2180). El viaje dota al periodista de cierta realidad espiritual que quizás no se había planteado antes, no sin resultar ciertamente una paradoja del materialismo dialéctico.

Siendo un ávido observador, además de la fascinación de esta nueva realidad, Chaves Nogales no se dejará engañar por los aciertos de la dictadura del proletariado y verá en él también los fallos, explicitando que “hoy, a pesar de la dictadura del proletariado, el obrero de la fábrica vive peor en Moscú que en Berlín, Londres, o Nueva York” (*La vuelta* 144). No quiere engañar al lector, pues siente por él un profundo respeto, encuadrado en esa popularización de la cultura que estaba llevándose a cabo a principios de siglo: “el público lector no es esa masa semianalfabeta a la que cualquier cosa que se le eche será buena” (*La vuelta* 11).

Si Andre Gide ya mencionó la cuasi “persecución” a la que estaba sujeto cualquier observador en la URSS, Chaves Nogales reafirmará esa postura declarando que tenía “la impresión de que se me han seguido los pasos y de que se ha sabido en todo momento adónde iba y con quién me entrevistaba. Sería cándido suponer lo contrario” (*La vuelta* 197). Destaca su “aparente” libertad de movimiento escondida tras esa persecución y esas amenazas de “por si acaso, no salga usted nunca de su papel de viajero curioso” (198). Como vemos, refleja la pura realidad, exaltando los aciertos del régimen pero también sus fracasos y viendo ya en toda Europa una serie de tensiones que acabarían desembocando en otra Guerra Mundial.<sup>119</sup> Ávido observador, se situará en esta obra en un punto intermedio entre la fascinación y el desencanto.

---

<sup>119</sup> Andrés Trapiello asegura en el prólogo a *La vuelta al mundo en avión* que es precisamente esa clarividencia la que le condenaría al ostracismo.

Chaves Nogales ve en el ideal revolucionario una cierta espiritualidad y humanismo sin el cual la insurrección en sí está totalmente vacía. La revolución primigenia busca pasar de esa sociedad de masas y clases hacia un ensalzamiento de lo humano y esos valores de eternidad que según Sartre residen en lo político y lo social. Si en el camino hacia lo humano se pierde al individuo en pos de un determinado sistema político (crítica repetida hacia el sistema comunista; la desaparición del individuo), la revolución no tiene sentido.

El también condenado al ostracismo y militante socialista desde 1929 Max Aub se sitúa en una categoría de observador crítico similar a la de Chaves Nogales, aunque con puntualizaciones más agudas sobre la situación literaria en la URSS, apenas mencionadas por el periodista.<sup>120</sup> En primer lugar cabe destacar que la atracción por lo ruso nace por un interés por el hombre, tal y como hemos visto en tantos otros escritores, como preocupación absolutamente necesaria y compromiso que todo ser humano debe hacer consigo mismo. Lo social no es en Aub una moda o una elección, lo social es intrínseco, inmanente: “verdaderamente yo nunca hice poesía social por seguir consignas, sino que el tema de la realidad española me viene dado desde dentro, como consecuencia de mi experiencia, del mismo modo que me planteo el tema del amor del tiempo y de la muerte...” (Aub 287). Es más, para el escritor no puede haber arte que no sea social, ya que todo, absolutamente todo, posee carácter social. Criticará así la categoría de lo “social” en su libro *La gallina ciega* como “esa confusa etiqueta que hizo fortuna en España, y no aclara demasiado las

---

<sup>120</sup> No deja de llamar al atención la escasa mención que hace Chaves Nogales al panorama literario ruso, pues él ya se había posicionado claramente en contra del arte por el arte en unas declaraciones hechas a la *Gaceta Literaria* aseverando que “lo de la “deshumanización del arte”, si no es una graciosa frivolidad, no es nada”.

cosas” (287). Partiendo de esta visión, no es de extrañar que Aub viajara a Rusia con más interés en lo humano que en lo social. Perteneció durante cuarenta y tres años al partido socialista. El 2 de febrero de 1930, en una conferencia titulada “Orígenes de la guerra de 1914”, Aub afirmó: “Yo he venido al socialismo porque es .el único Partido hoy y en España que ofrece la posibilidad de un mundo mejor” (Aub cit. Aznar Soler 568). Aub nunca militó en el PCE, pero tampoco podemos decir que fuese anticomunista. Al contrario, mantuvo una relación cordial con muchos militantes de este partido (Josep Renau por ejemplo), lo cual le granjeó no pocos problemas con la publicación de *Librada* y las denuncias del sectarismo que gobernaba al PCE clandestino en España.

En el verano de 1933 Max Aub viajó a Rusia y permaneció allí durante un mes estudiando el teatro ruso. Sus opiniones fueron publicadas luego en forma de artículos en el diario *Luz* y hoy están recogidas en *Max Aub y la vanguardia teatral*, editado por Manuel Aznar Soler: “Max Aub ha regresado estos días de Rusia, donde ha vivido durante un mes, estudiando principalmente el nuevo teatro ruso, cuya evolución interesaba especialmente a nuestro joven dramaturgo” (cit. Aznar Soler 2).

Cuando es preguntado por su opinión en general tras su visita a la URSS, contesta que “el ambiente ruso es el ambiente de un país en guerra” (Aub cit. Aznar Soler 43) mostrando así cierta desilusión por lo visto e incluso relacionándolo con el clima de los países fascistas.<sup>121</sup> Aunque apenas entra en materia política, sus críticas

---

<sup>121</sup> Reproduzco aquí el breve fragmento de la conversación:  
-“Por lo que usted me ha dicho, parece ser que el estado comunista tiene cierta relación con la manera fascista o hitleriana.  
- Desgraciadamente, sí. El concepto del estado en “camino de perfección”, con la necesidad de toda clase de sacrificios en la trayectoria, es muy semejante en los tres

se centran en el estado del arte en el país bolchevique y en el realismo socialista. El presidente del sindicato teatral deja muy clara la intención del teatro socialista: “Nuestro teatro no busca la igualdad de los géneros ni igualar las maneras de representar, sino que quiere presentar la verdad de las cosas. Hablamos ahora de un realismo socialista” (Aub cit. Aznar Soler 56). Dicha definición ya se contrapone inmediatamente con la visión que Aub tenía del teatro al afirmar que “el teatro es el país de los milagros, porque el teatro es, ante todo, un milagro” (Aub cit. Aznar Soler 58), mostrando su rechazo al teatro nacido de este realismo socialista: “prefiero ser franco: en general, el teatro que tiene tinte, cariz, tendencias, fines políticos, no es bueno.” (Aub cit. Aznar Soler 59). Aub critica tajantemente la calidad del teatro ruso, pues en su intención meramente propagandística y a causa de la censura, se ha olvidado de toda calidad estética. Se queja también de la inverosimilitud de las situaciones, las cuales se ven normalmente demasiado forzadas con el fin de transmitir un mensaje político.

Como muchos otros, Aub se pregunta qué ha sido de Trotsky, líder de la revolución, criticando a su vez la falta de libertad que existe en el país

Dadas las posibilidades de las cuales dispone el gobierno de cercenar cualquier pensamiento, de ahogarlo todo en la disciplina, de dirigir toda opinión, el nombre del célebre revolucionario ha sido prácticamente borrado de la historia de la revolución. Las generaciones nuevas le ignoran o le tienen, a lo sumo, por un peligroso contrarrevolucionario. (Max Aub cit. Aznar Soler 40)

---

países. Y créame que se respira más fácilmente fuera de las fronteras de cualquiera de esos tres países” (Aub cit. Aznar Soler 42).

Es destacable el hecho de que Trotski tuviera una visión del arte totalmente opuesta al realismo socialista, por lo que si la situación política hubiera sido diferente, quizás hubiera afectado también a éste: “El arte debe encontrar su propio camino. Los métodos del marxismo no son sus métodos [...] el terreno del arte no es de aquellos en los que el partido está llamado a mandar” (Trotski cit. *Congreso* 43).

En definitiva, Aub muestra en sus trece artículos sobre el teatro ruso<sup>122</sup> su desilusión con el tratamiento que recibe el arte y se posiciona en contra de la censura que limita la capacidad de expresión en el país. Su viaje ha desembocado en una desilusión que, en materia artística, compartirá con Julián Zugazagoitia. Éste, aunque en general fascinado con el régimen soviético, va a ser crítico en dos de los aspectos ya mencionados. Por un lado, en el arte, pues criticará severamente el fin propagandístico del teatro y su monotonía y repetición: “Esta concentración de todas las actividades humanas en un mismo fin le da, en efecto, fuerza; pero carga la vida entera del país de monotonía” (Zugazagoitia 150). Su libro puede considerarse uno de los más completos ya que cuenta con un total de 24 fotografías que ilustran sus 23 capítulos. Siguiendo la afirmación de Castañar, el vasco se muestra muy a favor de algunos aspectos y rechaza otros. Como la mayor parte de la intelectualidad española, Zugazagoitia se posiciona contrario al arte del realismo socialista soviético al afirmar: “Representa la compañía de la Ópera un ballet titulado Amapola Roja. El tema es, en el fondo, pueril. Propaganda soviética a expensas de China. No falta en el cuadro final, como es de rigor en estos casos, ni el sacrificio ni la bandera roja.” (34).

---

<sup>122</sup> Manuel Aznar Soler nos recuerda en *Max Aub y la vanguardia teatral* la gran acogida que tuvieron los artículos sobre teatro ruso entre el público español, con autores como Ricardo Baeza con “El nuevo teatro de la Rusia soviética” o Manuel Pedroso con “Notas sobre la escena rusa”.

Milan Kundera señala en su libro *Immortality* que la ideología marxista se redujo a imágenes y eslóganes en la Rusia soviética. La devoción de la bandera roja no sería sino un ejemplo de ese paso desde la ideología hasta la imagología que afirma el crítico checo. La verdad propiamente ideológica se desvaneció cuando se empezaron a simplificar las teorías de Marx y Engels para hacerlas accesibles a un público casi analfabeto. Así, se produjo una transformación “planetaria” de ideología en imagología:<sup>123</sup>

The advertising agencies of the communist party ( the so called agitprop departments) have long forgotten the practical goal of their activity (to make the communist system better liked) and have become and end in themselves: they have created their own language, their formulas, their aesthetics (the heads of these agencies once had absolute power over art in their countries), their idea of the right lifestyle, which they cultivate, disseminate, and force upon their unfortunate peoples.”. (*Immortality* 113)

Los autores en general criticarán esa superestructura ideológica en la que han convertido el arte, instrumento meramente propagandístico. Por otro lado, Zugazagoitia criticará el carácter semi-místico y religioso con el que el régimen se ha caracterizado: “La creencia en Dios ha sido sustituida por una nueva fe que, allá

---

<sup>123</sup> Hay que aclarar aquí que el concepto de imagología en Kundera se diferencia sutilmente de Imagología como estudio del reflejo de otras culturas en literatura y se aproxima más al concepto de hiperrealidad de Umberto Eco. Para el checo, las ideologías decepcionaron al individuo al darse cuenta de que la realidad siempre va a ser más fuerte que la ideología.

donde encuentra ocasión, en vez de erigir una iglesia con sus cúpulas doradas, levanta una fábrica, con su chimenea enmelenada de humo...” (87).

La búsqueda de la utopía choca con las heteroimágenes que nos muestra el autor: “estos hombres que escudriñan minuciosamente nuestra raza están mal vestidos y peor calzados, en general (...) muestran una extrema miseria: ropas viejas, rotas, llenas de costuras inverosímiles” (25). Dichas afirmaciones contrastan bastante con la idea que el pueblo español tenía del régimen soviético así como con la imagen vista por viajeros como Alberti o Miguel Hernández. Jesús Hernández, en su libro *En el país de la gran mentira*, relata la atmósfera de regocijo y esperanza que se vivía entre los españoles en el barco que les llevaba hasta Rusia:

Navegamos por las siempre grises e inquietas aguas del mar del Norte cuando me apercibí de un fenómeno singular: a medida que nos aproximábamos a las fronteras soviéticas la ilusión óptica sobre el país del socialismo degeneraba en una alegre despreocupación que ganaba a la totalidad de mis compañeros de viaje. La despreocupación tuvo su más eufórica expresión en el despilfarro de prendas de vestir, que hombres y mujeres arrojaban cada mañana por la borda del barco al mar. Volaban a las aguas zapatos, abrigos, pantalones, camisetas, medias, y cuantos objetos pueda uno imaginarse (...). A uno que paseaba descalzo por la cubierta del buque le pregunté qué había hecho de sus zapatos y me dijo tan campante que los había tirado al agua < porque le venían un poquito grandes; que al llegar a la URSS le darían unos a su medida>(22).

Claramente la imagen que se proyectaba de la URSS en algunos círculos españoles distaba bastante de lo que en realidad iban a encontrar a su llegada los pasajeros del buque, en palabras de Hernández: “Ahora vais a contemplar la realidad soviética no con los ojos del ideal, sino con los de la verdad cruda” (24). La realidad, como afirma Kundera, fue superior a la ideología.

Eloy Montero, quien fuera catedrático de derecho en la Universidad de Madrid de 1928 a 1936, también viajó a la URSS en 1934, publicando su libro *La Rusia que yo vi* un año más tarde. Comienza mencionando la experiencia de deconversión de los viajeros José Douillet y Henry Beraud. Éstos, al igual que va a ocurrir con Montero, vieron en la URSS un gran decorado expuesto para las visitas extranjeras. En el primer capítulo mencionó el síndrome Potempkin, estrategia urbana en la que se erigían decorados en el camino de Catarina la Grande para que no fuese consciente de la pobreza del pueblo. Con el régimen soviético ocurrió algo similar. Se habilitaban las rutas por las que *Intourist* paseaba a los extranjeros y no existía la posibilidad de salir del recorrido oficial sin tener problemas por ello.

Las primeras páginas del libro ya nos dan una idea de la visión del autor sobre la URSS: “¿Describiré la monstruosa existencia a que se encuentran condenados un millón de moscovitas? (13). En el caso de Montero no podemos hablar de una deconversión ya que su viaje a la URSS fue motivado por simple curiosidad y no para certificar la utopía revolucionaria. En general, en los autores españoles no hay grandes testimonios de deconversión tras el viaje como los que se recogen en *The God that Failed*, editado por Richard H. Crossman y que recoge los testimonios de Arthur Koestler, Ignazio Silon, Richard Wright, André Gide, Louis Fischer y Stephen

Spender. Los principales deconvertidos españoles, Jesús Hernández y Julián González “El Campesino”, perdieron la fe en el comunismo tras años de vida en el país de los Soviets y varios problemas internos con el partido.<sup>124</sup>

Se certifica así el ojo crítico con el que, según Castañar, viajaron todos los españoles a Rusia. También se ha de destacar el hecho de que la experiencia soviética, en viajeros europeos, se puso por escrito en la forma de autobiografía y memoria más que en libros de viajes. En España, aunque también hay espacio para esos dos géneros (Rafael Alberti en *La arboleda perdida*) es más común encontrar libros de viajes que por lo general siguen el mismo esquema. Por ello, las descripciones de paisajes, fábricas y vida diaria son mucho más comunes que las reflexiones personales sobre la fe o la falta de ella en el régimen soviético. Quizás esto se deba a que los países con más tendencia autobiográfica suelen ser los protestantes ya que se da más importancia a la reflexión interior y la autoevaluación que en los católicos. Esto contrasta con el hecho de que la URSS, país aconfesional, prestó muchísima atención a la introspección y su puesta por escrito, más que cualquier otro régimen dictatorial.

Del mismo modo, Richard H. Crossman destaca el hecho de que en los países católicos el régimen comunista tuvo mucho más éxito que en los países protestantes. Se pregunta “ How could these intellectuals accept the dogmatism of Stalinism?” (6). Para él, ambas cuestiones están unidas ya que la Iglesia católica demanda el sacrificio de la libertad y condena el orgullo espiritual como pecado mortal. Por lo tanto “the

---

<sup>124</sup> Hay otros autores que también abandonaron el partido comunista y tuvieron problemas a nivel político, como el ya mencionado Jorge Semprún, pero en su caso, su decepción no fue causada por el viaje tampoco. El libro de Felipe Nieto *La aventura comunista de Jorge Semprún* nos habla de su recorrido político.

mind, instead of operating freely, becomes the servant of a higher and unquestioned purpose” (Crossman 6). Si aceptamos su teoría, ¿Por qué los testimonios de deconversión son mucho más abundantes en otros países que en España, país tradicionalmente católico?. Quizás se deba a que, para que haya testimonios de deconversión, ha de haber primero una profunda “conversión” al comunismo que generalmente se debe a la decepción con la sociedad capitalista, como afirma Arthur Koestler “I became converted because I was ripe for it and lived in a disintegrating society thirsting for faith” (Koestler cit. Crossman 17). La decepción con la sociedad probablemente no fue tan fuerte en los autores españoles y por ello no contamos con tales testimonios. Generalmente los viajeros más críticos con el régimen – Aub, Zugazagoitia...- ya partieron de España con dudas sobre la aplicación práctica de las teorías marxistas.

Si seguimos a Eloy Montero, vemos que, al igual que otros muchos viajeros, la distribución del espacio en las viviendas es motivo de frustración: “Hay a menudo, en cada uno de los cuartos, dos, tres y cuatro familias, con una cocina, un vestíbulo y todo lo demás en común.(...) Y todos viven emparedados en una especie de inquietud intolerante” (Montero 13). La manera de conceptualizar el espacio en los Soviets es heredera de la tradición en la Rusia zarista, cuando la falta de alojamiento en las ciudades grandes obligó a los recién llegados a alquilar camastros en habitaciones o incluso las esquinas de un dormitorio. Con el régimen comunista, la carencia de espacio adquirió un nuevo significado. Se vio como un nuevo modelo dentro de las relaciones personales en el que había que dejar de lado el individualismo en pos de un

bien común.<sup>125</sup> Nadezhda Mandelstam afirma que “Future generations will never understand what “living space” means to us. Innumerable crimes have been committed for its sake. (...) We are wedded forever to their living space and would never part with it” (135). El espacio habitable se reorientó hacia lo colectivo en lugar de hacia lo familiar en los Soviets. Este es uno de los hechos que más llamó la atención a muchos de los viajeros. Algunos, como Ramón J. Sender vieron en ello precisamente lo que el régimen quería conseguir: trascender el individualismo egoísta, mientras que otros como Montero lo vieron como un hecho intolerante.<sup>126</sup> Además, la separación entre la esfera pública y la privada se desdibujaba, pues para los Soviets sólo la esfera pública y colectiva era necesaria en la construcción de esta nueva utopía.

Rafael Calleja Correa es otro de los autores poco convencidos con el triunfo de los bolcheviques.<sup>127</sup> Fue uno de los primeros viajeros en escribir un libro sobre la Revolución, datado en 1920 y titulado, no sin cierta ironía: *Rusia, espejo saludable para uso de pobres y ricos*. Completamente opuesto al carácter fraternal machadiano que une al español y al ruso, Calleja caracterizará al pueblo ruso como “gregario, apático, abúlico y hecho a la tiranía” (327) viendo el triunfo de la revolución como un fracaso a nivel político y humano y caracterizándolo de “utopía impracticable”. Calleja verá en él el polo opuesto a un nuevo humanismo ya que el nuevo régimen

---

<sup>125</sup> *Magnetic Mountain* p. 158.

<sup>126</sup> Resulta paradójico el hecho de que, aunque Sender fuera defensor de esta nueva conceptualización del espacio habitable, se negó a compartir habitación de hotel con otro escritor y reclamó su propio dormitorio en su visita a Rusia tal y como aparece en *Madrid-Moscú*.

<sup>127</sup> Rafael Calleja Gómez (1870-1938) fue un compositor español de zarzuelas y fundador de la Sociedad de Autores Españoles. Entre sus zarzuelas más famosas se encuentran *Las Bribonas* y *Por Peteneras*.

contradice las leyes biológicas y naturales que, en último caso de ser practicable, desembocaría en una esclavitud gregaria. Ya hacia el final de su extenso libro deja clara su opinión: “quien haya leído lo que precede, reconocerá que difícilmente se puede imaginar organismo más inestable que ese caótico y anárquico andamiaje en que la ambición y el fanatismo de un puñado de hombres ha aprisionado la vida de cientos de millones de semejantes y ha impreso un movimiento ondulante de inquietud en toda la humanidad civilizada” (Calleja 325). Rechazará todo misticismo y exotismo con el que el lector español pudiera imaginar la U.R.S.S.

A este halo de exotismo con el que se veía la Revolución contribuyó ampliamente Sofía Casanova no por sus escritos, sino por su condición.<sup>128</sup> Casada con un adinerado terrateniente polaco, Sofía se convirtió, dadas sus circunstancias, en corresponsal del diario ABC durante toda la I Guerra Mundial así como durante la revolución bolchevique. Aunque no podamos caracterizarla como viajera ya que no se desplazó *ex proceso* hasta Rusia, sí es interesante destacar su producción por su visión desde el interior del conflicto.

La producción de Casanova cuenta con más de veinte obras de ficción sobre el tema ruso, pero la que más nos van a interesar en este capítulo son *La Revolución bolchevique. Diario de un testigo* y *De la Revolución rusa en 1917*. Vivió la guerra y la revolución *in situ*, pero Sofía no simpatizó para nada con la causa bolchevique; es más, se inclinó más tarde hacia los fascismos y hacia Hitler, aunque más tarde les retiraría su apoyo. Sus artículos periodísticos están plagados de comentarios

---

<sup>128</sup> Sofía Casanova (1861- 1958) fue una periodista, novelista y poetisa de origen gallego. Se trasladó a Madrid a estudiar durante su niñez y en su adolescencia ya comenzó a frecuentar las tertulias intelectuales de la capital. Allí conoció a su esposo, Wincenty Lutoslawsky, con quien se casó en 1887.

negativos ante este nuevo régimen tales como “La Rusia sensible y culta, impregnada de misticismo religioso y de amor por las tradiciones ha desaparecido: está soterrada o ha tenido que marcharse al exilio, dejando el poder en manos de auténticos déspotas, surgidos de la periferia del imperio y dispuestos a ampliar sus fronteras” (*Revolución* 32). Se trasluce en estas palabras su obvia posición de burguesa terrateniente, oponiéndose en su visión a la Rusia de Machado o Alberti. No verá Casanova atisbo de ese humanismo revolucionario y virginal que reside en la revolución, y su *déja vu* tendrá que ver con una vuelta al pasado medieval más que regreso al ideal humano.

Su obra muestra un punto de vista diferente al visto hasta ahora, el femenino. En *De la Revolución rusa* llama la atención la constante referencia que se hace a la situación de la mujer durante la revolución: “Y cuando Mayo descorra las losas de hielo que oprimen ahora las estepas y fluya el agua otra vez, las ondas rojas arrastrarán cadáveres, pedazos de ellos, madres con las criaturas agarrotadas a los pechos; niños mutilados...”(12). Tanto la infancia como la mujer cobran una importancia destacable en la narrativa de Casanova y ofrece un claro rechazo a la violencia. A pesar de situarse ideológicamente contraria al partido bolchevique, trata de comprender su causa y alega en todo momento por el pacifismo. Madre de tres hijas, siente compasión por aquellas que perdieron a los suyos, poniendo la maternidad también en el punto de mira en varias ocasiones: “La madre de un capitán de la Guardia ruega se rece por el hijo que fue muerto trágicamente” (101). Esta obra, aunque periodística, puede considerarse casi como una confesión surgida de una “imperativa necesidad íntima” (9) que la impulsó a buscar la verdad. En ella la

narradora íntima con el lector ofreciendo una visión cristiana de “los lamentos por los inenarrables sufrimientos de los hombres en el actual cataclismo de las naciones” (8).

La información llegada hasta España a través de lo que ella denominó “calvario de informadora periodística” tuvo una inmensa acogida por parte del público. En primer lugar, por la misma temática rusa que lo suscitaba, y en segundo lugar, por ser Sofía una mujer, es más, la primera corresponsal de guerra con la que cuenta España, lo que dotaba cada noticia de un singular exotismo. Podemos afirmar que con ella se inició la fiebre por las noticias sobre la Revolución de 1917.

Los hasta ahora mencionados son sólo un número escogido de todos los viajeros que se embarcaron en el periplo ruso y escribieron la respecto, pero los nombres que podría incluir en este estudio son ampliables e incluyen a Luis Hoyos Cascón o Fernando de los Ríos.<sup>129</sup>

Como hemos visto, las reflexiones de todos los autores tienen una serie de elementos en común que pueden ser abordados desde diferentes perspectivas, sobresaliendo categorías tales como utopía, revolución e ideología. ¿Podríamos hablar de un subgénero literario? Probablemente ya que todos tratan de un mismo momento histórico, algo necesario para la construcción de un género de época. Los elementos que todos estos libros tienen en común son mayores que las pequeñas diferencias genéricas que los separan. Aunque tratemos de autobiografía, memoria o libro de viajes, todos giran en torno al desplazamiento, la visión del *otro* y su

---

<sup>129</sup> Fernando de los Ríos (1879-1949) fue un político socialista español y una de las figuras más destacables dentro del pensamiento socialista español. Su obra más famosa es *El sentido humanista del socialismo*. De Luis Hoyos Cascón apenas queda información. Escribió en 1933 *El meridiano de Moscú o la Rusia que yo ví* y *Sentido imperial del mar y del poder naval en la historia y en el movimiento español*.

posterior redacción. En todos observamos el estado inicial anterior al viaje y la imaginación previa al encuentro con lo ajeno. Contamos con diversos tropos en común como el *laus urbis proletariae* y recursos retóricos como la analepsis, la prosopografía o descripción personajística o la comparación. Las editoriales publicaron estos relatos con un objetivo principal: la propaganda política. En definitiva, nos encontramos ante un subgénero literario inmerso en la literatura de viajes, entre la etnografía, la autobiografía y memoria que se inscribe en el *boom* periodístico de los años 20 y 30, fundamentado por los paradójicos avances comunicativos y la teórica cohesión postbélica.

El estallido de la revolución y la posterior implantación de los Soviets produjo una gran controversia en todo occidente de la que la mayoría de los intelectuales de principios de siglo se hizo eco. La bibliografía sobre el estudio de este hecho en otros países llama bastante la atención si la comparamos con la escasez puesta sobre los intelectuales españoles, cuyo estudio resulta evidentemente no sólo interesante sino también necesario.

## 4. La ficción en el viaje

El tema de la verdad, ya tratado anteriormente, se complica en obras cuyo carácter ficcional se da por supuesto. En 1522, Juan Luis Vives escribió su diálogo “Veritas fucata sive de licentia poetica, quantum poetis liceat a veritate abscedere” (o “Sobre la licencia poética: hasta qué punto los poetas pueden diferir de la verdad”) en un intento de aclarar el complejo entramado verdad/verisimilitud dentro de la obra de arte que venimos estudiando ya desde Platón y su *Poética* .

Este capítulo me van a interesar las obras de ficción que se escribieron sobre el tema ruso, en concreto dos de autores bastante diferentes entre sí: *La Rusia inquietante*, *Viaje de un periodista español a la URSS* de León Villanúa y *El maestro Juan Martínez que estaba allí* de Manuel Chaves Nogales. Aunque ambos autores cuentan con grandes diferencias, tanto personales como literarias, todos reflejaron sus experiencias (reales o imaginadas, como veremos a continuación) en dos libros que pertenecieron a este boom literario del gusto por las noticias provenientes de Rusia. Sus protagonistas no son políticos o intelectuales como hemos visto hasta ahora, sino habitantes del hampa, reflejo de las clases bajas que acaban en Rusia por las vueltas del destino y el carácter errante de sus protagonistas. El primero, periodista bohemio. El segundo, bailarín de flamenco. En ambos casos sus historias se encuentran problematizadas por su supuesto carácter testimonial.

Mi propósito es analizar las fisuras entre realidad y ficción, los cruces entre lo verídico y lo verosímil dentro de la tradición literaria del viaje imaginario y la mentira dentro del viaje real. Además, el análisis se complica si tenemos en cuenta la difícil cuestión de la memoria, con sus entresijos y paradojas. Ambos libros afirman ser

testimonios, narrados en primera persona, sobre los acontecimientos rusos. Pero, ¿hasta qué punto podemos fiarnos de la memoria? Paul Ricoeur afirma en *Memory, History, Forgetting*, que “the phenomenology of memory early on confronted us with the always problematic character of this boundary. And the relation between reality and fiction will continue to torment us, right up to the stage of the historian’s representation of the past” (163). Además, esta fenomenología de la memoria se presenta desde el inicio con una aporía: la presencia de las representaciones pasadas aparece en forma de imagen presente que también opera en el ámbito de la imaginación. El fenómeno de la imagen cobra así una doble importancia: usamos la imagen para acercarnos al *Otro* –como sostiene la Imagología- y a su vez para recordar lo vivido. No obstante, no podemos hablar de una imagen objetiva. James Olney destaca en *Metaphors of Self* la singularidad con la que cada sujeto se aproxima a los fenómenos:

If he is a being unique in mind and body, in feeling and intuition – unique, according to Gestalt psychologists, even in his sensory complement- then there can hardly be any doubt that the structure of the world that each man works out for himself in his deep self-consciousness and projects onto the world, though it may resemble other such structures here and there, will be unique as a whole.

(*Metaphors* 22)

Olney se sitúa cerca de Ricoeur al destacar la importancia del yo autobiográfico y su complejidad con variantes tales como la memoria y el recuerdo, o la imaginación, y destaca que es clave reconocer que nuestro entendimiento del

mundo es metafórico y como tal nuestro acceso a la realidad será posible en la medida de nuestra cultura base y conocimientos previos.<sup>130</sup> A su vez, su distinción tripartita del género autobiográfico entre *auto*, *bios* y *graphé* puede servirnos de ayuda tanto para problematizar como para comprender estas dos obras pues diversos intereses personales o la metonimia de las situaciones se mezclan en la alquimia de la *graphé*.<sup>131</sup>

#### 4.1 Pícaro y bohemia: León Villanúa.

Éste es sin duda uno de los autores más interesantes que encontramos en la producción rusa. Olvidado bohemio, apenas contamos con datos que lo sitúen dentro del panorama literario primisecular. Publicó su obra *La Rusia inquietante, Viaje de un periodista español a la URSS* en 1931 bajo la apariencia de crónica de viajes real - como las otras muchas que se publicaron en aquellos años-. Sabemos que constaba

---

<sup>130</sup> También afirma Olney que es la metáfora la que negocia entre nuestro yo pasado y nuestro yo presente cuando sugiere que “it is only metaphor that thus mediates between the internal and the external, between your experience and my experience, between the artist and us, between conscious mind and a total being, between a past and a present self, between, one might say, ourselves formed and ourselves becoming” (*Metaphors* 35). George Lakoff, en *Metaphors we live by* afirma también que nuestro acercamiento a la realidad es ciertamente metafórico: “The concepts that govern our thought are not just matters of the intellect. They also govern our everyday functioning, down to the most mundane details. Our concepts structure what we perceive, how we get around the world, and how to relate to other people. Our conceptual system thus plays a central role in defining our everyday realities. If we are right in suggesting that our conceptual system is largely metaphorical, then the way we think, what we experience, and what we do everyday is very much a matter of metaphor” (7).

<sup>131</sup> Para James Olney, la autobiografía se divide en *autos*: lo que equivaldría al self o la persona en sí, el *bios* o experiencias vividas que a su vez confirman el *autos*, y la *graphé* o posterior puesta por escrito de los dos fenómenos anteriores.

como uno de los participantes habituales de las reuniones y conferencias del Club PEN de Madrid a mediados de los años 30, después de la publicación de su obra.<sup>132</sup>

Pío Baroja también hace referencia a él en su *Galería de tipos de la época* y le describe como “tipo alto, de nariz larga, con una voz un poco agria de viejo, de una volubilidad grande en su tocado; iba unas veces afeitado, otras con barbas, otras con bigote, con sotabarba y hasta con melena. Villanúa tomaba la vida en broma” (124). Éste tomar la vida en broma nos remite a la actitud típicamente bohemia. Javier Barreiro, en *Cruces de Bohemia*, asegura que la actitud de aquella tropa de escritores desarrapados “tuvo más de forma de vida que de patrón estético” (7). Y continúa afirmando que “los auténticos bohemios fueron a menudo retratados con pretensiones estéticas por parte de quienes los conocieron o como sujetos de anécdotas con que amenizar los libros de memorias o ficciones, pero sólo en casos muy aislados, como los de Valle-Inclán o Gómez de la Serna, se penetró en su enjundia” (7). En efecto Villanúa ha sido uno de estos escritores olvidados que no aparecen en antologías y cuya descripción bien se adhiere a lo establecido por Barreiro.<sup>133</sup> Baroja habla de su figura durante escasas tres páginas para deleitarnos con sus picardías, que le encuadran, ciertamente, en la descripción de bohemio primisecular:

---

<sup>132</sup> Su nombre aparece en el artículo de Miguel Ángel Iglesias titulado “Segundo P.E.N. Club madrileño: una sociedad de intelectuales de derechas en la crisis de los años 30”.

<sup>133</sup> Encontrar cualquier tipo de información sobre León Villanúa es ardua tarea, y su obra *La Rusia inquietante* ni siquiera aparece en las listas de viajeros a Rusia que han realizado autores tales como Cortés Arrese y Pablo Sanz Guitián. Para conocer más sobre su vida me puse en contacto con sus nietos, actualmente residentes en Madrid, quienes se negaron a facilitar cualquier información sobre el autor alegando razones ajenas a su voluntad.

Otra broma que repitió varias veces, cuando vivía en la calle San José, calle pequeña y desierta, entre la de las huertas y la de Moratín, fue poner una cartera vieja en el suelo, en un rincón de la acera, y observar el efecto desde el mirador de su casa.

Pasaban pocas personas por allí, y la mayoría de ellas no se enteraban o no hacían caso de la cartera; pero alguno se detenía preocupado. Miraba derecha e izquierda. No veía a nadie. Ponía el pie en la cartera. Volvía a mirar, después se agachaba, cogía el envoltorio pensando que estaba lleno de billetes de Banco y que se le habían caído a alguno, y entonces Villanúa salía a la ventana del mirador y empezaba a gritar:

- ¡Eh, señor!...¡Amigo!

El hombre a veces abría la cartera, veía que estaba llena de papel de periódico, la tiraba y echaba a correr.

Otra de sus mixtificaciones cuando hizo un hotel en la carretera que pasa cerca de la casa de campo fue poner unos adornos en la verja con un pentagrama y en el las primeras notas de la Marsellesa. Pensaba que esto molestaría a los monárquicos. (Baroja 125)

Según afirman José Esteban y Anthony N. Zahareas, parte de su identidad se basaba en su conciencia de ser marginado y su oposición al canon. En Villanúa, esta oposición se manifiesta en un libro que no es sino una parodia a todos los libros anteriormente escritos del viaje a Rusia y que no se comprende en su totalidad si no atendemos a la particular forma de vida de su autor. La picaresca era una de sus características más llamativas y como afirma Baroja, “Tenía siempre proyectos raros”

(125). Tradicionalmente la picaresca siempre ha estado unida al viaje y mezclada con lo marginal, lo cruel, la desmesura y la miseria.<sup>134</sup> Ahora la bohemia incorpora cierto idealismo, así como luz y sombras a su identidad:

Es ilusorio intentar comprender la España de este tiempo sin tener en cuenta cómo el barro y la modernidad convivían en una amalgama que hoy resulta difícilmente explicable. Estos hombres que, contra su conveniencia y frente a palizas y persecuciones, sostenían con sinceridad las ideas más avanzadas en lo social, no tenían inconveniente en apuntarse a la picaresca y el latrocinio. Un día dormían en las zahurdas más mugrosas de Madrid y al otro podían compartir lecho con una cupletista de alto copete. (Barreiro 29)

En cuanto a política, tanto anarquistas como socialistas contemplaban en la bohemia cierta esterilidad artística.<sup>135</sup> Partidarios del arte por el arte en su mayoría, su literatura se encontraba “mediatizada con respecto a la economía del país” (Esteban 35). Sabemos por Pío Baroja que Villanúa no era monárquico y gustaba de molestar a éstos. Tampoco era comunista como comprobamos al leer las páginas de su obra. Entonces, ¿qué ideología política suscribía nuestro autor? Probablemente no tomaría en serio ningún partido político dada su personalidad extravagante y como

---

<sup>134</sup> Respecto a la relación entre delincuencia y picaresca se puede ver el libro de Alexander Parker titulado *Literature and the Delinquent: the picaresque novel in Spain and in Europe, 1599-1753*. También Manuel Aznar Soler en “Bohemia y burguesía en la literatura finisecular” en *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*.

<sup>135</sup> En *Contra el canon: Los bohemios de España (1880-1920)*, José Esteban y Anthony Zahareas opinan que el parentesco entre bohemia y anarquismo es indiscutible a pesar de que los anarquistas pensaran que era “literariamente infecunda”.

veremos, excesivamente crítica. También se observa en él cierto escepticismo ante costumbres religiosas por lo que probablemente no fue católico practicante.

Hasta nuestros días han llegado cinco obras suyas, todas desconocidas para el gran público. Entre estos títulos se encuentra su obra más conocida titulada *Isaac Peral, el marino popular*, (...). Respecto a esta obra, Villanúa trató de publicarla en la Colección de *Vidas españolas e Hispanoamericanas del siglo XIX*, en Espasa Calpe, donde, según el propio autor, “tantas tonterías se han publicado” (Peral 2) pero su entonces director, Melchor Fernández Almagro, se opuso a ello. Entendemos, dadas las mordaces críticas al sistema que realiza en todas sus obras, que no se ganase la amistad y aprecio de sus coetáneos. En el prólogo dedica su obra a

los inventores españoles, que tienen que sufrir las risas y eructos de los estúpidos señoritos de Bilbao (whisky, comilonas, incultura, ordinariez), las majaderías de los necios plutócratas de Cataluña (separatismo, cursilería, horterismo) y necesidades de la burocracia madrileña (miseria e incomprensión misoneista)...

Para que, pese a estas insensateces, continúen en sus trabajos pensando en España...de la que tan poco van dejando vizcainos, catalanistas, chupatintas y demás gente ignorante, religiosa, beoda y antiespañola.

Y que nadie se ofenda, que lo digo por todos... ( *Peral* s/n)

Sus otras obras se titulan *Vidas de Santos y demonios* (1909), *Átomos y moléculas* (...), *Navegantes, novela española* (1932), *Historia regocijante del gran Don Medín Medina* (...) y *La bailarina de las piernas de seda*(...). En los dos últimos libros Villanúa critica a Miguel de Cervantes de una forma clara y directa, al igual

que hará en sus crónicas de Rusia. Sin embargo, y como vamos a ver, Cervantes tiene una clara influencia en su obra y en sus juegos realidad /ficción. En *Medín Medina*, afirma que ha escrito la historia de su vida para que sus hijos vean, tras su muerte, que sus padres no eran tan buenos como parecían, “pero en este mundo nada es como creemos: y la ficción lo es todo” (*Medina* 14). Se denota en su obra también una clara influencia del mundo del hampa; habla de los ladrones que vivían “del milagro de no tener nada para vivir” (*Medina* 14) y de ellos como “entidad desamortizadora del capital y repartidora de la riqueza oculta, pública y privada” (*Medina* i). Entre sus trabajos se encuentra también una traducción de *Vida de Lenin*, escrita, supuestamente, por Trotsky y publicada en 1933 por la editorial Dédalo.

*La Rusia inquietante, viaje de un periodista a la URSS*, se publicó en el año 1931 por la Agencia general de librería y artes gráficas. Escrito en primera persona, en principio se presenta como una crónica más de viajes a Rusia, una de las tantas que abundaban en los años 30. El protagonista, cuyo nombre desconocemos hasta bien entradas las páginas del libro, trabaja para un periódico madrileño que no vende, “inútiles todos los medios de propaganda intentados” (7). La idea de viajar a Rusia no procede del periódico, sino del periodista. Un día, paseando por el Prado, encuentra una pintora rusa “bajita, regordeta, gafas de concha” quien le anima a viajar a Rusia y le propone ayudarle con el papeleo. A la pregunta de si es bolchevique, el periodista, asegura, en la misma línea que el resto de los viajeros a Rusia anteriores: “Yo no sé lo que es eso; he leído libros sobre Rusia, y unos la elogian, otros la denigran; estoy hecho un lío, no sé qué pensar, ni si los bolcheviques son buenos o malos, esto es la verdad”(13). A partir de este punto, el protagonista inicia una serie

de gestiones que desembocarán en un viaje de trece meses, de los cuales tres pasó en Rusia y el resto en Europa, principalmente Francia. Se incluyen en su viaje entrevistas al mismísimo Lenin así como a Troski, elementos que nos ayudan a averiguar la veracidad de esta crónica de viajes. Para el lector ingenuo, bien podría ser este un libro más de las decenas publicados en aquellos años narrando el viaje a Rusia, a la altura de los de Amado Blanco o Julián Zugazagoitia. Es sólo al final del libro cuando aparece un post scriptum que alega: “He procurado describir el viaje a Rusia en forma novelesca para evitar esas latas de descripciones de mis antecesores españoles en viajes a Rusia. Libros de gran valor estadístico, pero cuyas páginas son parecidas a una tabla de logaritmos o al libro mayor de una casa de comercio” (*Rusia* 461).

¿Fue, por tanto, el viaje de Villanúa a Rusia real o por el contrario es todo ficticio? ¿Dónde acaba lo real y comienza la ficción? ¿Es el protagonista y narrador, cuyo nombre apenas aparece dos veces, un alter ego del autor? La novela de Villanúa plantea varias preguntas que trato de resolver en estas páginas y que aportan variedad a la crónica de viaje a Rusia.

Parto desde la idea de que Villanúa no viajó a Rusia y que el viaje que narra en su novela es inventado, una parodia de las crónicas de viaje que tanto se estilaban en aquella época.<sup>136</sup> El objeto de esta parodia en concreto es un registro específico: el periodístico. Parásita y creadora, la parodia está directamente relacionada con la

---

<sup>136</sup> Diversos blogs en Internet toman la entrevista que el protagonista realiza a Lenin como verdadera, aunque en el libro aparece con escasos visos de profesionalidad y veracidad.

crítica, en este caso del boom editorial de viaje a Rusia. Concretamente, el reclamo de verdad que mantienen la mayoría de los viajeros.

José Domínguez Caparrós habla del carácter elitista de la parodia, es decir, ésta exige un lector versado en el registro a parodiar. De ahí el hecho de que varios lectores tomen el viaje de Villanúa como real y no ficticio; desconocen los textos originales que el autor quiere parodiar. Percy Adams estudia este fenómeno a raíz de su análisis de *Sir John Mandeville*, confirmando el engaño en el que diversos lectores caen a raíz de estas obras:

Closest of course to the novel is the story put together by a real traveler, or by a fireside traveler, who employs accounts already published and creates a narrative partly or wholly fake but at the same time so realistic, so much like other books, that he is able to deceive readers for a few years, perhaps for a century, perhaps forever. (Adams 73)

Además de estar inscrito en la tradición paródica, se inscribe también en la del viaje imaginario. En España destacan los viajes imaginarios de los siglos XVI y XVII como *Viaje a Turquía* (1557) escrito por Andrés Laguna o *Viaje del mundo* (1614) de Pedro Ordóñez de Cevallos.<sup>137</sup>

Percy Adams afirma que los novelistas por lo general tienen tres formas de justificar sus mentiras: afirmando que la ficción es ficción y que por lo tanto no hay mentira. Diciendo que la ficción puede mejorar la historia real y así evitar el aburrimiento, o afirmando que la ficción es verdad. Villanúa no afirma en ningún

---

<sup>137</sup> Para más información de los viajes imaginarios en España, consultar “Towards a History of Spanish Imaginary Voyages”, de Monroe Z. Hafter.

momento que su ficción sea verdad y es sólo al final cuando nos damos cuenta, aparentemente, de que su intención es evitar el aburrimiento. Sin embargo, un estudio más profundo desvela que todo es ficción.

El protagonista, Leviar, se perfila desde el primer momento como un pícaro, un heredero de los ideales de la bohemia primisecular que se gana la vida publicando noticias en un periódico sin nombre.<sup>138</sup> No es de extrañar que Villanúa escoja un periodista y no, por ejemplo, un político para su viaje a Rusia ya que Barreiro nos recuerda que, aunque en un primer momento se vinculara a la poesía, tras la Restauración la bohemia se agrupó en torno al periodismo.

En su primer encuentro con la pintora rusa Sonia Kermalef, el protagonista (cuyo nombre todavía desconocemos y por ende asumimos que es León Villanúa) enumera los viajeros que le han precedido: “Alvarez del Vayo, Pestaña, Giner de los Ríos, Vecino Varona, Hidalgo, Chaves Nogales...”. El personaje de Sonia da voz al ideal comunista y a la imagen un tanto utópica que se tenía de los soviets en España: “El día que en Occidente se enteren de la labor de esos hombres oscuros que gobiernan Rusia, de sus esfuerzos por la humanidad, sentirán por Rusia el mismo religioso fervor que antes había en el mundo por Francia y su revolución” (28)

Animado por Sonia a seguir sus pasos, le comunica al director de su periódico que se embarca en un viaje a Rusia desde donde mandará “crónicas extraordinarias” y añade “Yo no quiero que me pague nada; con las crónicas haré un libro, que se

---

<sup>138</sup> Leviar, nombre inventado, es, probablemente, resultado de la unión de la primera sílaba de su nombre y apellidos: León Villanúa Artero.

venderá más que el de Anita Loos”.<sup>139</sup> Su comentario refleja la situación real de la época, en la que los libros publicados a raíz de las crónicas de viajes eran éxito de ventas en todo el país.

Ante la negativa de su editor jefe, el protagonista reacciona excesivamente en un enfrentamiento un tanto esperpéntico: “le revolví los papeles que tenía en la mesa, volqué el tintero, tiré las plumas por el aire, grité, chillé; creo que le pegué, y ante su asombro e incomprensión, me marché de su presencia” (20). A continuación nuestro protagonista visita otros periódicos de la época como *El Liberal* o *El Imparcial* sin encontrar nadie que pudiera ayudarle. Así, llega hasta su amigo González Ortiz, quien, ante la fantástica idea de visitar Rusia, afirma que allí, hasta ahora, no se han enviado “más que percebes”.<sup>140</sup> Sin duda esta crítica hacia los otros viajeros a Rusia no le acarrearía a Villanúa amistades entre le mundo editorial madrileño.

Las alusiones a la vida bohemia son una constante, juntándose en este caso vida y hazañas con un patrón estético típicamente bohemio. Ejemplo de ello es la facilidad con la que el protagonista sale de los más complicados entuertos con su astucia. En Madrid y antes de salir de viaje hacia Rusia ya pone al lector sobre aviso

---

<sup>139</sup> Anita Loos (1889- 1981 ) fue una escritora norteamericana conocida en España por su novela cómica *Gentlemen prefer Blondes*, éxito de ventas en 1925, de la que luego se haría una versión cinematográfica con Marilyn Mnroe. Escribió también para Harper´s Bazar y Vanity Fair.

<sup>140</sup> En este sentido, el libro se encuentra en la tradición de la famosa parodia juvenil de los libros de viajes ejemplificada por *Viajes morrocotudos en busca del trifinus melancólicus*, de Juan Pérez Zúñiga. En éste, el propio autor parte de España en busca de un animal imaginario, el trifinus (el pércebe), como miembro de una expedición científica. El viaje no es sino una excusa para reírse de diferentes civilizaciones con las que se encuentran en su recorrido.

de qué tipo de viaje va a encontrar al observar su comportamiento con su “amigo” Meléndez:

Yo estaba convencido de que aquella ciudad jardín era uno de tantos petardos de Meléndez, y asentí con entusiasmo, devorando embutidos, fiambres, queso y todo lo sólido que había en la cervecería. (...) Me puse a reír pensando en la estupidez de Meléndez; yo no tenía en el bolsillo ni cinco céntimos y estaba resuelto a que pagara el gasto Meléndez. Hacía tiempo que le tenía ganas y la ocasión se había presentado magnífica; me levanté y Meléndez también; pero con tal alegría, que me dio una palmada fuerte en la tripa que a poco me hace devolver los fiambres recién ingeridos; aquello era demasiado, y la situación insostenible. Senté a Meléndez apoyándome fuertemente en sus hombros, luego miré por la abierta ventana; un señor bien portado y desconocido para mí pasaba por la acera ; yo le hice señas y él se detuvo extrañado.

- Espera, que voy a saludar al director general de Estadística! Como escribe también en los papeles, te lo voy a traer para que lo *convezcamos* y se haga socio.

Meléndez sonrió satisfecho y yo salí triunfante de la cervecería, dejando sobre la mesa el sombrero de paja. (39)

Se observa en esta escena una clara intertextualidad con *El buscón* de Quevedo, concretamente con el episodio conocido como la merienda del Prado: “Estaba todo cumplidísimo: mucho que merendar, caliente y fiambre, frutas y dulces...” (99) Y no

faltan tampoco las alusiones a lo “indecente y descoyuntante, aunque legal” (41) que es el trabajo, cosa que el protagonista trata de evitar durante todo su periplo.

Villanúa, pícaro y bohemio, crea un personaje que combina a la perfección las características del bohemio primisecular por antonomasia. Javier Barreiro habla en su libro sobre Pedro Luis de Gálvez, enviado especial a París por el periódico *El Liberal*, quien “vendía inmediatamente los libros que le regalaban otros escritores o se personaba con ellos ante hombres influyentes que no le conocían presentándose como el autor, que solicitaba una ayuda o mecenazgo” (34).<sup>141</sup> También recorría el Norte de España estafando bajo el señuelo de la revista y trató de ganarse la vida en París como dibujante sin gran fortuna. Como vemos, la actitud de Villanúa y de su protagonista no eran ninguna novedad en el Madrid de la época.

Retomando *La Rusia Inquietante*, hasta este momento el lector común no es consciente de que el protagonista del libro no sea Villanúa, pero para otro informado, comienzan a aparecer las inconsistencias. Sabemos que el autor estaba casado y sin embargo en la página 26 afirma que es “soltero, como Jesucristo” (26). Además su viaje a Rusia es patrocinado por *El Proletario* desde Madrid. En realidad, este periódico comunista se situó siempre en Cádiz (y entre El puerto de Santa María y Cádiz durante la época de la Segunda República) pero su redacción nunca llegó a la capital.

A los hechos no verídicos que nos plantea el autor se unen otros poco verosímiles así como un constante juego retórico entre la capacidad de la literatura de decir mentiras que parezcan verdades y verdades que parezcan mentiras. En una

---

<sup>141</sup> En 2008, Juan Manuel de Prada publicó *Las máscaras del héroe*, una parodia de parodias con Gálvez como protagonista.

conversación en tren, Gabriel, su compañero de viaje, le pregunta por su historia, a lo que éste contesta:

Contar la historia personal y presentarse al desnudo es el mejor medio de evitar suspicacias; pero la cosa es más ardua de lo que parece. ¿Qué clase de historia quiere usted? Porque dentro de la vida de un hombre hay familiar, anecdótica, política, literaria, científica...; en fin, de tantas y tan diversas clases que no sé a cuál se refiere usted.

- Acaso tenga usted que *hacerla* para contarla (53)

Gabriel nos da la pista de la naturaleza ficticia de este viaje a Rusia con ese “hacerla”. La clásica distinción entre *historia* y *mythos* griega se funde en un libro de aparente interés periodístico y por ello supuestamente objetivo.<sup>142</sup> El periodista, en su papel de etnólogo, se basa en una epistemología del realismo y por ello tiene un pacto de objetividad con el lector. En Villanúa, sin embargo, no hablamos ya de ficcionalización de un viaje real, sino de la total invención del viaje a Rusia basándose en el testimonio de otros viajeros. Es parodia del libro de viajes a Rusia y sátira de la sociedad de la época. En un Madrid decadentista, la bohemia contribuyó al pesimismo y la desesperanza, y el viaje a Rusia llegó para darle un nuevo horizonte a ese pesimismo romántico de la partida. Recordemos además que la vida de los bohemios tenía mucho de literatura, así como su literatura de vida. No es de extrañar

---

<sup>142</sup> Es necesario destacar que pocos años más tarde muchos artículos periodísticos y crónicas de guerra se utilizaron para escribir novelas y libros de relatos breves, como es el caso de la obra de Julián Zugazagoitia titulada *Madrid, Carranza, 20*, publicado poco antes de su fusilamiento en Montjuich, o *España en las trincheras* de Clemente Cimorra, ambas basadas en crónicas de guerra escritas durante la Guerra Civil española.

por lo tanto que Alejandro Sawa dijera que pertenecía a la escuela crítica de “los que afirman que la leyenda vale más y es más verdadera que la Historia” ( Sawa cit. Esteban 5).

Mientras que la mayoría de las crónicas de viajes a Rusia muestran un cronotopo claro, especificando cuántos días transcurren de una acción a otra y los kilómetros viajados, *La Rusia inquietante* falla al carecer de ello. Las alusiones espacio-temporales son vagas y poco concisas aunque sí se mantiene la típica estructura itinerante del libro de viajes. Hablamos por lo tanto de toposesia (lugar imaginado) versus topografía (lugar real).

Otro hecho que nos lleva a pensar en el viaje imaginario es la aparición de Leonid Borisovich Krassin, embajador de los soviets en París con quien el protagonista se encuentra para pedirle la entrada a Rusia en el año 29. En realidad Krasin murió el 24 de Noviembre de 1926, tres años antes de que nuestro protagonista se encontrara con él. Se confirma así una de las teorías del autor sobre las características que ha de tener el escritor: «Hay que advertir que el escritor que no quiere ser un ente despreciable, y debía de ser, en vez de literato, tenedor de libros, por considerar a estos respetables de la contabilidad los más verídicos de los plumíferos» (208).

Aparecen también claras críticas a la labor propagandística que, como ya hemos visto en páginas anteriores de esta tesis, ejercieron el *Agitprop* y la NKVD. En la entrevista que tiene con Krassin, éste se interesa mucho por su viaje, para recordarle su verdadera labor como periodista al final de la entrevista:

Usted irá a Rusia, verá, oirá y escribirá; hará crónicas y libros sobre sus visiones; nos dejaremos de sensiblerías ni estupideces occidentales; en Rusia hay mucho bueno y mucho malo; los viajeros que han estado allí sustentan ideas contradictorias; usted va para verlo todo y no contar más que lo bueno. Explicaré mejor mi idea: se trata de propaganda, de anuncio, de reclame; estará usted convencido de que los anuncios de los específicos, las aguas medicinales, los libros, en fin, todo lo que es propaganda no es cierto, exacto y verdadero como una acuación algebraica; pero a fuerza de leerlo, los enfermos se sugestionan y curan; así, queremos que se desposea usted de ese prurito de juez imparcial y abandone las ideas de honor periodístico, culto a la verdad y demás estolideces que tienen los escritores occidentales (132)

Villanúa critica así los libros de viajes a Rusia que no son imparciales así como la ardua labor propagandística que la URSS inculcaba desde sus altos mandatarios para llegar a todo el mundo. Sus crónicas “ficticias” tendrían que seguir el proyecto ruso y pasar por las oficinas de censura bolcheviques antes de llegar a España y publicarse: “usted irá a Rusia y enviará las crónicas a esta oficina, donde serán revisadas, censuradas si a usted no le molesta, y enviadas a España” (133). Describe así el autor el protocolo que seguían la mayoría de los artículos periodísticos que llegaban a manos de los españoles. Critica también la labor del periodista en Rusia, pues las noticias que llegaban a la URSS carecían de objetividad periodística mientras que se controlaban las noticias para siempre estar a favor del comunismo: “los periodistas forman un cuerpo como el de bomberos o el de guardas de

alcantarillado; escriben los periodistas bajo la pauta bolchevique y cuentan del extranjero todas las mentiras que se les ocurre” (213)

El embajador le insta no a ser “sectario de nuestra causa, sino un optimista” poniendo a Oscar Wilde como ejemplo por su discurso elogiando la mentira. Ante tal ejemplo, Villanúa pregunta si lo que ha de escribir es una novela, a lo que Krassin contesta:

De ninguna manera; una novela es algo ficticio, que no engaña a nadie, ni aun los libros inmortales (que al paso que vamos, también serán mortales y olvidados) convencieron a nadie de que no eran ficción; recuerde usted que Cervantes, en el Quijote, nunca lo titula novela ni fantasía, sino vera-historia del caballero Don Alonso Quijano, y recuerde también que para dar más verdad al libro, lo dice extracto de otro más grande y detallado del moro Cide Hamete Benengeli...(133)

Esta mención a Cervantes no es sino parte del juego que el autor establece a lo largo de su obra entre la realidad y la ficción. Villanúa comienza su periplo hasta Rusia sin mencionar que todo ello va a ser ficción, y el lector no tiene por qué dudar de su veracidad ya que las empresas editoriales no paraban de publicar viajes a Rusia auténticos. A su vez, el libro está lleno de datos y entrevistas que le dan más realismo. Si la intención de Cervantes era parodiar los libros de caballería, tan abundantes en su época, la intención de Villanúa es parodiar los libros de viajes a Rusia. Llama al atención por ello que abunden constantes desprecios a Cervantes como escritor: “a mí Cervantes también me asquea” (133) afirmará el personaje del Sr. Leviar en varias ocasiones, así como “La crónica salía una birria de una plebeyez cervantina y

manoseada” (138). El desprecio a Cervantes, más que algo real, se sitúa como la típica actitud contra el canon de la que presumían la mayoría de los bohemios. Villanúa comparte con su alter ego este desprecio al manco de Lepanto que se muestra en el prólogo a su novela *Medin de Medina*. Tras la ficticia entrevista con Krassin, Leviar afirma:

Me puse a escribir febrilmente lo que creía debía haber sido la entrevista, procurando huir de la verdad siempre que se presentaba en forma desagradable, como huyen de los guardas los ladrones, y dejando explayarse a la fantasía, mi señora, dueña del mundo, y el ideal, sólo despreciado de los que no lo conocen ni lo vieron ni comprendieron...¡la verdad! Pobre charlatana desnuda al brocal de un pozo, sin poesía ni elegancia, trastornó los grandes proyectos, las bonitas cosas, y hasta hoy nadie se encaró con ella para decirle: “¡Señora!, cubra sus desnudeces y no se de importancia, porque lo que hoy es verdad, acaso mañana sea mentira”. (139)

Su menosprecio a la verdad en pos de la mentira en este fragmento muestra cierto carácter romántico y se aleja de la idea de la inmutabilidad de ésta. Anteriormente hablé de la importancia de la verdad, lo real objetivo, a la hora de narrar el viaje a Rusia. Villanúa, sin embargo, pone en tela de juicio la importancia de tal frente a la fantasía. ¿Acaso la fantasía no sea lo real?. El autor así lo plantea y la ficción es, muchas veces, una manera de contar verdades más profundas: “Está visto que todo son coplas y que la literatura, al ser fantasía y confesar su irrealidad, es lo único verdad e interesante de la vida llena de verdades ficticias” (267). Villanúa ve

detrás de las crónicas de los viajes a Rusia una amplia labor propagandística por parte de los soviets y como tal se lo plantea al lector.<sup>143</sup> El protagonista, aunque carece de más ideales políticos que el de su propia supervivencia, alaba al labor de los soviets para poder continuar su viaje sin incidencias y a sabiendas de que sus crónicas pasarán primero por la férrea censura de la NKVD.

Del pensamiento político del propia Villanúa apenas existe información. Pío Baroja, uno de los pocos que lo mencionan, aparte de narrar sus mixtificaciones no da pista alguna sobre su ideología. A partir de *La Rusia inquietante* y varios comentarios que realiza en sus otros libros parece que no estaba comprometido con ningún partido político. Sí estaba en contra de la división de clases pero no vio en el socialismo la solución al problema. En *La bailarina de las piernas de seda*, afirma que “el mundo camina hacia el socialismo y la igualdad social, pero no lo parece: cada vez hay más lujo y más hambre. (247)<sup>144</sup>.

Quizás fue este desencanto con el mundo lo que le llevó a acercarse a la bohemia como forma de vida y estética literaria. Los bohemios, desencantados con la sociedad y sus mecanismos, buscaban sobrevivir fuera de ellos.

---

<sup>143</sup> En *La bailarina de las piernas de seda* afirma que “Mis libros no gustan a la gente porque en ellos digo la verdad agria, sin adornos, y esto es pecado siempre” (270).

<sup>144</sup> Continúa comentando: “En el mar ha llegado la diferencia a cosas imposibles. A proa se hacinan mujeres, hombres y criaturas, que cruzan el atlántico en entrepuentes propios para el ganado, mientras a popa, en lujosos camarotes y cámaras principescas bailan, beben y jueguean constantemente los ricos de primera. Esto en un mismo barco. La diferencia es tan notable, que en la divisoria de las dos clases hay un marinero que impide que unos pasajeros pasen de una a otra, de la miseria a la riqueza: este marino evitaba la revolución social” (247)

Leviar, el protagonista, también manifiesta haber entrevistado al mismísimo Stalin durante su viaje. Tal afirmación puede levantar dudas en el lector que hasta ahora no hubiera sido consciente de la ficcionalidad del viaje. Su descripción continúa de la siguiente manera:

Stalin es de estatura media, de aspecto insignificante; un hombre taciturno, pésimo orador, totalmente ignorante, lo mismo en literatura que en cuestiones económicas. ¿Cómo explicarse entonces el poder que ejerce? Por su carácter entero y su talento organizador. (...) viste como los obreros rusos, no bebe ni fuma, ni se permite la menor diversión; como una araña venenosa, tiende sus hilos desde su minúsculo despacho, porque este hombre, que en su vida particular es el tipo del puritano, está dominado por la sed inextinguible de ejercer el Poder, sin compartirlo con nadie; esto es su única pasión, el único fin de su vida. (349)

Tenemos de nuevo una dura sátira de Stalin al ignorar el Sr. Leviar sus conocimientos sobre lengua que desarrollará posteriormente (1950) contra el relativismo lingüístico. Su opinión del líder soviético deja mucho que desear mientras que afirma que para Stalin, “todo se arregla matando curas” (343). La impresión que da en su libro sobre el partido comunista es de total desagrado. Durante su estancia en París, afirma que “Conocí una porción de hombres, silenciosos y melancólicos. Los comunistas. Eran sectarios de una religión indiscutible; desconfiados, hablaban entre sí alemán, francés o ruso; algunos, pocos, españoles me parecieron los menos simpáticos del concurso; además que creo que me tenían envidia” (58).

La opinión del autor sobre el comunismo queda clara a partir de las páginas de su libro. Por lo general califica a los comunistas de hombres sin piedad ni razón y sabemos que frecuentaba las reuniones del P.E.N. Club madrileño, lugar de encuentro de intelectuales de derechas.

El protagonista también asegura haber visitado a Lunatscharsky y a Kalinin en actos de propaganda aunque no reproduce las entrevistas en el libro.<sup>145</sup> Sin duda, nuestro personaje ficticio y viajero sin partido ha conseguido relacionarse con las altas esferas y realizar entrevistas que ningún otro viajero a Rusia obtuvo. Tal hecho nos sugiere de nuevo la más que probable invención del viaje y las entrevistas. También aparece la entrevista que Leviar realiza al mismísimo Gorki: “Ir a Rusia y no visitar a Gorki me parece una herejía” (365). Sin describir apenas las necesidades burocráticas que tal entrevista requiere, aparece frente a Gorki : “un campesino afable, bonachón, de manazas grandes y rostro dulce, ojos grises metálicos, de eslavo...” (365). Entrevistado y entrevistador comienzan una discusión sobre el valor del arte en la literatura, del movimiento literario ruso y de arte moderno que demuestran los amplios conocimientos literarios de León Villanúa. Sin embargo, volvemos a tener problemas con las fechas. Gorki residió en Italia de 1921 a 1928 y de 1928 a 1931 viajó por distintos países efectuando visitas puntuales a Rusia hasta que en 1931 Stalin le invitó a regresar. Resulta, cuando menos inusual, que un periodista español tuviera la oportunidad de entrevistarle en 1928.

---

<sup>145</sup> Anatoli Vasilievich Lunatscharsky (1875-1933) fue un crítico, dramaturgo y marxista revolucionario ruso autor de varias obras y ensayos como “La actitud del partido ante los sindicatos” (1907). Mijail Ivanovich Kalinin (1875- 1946) fue revolucionario bolchevique y político soviético, uno de los fundadores de la Unión Soviética.

No contento con entrevistar a Stalin, Lunatscharsky, Kalinin y Gorki, el protagonista se empeña en fijar el lugar en el que estaba desterrado Trotsky, a pesar “del misterio y silencio con que Stalin llevaba los destierros” (371). Tras un viaje sin incidentes a través de Rusia y con la ayuda de campesinos que le indicaban el paradero de Trotsky, Leviar lo encuentra: “sólo un español de mi temple y mi poca preocupación podía haber llegado hasta allí; calculé que debía estar de Madrid más lejos que de la luna” (379-380). Sin duda, ninguno de los viajeros a Rusia reales consiguió tal hazaña. Trotsky se describe como un “hombre de baja estatura, hombros fuertes de atleta, barba y lentes, tal como se le ve en las fotografías; pero lo que no dice la fotografía es el gesto duro, la palabra seca, el ademán de mando, lo autoritario de todo su continente. Ante este hombre se siente uno dominado y medroso” (380). Es, probablemente, el personaje que mejor parado sale dentro de su crítica al sistema comunista. Le confiesa, no sin cierta sorpresa para el lector, que está preparando una nueva revolución sin apenas certificar quién es realmente el Sr. Leviar. También llama la atención la facilidad con la que el protagonista se mueve por Rusia cuando conocemos la cantidad de burocracia que había que sortear y la casi imposibilidad de circular libremente por el país. Tras la última de sus entrevistas, ya cansado de Rusia, Leviar tuvo “la suerte de poder tomar el avión directo a Berlín” (408). El método de transporte resulta llamativo si tenemos en cuenta que durante los años 20 la aviación estaba en sus etapas iniciales y poder viajar en avión resultaba un lujo, más teniendo en cuenta la crónica “sindineritis” de nuestro protagonista.<sup>146</sup> Chaves Nogales recorrió Europa en avión un año antes del viaje de Leviar por lo que no resultaría

---

<sup>146</sup> “sindineritis” es uno de los neologismos que crea Villanúa en su libro y que nos recuerdan a las parodias idiomáticas de Quevedo en *El Buscón*.

sorprendente que Villanúa tomara la idea de éste al conocer su popularidad. El supuesto viaje aéreo –conociendo ya el gusto de Villanúa por Cervantes- nos remite al famoso episodio de Clavileño, que no debe analizarse por separado sino como parte de la desmitificación general del viaje que aparece en la obra cervantina. Junto con el episodio de la cueva de Montesinos y el del barco encantado, Cervantes parodió los viajes extraordinarios que abundaban en la literatura de su tiempo: los viajes de ultratumba, al cielo y de descubrimiento. Son viajes desmitificadores de ellos mismos que a su vez no implican un desplazamiento real. Del mismo modo, a través del supuesto viaje en avión de Leviar, Villanúa parodia los desplazamientos en avión que acaparaban titulares, al no darle la menor importancia a su proeza. Si en Cervantes siempre es Sancho quien cuestiona los viajes del caballero, ahora nos toca a nosotros, desocupados lectores, preguntarnos sobre la autenticidad del vuelo. Igualmente, cuando afirma el protagonista, casi al final de su narración, que “había estado tres meses en Rusia” (409), podríamos preguntarnos aquello que preguntó Sancho a Quijote tras resurgir de la cueva: “Yo no sé, señor Don Quijote, cómo vuestra merced en tan poco espacio de tiempo como ha que está allá abajo haya visto tantas cosas y hablado y respondido tanto” (II, 23, 824).

Respecto a los personajes, puedo destacar que la mayoría de ellos responden a una finalidad clara. Por un lado tenemos a Tatiana, compañera de viaje del Sr. Leviar y espía soviética que se dedica a desenmascarar a los falsos comunistas y enemigos del partido. Posee una fe ciega irreprochable y representa otro ejemplo de concepto *speaking bolchevik* presentado por Stephen Kotkin; le comenta al protagonista: “...y así como se creyó en la antigüedad una utopía la supresión de la esclavitud, ahora se

cree otra utopía la supresión del capitalismo, que no es otra cosa que la opresión, explotación e injusticia.” (273). Para ella, la URSS es esa *utopie réalisée* que mencioné. A pesar de su aparente convicción, Tatiana acaba, en las últimas páginas del libro, exiliándose a París y viviendo como una burguesa alejada de toda relación con los soviets al darse cuenta que, aun siendo pobre, vive mejor en la capital francesa. La misma finalidad tiene la pintora que le introduce en el mundo del viaje a Rusia y de quien no tenemos nombre. Para ella, la revolución representó la misma felicidad que se prometía en occidente y por ello debe obediencia ciega al partido: “yo no hago más que lo que me mandan, y, por agradecimiento, siento una disciplina y veneración por los Soviets inmensa; sin ellos, yo estaría en el fondo de una mina sacando carbón, o en otra labor agotante; gracias a la Revolución, soy feliz y vivo en medio de la luz, de los colores... ¡Soy feliz!” (17). Aquí es donde aparece también el concepto de *governmentality* o la capacidad del gobierno de influir en el pensamiento político de su pueblo.<sup>147</sup> Ambos personajes presentan en sus diálogos una fe ciega en el partido que no concuerda con sus acciones: la pintora quiere acabar sus días en España y Tatiana en Francia. Es el modo que tiene Villanúa de criticar la hipocresía reinante en el país y quizá también la de viajeros que alababan las bondades del régimen.

---

<sup>147</sup> Sacha, prometido de Tatiana, aparece como fiel defensor del comunismo: “Ustedes no comprenden el alma rusa ni la organización de la República de los Soviets; están acostumbrados a una nociva libertad y no se adaptan a nada; cuando el partido le ha enviado a Milá es porque a usted o al partido le conviene esto; aquí en Rusia no se discute nada, ni se pierde el tiempo en disquisiciones; el gobierno manda y todo el mundo obedece; éste es nuestro primer lema” (195). Sin embargo, conforme avanza la trama, descubrimos que es un contrarrevolucionario y que el objetivo de su prometida, Tatiana, era denunciarle ante las autoridades.

Destaca también en *la Rusia Inquietante* el halo de misticismo que ha adquirido el mausoleo de Lenin, algo que comparten la mayoría de los viajeros que lo visitaron. Tatiana afirma que “Aquí descansa su cadáver, incorrupto como el de los santos muertos en olor de santidad y conservados durante siglos” (308) Al visitar su tumba, el protagonista afirma que el silencio y religiosidad de los visitantes “me hicieron recordar esas urnas de cristal con un muñeco de cera representando a Cristo yacente, que se adoran en las iglesias españolas en Jueves Santo” (320). Junto con el uso de un lenguaje religioso, la tumba de Lenin se conforma como símbolo de la apropiación de la espiritualidad con la que el régimen soviético no pudo acabar.

Se observa durante toda la narrativa de Villanúa la intertextualidad entre picaresca, bohemia y los anteriores libros de viajes para resultar en una obra ficcional que pone en tela de juicio premisas antes mencionadas como la memoria y el testimonio. Tenemos en *La Rusia inquietante* lo que Ricoeur denominó el triple deíctico de la autodesignación: primera persona del singular, verbos en pasado y relación del aquí respecto al allí y sin embargo, el autor juega con toda esta problemática, pues la especificidad del testimonio consiste en el hecho de que la aserción de realidad es inseparable de la autodesignación como sujeto testificador. Y en este caso, todo es inventado. El autor se apropia de los testimonios de otros viajeros y los hace suyos. La realidad, comprendida por quienes sí fueron testigos ha pasado doblemente por el tamiz de la escritura: una primera vez por el testigo y de nuevo por Villanúa pretendiendo ser Leviar. Con un *auto* y un *bios* inventado, es la *graphé* la que nos da pistas sobre el verdadero carácter de este supuesto viaje a la Rusia real.

En definitiva, el libro de León Villanúa es probablemente el gran olvidado dentro de este subgénero de época ya de por sí poco analizado. Único en el uso de la sátira y la parodia, juega con estrategias retóricas varias para presentar ante el lector su verdad rusa. Su autor tampoco se incluyó en las antologías como él ya intuyó. Baroja sarcásticamente asegura:

Al último estaba un poco desilusionado con sus obras literarias. Decía que escritores cuyo nombre tuvieran dos o tres sílabas podían pasar a la posteridad: Cervantes, Calderón, Moliere, Shakespeare etc., etc., etc.; pero ya apellidos de cuatro sílabas era imposible que quedaran en la literatura, y el suyo, con el acento en la u, tenía cuatro sílabas, lo cual para él era un mal presagio. Este acento en la u le perdía. (125-6)

#### 4.2 Manuel Chaves Nogales.

Manuel Chaves Nogales (Sevilla, 1897- Londres 1944) es el autor de *El maestro Juan Martínez, que estaba allí*, una de las obras ficcionales más completas y ricas que trata el tema de la revolución rusa.

Chaves se inició en el oficio del periodismo en Sevilla, su ciudad natal. Le venía en la sangre; Manuel Chaves, su tío, dio cubrió periodísticamente el conflicto de las minas de Riotinto (1888) y fue director de *El Liberal* de 1901 hasta 1908. Manuel Chaves Rey, su padre, fue autor de varios ensayos y académico de la Real Academia de las Buenas Letras de Sevilla. No fueron pocas las veces que Manuel niño acompañó a su padre en su trabajo como periodista, adquiriendo desde su infancia las mañas del oficio. En Sevilla colaboró con la revista *Mediodía* y ya en la capital trabajó para el *Heraldo de Madrid* -llegando a ser redactor jefe-, en *La*

*estampa* y fue director del diario *Ahora*. En 1927 ganó el premio “Mariano de Cavia” por un reportaje sobre la aviadora Ruth Elder, la primera mujer en realizar un viaje transatlántico en solitario, y poco después emprendió él su *Vuelta a Europa en avión: un pequeño burgués en la Rusia roja*. De este viaje surgió otra de sus novelas de temática rusa: *La bolchevique enamorada*. Tras el estallido de la Guerra Civil decidió ponerse al servicio de la República y cuando el gobierno abandonó Madrid, se exilió a Francia y posteriormente a Londres. Desde aquella escribiría *La agonía de Francia* (1941), un ensayo perspicaz sobre los errores de las democracias ante el totalitarismo, tres años antes de morir en Inglaterra.

César González Ruano, quien posiblemente le conoció en París, le describe así en sus memorias: "Yo creo que era en su tiempo de los que mejor hicieron un tipo de reportaje europeo, sensacionalista y siempre escrito con cierto garbo. Chaves Nogales era gitano, gitano rubiasco muy fuerte, violento, alegre y sin ningún sentimiento o concepto moral". (Gonzalez Ruano 125). Esta última afirmación resulta, sin duda, sorprendente tras leer su obra, pero recordemos que González Ruano no simpatizaba con el pensamiento liberal – es más, era afín al falangismo y el nazismo-. Si por algo se caracteriza la escritura de Chaves Nogales, es por reflejar con auténtica maestría la miseria moral tanto de unos como de otros. En *Las armas y las letras*, Andrés Trapiello nos recuerda que el sevillano es un representante de la tercera España, del pueblo que sufrió en sus carnes las consecuencias de la Guerra.<sup>148</sup> Fue un demócrata

---

<sup>148</sup> Recordemos la división que, hasta hoy en día, se suele hacer de España: Las dos Españas -la España roja y la España fascista-, sin tener en cuenta al pueblo y a aquellos librepensadores que no se adscribían ni a una ni a otra. Fue Salvador de Madariaga, anticomunista y antifascista, quien acuñó el término: “Intuía que el pueblo español estaría con la República, pero vislumbraba tres peligros: el idealismo

liberal, enemigo de las revoluciones. En *A sangre y fuego: heroes y mártires de España*, afirma que : “Todo revolucionario, con el debido respeto, me ha parecido siempre algo tan pernicioso como cualquier reaccionario” (*Sangre* 26). Es en este libro, probablemente su obra más conocida, donde se autodenomina “pequeño burgués liberal” (*Sangre* 25), posición que le franqueó la enemistad tanto de unos como de otros:

Ni blancos ni rojos tienen nada que reprocharse. Idiotas y asesinos se han producido y actuado con idéntica profusión e intensidad en los dos bandos que se partieron en España. De mi pequeña experiencia personal puedo decir que un hombre como yo, por insignificante que fuese, había contraído méritos bastantes para haber sido fusilado por los unos y por los otros. (*Sangre* 27)

A finales de los años 20 firmó un manifiesto dirigido a José Ortega y Gasset, junto con otros intelectuales, con la intención de crear un “grupo de genérico y resuelto liberalismo”(Santos Juliá 242).<sup>149</sup> Para él lo político tenía poca importancia y lo humano, mucha.

---

intransigente de los extremistas de izquierda, queriendo imponer la Arcadia para hoy mismo; el coletazo o contramarea de la extrema derecha, y las rivalidades ideológicas, que desmenuzarían al centro. No era probable que la República durase mucho ni que viviera en paz interior» (34)

<sup>149</sup> Santos Juliá, en su *Historia de las dos Españas* (2004) menciona : “Cuando los años veinte llegan a su fin, todo está todavía por decidir: mantener una estética vanguardista o haber optado por la novela social no determina una actitud política, ni viceversa. Es significativo de tal estado de ánimo que cuando un grupo de jóvenes intelectuales sientan de pronto la urgencia de salir del apoliticismo, de ese apartamiento que les ha llevado a desentenderse de los más hondos problemas de la vida española, no tengan mejor ocurrencia que dirigir una carta a Ortega. Otra vez, una convocatoria dirigida a todos los hombres nuevos de España, pero a diferencia de

En medio del conflicto, el arma de Chaves Nogales fue su pluma. Denunció las atrocidades de las guerras y las revoluciones. “La guerra y el miedo lo justificaban todo” (28), afirmó en *A sangre y Fuego*, crítica a las atrocidades cometidas durante la Guerra Civil. pocos años después de escribir *El maestro*, denuncia de las barbaridades de la Guerra Civil rusa y su previa revolución. Su verdad, su “única y humilde verdad era un odio insuperable a la estupidez y a la crueldad; es decir, una aversión al único pecado que para mí existe, el pecado contra la inteligencia...” (*Sangre* 26). Es por ello que sus relatos son, según él, *sub specie aeternitatis* y son parte de él a la vez. María Zambrano, en *La confesión*, nos recuerda que “La verdad, toda verdad, es siempre trascendente con referencia a la vida, o si se la mira en función de la vida, toda verdad es la trascendencia de la vida, su abrirse paso” (16).

Son varios los críticos que se han interesado en su figura en los últimos años a pesar del desconocimiento que la rodeó su durante décadas. Ana R. Cañil destaca en el prólogo de *A sangre y fuego* la ignorancia acerca de este periodista y escritor así como el ostracismo al que fue condenado. María Isabel Cintas se ha dedicado a recuperar su figura a través de varias publicaciones, la más conocida titulada *Un liberal ante la revolución: cuatro reportajes de Manuel Chaves Nogales*. Andrés

---

ocasiones anteriores, éstos no vienen rompiendo con el pasado, todo lo contrario: despistados como se confesaban en cuestiones políticas, y sin proponer otra cosa que formar <un grupo de genérico y resuelto liberalismo>, se dirigen a Ortega, de quien se confiesan intelectualmente adictos y a quien tienen por una de las figuras de mayor relieve y prestigio, para que les marque el camino y se coloque a su frente. Poco interesa ahora lo que Ortega hiciera con ese ofrecimiento tan generoso e ilimitado. Lo que importa es que a la firma del tal manifiesto figuran los nombres de García Lorca y de Díaz Fernández, de Pedro Salinas y de Ramón Sender, de Francisco Ayala y de Corpus Barga, de Chaves Nogales y de Antonio Espina.(...) Una mezcla, pues, a la que sólo una por ahora la urgencia comúnmente sentida de salir del apoliticismo sin saber muy bien hacia dónde dirigir los pasos.” (Santos Juliá 244).

Trapiello es otro de ellos y afirma que, junto con Larra, es el mejor periodista español cuyo mérito “fue decir lo que dijo cuando lo dijo” (*El maestro* xvi).

Respecto a su estilo, Manuel Bernal Rodríguez afirma que “nunca pensó que entre el periodismo y la literatura pudiera existir ningún conflicto insalvable” (Bernal Rodríguez 15). En él se entrelazan ambos: su obra periodística tiene mucho de literaria, y su literatura, de periodismo. Cuenta “lo que he visto y lo que he vivido más fielmente de lo que yo quisiera” (*Sangre* 9) en una prosa que nada tiene que envidiar a la de sus grandes novelistas contemporáneos. Dicha maestría nos lleva directamente a pensar en el nuevo periodismo y en cómo Chaves Nogales fue un pionero en la técnica que años más tarde consagraría a Gay Talese, Tom Wolfe o Truman Capote.<sup>150</sup>

Los relatos de Chaves Nogales se nutren de la realidad como materia prima.

En *A sangre y fuego*, afirma:

Estas nueve alucinantes novelas, a pesar de lo inverosímil de sus aventuras y de sus inconcebibles personajes, no son obra de imaginación y pura fantasía. Cada uno de sus episodios ha sido extraído fielmente de un hecho rigurosamente verídico; cada uno de sus héroes tiene una existencia real y una personalidad auténtica, que sólo en razón de la proximidad de los acontecimientos se mantiene discretamente velada. (33)

---

<sup>150</sup> El nuevo periodismo, nacido en la década de los 60 en Estados Unidos, combinó historias basadas en hechos reales pero que aparentan ser ficcionales con la intención de que el lector consumiera las noticias de una forma más amena. La relación entre Chaves Nogales y el nuevo periodismo resulta hartamente interesante y es un tema del que, por el momento, no se ha escrito apenas nada. Espero desarrollarlo en futuras investigaciones.

Fue mediador entre la realidad física y literaria y ahondó en lo humano con la voluntad de hallar una trascendencia y “avivar el espíritu de mis compatriotas y suscitar en ellos el interés por los grandes temas de nuestro tiempo” (*Sangre* 25). Sus intereses fueron denunciar la miseria humana y la injusticia en una época convulsa.

La publicación de *A sangre y fuego* fue posterior a *El maestro Juan Martínez, que estaba allí*. Las técnicas usadas en el primero se ensayaron en el segundo y nos remiten, necesariamente, a preguntarnos a qué género pertenecen estos relatos.<sup>151</sup>

*El maestro Juan Martínez, que estaba allí*, apareció por primera vez en la revista *Estampa*, publicado por entregas desde el 17 de Marzo al 15 de Septiembre de 1934. Miguel Vázquez Liñán afirma que la publicación de dicho reportaje fue “un acto de valentía e independencia intelectual que le generaría a su autor la enemistad de buena parte de la izquierda española (la de la derecha ya la tenía), a la que el propio periodista pertenecía” (Liñán 71). Como vemos, Vázquez Liñán lo califica de reportaje, al igual que María Isabel Cintas. Éste es sin duda uno de los subgéneros más completos dentro del periodismo ya que engloba las demás formas periodísticas: “Tiene algo de noticia cuando produce revelaciones; de crónica cuando emprende el relato de un fenómeno; de entrevista cuando transcribe con amplitud opiniones de las fuentes o fragmentos de diálogos con ellas (...) coquetea con el editorial, el artículo y la crítica cuando el otro sucumbe a la tentación de dar sus juicios sobre aquello que cuenta o explica” (Ulibarri 23). Según Eduardo Ulibarri, en el reportaje el periodista goza de libertad expositiva, pero en el gran reportaje el trabajo es más libre y

---

<sup>151</sup> Aquí sólo me centraré en *El maestro* ya que es la novela que me ocupa en esta investigación.

personal, “de altos vuelos literarios y gran interés publicístico” (25). Philippe Gaillard afirma que fue el gran reportaje, a comienzos del siglo XX, quien dio a la prensa escrita sus cartas de nobleza. Para Gonzalo Martín Vivaldi, el resultado del gran reportaje dependerá de la grandeza de su autor: “El gran reportaje o reportaje profundo depende, en esencia, de lo que en filosofía se llama <estimativa> o capacidad para captar o detectar los valores profundos y significativos del mundo y de las cosas, del ser y del acontecer humano” (91). Es decir, la capacidad interpretativa de la realidad por parte del autor.

También podríamos hablar de “libro instantáneo”, ése que surge al calor de acontecimientos o situaciones de actualidad. Y si pensamos en *El maestro* como novela, Bajtín ya nos descubrió que ésta es un género polifónico, una aleación. Alberto Chillón afirma que estos géneros “híbridos y mostrencos” (25) beben de dos fuentes fundamentales.<sup>152</sup> Por un lado, los géneros discursivos desarrollados por el periodismo y la comunicación de masas y por otro, aquello que Wilhelm Dilthey denominó ciencias del espíritu, para las que propone el término “facción”.<sup>153</sup>

---

<sup>152</sup> “Aludo al tropel de documentos personales, historias de vida y testimonios orales de vario pelaje a los que durante el siglo XX ha ido recurriendo, de manera marginal pero creciente, un significativo contingente de historiadores, antropólogos, sociólogos, psicólogos y demás ólogos empeñados en comprender (*Verstehen*) la experiencia de individuos y colectivos a través de las artes que el relato pone a su alcance” (Chillón 24).

<sup>153</sup> “A diferencia de la ficción, modalidad de la dicción humana caracterizada por refigurar libérrimamente “lo real” a impulsos de una imaginación desembarazada de fines veridicentes- así en las narraciones de tenor realista como en las más abiertamente fantásticas-, la facción se caracteriza por refigurar así mismo “lo real” a impulsos de una imaginación disciplinada tanto por la razón como por el compromiso ético de referirlo tan cual es, del modo más fehaciente posible. De suerte que ambas formas de dicción –ficción y facción- llevan a cabo su tarea creadora gracias, entre otras cosas, al combustible y a los cauces de empalabramiento y simbolización que la

Todas estas definiciones, sin embargo, me parecen limitadas para hablar de *El maestro* por una sencilla razón. Y es que la intención de Chaves Nogales no fue sólo reflejar una época o unos acontecimientos, sino la reacción del ser humano ante tales: sus miedos, dudas y sufrimientos. Y esto es algo atemporal y universal. El periodista no se circunscribe a un momento y un lugar. Éstos son simplemente una excusa. La noticia es *lo humano* y, como escribió Azorín en *Hablemos de poetas*, para un periodista, “todo lo que sea interesante será de actualidad” (49).

En el prólogo a la obra, Andrés Trapiello destaca la indecibilidad a la hora de categorizarla, término al que me suscribo.<sup>154</sup>

Sea el maestro Juan Martínez una novela, sea un reportaje o una crónica novelada, lo que lo define como libro es algo que la crítica literaria denomina con la palabra *indecibilidad*, es decir, aquello sobre lo que resulta imposible decidir si se trata de una cosa o de otra, si estamos ante una novela o ante un relato de hechos verídicos. En este caso el lector no sabrá nunca si quién estuvo allí realmente fue ese Juan Martínez, flamenco de Burgos, o el propio novelista. (*El maestro* XV)

A pesar de la inicial necesidad de categorizar esta obra respecto al género, el texto responde a una necesidad básica y primitiva: contar historias. Si creemos que Chaves Nogales no inventó nada en este relato, no podemos estar seguros de que Juan

---

imaginación pone en juego. Ello puede gustar o no, pero no tiene remedio” (Chillón 29)

<sup>154</sup> Para facilitar el análisis me referiré a *El maestro Juan Martínez que estaba allí* como novela a partir de ahora.

Martínez tampoco lo hiciera. *El maestro* es una novela sobre perdedores, al igual que la de Villanúa. También de pícaros. Sin embargo el humor irónico que aparece en Villanúa no hace acto de presencia en la novela de Chaves Nogales, probablemente por las distintas circunstancias vitales de cada autor y los motivos que condujeron a su escritura. Bohemio uno, comprometido el otro. Mientras que Villanúa usa la ficción para presentarnos una parodia del viaje a Rusia, Chaves Nogales la utiliza para dar a conocer las verdades y mentiras de una revolución.

La novela comienza en boca del autor, en el París de 1914 “a la sombra espectral del Moulin de la Galette” (3). En el corazón de Montmartre, va haciéndose viejo Martínez. Junto a él, Manuel Chaves Nogales. En Francia el bailarín se siente seguro para relatar sus cuitas y desdichas ante un periodista interesado, en un principio, en hallar testimonios de rusos zaristas que huyeron del régimen bolchevique. Desconocemos las circunstancias en las que Chaves conoció a un Martínez “granujilla madrileño y castizo, con arreviques de pillo de playa andaluza” (3). Sabemos que, a pesar de la fecha que aparece en el capítulo, Chaves conoció a Martínez varios años más tarde. La historia de Juan Martínez y Sole, su mujer, sí que empieza en 1914. Tras escasas tres páginas de introducción, el autor le pasa la palabra al bailarín, quien relata, ya en primera persona, el resto de la novela. Martínez es testigo y narrador y sin embargo, la sombra de Chaves no se ausenta: Aparecen varias referencias a un lector/oyente que recibe el testimonio: “Ya ve usted”, recitará Martínez en varias ocasiones.<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> En la página 44, Chaves interrumpe el testimonio de Martínez para confirmar su veracidad a través de una nota del autor en la que afirma:

Nos encontramos, quizá, ante una confesión, ésa que sólo surge al candor de ciertas situaciones, “porque hay situaciones que en la vida ha llegado al extremo de confusión y de dispersión. Cosa que puede suceder por obra de circunstancias individuales, pero más todavía, históricas” (*Confesión* 32)- afirma María Zambrano-. Es entre el recuerdo de la revolución rusa y el ardor de la II Guerra Mundial cuando Martínez se confiesa. Son momentos de quiebra, cuando el Hombre, con mayúsculas, se siente más desamparado.

Primero fue Turquía. Allí triunfó Martínez bailando “el garrotín” y pudo contemplar la división que reinaba en Constantinopla entre “Viejos turcos” y “Jóvenes turcos”, “pero éstas eran ya cuestiones políticas, y yo nunca me he querido meter en política” (7). Desde el principio, el narrador deja claro que la política no le interesa en absoluto y por lo tanto el lector sabe que su narración parecerá estar libre de inclinaciones ideológicas particulares. Chaves Nogales pretende así darle voz al común, mostrar la situación de los ciudadanos no implicados ideológicamente dentro de una revolución. Según Gonzalez Ruano, Chaves y sus compañeros periodistas “ficharon en las izquierdas, pero yo creo que en su fondo íntimo la política les importó siempre un bledo” (174).

El discurso de Martínez, desde un principio, se asienta sobre las bases de la diferencia respecto a lo visto por otros autores: ni Martínez ni Chaves parecen

---

“He conocido, efectivamente, al honorable monsieur Rodé. Me lo presentaron en un casinillo o garito parisiense, adonde fui una vez siguiendo el rastro de los aristócratas rusos emigrados. Cuando le hablé de sus antiguos clientes, se ofreció a contarme centenares de historias escabrosas del famoso reservado número dos. A la persona que nos servía de intérprete le preguntó, sin embargo: ¿Crees tú que a este periodista español se le puede sacar algún dinero?. Debí convencerse de que no era tan fácil sacarle dinero a un periodista español como a un gran duque ruso y renunció a contarme sus regocijantes historias” (N. Del A.) (44).

mostrar inclinación política alguna. En apariencia, sin propaganda ni crítica subjetiva. Existen muchas formas de aproximarse a la alteridad y ésta tratará de ser lo más objetiva posible.

Turquía se presta también a un análisis imagológico a través de los ojos de Martínez, comparando éste la similitud que existe entre españoles y turcos, más que con otros pueblos europeos: “Yo soy de Burgos. Pues, a pesar de eso, estaba entre los musulmanes de Estambul como en mi casa. Me hacía cargo de sus costumbres, respetaba sus caprichos y ellos admiraban mi baile”- afirma Martínez- “Me entendía con los turcos como jamás pudo entenderse con ellos ningún francés ni alemán. Yo digo que esto debe de ser cosa del carácter de nosotros, los españoles. El turco es bueno y suave.” (6). A pesar de las diferencias religiosas, para Martínez, lo que nos acerca al turco es mayor que lo que nos aleja.

Tras su estancia en Turquía, irónicamente deciden irse a Rusia tratando de huir de la guerra que asolaba Europa. Sin embargo, el lector es consciente en todo momento de que sus planes se verán frustrados ya que el uso de la analepsis está generalizado en su narración:

-No sé. La guerra va cercándonos por todas partes. Ya no podemos ir a ningún país donde haya paz. Pero me han dicho que en Rusia, aunque hay guerra, no se nota apenas, porque aquello es muy grande.  
¡Podríamos ir a Rusia!

-Vámonos donde tú quieras, Juan- me contestó ella dócilmente.

¡Si en aquel momento hubiéramos sabido lo que nos esperaba! (30)

A partir de su entrada en Rusia todo van a ser artimañas con un único objetivo: sobrevivir. Juan y Sole comparten protagonismo con dos elementos que estarán presente hasta el final de la narración: el hambre y la muerte.

Tras entrar en Rusia, Martínez enseguida se forma una idea de cómo son sus habitantes: “Los rusos no son malas personas, pero sí muy desiguales, arbitrarios y caprichosos” (34). Mientras que en Turquía, Martínez se sentía como en casa, en Rusia abundan las críticas al carácter del ruso. Hemos de tener en cuenta que en Turquía vivió la paz, mientras que en Rusia la guerra. Y ésta es capaz de transformar completamente al ser humano. Su visión por lo tanto estará muy influida por las circunstancias.

En Kiev, semanas antes del estallido de la revolución, Martínez nos ofrece una visión de lo que fue la Rusia prerevolucionaria y la rapidez con la que las cosas pueden cambiar:

Quien hubiese estado en Kiev por entonces no hubiese soñado siquiera lo que iba a pasar en Rusia seis meses después. El zar hizo por aquellos días –octubre o noviembre de 1916- una visita oficial a Kiev y se le recibió con un entusiasmo delirante. Las calles estaban engalanadas y se organizaron numerosas manifestaciones de adhesión al emperador. (...) No hubiese creído, aunque me lo jurasen, que a aquel hombre, al que la muchedumbre vitoreaba entusiásticamente, le iban a matar como a un perro sarnoso unos meses después.

Pero ya he dicho que yo de estas cosas de política no entiendo” (41)

Su falta de implicación ideológica se reitera una y otra vez en la narración, lo cual es sospechosa precisamente de aquello que quería evitar. A pesar de sus intentos de neutralidad, Martínez rezuma críticas a los bolcheviques y se observa en estas líneas la capacidad transformadora de la revolución ante los ojos de un ciudadano que, como la gran mayoría, no entendía de política. Se refleja la clara contradicción de la revolución, hecha por y para el pueblo pero con éste como única víctima. Si en principio vino a dar esperanza, ahora despoja de ella. A partir de aquí, se ve en la guerra esa *matribus detestata* de la que hablaba Machado, un *descensus ad inferos* en el que los seres humanos van poco a poco perdiendo su humanidad. Y esto es precisamente lo que le interesa a Chaves Nogales: mostrar al ser humano con sus miserias.

Al recorrer Martínez Rusia durante la guerra, su narración está plagada de personajes que jamás habríamos visto en las narraciones de otros viajeros posteriores a la revolución. Recordemos que el testimonio de éste tiene lugar durante la guerra, y que el siguiente viajero español que dio cuentas de lo sucedido (exceptuando a Sofía Casanovas) data del año 1921. Aparecen desvalijadores de cadáveres, marineros, príncipes destronados y nuevos ricos gracias al contrabando y la pillería. La vida de todos éstos se ha visto transformada con el único objetivo de sobrevivir y la muerte comienza a verse como algo natural. A primeros de Marzo de 1917, Martínez cuenta:

Claro es que, aunque faltaba el pan, quienes tenían dinero lo tenían todo, porque la verdad es que no faltaba de nada, sino que se había escondido para especular. Yo creo que si no hubiera ocurrido esto no habría habido revolución.

Quien primero sufrió las consecuencias de los movimientos revolucionarios fue el pueblo mismo. (47)

La especulación y su consiguiente falta de pan son, según Martínez, la causa de la revolución, observación que supone una perspicaz declaración sobre economía política. Aparecen diversas alusiones al pan negro, un pan casi incomedible que sin embargo les libró de morir de hambre en varias ocasiones. La falta de éste se convirtió casi en una obsesión por parte del pueblo y el color del pan se transformó hasta definir su situación: “Pasábamos en Kiev un hambre negra” (218). Poco a poco la situación se fue complicando y el hambre se sitúa como elemento clave en el desarrollo de la revolución, llegando Martínez a afirmar que hizo que los rojos ganaran la guerra: “Sencillamente, porque los rojos pasaban hambre al mismo tiempo que la población civil y los blancos no. Esto fue, aunque parezca mentira, lo que hizo inclinarse la balanza, y, al fin y al cabo, decidió la guerra civil” (221).

Se denuncia también la crueldad de ambos bandos a lo largo de toda la narración. No hay buenos ni malos. Todos encarnan la maldad del ser humano cuando la situación le pone a prueba: “Había bandas de forajidos blancos, rojos, verdes y negros; es decir, zaristas, bolcheviques, campesinos y anarquistas, todos igualmente ladrones y asesinos” (158). En cuanto la guerra se recrudeció, los soldados blancos perdieron todo atisbo de caballerosidad y nobleza que un día les caracterizó y los rojos se vengaron de la explotación sufrida: “La guerra civil daba un mismo tono a los dos ejércitos en lucha, y al final unos y otros eran igualmente ladrones y asesinos; los rojos asesinaban y robaban a los burgueses, y los blancos asesinaban a los obreros y robaban a los judíos” (220). El miedo a ser denunciado a la Cheka por

enemistades -generalmente ni siquiera relacionadas con política- se extendió entre la población civil y la muerte comenzó a verse como algo natural: “En las prisiones de la Checa se moría así, sin ninguna prosopopeya, como la cosa más natural del mundo” (185). Se trata de la cotidianeidad de la muerte, de verla tan cerca que pierde toda su naturaleza aterradora y forma parte del día a día. Si no se moría en la Checa, podía ocurrir en cualquier momento; era la locura y la insensatez de la guerra:

Se había desatado una furia loca en las calles, y todo el que tenía un fusil lo disparaba a ciegas, sin saber contra quiñen ni por qué (...). Lo peor de todo es que a veces pasaban petardeando la calle unos camiones cargados de combatientes, que disparaban a granel contra la pobre gente que estaba en la cola: viejos, niños y mujeres, y algunas veces vi caer al que estaba delante de mí y al que estaba detrás, mientras yo me palpaba el cuerpo extrañado de haberme quedado en pie” (78-79)

Cuando Chaves Nogales escuchaba la historia de Martínez, él ya había vivido las injusticias de nuestra Guerra Civil y las había reflejado en *A Sangre y fuego*. Por ello no era ajeno a tales crueldades. Es aquí donde podemos plantearnos si Martínez no es en realidad una construcción ya filtrada por las experiencias de Chaves Nogales en la Guerra Civil que regresa, en primer lugar, a la problemática de los estresijos de la memoria, y en segundo, a un testimonio contado no por el testigo, sino por un mediador.

Según nos cuenta James Olney, en el momento de testificar, la víctima pasa a ser una tercera persona observadora. El Martínez que narra su testimonio en París

ante Chaves Nogales no es el mismo Martínez que sufrió los hechos y, como afirma Ricoeur, las dificultades de interpretación no sólo surgen de la inevitable intervención de la subjetividad en la historia sino también de la relación temporal entre el momento del evento y el de la narrativa que lo cuenta. Tenemos por lo tanto una narrativa testimonial fragmentada temporalmente en tres puntos: el hecho en sí, su recuerdo en el momento de contarlo varios años más tarde, y su posterior evocación y puesta por escrito por parte del periodista. Surge una doble problemática: la del testigo por un lado, y la de la interpretación por otro, pues Chaves Nogales no estuvo allí pero sí que vivió la Guerra Civil española, pudiendo hallar similitudes o incluso interferencias entre el relato de Martínez y el suyo propio. Quizás estamos ante un doble testimonio: Martínez se sirve de Chaves Nogales y Chávez de Martínez.

Martínez pretende denunciar las injusticias con nombre y apellidos. Primero le tocó al Atamán Petliura, pero sin duda, el personaje más cruento es el japonés Masakita, verdugo de la Cheka de Kiev. Éste se paseaba por los mercados repartiendo latigazos sin que nadie pudiera decirle nada ya que su destino sería la aquella:

Yo que no he podido nunca sufrir con paciencia esto de que un hombre pegue a otro impunemente, porque por algo soy español, y lo que más odiaba de la Rusia zarista era la facilidad con la que los de arriba pegaban a los de abajo, no me explicaba cómo después de haber hecho una revolución para acabar con el látigo de los oficiales y los aristócratas aquel japonés, hijo de mala madre, cruzaba la cara con su fusta a los pobres del mercado de Kiev en nombre del comunismo.

Pero, como ya he dicho, yo las cosas de la política no las entiendo.

(191)

Aquí se destaca de nuevo la aparente ignorancia política de Martínez, y sin embargo se usa a Masakita para denunciar la hipocresía con la que ciertos individuos utilizaban la política. En nombre de los bolcheviques -el partido del pueblo-, Masakita aterrorizaba precisamente a éstos, a los trabajadores y las clases humildes. Martínez denuncia que lo único que produjo la revolución fue una inversión de poderes: los que antes estaban abajo ahora estaban arriba, pero ejercían la misma crueldad o mayor en nombre del comunismo. De nuevo, retóricamente alega que no entiende de política pero es precisamente esta incomprensión la que nos acerca a un punto de vista subjetivo crítico de las contradicciones de la revolución. En realidad, nos quiere decir que la crueldad y la opresión no entienden de partidos políticos y sobre todo, en nombre de las utopías liberadoras.

Otro de los personajes destacables es Ramón Casanellas –conocido asesino de Eduardo Dato-, quien se presenta en casa de Juan y Sole para ayudarles en lo que necesitaran, según él, por ser españoles. Las intenciones de Casanellas son bien diferentes, pues como descubrieron tiempo después, quería denunciarles a la Cheka: se había corrido el rumor de que Martínez era un contrarrevolucionario. Se establece una clara distinción entre el bolchevique privilegiado y el resto –el que no pertenecía al partido-. Según Martínez, el bolchevique despreciaba a todo aquel que no fuese del partido, por muy proletario que fuera. En realidad, el gobierno de los más pobres, la dictadura del proletariado, no era más que una cortina de humo.

Ante tales circunstancias, Martínez decide hacerse bolchevique empujado por Sole: “Que te dejes de monsergas y te pongas a vivir como todo el mundo. Aquí ya no somos artistas, ni españoles, ni nada”(135). Para subsistir, la pareja se afilia al partido a pesar de que Martínez dice no entender de política ni ser bolchevique: “Sin comerlo ni beberlo, me vi convertido en guardia rojo de la noche a la mañana” (138). Se ve así la falta de consistencia que regía en el partido: la mayoría de la gente, como narra Martínez, se afiliaba para sobrevivir, no por razones políticas o éticas. Por otro lado también se reflejan los testimonios de deconversión que narran autores tales como André Gide o Arthur Koestler, esta vez a través de personajes, creemos, reales. Tal es el caso de René, antiguo amigo de Martínez. En Odesa, tratando de escapar, nuestro protagonista se lo encuentra “durmiendo a pierna suelta en un banco del malecón” (104). También quería huir por barco. René había sido un ardiente bolchevique a quien Martínez apenas atisbó a reconocer en las actuales circunstancias: “No me llames René. Aquí uso otro nombre.” (104). El terror a ser reconocido –quizás por sus actos pasados- le llevó a despojarse de su nombre y vivir agazapado esperando una salida. Al encontrarse con su antiguo amigo, “Poco a poco fue humanizándose” (104). La utopía bolchevique que llegó precisamente como un nuevo humanismo en René había causado su deshumanización. Su decepción con el partido se trasluce a través de sus palabras:

¡Aunque me fusilen! Me da igual. Que me fusilen, si quieren. Yo lo que anhelo es salir de esta cochambre como sea. Me asfixio bajo esto que llaman la dictadura del proletariado; me muero de asco y tristeza.

¡Volver a Francia, y luego morir, si es inevitable!. Todo menos seguir en este enorme presidio de ciento treinta millones de seres (105).

René, de nacionalidad francesa, había viajado hasta Rusia para colaborar con el renacer de una nueva sociedad. Sus ilusiones, sin embargo, se vieron frustradas por las injusticias que observó dentro del partido.<sup>156</sup> Él, quien fuera indispensable para la revolución, ahora se desahogaba gritando: “¡Mal me han pagado esos perros! Son una tropa de salvajes con los que no es posible la convivencia a ningún europeo. Una horda de criminales que se está cebando en este pobre pueblo inculto y hambriento” (105). El pueblo, una vez más, es la víctima y René “tenía el terrible cáncer del odio al comunismo, un cáncer que llevaba fatalmente a la muerte” (105). La posibilidad de salir de la URSS por la vía legal era prácticamente nula para los “desconvertidos” ya que el régimen no quería que hiciesen mala propaganda de los soviets allá donde fueran. Aunque René era francés, no le estaba permitido abandonar la URSS.<sup>157</sup>

---

<sup>156</sup> Martínez relata en el mismo capítulo, titulado “El mejor bolchevique que había en Rusia”, la historia de Josef, comisario en Moscú: “vivía estrictamente con arreglo a las normas soviéticas, como el último de los campesinos. Cuando se le rompían las botas andaba con los dedos del pie al aire, hasta que le llegaba el turno de que le diesen otras en la cooperativa bolchevique, a pesar de que tenía facultades para requisar si quería todos los pares de botas que había en Odesa.” (103). Cuando sus compañeros le aconsejaban saltarse las normas, como ellos hacían, él respondía: “Yo no he venido a Rusia para robar (...), si hubiera querido aprovecharme de mi condición social para vivir mejor, me hubiera quedado al servicio del régimen burgués (...). Era el comunista más puro que había entre ciento treinta millones de rusos. Era francés.” (103) La convicción de unos ideales poco tenían que ver con la nacionalidad y, a pesar de no ser ruso, Josef vivía la dictadura del proletariado con más pasión que ninguno de ellos.

<sup>157</sup> Jesús Hernández cuenta en *En el país de la gran mentira* que La Pasionaria les negó el regreso a España a tres mil de los cinco mil niños que abandonaron España tras la Guerra Civil para evitar que hablaran mal del régimen. Asegura Hernández que esto causó la muerte de muchos de ellos por hambre y frío.

El papel del testimonio, incluso de la confesión, es clave en esta novela y a su vez resulta ambiguo. Martínez confiesa haber salvado varias vidas a través de sus pillerías e ingenio y quiere que así lo sepa el autor. Asegura: “Hoy puedo decirlo con orgullo: jamás cayó nadie por mi culpa”(180). No sabemos si Chaves Nogales le confesó a Martínez su intención de hacer un libro de su testimonio. Si así fue, Martínez se confesó ante el mundo. Habla desde la aparente sinceridad de quien no tiene nada que perder, del marginado. Ante su confesión, afirma: “El que diga otra cosa, miente; o no estuvo allí” (221). Chaves Nogales también corrobora a través del título la veracidad de lo contado por su protagonista: *El maestro Juan Martínez, que estuvo allí*. La graphé pertenece a Chaves Nogales, pero nuestras dudas residen tanto en la auto como en la bios debido a las problemáticas de la memoria ya mencionadas y la combinación de narradores. En *El maestro* se altera ese triple déictico de la autodesignación; se combinan dos voces diferentes en primera persona en la narrativa mientras que el testigo pasa, al testificar su pasado, a convertirse en tercera persona observadora por él mismo en presente y a la vez por el destinatario primero del relato, Chaves Nogales. Ricoeur afirma que “the typical formulation of testimony proceeds from this pairing: I was there” (*History* 163). Queda claro que Martínez estuvo allí, pero no Chaves Nogales.

Martínez y Sole consiguieron sobrevivir la guerra: “Había pasado allí, entre blancos y rojos, cogido en el torbellino de la guerra civil, la época más azarosa de mi vida, una época de horror, como creo que no la ha habido nunca en el mundo ni volverá a haberla” (242). De no ser por Chaves Nogales, la historia del bailarín de flamenco madrileño hubiese pasado al olvido como sucedió con tantas otras. En

realidad no sabemos dónde acaba el relato de Martínez y dónde comienza el sevillano, pero eso no le resta valor a la narración. Los silencios son también importantes pues, como sabemos al final de la novela, Martínez alteró su historia para dejar fuera un dato: su hija. En el último apartado del último capítulo, Chaves Nogales retoma la narración y nos cuenta “el verdadero folletín de Martínez, la emocionante novela de su vida” que “no es esta que Martínez cuenta con prodigiosa fidelidad, sino otra, de la que el pobre bailarín de flamenco no habla nunca” (284). En Italia habían dejado a la hija de ambos al cuidado de un ama, enviando periódicamente dinero para que a la niña no le faltase de nada. Por el estallido de la revolución les resultó imposible regresar a Italia hasta pasados varios años: “el mundo había enloquecido”(285). Allí descubrieron que el ama había muerto y la niña había sido dada en adopción. Les resultó imposible recuperarla. Chaves Nogales concluye el libro reafirmando la veracidad de todo lo dicho, aunque parezca inverosímil por su crueldad y dándole todo el protagonismo a Martínez; al pueblo que, al fin y al cabo, es el núcleo de su escritura:

Éste era el verdadero folletín de la vida del maestro Juan Martínez. ¿Verdad que es bonito? A última hora me asalta al sospecha de que tal vez esta historia, íntima, insignificante, de la niña perdida podía haber sido más interesante que todos esos espantosos relatos de guerras y revoluciones que el maestro Juan Martínez hace en estas páginas con escrupulosa fidelidad histórica y prodigiosa exactitud de detalle. ¡Quién sabe si las porteras tienen razón y hay más humildad en ese viejo folletín de la hija perdida para sus padres que en todo el horror de

esa guerra y esa revolución, tan inhumanas que nadie cree que sean verosímiles! Acaso no se deba nunca superar la medida de lo humano”

(287)

La fuerza del relato reside precisamente en la indeterminación entre ambos discursos –Martínez y Chaves Nogales-, y el contraste entre dos puntos de vista diferentes; el viajero víctima de las circunstancias y el viajero propagandista que se veía en los libros de viajes a Rusia. El viaje de Martínez – *ad infernos*- refleja las contradicciones de una utopía transformadora comunista que proyectó sus incoherencias en el pueblo.

James Olney afirma que el lector, al acercarse a la autobiografía, no busca fechas, nombres o lugares sino una manera de percibir característica, de sentir, expresarse y entender con la que se pueda relacionar. Quizás tratar de identificarnos así es una forma de buscar metáforas de nosotros mismos ya que al recordar algo, uno también se recuerda a sí mismo. Hay ciertas preguntas claves que quedan en el tintero, como la capacidad de la escritura para contar una vida. ¿Acaso puede la *graphé* materializarla? ¿Se puede ser actor y a la vez observador de la vida? ¿Hasta qué punto queremos/podemos reconcer la “verdad” sobre nosotros mismos o acercarnos a ella desde un punto de vista objetivo?.

El hecho de recordar a través de la memoria, se convierte a través de la *graphé* en un proyecto de futuro, de ejemplaridad. El espacio de la escritura –ahora algo público- es el eje sobre el cual los movimientos de pasado y de presente se sacan de su línea temporal y se ordenan por significancia. Se resitúan. Ricoeur afirma en *Narrative and Hermeneutics* que es precisamente la *poiesis*, el proceso creativo, lo

que refleja y resuelve la paradoja del tiempo. El acto de crear una narrativa refleja dos dimensiones: una cronológica o llamada dimensión episódica y otra no cronológica o dimensión configuracional. En esta última, la memoria –con la imaginación- está a cargo y crea su narrativa a partir de eventos dispersos y los reordena por orden de importancia. Es en esta dimensión configuracional donde se sitúan las obras de ficción del tema ruso mientras que las obras no ficcionales -o menos ficcionales- aparecen en la dimensión episódica donde la memoria tiene menos trascendencia.

La importancia histórica así como literaria de unas y otras es innegable y por ello la mayoría fueron usadas con valor político. Respecto a la realidad histórica, hemos de recordar que es humana y, por lo tanto, ambigua. ¿Podemos escribir la historia sin mezclar el rol del memorialista/testigo con el de historiador?

## Conclusión

*“Vivo y no sé quién soy,*

*Camino y no sé a dónde voy” Ramón J. Sender.*

El hecho de regresar a un lugar no significa necesariamente que se restablezca el equilibrio existente anterior a la partida. Cuando se trata del sentido del viaje, en realidad, ¿cuál es el punto de partida y cuál el de llegada?

El regreso a España de la mayoría de los intelectuales que viajaron a Rusia tuvo unas consecuencias políticas a partir del 36. Las más llamativas a nivel público son sin duda los problemas internos del PCE tanto en España como en Rusia y la persecución que sufrieron algunos de los exmilitantes del partido.<sup>158</sup>

La manipulación de la verdad -sea cual sea-, es el tema común que aparece en la mayoría de los escritos acerca de Rusia y los viajeros. Sobre este aspecto, Andrade afirma en cuanto a la posterior historiografía comunista que

es fácil suponer lo que puede dar de sí la historia escrita por la dirección burocrática del Partido Comunista, a pesar de disponer de todos los elementos documentales, por lo menos para relatar. Se puede sin reparo falsificar lo sucedido hace una semana, se comprende muy bien el enorme campo que le dejan para la especulación y la mentira hechos acaecidos hace 30 o 40 años, interpretación que, por otra parte,

---

<sup>158</sup> Mientras que la izquierda republicana ya se encontraba dividida en diversas facciones desde antes de la Guerra Civil, el PCE fue creciendo en la década de los treinta, en particular gracias a los jóvenes de las JSU (Juventudes Socialistas Unificadas). Sus problemas internos más llamativos tuvieron lugar en el exilio ruso, siendo el más conocido la polémica entre *Pasionaria* y Jesús Hernández por la dirección del partido. En este aspecto se puede consultar el libro de Franz Borkenau *El reñidero español*.

puede rectificar otra vez por completo en futuras reediciones, si un nuevo viraje político se lo impone. El ejemplo nos lo da la Historia del Partido Comunista de España redactada por la dirección del partido, el resumen de esta misma historia por “Pasionaria,” e incluso las propias memorias de ésta. (19-20)

El problema de la verdad y el compromiso del escritor con ésta sigue estando presente al regreso. Ya desde la época de los años 30 y principalmente durante la dictadura franquista, comienzan a aparecer en escena los conocidos como testimonios de deconversión, o según Fernando Hernández Sánchez, de desengaño.<sup>159</sup> Opino que la terminología inglesa de “deconversion testimonies” se adapta más al contenido de tales dada su implicación religiosa. El término “desengaño” en español no tiene la connotación de pérdida de fe que posee el inglés y el comunismo, como he planteado, tiene muchas características propias de una secta religiosa. Ignazio Silone, afirma que “el partido comunista, para sus militantes, no es sólo ni principalmente un organismo político: es escuela, iglesia, cuartel, familia; es una institución total en el sentido más completo y puro del término, y compromete por entero a quien se somete a él” (17). En esta misma línea contamos con toda una antología de testimonios de deconversión recogida por Richard Crossman y titulada *The God that Failed* (1950) cuyo título implica una clara relación entre la fe en el comunismo y la fe religiosa. Según

---

<sup>159</sup> Hernández Sánchez nos recuerda que esta literatura del desengaño “tenía su precedente más lejano en las obras de algunos de los más relevantes fundadores del partido como óscar Pérez Solís y Enrique Matorras, el primero de los cuales acabaría combatiendo en 1936 con el ejército franquista, mientras que el segundo se convertiría en un ferviente militante del sindicalismo católico” (13). Entre los deconvertidos internacionales, aparte de los recogidos por Crossman, podemos mencionar nombres tales como Franz Borkenau, Ettore Vanni, Jan Valtin, Eudocio Ravines o Ignazio Silone.

Hernández Sánchez, dichos testimonios fueron promocionados y financiados por los servicios secretos estadounidenses.

En España, a los testimonios de deconversión más famosos -como el de Julián González “El Campesino”-, se unieron las desavenencias internas del PCE en el exilio con famosas polémicas como la de Jesús Hernández con *Pasionaria* o Ramón J. Sender con Líster.<sup>160</sup> Respecto a la primera, la figura de Hernández es protagonista en el libro de Fernando Hernández Sánchez titulado *Comunistas sin partido*. El que fuera ministro de instrucción Pública viajó a la URSS en verano de 1931 para ingresar en la Escuela Leninista pero no escribió nada al respecto. Sin embargo, si que contamos con dos libros posteriores a la polémica con Pasionaria y su posterior pérdida de fe: *Yo fui un ministro de Stalin* y la segunda parte *En el país de la gran mentira*.<sup>161</sup> En ellos se refleja, además de los problemas políticos, el día a día de los españoles exiliados a Rusia acogidos por el régimen estalinista.

Hernández denuncia en sus libros la represión del partido y el hecho de que el PCE en el exilio estuviese siempre al servicio del Comisariado de Negocios

---

<sup>160</sup> Franz Borkenau titula su obra de 1937 *El reñidero español*. En ella relata las desavenencias que observó en la izquierda durante la guerra civil. Años más tarde, Jorge Semprún escribiría su *Autobiografía de Federico Sánchez* en esta línea y a nivel de testimonios literarios, destaca el relato *Librada* de Max Aub recogido en *Enero sin nombre*. A nivel internacional también abundan los testimonios anticomunistas como los de Mary Low, Juan Brea o George Orwell. John Dos Passos, en *Diary of a Young Man* se basa precisamente en la anécdota del asesinato de José Robles a manos de la Comintern.

<sup>161</sup> Hernández Sánchez nos recuerda en su libro que Herbert R. Southworth afirmó que el libro de Jesús Hernández había sido inspirado, supervisado y corregido por Julián Gorkin, ex dirigente del POUM y miembro del Congreso para la Libertad y la Cultura, organismo financiado por la CIA para la difusión de propaganda anticomunista. Julián Gorkin fue a su vez el editor del libro de *El Campesino*. Recordemos que el POUM, junto a los anarquistas, eran en las bestias negras del estalinismo.

Extranjeros de la Unión Soviética. Sus militantes, según el exministro, basaban su fe en una ciega disciplina, obediencia sumisa, intransigencia apasionada e intolerancia fanática. Para él, la URSS se había convertido en un gran campo de concentración que subyugaba a cualquiera que se atreviera a retar al partido. Hernández Sánchez ve precisamente en su decepción una clara andadura interior que compartieron varios de los exiliados a la URSS:

Se trata, en cualquier caso, del relato de una experiencia agitada, la que le condujo a recorrer un camino –el que le llevó de la exaltación heroica al desengaño y la execración- que transitó buena parte de una generación de militantes que, en la primera mitad del siglo XX, había confiado en la revolución de Octubre como acontecimiento fundacional de un tiempo nuevo. (39)

Uno de los aspectos que más enfrentó a Hernández con Dolores Ibárruri fue precisamente el quehacer con los exiliados comunistas que querían salir de la URSS decepcionados con el régimen. Mientras que Hernández se manifestó a favor de su partida, Pasionaria se negó en rotundo alegando que podrían ser un claro testimonio de anticomunismo. Desde entonces, el querer abandonar la Unión Soviética se convirtió en motivo suficiente para acabar en Siberia en los campos de concentración.<sup>162</sup>

---

<sup>162</sup> Jesús Hernández va más allá y acusa a Pasionaria de la muerte indirecta de cientos de niños españoles que llegaron a la URSS en 1937. A pesar de ser reclamados por sus familiares en España ya con la dictadura franquista, *Pasionaria* prefirió retenerlos en la URSS pasando hambre y enfermedades –cientos de ellos murieron- antes de que regresaran a España hablando mal de la URSS (ver nota157).

A raíz de sus enfrentamientos, “hermandismo” es el término con el que se conoce, en la literatura del partido, a la “tendencia fraccional organizada, caracterizada por la ausencia de vida política partidaria, el estilo personalista y el desprecio a la línea política establecida por los órganos de dirección” (Hernández Sánchez 154). En general a la mayoría de los españoles exiliados en la URSS se les prohibió dedicarse a la política y acabaron trabajando en fábricas de montaje o trabajos poco relacionados con su preparación. Una de las afectadas, Josefina López -mujer de Fernando Claudín-, afirma: “tengo que decir que soy una de las comunistas que en la Unión Soviética se ha deformado desde el punto de vista que he perdido la combatividad y la agilidad política” (Lopez cit. Hernández Sánchez 155). Tras el denominado “proceso Lux”, muchos de los dirigentes comunistas fueron directamente inhabilitados, principalmente aquellos que pudieran haber impedido la llegada a la secretaría general del dúo Ibárruri-Antón.<sup>163</sup>

Tras los problemas en la URSS, Hernández consiguió salir hacia México, país en el que fue sometido a un proceso en el que “el acusado fue obligado a recorrer las fases –tan similares a las de la penitencia sacramental- que conducían al extrañamiento y la expulsión del cuerpo místico del partido: confesión, contrición, penitencia y excomunión” (Hernández Sánchez 116). Tanto la pertenencia al partido como su intento de abandono se asemejan mucho a una estructura propia de la fe religiosa, llegando incluso al culto a la personalidad que, una vez abandonado el

---

<sup>163</sup> El proceso Lux o complot del Lux se denomina a uno de los procesos depuradores que sufrió el partido durante la guerra fría y una de las fases más paranoicas del periodo estalinista. Recibe ese nombre por el Hotel Lux, donde se alojaron durante la década de los 40 numerosos dirigentes internacionales de la Comintern.

partido, confiesan varios de sus integrantes. La ya mencionada Josefina López reconoce la adoración que sentían en el exilio por la figura de *Pasionaria*: “A mí me salvó la fe en Dolores, que en cuanto tocaban a la camarada Dolores decía: Vosotros sois de la acera de enfrente, pero no nuestros. Y esa fe siguió...” (cit. Hernández Sánchez 172).

Uno de los testimonios de desconversión más sobrecogedores es sin duda el de Carmen Parga -esposa de Manuel Tagüeña Lacorte- quien llegó a Rusia nada más terminar la Guerra Civil. Si Josefa Lopez destaca el culto a la personalidad del cual era inconsciente, Parga confiesa que durante su estancia en la URSS padeció algo similar al síndrome de Estocolmo en *Antes que sea tarde*. De sus memorias del hambre y muerte podría haber escrito Chaves Nogales otro libro al estilo de *El maestro* pues el dolor del pueblo ruso y sus sufrimientos están reflejados en gran parte del libro:

Del espíritu de resistencia da fe toda la historia del pueblo ruso. Creo que no hay otro como él capaz de soportar calamidades, desgracias y contratiempos y prescindir de todo, hasta de lo aparentemente indispensable, sin perder la dignidad. Espero que algún día alcancen el bienestar y la abundancia a que tienen derecho, pero ojalá no pierdan la sencillez y la humildad que los hace únicos. Convivir con ellos ha enriquecido mi vida” (74).

Se mantiene, en los testimonios posteriores a la Guerra Civil, un mismo sentido de hermandad con el pueblo ruso, un sentimiento de sufrimiento común que ya se observaba en escritos anteriores a la Guerra Civil española e incluso de la

Revolución Rusa. En este caso, las heteroimágenes del pueblo ruso se ven reflejadas en las autoimágenes del sufrimiento español durante y después de la Guerra Civil española. El pueblo, ya sea en España o Rusia, es siempre víctima de crueldades y fanatismos políticos. El plano de las heteroimágenes y autoimágenes se dobla y ambos reflejos se enfrentan y contraponen a través de un eje común: el pueblo, el mismo que tanto dolía a Machado y tantos otros.

Parga narra, al igual que hiciera Hernández, cómo la mayoría de españoles acabó en trabajo mecanizado a pesar de su preparación política y afirma que con ella no sabían qué hacer;

Yo estaba catalogada como “intelectual” y por lo tanto sospechosa. Era gracioso. En España lo que nos daba a los estudiantes seguridad en el trabajo político era el hecho de que la Revolución Rusa había sido dirigida fundamentalmente por estudiantes revolucionarios como nosotros, que frecuentemente eran enviados a Siberia de donde salían más revolucionarios aún. De todo el gobierno soviético, solamente Kalinin tenía un origen claramente obrero y nunca había tenido un papel importante. Ser un estudiante revolucionario en tiempos de Lenin, no era motivo de sospecha. Como en tantas otras cosas Stalin cambió los esquemas. Siempre pensé que el hecho de que Stalin hubiese sido seminarista tuvo en la evolución de los partidos comunistas una gran importancia, tanto en el fondo como en la forma.

(38)

Parga destaca así la estructura casi religiosa del régimen estalinista, consecuencia quizás de su formación como seminarista, y la persecución paranoica que sufrieron todavía gran parte de los comunistas durante los años 40. Subraya la perversión del partido y la política por parte de los propios bolcheviques, y alega que algún día, la historia tendrá que reconocer que “nunca un movimiento político había reunido a escala mundial tantas personalidades valiosas, dispuestas hasta el sacrificio, que fueron utilizadas primero, neutralizadas después, y finalmente anuladas o aniquiladas, como el movimiento comunista que empezó como una gran esperanza y terminó ‘a la mayor gloria de Stalin’”(Parga 106). En las memorias de Parga observamos el conflicto interior al tratar de reterritorializarse tras haber perdido algo más que su hogar, familiares y amigos; una ideología política que fue la base de su camino tanto exterior como interior durante varios años. Una vez en México se puso en contacto con militantes comunistas a la vez que se preguntaba: “¿Cómo describirles en unas cuantas frases toda la carga de desilusiones que arrastrábamos; todos los cambios ideológicos sufridos!” (161).

Sus memorias responden también a querer contar su propia verdad, a modo de confesión:

Cuando arrancaba el tren otro alumno salió corriendo y pegado a mi ventanilla gritó en español: “Digan la verdad, digan la verdad...”. Promesa que cumplimos contando, otra vez a contrapelo de muchos amigos, nuestra verdad, porque nunca he pretendido que fuera la verdad absoluta, es sabido que la verdad absoluta no existe. Me contaron que hay un adagio hindú que dice: “si encuentras un hombre

que cree llevar la verdad en la mano, mávalo, antes que él ocasione muchas muertes”. (158)

La degradación del PCE se muestra también claramente en los escritos posteriores a la Guerra Civil de Ramón J. Sender. Tras su viaje en 1933 y su posterior puesta por escrito en *Madrid-Moscú*, la narrativa del escritor se irá alejando de su afinidad con los comunistas.<sup>164</sup> Sender siempre reconoció su simpatía por los anarquistas más que por los comunistas pero se negó a que le encasillaran en un partido o en otro.<sup>165</sup>

Sus obras desde el exilio muestran tanto la decepción con el PCE como su negación a pertenecer a un partido. En *Los cinco libros de Ariadna*, afirma: : “La verdad es que cada vez que me doy cuenta de que alguien trata de definirme lo dificulto por todos los medios. Sabido es que el que nos conoce nos limita, el que nos comprende nos domina, el que nos define nos mata” (10). Afirma también poseer un profundo respeto “por la criatura humana y por la sangre de la criatura humana” (15) y se sitúa cercano a Chaves Nogales cuando afirma que “una afiliación política no cambia la naturaleza humana y entre los rojos, los verdes o los amarillos ha habido gente admirable y gente indigna. (...) Pensar que forjo mi destino porque entro en un partido o salgo de una iglesia, es de una ineptitud grotesca” (15).

---

<sup>164</sup> Una de las polémicas más conocidas es la creada entre Líster y Sender cuando el primero le acusó en *Nuestra guerra* de ser un cobarde y haber abandonado el frente en plena batalla. Sender siempre negó estas acusaciones y en *Los cinco libros de Ariadna* hace un pésimo retrato de Lister bajo el pseudónimo de Verín. Tanto *Pasionaria* como Santiago Carrillo vieron a Lister como un individuo peligroso, tanto por su poder entre el pueblo como por su individualismo partidario, lo que creó conflictos entre ellos.

<sup>165</sup> En el Prólogo a *Los cinco libros de Ariadna*, Sender confirma que “Los anarquistas son los que individualmente me parecen más cerca de mí” (13)

El dolor de una guerra fratricida radicalizó más su ideal del género humano y asegura que “aquella guerra contra mis compatriotas del otro lado me dolía personalmente más de lo que se puede imaginar” (*Contrataque* 12). La guerra no aparece sino como elemento deshumanizador y corruptor del género humano. La profunda decepción que ésta produjo en el aragonés se muestra palpable tanto en *Los cinco libros de Ariadna* como en *Contraataque*. En ambos libros resultan interesantes sus prólogos, pues en ambos se menciona su estancia en Rusia y sus problemas con el PCE.

En *Contraataque*, Sender afirma cómo al final de la Guerra Civil comenzó a percatarse de las intenciones reales de Moscú y sobre todo, de la manipulación de su obra para hacerla más afin a la ideología del partido:

Matar españoles no era un deporte divertido ni una obligación moral, sino una locura sangrienta, sin justificación posible. En el libro cuento lo que hice, dónde estuve y cuáles fueron mis reacciones. Por aquel entonces los rusos habían publicado diez o doce libros míos retocando a su gusto los textos cuando no se ajustaban a las necesidades de su propaganda. De esto último me enteré en Alcalá de Henares durante la organización de la primera brigada mixta con consejeros militares rusos que traían de Albacete tanques y algunos aviones. Poca cosa. Los rusos traían también traductores masculinos y femeninos. Fue una muchacha muy simpática e inteligente, cuyo nombre he olvidado, quien me lo hizo saber, es decir, quien me dijo

que alteraban mis textos en Moscú, a la medida de la mentalidad de gentes como Beria. (12)

A la decepción provocada por la guerra, se unió el conocer lo que él denominó una falta de respeto hacia los textos literarios, normativa general de algunos partidos políticos. Para Sender, la novela era un medio directo de expresión de la naturaleza del hombre, del autor, y su manipulación para servir unos intereses determinados era por tanto un insulto. Afirma también que en 1938 estaba “ya desilusionado de todo y no había visto en la guerra sino ejemplos de heroísmo en los milicianos y de maquiavelismo zaino en los dirigentes moscovitas” (13). Llamativa es la manipulación de una línea en la que a Sender –a pesar de ser públicamente no militante- se le califica como comunista:

Pero en 1938 cuando salió mi libro en Barcelona estando yo en la ciudad, había en alguna de sus páginas (no recuerdo cuál, porque no tengo ningún ejemplar) una línea en la que decía: “algunos creen que yo soy comunista y me extraña, porque no lo soy”. La frase tiene congruencia y es una aclaración lógica que respondía a la verdad. En la imprenta de la editorial Nuestro Pueblo el ministro de Educación Jesús Hernández hizo cambiar esas líneas. Fue muy fácil, pero poco hábil. El corrector cambió de lugar el “no”. Luego la frase decía “y no me extraña porque lo soy”. Absurdo. Para qué una aclaración tan innecesaria, ya que no había al parecer razón ni motivo de equívoco?.

(12)

Sender no fue el único literato cuyos libros fueron manipulados. En *El fin de la inocencia*, Stephen Koch desvela todos los secretos propagandísticos con los que Stalin pretendía convencer a Occidente y a los propios rusos sobre las maravillas del régimen. Koch se centra principalmente en la figura de Willi Munzenberg y de cómo éste usó todos los recursos imaginables para ganarse la opinión pública. Uno de ellos era la manipulación de obras de escritores extranjeros.<sup>166</sup>

Sender menciona en este fragmento al autor de su manipulación: Jesús Hernández, ya mencionado y uno de los más famosos testimonios de desconversión. A pesar de haber manipulado su libro, Sender centra su atención en la decepción que el ex ministro sufrió en la URSS; no decepción del comunismo, sino del comunismo ruso o capitalismo de Estado:

Es sabido que más tarde Jesús Hernández escribió un libro contra los comunistas rusos titulado “Yo fui un ministro de Stalin”. También en el Comité Central de entonces estaban Castro y Valentín González que fueron a Rusia con Jesús Hernández después de nuestra derrota y salieron asqueados y arrepentidos de haber pertenecido a una organización reaccionaria, impopular y enemiga del pueblo español, que trataba a los obreros rusos y a los españoles como si fueran imbéciles. Los dos escribieron después sensacionales libros también contra el comunismo ruso, que ni es comunismo sino capitalismo de

---

<sup>166</sup> Willi Münzenberg fue un activista comunista y propagandista del Partido Comunista alemán hasta que abandonó el partido a finales de la década de los treinta. Tanto *Willi Münzenberg: A Political Autobiography* de Babette Gross como *Freda Kirshway*, de Sara Alpern, reflejan la relación personal que Münzenberg tuvo con Álvarez del Vayo, también viajero a Rusia. Parece un tema sumamente interesante que no ha sido trabajado y que estudiaré en el futuro.

Estado, ni ruso sino germánico ya que fue promovido por el ejército alemán en la primera guerra mundial para debilitar el frente oriental... (...) Sigue siendo Rusia una especie de monarquía visigótica electiva, cuyos reyes vitalicios suelen ser sustituidos por el líder que los asesina. O la “República” de Platón con la esclavitud incluida. O el imperio de los Incas”. (13)

Años más tarde, en *Los cinco Libros de Ariadna*, Sender reconoció estar cerca de los de Moscú antes de comenzar la guerra pero también mostró sus discrepancias con el PC:

Como no pertencí a ninguna congregación secreta ni pública, no me beneficié con ninguna de las victorias parciales que tuvimos y menos con las derrotas. Todo esto no quiere decir que no haya actuado en 1934-1936 cerca de los de Moscú y por cierto con una lealtad a toda prueba porque desde el primer día hasta el último de nuestra corta relación les expuse todas mis discrepancias. No conseguimos resolverlas y me alejé lo mismo que me había acercado. Eso de que estuve en el partido y me echaron son cuentos de vieja *ad majorem Vodzi gloriam*. Si fuera verdad lo diría porque hace muchos años que eso no constituye para nadie un motivo de vergüenza sino todo lo contrario. (9)

Como él mismo afirma, a su regreso de la Unión Soviética siguió cercano al partido hasta el año 38, año de su gran decepción. En *Madrid-Moscú* se observa su desacuerdo con la situación del arte pero apenas contiene información sobre la

situación de desamparo que vivía el pueblo ruso y que sí destacará una vez terminada la Guerra Civil. ¿A qué se debe este cambio? Probablemente al hecho de darse cuenta de las verdaderas intenciones de la URSS en nuestra Guerra Civil y al sistema propagandístico que manipuló a una gran mayoría de viajeros internacionales. Por ejemplo, en *Madrid-Moscú* Sender destaca complacido que el pueblo ruso conoce su obra en prosa. Esto no era sino otra estrategia de propaganda.

Stephen Koch nos recuerda que el simpatizante secretamente manipulado era una de las dos clases novedosas de espionaje implementadas por Munzenberg.<sup>167</sup> Por lo general, estos simpatizantes ignoraban que su opinión estaba siendo orquestada por Stalin: “en su mayoría eran auténticos creyentes, gente que soñaba con un nuevo humanismo socialista y radical” (33). Éste era el caso de Sender. Su fe en la utopía revolucionaria le llevó a acercarse al comunismo como solución hasta que descubrió el engaño: “Ahora los escritores que obedecen están “contentísimos”, como dice Padilla el poeta cubano. Yo no he cambiado. Yo creía en lo que decía hasta que

---

<sup>167</sup> Stephen Koch asegura que el objetivo de Münzenberg “era crear en el occidente bien pensante y no comunista el prejuicio político predominante en la época: la creencia de que cualquier opinión que pudiera servir a la política exterior de la Unión Soviética provenía de la esencia de la decencia humana. Quería esparcir la sensación, como una ley de la naturaleza, de que criticar en serio o desafiar la política soviética era prueba inequívoca de ser una mala persona, intolerante y posiblemente inculto, mientras que apoyarla era prueba infalible de poseer un espíritu progresista, comprometido con todo lo que era mejor para la humanidad, sin duda marcado por una sensibilidad refinada y profunda” (31). Para ello, afirma Koch, se sirvió “desde la opinión cultural de altos vuelos hasta medios populacheros y circenses” (31), lo que nos recuerda a Juan Martínez contándonos –a través de Chaves Nogales- el frío y hambre que padecieron durante sus bolos flamencos por toda Rusia para hacer propaganda comunista.

descubrí que todo era una patraña innoble. Es decir, que me engañaban” (*Contraataque* 15)<sup>168</sup>.

A la respuesta de por qué Sender no mostró más su opinión respecto a Rusia en *Madrid-Moscú* –escrito inmediatamente después de su regreso– contesta él mismo. Aunque en estas líneas se refiere a *Contraataque*, la misma razón puede aplicarse a *Madrid-Moscú*:

Lo dejé entrever en Moscú (y lo cuento en otros libros) y me jugué la piel, pero las amenazas no llegaron a obligarme a saltar por una ventana como al pobre secretario del Partido José Díaz. Ahora bien, mi libro “Contraataque” había sido “retocado” sólo en aquellas dos líneas, pero de tal forma que si yo protestaba, iba a sucederme, a) que no iba a salir del país y me iban a negar el pasaporte; b) mis niños iban a quedar desamparados; c) desde lejos yo no podía hacer nada por ellos ya que estaba yo en la lista negra de Stalin con otras personas que desaparecieron poco después. (*Contraataque* 14)

Sender implica claramente que el suicidio de José Díaz se debió a amenazas desde el propio partido.<sup>169</sup> Su escritura, siempre caracterizada por reflejar los

---

<sup>168</sup> En la misma línea, afirma: “Desde que estuve en Moscú en 1933 invitado por la Unión de Escritores me expresé en términos que no dejaban lugar a dudas, aunque no podía evitar una apasionada simpatía por el pueblo ruso y una devoción frenética por sus artes populares, sus canciones, sus danzas, su poesía folklórica (que me hacía traducir a veces) y sus escritores del siglo pasado, incluidos Gorki y Tolstoi que alcanzaron la cumbre de su madurez en la década primera del siglo actual. En fin, que yo adoraba a Rusia y odiaba a Stalin” (*Contraataque* 14).

<sup>169</sup> José Díaz, (1895-1942), dirigente del PCE durante diez años, se exilió a Rusia tras la Guerra Civil y durante años se especuló con la posibilidad de que fuera

conflictos del hombre, se sincera sobre la situación rusa años después del viaje. Tanto en *Contraataque* como en *Los cinco libros de Ariadna*, los prólogos tratan básicamente sobre el tema ruso, la manipulación estalinista y al situación del obrero explotado. Tienen un gran componente de confesión, quizás para contrarrestar el silencio mantenido antes de la guerra, por miedo o por desconocimiento.

En ambos prólogos, Sender afirma sentirse hermano del obrero moscovita así como del indio, del brasileño y del venezolano, de cualquiera que sufra las condiciones de un régimen injusto. Considerándose un hombre del pueblo, comparte más con los obreros explotados de cualquier otra nación que con los explotadores, por muy españoles que sean, por el fondo social y humano que les une.<sup>170</sup> Para Sender, no hay que actuar como hombres de una clase social, sino como ser humano, elemental y genérico y alega que el truco de la conciencia de clase sólo ha dado victorias a los enemigos del hombre: “Por encima de los intereses de clase, están los de especie” (*Ariadna* 11).

Respecto a las fronteras, tema recurrente en cualquier viajero, peregrino, exiliado o emigrante, el aragonés confiesa no creer en naciones políticas sino en zonas culturales, y la suya es la aragonesa. Sin embargo, sostiene que la política no

---

asesinado por sus discrepancias con Stalin ya que el 20 de Marzo de 1942, enfermo de tífis, se precipitó por una ventana.

<sup>170</sup> En los *Cinco libros de Ariadna* confiesa que “El único argumento con el que los rusos solían taparnos la boca era el siguiente: en Rusia, todo el mundo trabaja y no hay injusticias como el paro obrero. En los últimos años se ha demostrado que hay algo peor. La población no asimilada por la economía del país es convertida en un subproletariado que trabaja catorce horas por sólo la comida, es decir en una esclavitud peor que las de la Edad Media. En esas condiciones están veinte millones de trabajadores rusos. Los hechos son más tozudos que todas las propagandas” (9-10)

es la causa de sus desavenencias con los comunistas rusos, sino algo más profundo y a la vez relacionado con la existencia/ausencia de fronteras:

Pero la base de nuestras discrepancias no era política. La diferencia estaba en nuestra manera de entender lo humano. Yo lo entendía a mi modo y ellos no lo entendían de modo alguno. Además yo tenía demasiada fe en demasiadas cosas. Ellos no son gente de fe sino de trucos y martingalas con el bajo espíritu de todos los tiempos. Quizás con eso se puede asaltar el Estado (tampoco lo creo, porque los que lo hicieron en Rusia en 1917 eran feroces idealistas), pero hemos visto ya que ni los hombres viven mejor, ni las relaciones sociales son más justas. Al revés. Los llamados proletarios están en Rusia envilecidos por la miseria y el terror. (*Ariadna* 9)

Al igual que Milan Kundera en *Inmortality* y tantos otros, Sender observa que el comunismo estalinista no mejoró la situación del proletariado sino que la envileció.<sup>171</sup> El problema de la fe se hace presente también; el bolchevique ruso carece de fe y asienta las bases de su ideología en el sistema propagandístico de la NKVD que tanto decepcionó al aragonés. Quizás podríamos incluir al Sender anterior a la Guerra Civil en lo que Münzenberg denominó “el club de los inocentes”. Sus ansias por eliminar la sociedad de clases y encontrar una bondad primigenia e intrínseca al hombre le llevaron a ver en la revolución del 17 la posibilidad de cambio. Stephen Koch asegura:

---

<sup>171</sup> La terminología social ha variado tanto que el proletariado histórico de Marx ha sido sustituido hoy por el precariado.

El término inocencia también implica una motivación. Me refiero a la necesidad del bien en el sentido bíblico. El ansia de una justificación moral para la propia vida es una de las necesidades más profundas, una de las fuerzas más poderosas e intrínsecamente humanas que existen. En sus “clubes de inocentes”, Múnzenberg proporcionó a dos generaciones de izquierdistas lo que podríamos denominar el foro del bien. Acaso más que nadie en su tiempo, desarrolló lo que podría considerarse la principal ilusión moral del siglo XX: la noción de que en esta época, el principal escenario de la vida moral, el verdadero reino del bien y del mal, era la política. (...). La misma frase, “club de inocentes”, demuestra cómo los temas políticos manipulados por Múnzenberg llegaron a servir a muchos como un sustituto de la fe religiosa. Ofrecía a todos sin excepción un papel en la búsqueda de la justicia. Al definir la culpabilidad, proponía inocencia a sus seguidores. (Koch 34)

Las similitudes respecto a la fe en el comunismo y la fe en una religión han sido mencionadas con anterioridad y vistas por varios críticos del régimen soviético. Stalin, el profeta, se ocupó de que éste fuera visto como la única manera de redimir la sociedad. La dualidad bien/mal se transformó en comunismo/anticomunismo. Carmen Parga destaca en sus memorias el hecho de que gran parte de los comunistas rusos estuvieran convencidos de estar luchando por el bien y el progreso de la humanidad y ve, al igual que Sender, un claro vacío en su comprensión de lo humano por parte del régimen:

Cambiar las bases de la ética y la moral es también tarea imprescindible. Ciertamente hay principios inmutables; pero el comportamiento humano se ha apartado tanto de los principios tradicionales, que ya no hay quien los reconozca. Una nueva ética tiene que basarse, sobre todo, en la verdad y en la sinceridad. Hay que acabar con los mitos, mentiras y odios, que separan y enfrentan a los hombres. (Parga 177)<sup>172</sup>

Estas denuncias tratan en realidad de una obligación moral, un imperativo de ser rigurosamente honestos y valientes. En realidad, nuestros escritores se basan en los dos ejes centrales del compromiso sartreano: solidaridad y responsabilidad autorial. Sartre afirma que “no somos nosotros quienes hemos descubierto estas responsabilidades, muy al contrario: el escritor, desde hace cien años, sueña con entregarse a su arte en una especie de inocencia por encima del Bien y del Mal y, como si dijéramos antes, del pecado” (Sartre cit. Tono Martínez 26). Retornamos de este modo a la responsabilidad del escritor como intelectual público y su capacidad de crítica. La *graphé*, ese tercer espacio, ha de retornar al compromiso y al pueblo. Sender, siempre comprometido aun cuando su generación se sumergía en las vanguardias puras, afirma: “Un escritor tiene realmente más capacidad de influencia a través de sus libros, sin necesidad de agitar en la plaza pública una bandera concreta y pretender alguna forma de autoridad civil. Por otra parte, es una tarea mucho más

---

<sup>172</sup> En el prólogo a *Antes que sea tarde* menciona también la irracionalidad y el fanatismo como culpables tanto de lo ocurrido en España como en Rusia, haciendo clara alusión a cualquier totalitarismo ideológico que destruya la capacidad crítica del ser.

duradera y más responsable” (Sender cit. *Peñuelas* 169). En *Contraataque* sostiene que su “voz bastante directa y desnuda” tiene el propósito de reflejar la insensatez de la Guerra Civil “para ejemplaridad de los que vengan mañana si es que alguien puede aprender o escarmentar –que lo dudo- en cabeza ajena” (13). La proyección de futuro –quizás utópica-, de estos libros es presentar los errores pasados para aprender de ellos.

En *Literature and The Political Imagination*, John Horton y Andrea Baumeister destacan la importancia de la narrativa como forma de educación moral. En *Contingency, Irony and Solidarity*, Richard Rorty se erige como defensor de un giro narrativo dentro de la filosofía política; sugiere la posibilidad de una utopía liberal en la cual la solidaridad en el género humano se consigue a través de la imaginación, y eso es precisamente algo que no le incumbe a la teoría sino a ciencias tales como la etnografía, el reportaje periodístico y la novela:

Fiction...gives us the details about kinds of suffering being endured by people to whom we had previously not attended...gives us the details about what sorts of cruelty we ourselves are capable of, and thereby let us redescribe ourselves. That is why the novel, the movie and the TV program have, gradually but steadily, replaced the sermon and the moral treatise as the principal vehicle of moral change and process. In my liberal utopia, this replacement would receive a kind of recognition which it still lacks. That recognition would be part of a general turn against theory and towards narrative. (xv-vxi)

El toque humano dentro de las ciencias sociales ha de provenir de la narrativa.<sup>173</sup> Si dentro de los libros se transgreden géneros y convenciones, es hora de que éstos también transgredan disciplinas. Martha Nossbaum propone en *Love's Knowledge* que “certain truths about human life can only be fittingly and accurately stated in the language and forms characteristic of the narrative artist”(5).

El papel del arte en la sociedad ha sido también un tema polémico dentro de las relaciones hispano-soviéticas. Durante el Primer Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura (París, 1935), el compañero de ruta André Gide dio varias charlas y se situó claramente en contra de los fascismos. A pesar de su claro compromiso antifascista, fue vetado del II Congreso (1937) -junto a él, varios compañeros de ruta surrealistas tampoco pudieron participar acusados de trotskistas-. La razón fue la publicación de su libro *Retorno de la URSS*, donde criticaba el régimen stalinista y se situaba cercano a Trotsky en cuestión de arte social. Poco antes del Congreso de Valencia, Gide también había manifestado su simpatía con el POUM y Andreu Nin. Stalin vetó su participación y amenazó con boicotarlo si asistía. Aunque varios autores –Serrano Plaja o Gil Albert- simpatizaban con las ideas

---

<sup>173</sup> Siguiendo la renacentista y cervantina hermandad de las armas y las letras, es interesante destacar el interés en la Polemología, nueva ciencia nacida tras la Segunda Guerra Mundial. Se trata de una síntesis científica entre guerra y humanismo cuyo principal objetivo es el logro de la paz. En el prólogo a *El desafío de la guerra* de Gaston Bouthoul y René Carrere, Prudencio García afirma que surge “como un compromiso absoluto de la ciencia en dicha investigación, sin admitir límite ni separación alguna entre los campos técnico y humanístico, sino englobándolos a ambos de lleno y fundiéndolos en una simbiosis integradora – sin retroceder ante los más recientes hallazgos de la especulación filosófica o de la investigación sociológica, ni rehuir tampoco el uso de los más avanzados instrumentos teórico prácticos proporcionados por la moderna ciencia matemática-, difícilmente podemos sustraernos al atractivo de un intento tan legítimo de romper moldes, límites, compartimientos y encasillamientos tan esterilizadores como ficticios” (11).

de Gide, nadie manifestó su desacuerdo. El PCE, con órdenes desde Moscú, manejó el Congreso a su antojo.

En *Las cenizas del Fénix*, Caudet dedica su capítulo “La goma de borrar” a la conmemoración del Congreso que tuvo lugar en 1987 y afirma que “el Congreso de 1987 se erigía en un anticongreso” (543) debido a los marcados comentarios anticomunistas que se realizaron. Las polémicas continúan también de mano de la bibliografía antisoviética: Burnet Bolloten en *The Grand Camouflage. The Communist conspiracy in the Spanish Civil War* exageró las cifras del abastecimiento de armas a la República para aumentar el impacto de la conspiración soviética. Ángel Viñas hace referencias a sus libros en su tetralogía así como a Stanley Payne, acusado de venderse a intereses pro-franquistas.

Dando un salto hasta México, no podemos olvidar la importancia de la muerte de Trotsky en dicho país. El que un día fuera líder de la revolución comenzó un largo peregrinaje por diferentes países que no lo aceptaron como refugiado político hasta que el 9 de Enero de 1937 lo acogiera México. Fue recogido por Frida Kahlo en Tampico y trasladado hasta el D.F.. Por aquel entonces Stalin ya había ordenado asesinarlo y el director de la NKVD, Eitinglon, envió a sus hombres para llevar a cabo la misión, llamada *Operación Pato* (o *Utka* en su nombre ruso).<sup>174</sup> Uno de estos hombres era Ramón Mercader, de nacionalidad española. Viajó clandestinamente para conquistar a Sylvia Angeloff, secretaria del líder soviético y

---

<sup>174</sup> Dicha operación contó con varios grupos operativos, uno de ellos dirigido por el famoso muralista mexicano David Alfaro Siqueiros. Éstos estaban compuestos por comunistas españoles y mexicanos reclutados durante la Guerra Civil Española. Fue durante ésta cuando la madre de Ramón Mercader animó a su hijo a que trabajase para la NKVD.

poder así acercarse a él. Tras un primer intento fallido de asesinato el 24 de Mayo de 1940 por parte de Siqueiros, finalmente Ramón Mercader consiguió tres meses después acceder a la casa sin ser cacheado dada la confianza que se había ganado con el propio Trotsky. En su abrigo escondía un piolet con el que asestó el golpe mortal en la cabeza de su víctima. Trotsky falleció doce horas después. El asesino español fue detenido y Stalin decidió organizar la operación *Gnomo*- para liberarlo. En ésta debían intervenir tanto comunistas soviéticos y mexicanos como exiliados españoles en México. Así, en 1943 y tras el suicidio de José Díaz, Jesús Hernández se trasladó hasta este país bajo el auspicio de la NKVD para reforzar las diversas operaciones que se estaban llevando a cabo. Pero la operación *Gnomo* resultó un fracaso y Mercader tuvo que cumplir su condena en las cárceles mexicanas durante veinte años.<sup>175</sup>

El libro de viajes a la URSS puede por lo tanto considerarse como la punta del iceberg, el inicio de una serie de relaciones y polémicas que se extenderán a través de los años. La labor propagandística, que tenía su objetivo en la revolución mundial, había puesto los ojos en España ya que el comunismo poseía aquí un buen campo de cultivo. El viaje anterior a la Guerra Civil funcionó como sistema propagandístico

---

<sup>175</sup> Condecorado como *Héroe de la Unión Soviética*, la figura de Mercader ha producido numerosos análisis y estudios así como la de su madre, Caridad Mercader, quien para muchos plantó en su hijo la semilla del asesinato. Aunque perteneciente a la clase burguesa catalana, Caridad comenzó a frecuentar los círculos anarquistas durante los años veinte para luego convertirse en estalinista fanática, camino seguido por sus hijos mayores, Ramón y Luis. El documental *Asaltar los cielos*, dirigido por Luis López Linares y Javier Rioyo analiza la figura del asesino de Trotsky haciendo un recorrido por toda la familia Mercader y centrando la atención en la de su madre. La figura de Ramón Mercader ha tenido impacto hasta en la prensa rosa española al asegurarse que éste fue el padre de la hija robada de Sara Montiel en México. En el documental, la cantante habla de su amistad con el asesino pero no hace referencia a un romance.

generalmente positivo a través de viajeros, en su mayoría independientes y críticos. El apoyo por parte de intelectuales reconocidos tales como Antonio Machado o Rafael Alberti fueron claves. El conocimiento de la URSS y su interés se propagó por la península y la simpatía fue en aumento. Las críticas más mordaces a los soviets provienen de las estancias de exiliados, ya no viajeros, a la URSS, o de decepciones por la actuación de los rusos en la Guerra Civil española.<sup>176</sup>

En definitiva, el libro de viajes a la Unión Soviética tiene un amplio interés no sólo para el crítico literario o el historiador, sino también para los interesados en ciencias políticas e incluso filosofía o cualquier curioso. El viaje no comienza con el desplazamiento físico, sino mucho antes, y del mismo modo, el final del viaje es difícil de identificar. ¿Cuándo acaba? En realidad, si seguimos la óptica heracliana, nunca.

A pesar de la imposibilidad de analizar todos los libros de viajes a Rusia en la época-, podemos volver a plantearnos si esta producción es un subgénero de época. Para poder hablar de un subgénero, en primer lugar deberíamos encontrarnos una mayor similitud genérica en los escritos. Contamos con autobiografías (¿Y qué no es autobiografía?, se preguntaría Olney), memorias, reportajes, novelas, ensayos, poemas, etc. Tal variedad no le resta importancia a esta producción al no poder

---

<sup>176</sup> En la postura inversa, la mirada rusa sobre España también puede relacionarse con esta temática. Ilya Ehreburg escribió *España: República de trabajadores* en 1932. El cineasta Roman Karmen usó su cámara para reflejar los acontecimientos de la Guerra Civil. En la actualidad, Niall Binns ha escrito *La llamada de España: Escritores extranjeros en la guerra civil*, donde los rusos tienen bastante protagonismo. Por otro lado, Carmen Parga destaca en *Antes que sea tarde* cómo los niños exiliados a la URSS, aunque asimilados como rusos, mantuvieron su identidad española tanto como les fue posible por órdenes del partido ya que algún día deberían liderar la revolución en España.

encuadrarse como subgénero. Al contrario, le aporta riqueza. Aunque no contemos con un género común, si hay una serie de factores que se repiten constantemente. En primer lugar, la obvia coincidencia en años así como una preocupación común: España. Ésta se sitúa como epicentro de la producción, más incluso que Rusia ya que todo lo visto allí se pone en relación, a través de las autoimágenes, con el país de origen. La imaginación previa al viaje, así como el concepto de utopía y anticipación también están presentes y caracterizan la escritura de los viajeros. La observación de un lenguaje mesiánico y unas características redentoras en la revolución de Octubre recorre la escritura de unos mientras que el hambre y pobreza de la población rusa es destacada por otros. Pan negro y violencia cainita tanto en un país como en otro.

San Agustín, en sus *Confesiones*, presta bastante atención a los destinatarios de su relato: Dios y los lectores. Cuando el lector se plantea porqué escribe para un Dios que lo conoce todo, responde: “Por qué entonces, me importa que los hombres oigan lo que tengo que confesar?” (3). El lector se encuentra ahora en posesión de una información valiosa, y es nuestra responsabilidad el saber qué hacer con ella. Es nuestro compromiso. Quizás nos ayude a soñar, pues como afirma Sender, “Uno quiere tener derecho a soñar, a hablar y escribir. A soñar también. Las utopías son necesarias. Si no existieran las utopías, no existiría ‘lo posible’; como si no existiera el infinito, no existiría el reloj” (15).

*“La historia es la realidad del hombre. No tiene otra”*

*Ortega y Gasset*

## Bibliografía

- Acevedo, Isidro. *Impresiones de un viaje a Rusia*. Oviedo: Imp. Hijo de A.P. Santamaría, 1923. Print
- Adams, Percy. *Travel Literature and the Evolution of the Novel*. Lexington: The University Press of Kentucky: 1983. Print
- Agustín, San. *Confesiones*. Madrid: Aguilar, 1948. Print
- Alfaro Siqueiros, David. *David Alfaro Siqueiros*. Milán: Fratelli Fabbri, 1966. Print
- Alberti, Rafael. *La arboleda perdida; Libros I y II*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora. 1959. Print
- Libro del mar. Poemas de Rafael Alberti*. Barcelona: Lumen, 1968. Print
- “Noticiero de un poeta en la URSS”. *El poeta en la calle*. Madrid: Aguilar, 1978. Print
- *Relatos y prosa*. Barcelona: Bruguera, 1980. Print
- *Prosas encontradas, 1924-1942*. Madrid: Editorial Ayuso, 1973. Print
- Alberti, B. Schuster, F. *URSS: La crisis de la razón moderna*. Argentina: Tekné. 1995. Print
- Albornoz, Aurora. *Antonio Machado: Antología de su prosa*. Madrid: Edicusa S.A., 1972. Print
- Alessi, Adriano. *Los caminos de lo sagrado: introducción a la filosofía de la religión*. Madrid: Ediciones Cristiandad, 2004. Print
- Alighieri, Dante. *La divina comedia*. Madrid: Alianza Editorial, 2012. Print
- Almuiña, Celso. “La imagen de la Revolución rusa en España (1917)”. *Investigaciones Históricas* 17 (1997): 207-17. Print

- Alonso, Monique. *Antonio Machado. Poeta en el exilio*. Barcelona: Antropos, 1985.  
Print
- Alted Vigil, Alicia. "El exilio español en la Unión Soviética". *Los exilios en la España contemporánea* 47 (2000): 129-154. Print
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. New York: Verso, 1991. Print
- Andrade, Juan. *Apuntes para la historia del PCE*. Barcelona: Editorial Fontamara, 1979. Print
- Amado Blanco. *Un pueblo y dos agonías*. Mexico: Girijalbo, 1955. Print  
--- *Ocho días en Leningrado*. Oviedo: KRK Ediciones, 2009. Print
- Amirou, Raschid. *Imaginaire Touristique et sociabilités du voyage*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1995. Print
- Álvarez del Vayo, Julio. *La nueva Rusia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1926. Print
- Arconada, César. *La turbina*. Madrid: Ediciones Turner, 1975. Print
- Arderius, Joaquín. *La espuela*. Murcia: E.R.M., 1990. Print
- Arendt, Hannah. *On Revolution*. New York: The Viking Press, 1963. Print
- Asaltar los cielos*. Dir. Javier Riayo. Cero en Conducta, 1996. VHS
- Aub, Max. *Enero en Cuba*. México: Joaquin Moritz, 1969. Print  
--- *La gallina ciega*. México: Joaquín Mortiz, 1971. Print  
--- *Diarios: 1953-1966*. México: Conalcuta 2002. Print  
--- "El teatro en Rusia" *Max Aub y la vanguardia teatral (escritos sobre teatro, 1928-1938)*. Valencia: Universidad de Valencia, 1993. Print
- Avila, Teresa de. *Camino de perfección*. Madrid: Espasa-Calpe, 1942. Print

- Avilés Farre, Juan. *La fe que vino de Rusia. La revolución bolchevique y los españoles (1917-1953)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. Print
- Azaña, Manuel. *Memorias íntimas de Azaña*. Madrid: Almagro, 1939. Print
- Aznar Soler, Manuel. *Max Aub y la vanguardia teatral (Escritos sobre teatro, 1928-1938)*. Valencia: Universidad de Valencia. 1993. Print
- "Política y literatura en los ensayos de Max Aub". En Cecilio Alonso (ed.) *Actas del Congreso Internacional "Max Aub y el laberinto español"*. Valencia: Ayuntamiento de Valencia, 1996. Print
- Azorín. *Obras selectas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1962. Print
- Bajtín, Mijail. *The Dialogic Imagination*. Austin: U of Texas P, 2006. Print
- Balseiro, José. *Novelistas españoles modernos*. New York: The MacMillan Company, 1946. Print.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes*. Paris: Seuil, 1975. Print
- Baroja, Pío. *Aventuras, inventos y mistificaciones de Silvestre Paradox*. Madrid: Espasa-Calpe, 1934. Print
- *Galería de tipos de la época*. Madrid: Biblioteca nueva, 1952. Print
- *Paradox Rey, novela*. Madrid: Espasa-Calpe, 1934. Print
- Barreiro, Javier. *Cruces de Bohemia: Vidal y Planas, Noel, Retana, Gálvez, Dicenta y Barrantes*. Zaragoza: Unaluna Ediciones, 2001. Print.
- Bassolas, Carmen. *La ideología de los escritores: literatura y política en La Gaceta literaria (1927-1932)*. Barcelona: Ed. Fontarama, 1975. Print
- Benjamin, Walter. *Diario de Moscú*. Madrid: Taurus Ediciones, 1988. Print
- *Illuminations*. New York: Schocken books, 1969. Print

- Beller, Manfred, and Joseph T. Leerssen. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters : a Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 2007. Print.
- Beltrán, Rafael (ed.). *Maravillas, peregrinaciones y utopías: Literatura de viajes en el mundo románico*. Valencia: Publicacions de la Universitat de Valencia, 2002. Print
- Bergamín, José. *De una España peregrina*. Madrid: Alborak, 1972. Print
- Binns, Niall. *La llamada de España: escritores extranjeros en la Guerra Civil*. Barcelona: Montesinos, 2004. Print
- Blanton, Cassey. *Travel Writing: The Self and the World*. New York: Twayne Publishers, 1984. Print
- Blasi Vallespinosa, Francesc. *Viatge a Rússia passant per Escandinàvia*. Barcelona: Librería Casulleras, 1929. Print
- Bonet, Laureano. "Antonio Machado Y el Cristo ruso". *Antonio Machado: El poeta y su doble. Intervenciones del Simposium celebrado en la Universidad de Barcelona los días 14, 15 y 16 de marzo de 1989*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 1989. Print
- Borkenau, Franz. *El reñidero español. Relato de un testigo de los conflictos sociales y políticos de la guerra civil española*. París: Ruedo Ibérico, 1971. Print
- Bouvier, Nicolas. *L'usage du monde: récit*. Genève: Droz, 1999. Print
- Brioso Sánchez, Márximo. Bernal Rodríguez, Manuel. Tolstoi y A. Machado: <A un olmo seco>". *Philologia Hispalensis*. 6 (1991): 285-94. Print

- Buenacasa, Manuel. *El movimiento obrero español (1886-1926): historia y crítica*. Madrid: Júcar D.L., 1977. Print
- Bueno, Mónica. "Utopía: reflexiones sobre un género que persiste". *Cuadernos para la investigación de la literatura española*. 21, (1996): 360-372. Print
- Burdett, Charles, and Derek Duncan. *Cultural Encounters: European Travel Writing in the 1930s*. New York: Berghahn Books, 2002. Print.
- Caballé, Ana. *Narcisos de tinta*. Málaga: Megazul, 1995. Print
- Cabeza San Deogracias, José. *El descanso del guerrero: el cine como entretenimiento en Madrid durante la guerra civil española (1936-1939)*. Madrid: Rialp, 2005. Print
- Cadalso, José. *Cartas Marruecas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1956. Print
- Canalejas, José. *Otoño Revolucionario*. Madrid: Cía. Iberoamericana de Publicaciones, 1930. Print
- Cano Ballesta. "La utopía paradisíaca de Vicente Aleixandre". *Homenaje a Juan López Morillas*. Madrid: Castalia, 1982. 71-85. Print
- "Utopía y rebelión contra un mundo alienante: el Romancero Gitano de Lorca". *García Lorca Review*, Brockport, N.Y. Primavera (1978):71-85.
- "Utopismo pastoril en la poesía dieciochesca: la égloga de Tomás de Iriarte" *Anales de Literatura Española*. Alicante: Universidad de Alicante. 7 (1991): 9-25. Print
- Calleja, Rafael. *Rusia, espejo saludable para uso de pobres y ricos*. Madrid: Saturnino Calleja, 1920. Print
- Calvo Carilla, José. *El sueño sostenible. Estudios sobre la utopía literaria en España*.

- Madrid: Marcial Pons, 2008. Print
- Caparrós Lera, J. *Historia & Cinema: 25 aniversario del Centre D'Investigacions*.  
Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2009. Print
- Casanova, Julián. *Anarchism, the Republic, and the Spanish Civil War:1931-1939*.  
London: Routledge, 2005. Print
- Casanova, Sofia. *La revolución bolchevista. Diario de un testigo*. Madrid: Castalia,  
1989. Print
- *De la revolución rusa en 1917*. Madrid: Renacimiento, 1917. Print
- Las catacumbas de la Rusia roja*. Madrid: Espasa-Calpe, 1933. Print
- *Princesa rusa*. Madrid: Prensa Gráfica, 1922. Print
- *Viajes y aventuras de una muñeca española en Rusia*. Madrid: Hijos de Santiago  
Rodríguez, 1920. Print
- Castañar, F. *El compromiso en la novela de la segunda república*. Madrid: Siglo XXI  
de España Editores,1992. Print
- Castro, Cristobal de. *Un bolchevique*. Madrid: Cía. Iberoamericana de Publicaciones.  
1931. Print
- Castro Delgado, Enrique. *Mi fe se perdió en Moscú*. Barcelona: L. de Caralt, 1964.  
Print
- Catalán, Miguel. *El prestigio de la lejanía*. Barcelona: Ronsel, 2004. Print
- Cattell, David. *Communism and the Spanish Civil War: 1931-1939*. Berkeley: U of  
California P, 1955. Print

- Carmona, Fernández F, and Cano J. M. García. *La utopía en la literatura y en la historia*. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2008.  
Print
- Castillo-Puche. *Ramón J. Sender: El distanciamiento del exilio*. Barcelona: Ediciones Destino, 1985, Print.
- Caudet, Felix. *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años 30*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1993. Print
- Caute, David. *The Fellow-Travelers. A Postscript to the Enlightenment*. New York: The MacMillan Company, 1973. Print
- Celaya, Gabriel. *Cantos iberos*. Madrid: Ediciones Turner, 1975. Print
- Cervantes, Miguel de. *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid: Editorial Castalia, 1978.  
--- Novelas ejemplares. Madrid: Espasa Calpe, 1962. Print
- Chapaiev*. Dir. Georgi Vasilyev. Cinema Classics, 2007. DVD
- Chaves Nogales, Manuel. *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*. Madrid: Espasa Libros S.A., 2010. Print  
--- *El maestro Juan Martínez, que estaba allí*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2011.  
Print  
--- --- *La bolchevique enamorada (El amor en la Rusia roja)*. Barcelona: Asther, 1930. Print  
--- *La vuelta a Europa en avión o un pequeño burgués en la Rusia roja*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2012. Print  
--- *Lo que ha quedado del imperio de los zares*. Sevilla: Renacimiento, 2012. Print

- Cintas, María Isabel. *Un liberal ante la revolución: Cuatro reportajes de Manuel Chaves Nogales*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2001. Print
- Clifford, James. "On Ethnographic Authority". *Representations*. 2 (1983): 118-146. Print
- Cohn, Norman. *The Pursuit of the Millenium*. New York: Oxford U. P, 1970. Print
- Coleridge, Thomas. *Biographia Literaria*. Oxford: The Clarendon Press, 1907. Print
- II Congreso Internacional de Escritores Antifascistas (1937)* Barcelona: Laia, 1978. Print
- Conte, Rafael. "En torno a "Crónica del Alba", Ramón Sender o la realidad perdida. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 217. (1967): 121. Print
- Cortés Arrese, Miguel. *Peregrinos de la Revolución*. Madrid: Nausicaa. 2010. Print
- Costa, Joaquín. *Siglo XXI, apuntes para la novela científica*. Manuscrito. Archivo Histórico Nacional. Diversos títulos y familias. Legajo 111. Cuaderno 1.
- Crossman, Richard. *The God that Failed*. New York: Harper, 1950. Print
- Cruz, Rafael. *El arte que inflama: La creación de una literatura bolchevique en España 1931-1936*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999. Print
- *El partido comunista de España en la Segunda República*. Madrid: Alianza Editorial, 1987. Print
- Cruz, Rafael, Ledesma M. Pérez, and Junco J. Alvarez. *Cultura y movilización en la España contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial, 1997. Print
- Díaz Fernandez, José. *El nuevo romanticismo*. Madrid: Gráficas Sol, 1984. Print
- Díaz, Manuel. *Lo que vi y comprobé en la Rusia Soviética. (Impresiones de un viaje al "paraíso" de los trabajadores)*. La Habana: Molina, 1954. Print

- Díaz del Moral, Juan. *Historia de las agitaciones campesinas andaluzas*. Madrid: Alianza Editorial, 1969. Print
- Díaz Ramos, José. “La lección de los marinos del Cronstadt”. Bolchetvo.blogspot.com. Web. 20 de Septiembre 2012.
- Dodd, Philip. *The Art of Travel: Essays on Travel Writing*. London: Frank Cass, 1982. Print
- Domínguez Caparrós, José. *Orígenes del discurso crítico: teorías antiguas y medievales sobre la interpretación*. Madrid: Editorial Gredos, 1993. Print
- Duancan, James. Gregory, Derek. *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. New York: Routledge, 1999. Print
- Ebon, Martin. *The Soviet Propaganda Machine*. New York: McGraw-Hill Book Company, 1986. Print
- Ehremburg, Ilya. *España, república de trabajadores*. Madrid: Ediciones Júcar, 1976. Print
- Eipper, John. “On Utopia, Infiltrators and Five-Year-Plans: Argentine Populist Writings and Early Soviet Russia.” *Journal of Latin American Cultural Studies* 7.1 (1998): 95- 110. Print
- Elorza, Antonio. *Contexto histórico de la formación del PCE*. Madrid: Fundación de Investigaciones Marxistas, 1980. Print
- *La utopía anarquista bajo la Segunda República*. Madrid: Editorial Ayuso, 1973. Print.
- *Socialismo utópico español*. Madrid: Alianza Editorial, 1970. Print
- Elorza, Antonio. Bizcarrondo, Marta. *Queridos Camaradas: La internacional*

- comunista y España, 1919-1939*. Barcelona: Planeta, 1999. Print
- Elsner, Jàs. *Voyages and Visions: Towards a Cultural History of Travel*. London: Reaktion Books, 1999. Print
- Epstein, Jean. *La esencia del cine*. Buenos Aires: Galatea Nueva Visión, 1957. Print
- Esteban, José, and Anthony N. Zahareas. *Contra El Canon: Los Bohemios De España (1880-1920)*. Madrid: Ediciones del Orto, 2004. Print.
- Estruch, Joan. *La historia oculta del PCE*. Madrid: Temas de Hoy, 2000. Print
- Fasey, Rosemary. "The Shock of Recognition: Alberti's Indebtedness to Russian Writing" *Revista Canadiense de estudios hispánicos*. 16.1 (1999): 87-104.
- Fast, Howard. *Being Red*. New York: Houghton Mifflin, 1990. Print
- Fernandez, James. *Apology to Apostrophe, Autobiography and the Rethoric of Self Representation in Spain*. Durham: Duke University Press, 1992. Print
- Fernández Prieto, Celia, Hermosilla Álvarez, Ángeles, eds. *Autobiografía en España: Un balance*. Madrid: Visor Libros, 2004. Print
- Ferreras, Juan Ignacio. *Tendencias de la novela española actual, 1931-1969*. Paris: Ediciones Hispanoamericanas, 1970. Print
- Forcadell, Carlos. *Parlamentarismo y bolchevización: El movimiento obrero español, 1914-1918*. Barcelona: Editorial Crítica, 1978. Print.
- Fuentes, Víctor. *La marcha al pueblo en las letras.1917-1936*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1980. Print
- Furet, Francois. *The Passing of an Illusion: The Idea of Communism in the Twentieth Century*. Chicago: U of Chicago P, 1999. Print

- García, Hugo. "Historia de un mito político: El peligro comunista en el discurso de las derechas españolas (1918-1936)" *Historia Social* 51 (2005): 3-20. Print
- Gasquet, Axel. *Lingua Franca*. Buenos Aires: Ediciones Simurg, 2004. Print
- Gasset, Rafael. *La humanidad insumisa*. Madrid: El imparcial, 1920. Print
- Gerber, Richard. *Utopian Fantasy*. London: Routledge, 1955. Print
- Ghiano, Juan Carlos. "Las zonas desérticas de nuestra literatura." *Revista de literatura*. 4.8 (1953): 261-63. Print
- Chillón, Luis Alberto. *Periodismo informativo de creación*. Barcelona: Mitre, 1985. Print
- Gide, André. *Retour de l'URSS*. París: Gillamard, 1936. Print
- Gifra-Adroher, Pere. *Between History and Romance: Travel Writing on Spain in the Early Nineteenth Century United States*. Cranbury: Associated University Presses, 2000. Print
- Gil-Albert, Juan. *Mi voz comprometida (1936-1939)*. Barcelona: Editorial Laia, 1980. Print
- Gómez, Mayte. "Bringing Home the Revolution: The Journey of Spanish Writers to the Soviet Union in the 1930's." *Cultural Encounters: European Travel-Writing in the 1930's*. Eds. Charles Burdett and Derek Duncan. London: Bergham Books, 2004. Print
- "El largo viaje. Política y cultura en la evolución del Partido Comunista de España, 1920-1939. Madrid: Ediciones de la Torre, 2005. Print
- Gómez Gutiérrez, Juan José. *Crítica, tendencia y propaganda. Escritos sobre arte y comunismo. 1917- 1954*. Sevilla: Círculo de cultura socialista, 2004. Print

- González, Julián. *La vida y la muerte en la U.R.S.S.*. México: Ediciones Avante, 1951. Print
- González Ruano, César. *Memorias: mi medio siglo se confiesa a medias*. Barcelona: editorial Noguer, 1951. Print
- Goytisolo, Juan. *El furgón de cola*. París: Ruedo Ibérico, 1967. Print
- *Ensayos escogidos*. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 2007. Print
- Guerrero, Francisco. *El viaje de Jerusalén: que hizo Francisco Guerrero, racionero y maestro de capilla de la santa iglesia de Sevilla a finales del siglo XVI*. Maxtadt: Vita Brevis, 2012. Print
- Hergé. *En el país de los soviets*. Barcelona, Juventud, 1983. Print
- Hermann, Gina. *Written in Red*. Chicago: U of Illinois P. 2009. Print
- Hernández, Jesús. *En el país de la gran mentira*. Madrid: G. Del Toro, 1974. Print
- *Yo fui un ministro de Stalin*. Madrid: G. Del Toro, 1974. Print
- Hernández Marcos, José Luis. Ruiz Butron, Eduardo Angel. *Historia de los cine clubs en España*. Madrid: Imprenta del Ministerio de Cultura, 1978. Print
- Hernández, Miguel. *El hombre acecha; cancionero y romancero de ausencias*. Madrid: Cátedra, 1984. Print
- "La URSS y España fuerzas hermanas" *Nuestra Bandera*. Madrid: PCE, Noviembre 1937:3. Print
- *Poesía y prosa de guerra y otros textos olvidados*. Pamplona: Peralta Ediciones, 1977. Print.
- *Viento del pueblo*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1992. Print
- Hidalgo, Diego. *Un notario español en Rusia*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. Print

- Hofmann, Bert. *El anarquismo y sus tradiciones*. Madrid: Iberoamericana, 1995.  
 Print
- Hollander, Paul. *Political Pilgrims. Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China and Cuba 1928-1978*. New York: Oxford U. P, 1981. Print  
 --- *The Many Faces of Socialism*. New Brunswick: Transaction Books, 1983. Print
- Homero. *La Odisea*. Madrid: Libro Hobby Club, 2005. Print
- Hoyos Cascón, Luis. *El meridiano de Moscú o la Rusia que yo vi*. Madrid: Cenit, 1933. Print
- Huggan, Graham. *Extreme Pursuits: Travel/writing in an Age of Globalization*. Ann Arbor: U of Michigan P, 2009. Print
- Hulme, Peter. *The Cambridge Companion to Travel Literature*. New York: Cambridge U. P. 2002. Print
- Ibárruri, Dolores. *El único camino*. Barcelona: Bruguera, 1979. Print  
 --- *En la lucha; palabras y hechos 1936-1939*. Moscú: Editorial Progreso, 1968. Print
- Iglesias, Miguel Ángel. "Segundo P.E.N. Club madrileño: una sociedad de intelectuales de derechas en la crisis de los años 30". *RJLCE* 19.1 (2003): 87-108. Print
- Jameson, Fredrick. *Marxism and Form*. Princeton: Princeton U.P. 1974. Print  
 --- *Political Unconscious*. New York: Cornell University Press. 1982. Print  
 --- *Arqueologías del futuro. El deseo llamado Utopía y otras aproximaciones de ciencia ficción*. Kindle edition, 2009.
- Jardiel Poncela, Enrique. *Eloísa está debajo de un almendro*. Madrid: Salvat, 1961.  
 Print

- Johnson, Paul. *A History of the Jews*. New York: Harper Perennial, 1988. Print
- Kaplan, Caran. *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*.  
Durham: Duke University Press, 1996. Print
- Knight, Diana. *Barthes and Utopia: Space, Travel, Writing*. Oxford: Clarendon Press,  
1997. Print.
- Kotkin, Stephen. *Magnetic Mountain: Stalinism as a civilization*. Berkeley: U of  
California P. 1995. Print
- Kowalsky, Daniel. *La Unión Soviética y la guerra civil española*. Barcelona: Crítica,  
2003. Print.
- *Stalin and the Spanish Civil War*. New York: Columbia U. P, 2004.  
Print
- “The Soviet Cinematic Offensive in the Spanish Civil War”. *Film History*. 19.1  
(2007): 7-19. Print
- Kumar, Krishan. *Utopia and Anti-utopia*. Oxford: Basil Blackwell, 1987. Print
- Kundera, Milan. *Immortality*. New York: Grove Weidenfeld, 1990. Print
- Kuteishchikova, Vera. *Ensayos sobre novelistas latinoamericanos*. La Habana: Ed.  
Arte y Literatura. 1987. Print
- Laguna, Andrés. *Viaje de Turquía*. Madrid: Cátedra, 1985. Print
- Lakoff, George. *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.  
Print
- Ladner, Gerhart. “Homo Viator: Mediaeval Ideas on Displacement and Order”.  
*Speculum*. 42. 2 (1967): 233-59. Print

- LaPorte, Norman, Kevin Morgan and Matthew Worley, eds. *Bolchevism. Stalinism, and the Commitern: Perspectives of Stalinization, 1917-1953*. London: Palgrave MacMillan, 2008. Print
- Leerssen, “Imagology: History and method”. *Imagologica*. Web. 11Sept. 2013. <<http://imagologica.eu/pdf/historymethod.pdf>>
- Lemke, Thomas. *Foucault, Governmentality and Critique*. Boulder: Paradigm Publishers, 2011. Print
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 2005. Print  
 ---*Moi aussi*. Paris: Seuil, 1983. Print  
 ---*On Autobiography*. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1987. Print
- Litvak, Lily. *A Dream of Arcadia: Anti-industrialism in Spanish Literature, 1895-1905*. Austin: University of Texas, 1975. Print
- Lissorgues, Yvan. “La novela rusa en España (1886-1910)” Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Web. 25 de Octubre de 2012.
- Líster, Enrique. *Nuestra guerra, aportaciones para una historia de la guerra nacional revolucionaria del pueblo español 1936-1939*. París: Editions de la Librairie du Globe, 1976. Print
- Llopis, Rodolfo. *Cómo se forja un pueblo. La Rusia que yo he visto*. Madrid: Ed. España, 1929. Print
- Lombardo, Toledano V, and Víctor M. Villaseñor. *Un viaje al mundo del Porvenir: (seis Conferencias Sobre La U.R.S.S)*. México: Publicaciones de la Universidad obrera de México, 1936. Print

- Loureiro, Ángel: “Autobiografía: El rehén singular y la oreja invisible”. *Anales de Literatura Española*, 14 (2000-2001): 135-150. Print
- *The ethics of autobiography: replacing the Subject in Modern Spain*. Nashville, Vanderbilt University press, 2000. Print
- Lucena Giraldo. *Diez estudios sobre literatura de viajes*. Madrid : Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de la Lengua Española, 2006. Print
- MacBean, James. *Film and Revolution*. Bloomington: Indiana University Press, 1975. Print
- MacCannell, Dean. *The Tourist: a New Theory of the Leisure Class*. New York: Schocken Books. 1976. Print
- Machado, Antonio. *Antología comentada*. Madrid: Ediciones de la Torre, 1999. Print
- *Prosas completas*. Madrid: Espasa- Calpe, 1989. Print
- *Poesías completas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1989. Print
- *Juan de Mairena*. Buenos Aires: Losada, 1957. Print
- Macías Picavea, Ricardo. *La tierra de campos*. Madrid: Victoriano Suárez, 1898. Print
- Maeztu, Ramiro de. *La revolución y los intelectuales*. Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez, 1911. Print
- Mainer, José Carlos. “Literatura”. *Enciclopedia Temática de Aragón*. Zaragoza: Ediciones Moncayo, 1996. VII. 239-240.
- Man, Paul de. “Autobiography as De-facement.” *MLN*. 94. 5 (1967): 119-30. Print
- Mandelstam, N. *Hope against Hope: a Memoir*. New York: Atheneum, 1970. Print
- Mandevile, John. *Libro de las maravillas del mundo*. Buenos Aires: Secrit, 2005.

Print

- Mangone, Carlos, and Jorge Warley. *El manifiesto: un género entre el arte y la política*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1992. Print.
- Mannheim, Karl. *Utopía e ideología: una introducción a la sociología del conocimiento*. Madrid: Aguilar, 1958. Print
- Maravall, José Antonio. "Utopía y primitivismo en el pensamiento de Las Casas"  
Revista de Occidente, 141. (1974): 311-388. Print
- Margulies, Sylvia. *Pilgrimage to Russia: The Soviet Union and the Treatment of Foreigners, 1924-1937*. Tennessee: Kingsport Press. 1968. Print
- Martín Vivaldi, Gonzalo. *Géneros periodísticos*. Madrid: Paraninfo, 1979. Print.
- Mártir de Anglería, Pedro. *De Orbe Novo*. Córdoba, Argentina: Alción, 2004. Print
- Marrast, Robert. "Le deuxième voyage de Rafael Alberti en URSS: Nouvelles proses retrouvées." *Bulletin Hispanique*. 88. 3-4 (1986): 357-384. Print
- Mas, José. *En la selva briboncia*. n/s: Editorial Pueyo, 1932. Print
- Meaker, Gerald. *La izquierda revolucionaria en España (1914-1923)*. Barcelona: Editorial Ariel, 1978. Print
- Monterde, Jose Enrique. *La imagen negada: Representaciones de la clase trabajadora en el cine*. Valencia: Filmoteca de la Generalitat Valenciana, 1997. Print
- Montero, Eloy. *Lo que vi en Rusia*. Madrid: Ed. Luz y vida, 1935. Print
- Montiglio, Silvia. *Wandering in Ancient Greek Culture*. Chicago: U of Chicago P, 2005. Print
- Monroe, Z H. "Toward a History of Spanish Imaginary Voyages." *Eighteenth-century*

*Studies*. 8.3 (1975): 265-282. Print

Moura, Jean-Marc. "Images of Foreign Cultures in Fiction: New Perspectives."

*Canadian Review of Comparative Literature*. 18.4 (1991): 533-45. Print

Morán, Gregorio. *Miseria y grandeza del Partido Comunista de España, 1939-1985*.

Barcelona: Editorial Planeta, 1986. Print

Moreno Gómez, Francisco. *La última utopía. Apuntes para la historia del PCE*

*andaluz, 1920- 1936*. Córdoba: Comité Provincial del partido Comunista de Andalucía en Córdoba, 1995. Print

Moro, Tomás. *Utopia*. Barcelona: Espasa, 1999. Print

Morris, Cyril. *This Loving Darkness. The Cinema and Spanish Writers 1920-1936*.

New York: Oxford University Press, 1980. Print.

Morson, Gary. *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the*

*Traditions of Literary Utopia*. Austin: University of Texas Press, 1981. Print.

Mortimore, Roger. *Spanish cinema 1896-1983*. Madrid: Editorial Nacional, 1986.

Print

Mumford, Lewis. *The Story of Utopias*. New York: Viking Press, 1962. Print

Muñoz Puelles, Vicente. "De una dictadura al comienzo de otra". *Aula de Historia*

*Social* 4 (1998): 49-60. Print

Nieto, Felipe. *La aventura comunista de Jorge Semprún: exilio, clandestinidad y*

*ruptura*. Barcelona: Tusquets, 2014

Novikova, Olga. "Las visiones de España en la Unión Soviética durante la Guerra

Civil española". *Historia del presente*. II (2008): 9-44 . Print

- Nunley, Gayle. *Scripted Geographies: Travel Writings by Nineteenth Century Spanish Authors*. Lewisburg: Bucknell University Press, 2007. Print
- Olney, James. *Autobiography, essays theoretical and critical*. Princeton: Princeton University Press, 1980. Print
- Metaphors of Self; the meaning of Autobiography*. Princeton: Princeton University Press, 1972. Print
- Ordoñez de Cevallos, Pedro. *Viaje del mundo*. Madrid: Maragano Polifemo, 1993. Print
- Ortega y Gasset, José. "Ante el movimiento social" *El Sol*.X. (1919): 589. Print
- *Historia como sistema*. Madrid: Espasa-Calpe, 1971. Print
- La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos*. Madrid: Revista de Occidente, 1958. Print
- La rebelión de las masas*. Madrid: Revista de Occidente, 1956. Print.
- Ouimette, Victor. *El naufragio del liberalismo (1923-1936)*. Valencia: Pre-textos. 1998. Print
- Padura, Leonardo. *El hombre que amaba a los perros*. Barcelona: Tusquets Editores, 2009. Print
- Paquet, Antonio. *En la Rusia comunista. Cartas desde Moscú*. Madrid: Calpe, 1921. Print
- Pardo Bazán, Emilia. *La novela y la revolución en Rusia*. Madrid: Publicaciones Españolas, 961. Print
- Parga, Carmen. *Antes que sea tarde*. Madrid: Compañía literaria, 1996. Print
- Parker, Alexander. *Literature and the Delinquent: the picaresque novel in Spain and*

- in Europe, 1599-1753*. Edinburgh: Edinburgh U.P., 1967. Print
- Payne, Stanley. *The Spanish Civil War, the Soviet Union, and Communism*. New Haven, Conn: Yale U.P, 2004. Print
- Peñate Rivero, Julio (ed). *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid: Visor Libros, 2004. Print
- Peñuelas, Marcelino. *Conversaciones con Ramón J. Sender*. Madrid: Ed. Magisterio español, 1970. Print
- Perez Bowie .José Antonio. *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España 1896-1936*. Salamanca: Librería Cervantes, 1996. Print
- Perez Galdós, Benito. *Arte y Crítica*. Madrid: Renacimiento, 1923. Print
- Perez Merino, Carlos. Perez Merino, David. *Del cinema como arma de clase: Antología de Nuestro Cinema 1932-1935*.Valencia: Fernando Torres, 1975 Print
- Pérez, Vicente. *Un militante de la CNT en Rusia*. Barcelona, Ed. Roja y Negro: 1933.
- Pérez Zuñiga, Juan. *Los viajes morrocotudos en busca del trífino melancólico*. Barcelona: La Gárgola, 1980. Print
- Pestaña, Ángel. *Setenta días en Rusia. Lo que yo vi*. Barcelona: Tipografía Casmos, 1925. Print
- Pessoa, Fernando. *The Book of Disquiet*. New York: Pantheon Books, 1991. Print
- Pla. Josep. *El meu viatge a Rússia*. Barcelona: Destino, 2010. Print
- Prada, Juan Manuel. *Las máscaras del héroe*. Madrid: Valdemar, 1996. Print
- Queral, Pascual. *La ley del embudo*. Huesca: Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994. Print

- Radosh, Ronald, Mary R. Habeck, and Grigory Sevostianov, eds. *Spain Betrayed: The Soviet Union in the Spanish Civil War*. New Haven: Yale U.P, 2001.  
Print
- Ramiro, Avilés M. A, and J C. Davis. *Utopian Moments: Reading Utopian Texts*. London: Bloomsbury Academic, 2012. Print.
- , ed. *Descripción de la Sinapia, península en Tierra Austral*. Madrid: Dykinson 2013. Print
- Richardson, Robert. *Literature and Film*. Bloomington: Indiana University Press, 1972. Print
- Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. Modernismo y 98*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980. Print
- Ricoeur, Paul. *Lectures on Ideology and Utopia*. New York: Columbia University Press, 1986. Print
- Memory, History, Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press, 2004. Print
- Ríos, Fernando. *El sentido humanista del socialismo*. Madrid: Castalia, 1976. Print
- Mi viaje a la Rusia soviética*. Madrid: Alianza editorial, 1975.
- Robin, Regine. *Socialist Realism: An impossible Aesthetic*. Palo Alto: Stanford U.P. 1992. Print
- Rojek, Chris. Urry, John (eds). *Touring Cultures: Transformations of Travel and Theory*. New York: Routledge. 2002. Print.
- Romero Salvadó, Francisco. “The Comintern Fiasco in Spain: The Borodin misión and the birth of the Spanish Communist Party”, *Revolutionary Russia* 21.2 (2008): 153-177.

- Ros, Félix. *Un meridional en Rusia*. Madrid: Ediciones Españolas, 1936. Print
- Rosal, Amaro del. *Consideraciones y vivencias sobre la fundación del PCE y sus primeros años*. Madrid: Fundación de investigaciones marxistas, 1980. Print
- Samblancat, Ángel. *Barro en las alas*. Barcelona: Bistagne, 1927. Print
- *La ascensión de María Magdalena*. Barcelona: B. Bauzá. 192?. Print
- Santana Arribas. "Miguel Hernández y Rusia: encuentro de dos almas gemelas"  
[http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/files/Actas\\_II\\_Presentacion/37andres.pdf](http://www.miguelhernandezvirtual.es/new/files/Actas_II_Presentacion/37andres.pdf). 6 de Enero de 2015. web
- Santoja, Gonzalo. *La novela proletaria (1932-1933)*. Madrid: Ayuso, 1979. Print
- Sanz Guitián. *Viajeros españoles en Rusia*. Madrid: Compañía literaria, 1995. Print
- Sargent, Lyman T, and Roland Schaer. *Utopie: La Quête de la Société Idéale en Occident*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2000. Print.
- Sartre, Jean Paul. *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa, 1999.  
 Print
- *Marxismo y existencialismo*. Buenos Aires: SUR, 1963. Print
- *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 1969. Print
- Scott, David. *Semiologies of Travel: from Gautier to Baudrillard*. New York: Cambridge University Press, 2004. Print
- Segado, Pedro. *El camarada Belcebúf: Un pequeño burgués en la URSS*. Madrid: Signo, 1935. Print
- Semprún, Jorge. *Autobiografía de Federico Sánchez*. Barcelona: Planeta, 1977. Print
- Senabre, Rafael. *La poesía de Rafael Alberti*. Salamanca: Gráficas Europa, 1977.  
 Print

- Sender, Ramón J. *Carta de Moscú sobre el amor (a una muchacha española)*.  
 Madrid: Imprenta de Juan Pueyo, 1934. Print
- Contraataque*. Salamanca: Ediciones Almar, 1978. Print
- Los cinco libros de Ariadna*. New York: Ediciones ibérica, 1957. Print
- *Madrid-Moscú: Notas de viaje 1933-34*. Madrid: J. Pueyo, 1934. Print
- Siete domingos rojos*. Buenos Aires: Editorial Proyección, 1973. Print
- Viaje a la aldea del crimen*. Madrid: V.O.S.A., 2000. Print
- Seneca, Lucius A, and Moses Hadas. *The Stoic Philosophy of Seneca: Essays and Letters of Seneca*. Garden City, N.Y: Doubleday, 1958. Print.
- Siegel, Kristi. *Gender, Genre and Identity in Women's Travel Writing*. New York: P. Lang, 2004. Print
- Sinclair, Alison. "Spain's love affair with Russia: The attraction of Exotic (Br)others." *European Review of History* 11.2 (2004): 207-224. Print
- Silva, Lorenzo. "Vivir y viajar, hacerse uno y hacerse otro". *Relato de viaje y literaturas hispánicas*. Madrid: Visor Libros, 2004. Print
- Somosa Silva, Lázaro. "Impresiones de lectura: Dos libros de Sender: "Madrid-Moscú" y Viaje a la aldea del crimen". *La Libertad* XVI, 1 de abril de 1934, n. 4377.
- Stanley Robinson, Kim. *Mars Trilogy*. New York: Bantam Books, 1996. Print.
- Stetie, Salah. *Le voyage D'Alep*. Saint-Clement de Riviere:Fata Morgana, 2012. Print
- Terrasa, J. URSS. *La república de treballadors. Notes de viatge*. Barcelona: Edicions Mirador, 1932. Print
- Thompson, Carl. *Travel Writing*. New York: Routledge, 2001. Print

- Tilbury, Gervais. *Otia Imperialia*. Roma: Carocci, 2010. Print
- Tolstoi, Leon. *El reino de Dios está en vosotros*. Barcelona: Kairós, 2010. Print
- Torres, Fernando. *Del cinema como arma de clases*. Valencia: Cosmos, 1975. Print
- Trapiello, Andrés. *El escritor de diarios: historia de un desplazamiento*. Barcelona: Península, 1998. Print
- Las armas y las letras*. Barcelona: Destino, 2010. Print
- Trotsky. *Literatura y Revolución*. Madrid: Akal editor, 1979. Print
- Tucker, George. *Homo Viator, Itineraries of Exile, displacement and Writing in Renaissance Europe*. Genève: Librairie Droz S.A, 2003. Print
- Tuñón de Lara, Manuel. *Medio siglo de cultura española*. Madrid: Editorial Tecnos, 1970. Print
- Ulibarri, Eduardo. *Idea y vida del reportaje*. México D.F.: Editorial Trillas, 1994. Print.
- Urrutia, Jorge. “El retorno de Cristo, tipo y mito”. *Anales de Literatura Española*. 15 (2002):237-57. Print
- Vals i Taberner, Ferrans. *Un viatger catalá a la Rússia de Stalin (1928n)*. Barcelona: PPU, 1985. Print
- Vázquez Rial, Horacio. *El soldado de porcelana*. Barcelona: Ediciones B, 1997. Print
- *La guerra civil española: una historia diferente*. Barcelona: Plaza&Janés, 1986. Print
- Villanúa, León. *Historia regocijante de el gran Don Medín Medina: novela*.S.l. s.n.1930. Print
- La bailarina de las piernas de seda*. Madrid: Agatha, 1994. Print

- La Rusia inquietante: viaje de un periodista español a la URSS*. Madrid: Agencia General de Librerías y Artes Gráficas, 1931. Print
- *Peral, marino de España; biografía*. Madrid: Colección Europa, 1934. Print
- Villar, Sergio. *El viaje y la eutopía*. Barcelona: Editorial Laia. 1985. Print
- Viñas, Ángel. *El desplome de la República: La verdadera historia del final de la Guerra Civil*. Barcelona: Crítica, 2009. Print
- El honor de la república: entre el acoso fascista, la hostilidad británica y la política de Stalin*. Barcelona: Crítica, 2009. Print
- *El escudo de la República: el oro de España, la apuesta soviética y los hechos de mayo de 1937*. Barcelona: Crítica, 2007. Print
- El oro de Moscú: Alfa y omega de un mito franquista*. Barcelona: Grijalbo, 1979. Print
- “La soledad de la república: El abandono de las democracias y el viraje hacia la Unión Soviética.” *The American Historical Review*. 113.3 (2008): 915-36. Print
- Virgilio. *Eneida*. Madrid: Gredos, 1992. Print
- We are from Kronstadt*. Dir. Efin Dzigan, IHF, 2003. DVD
- Wegner, Phillip. *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Berkeley: University of California Press, 2002. Print
- Weiner, Jack. “Machado’s concept of Russia.” *Hispania*. 49.1 (1966): 31-35. Print
- Wentzlaff-Eggbert, Harald. Wansch, Doris. *Las vanguardias literarias en España: bibliografía y antología crítica*. Madrid: Vervuert, 1999. Print
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford U.P. 1977. Print

Winter, Ella. *Red Virtue; Human Relationships in the New Russia*. New York:  
Harcourt, Brace and Co., 1933.

Zambrano, María. *España, sueño y verdad*. Barcelona: Edhasa, 1985. Print

--- *La confesión: género literario*. Madrid: Ediciones Siruela, 1995. Print

--- *Los intelectuales y el drama de España*. Madrid: Hispamerica, 1977. Print

Zicolsky, John. *Writing Travel. The Poetics and Politics of the Modern Journey*.

Toronto: U of Toronto Press, 2008. Print

Zugazagoitia, Julián. *El botín*. Madrid: Viamonte, 2004. Print

--- *El asalto*. Madrid: Viamonte, 2004. Print

--- *Rusia al día*. Madrid: Editorial España, 1932. Print