

2. LA URSS Y LA GUERRA CIVIL ESPAÑOLA

Magí Crusells

Centre d'Investigacions Film Història. Universitat de Barcelona

El presente trabajo de investigación ofrece una visión de la Guerra Civil española a través de la intervención de la Unión Soviética. Si es bien conocida la ayuda militar que el Gobierno de Stalin prestó a la República no lo es tanto su contribución a nivel cinematográfico. Por esta razón, hago un bosquejo de cuál fue su colaboración armamentística durante el conflicto. En cambio, la contribución cinematográfica es analizada con mayor profundidad por ser un aspecto no tan conocido, pero no por ello menos importante, sobre todo a nivel propagandístico. Comprobaremos cómo desde los primeros días, la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) se mostró obviamente partidaria de la causa republicana, destacando por encima de todo aquella por la que luchaba el Partido Comunista de España (PCE). Conviene recordar que por primera vez en los conflictos bélicos del siglo XX, la cultura de la imagen jugó un papel sobresaliente. La guerra española representó una feroz lucha ideológica entre los republicanos y los nacionales. Los primeros se mostraron más innovadores y conscientes del papel propagandístico del cine que el bando franquista. Dentro de este contexto, se inscribe la filmación de noticiarios y documentales por parte de operadores soviéticos, así como la exhibición en las pantallas republicanas de algunos de ellos y la proyección de películas de ficción con un alto contenido social.

2.1. La contribución militar

La ayuda militar soviética a la República española fue sustancial, pero nunca suficiente para que el triunfo se produjera. La URSS no deseó verse envuelta en un conflicto bélico generalizado. Pero además de cobrar en oro su ayuda, poco a poco fue imponiendo su influencia política y militar; aspecto que se hizo insoportable para los partidos no comunistas. Un exponente de las injerencias fueron los agentes enviados con la finalidad de vigilar no sólo a sus compatriotas, sino también a los españoles que representaran un peligro para los intereses soviéticos. Se enviaron informes y, llegado el caso, se eliminaba a cuantas personas se creía conveniente, sin tener en cuenta la opinión del Gobierno republicano. El general Alexander Orlov fue el más conocido agente de la NKVD –la policía política de la URSS–, sobre todo a raíz de ser el principal promotor de la detención, secuestro y asesinato de Andreu Nin, líder del POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista).

El traslado de las reservas de oro del Banco de España a la URSS, a partir de octubre de 1936, fue una condición necesaria para mantener el esfuerzo armamentístico de la República a base de suministros a crédito. A la Unión Soviética se enviaron 510 toneladas de oro fino, lo que en la actualidad serían alrededor de mil millones de pesetas.

El Gobierno de Stalin decidió ayudar a la República española para contrarrestar los envíos de Alemania e Italia. El 4 de octubre de 1936 llegó a Cartagena²³ el que

²³ Dato extraído del documental *L'or de Moscou* (Maria Dolors Genovès), emitido el 27 de febrero de 1994 en TV3 (Televisió de Catalunya). Hasta fecha muy reciente, la historiografía señalaba al Komsomol como el primer barco soviético que llegó a España con armamento.

posiblemente fuese el primer buque soviético que transportó material pesado, el Campeche. Este armamento entró por primera vez en combate durante la defensa de Madrid. De todo este material destacan por su calidad, velocidad y facilidad de maniobra los aviones Istrievitel-15 y el Istrievitel-16, conocidos entre los republicanos como *Chatos* y *Moscas*, respectivamente. Los carros de combate enviados por los soviéticos eran en tamaño, blindaje y poder destructivo superiores a los alemanes e italianos, porque iban armados de cañón.

En la Unión Soviética no se publicaron hasta los años setenta estimaciones totales del material bélico enviado a la España republicana. Un estudio soviético de la Academia de Ciencias de la URSS²⁴, publicado en 1974, proporcionaba las siguientes cifras:

a) Material de guerra

Aviones (principalmente cazas)	806
Carros de combate	362
Autos blindados	120
Piezas de artillería	1.555
Fusiles	500.000 aprox.
Lanzagranadas	340
Ametralladoras	15.113
Bombas de aviación	110.000
Proyectiles de artillería	3.400.000 aprox.
Bombas de mano	500.000 aprox.
Cartuchos	826.000.000 aprox.

²⁴ Academia de Ciencias de la URSS. Instituto del Movimiento Obrero Internacional. Comité Soviético de Veteranos de Guerra. *La solidaridad internacional con la República española: 1936-1939*. Moscú: Progreso, 1974, p. 368.

b) Personal

Aviadores	772
Tanquistas	351
Consejeros e instructores	222
Marinos	77
Artilleros	100
Militares (otras especialidades)	52
Ingenieros y obreros	130
Radiotelegrafistas	156
Intérpretes	204
Total	2.064

En la actualidad, aún no se sabe con exactitud la composición del material soviético proporcionado a los republicanos. De todas formas, tras la caída del comunismo se ha producido un acceso a unos archivos –los de la URSS, básicamente– que son los más importantes acerca del período que queda por ser investigado. El libro del británico Gerald Howson, *Arms for Spain: the untold story of the Spanish Civil War*, publicado originalmente en 1998, utiliza esas fuentes y como cabía prever ofrece novedades. Según Howson, la Unión Soviética envió a la España republicana unos 630 aviones, alrededor de 400 carros de combate, un millar de piezas de artillería y unos 400.000 fusiles²⁵. Esta ayuda es bastante menor de la que hasta hace unos años se ha venido señalando, aunque las cifras son de todas formas importantes. Otra cosa es que el aprovisionamiento fuera muy discontinuo. Según los informes contables del ministro de Defensa soviético, Clement

²⁵ Cfr HOWSON, Gerald. *Armas para España: la historia no contada de la Guerra Civil española*. Barcelona: Península, 2000, pp. 379-418.

Voroshilov²⁶, la URSS desplazó a España 1.955 hombres –cifra inferior a la proporcionada por la Academia de Ciencias–, llegando la mayoría antes de 1938. La Unión Soviética envió los suministros bélicos de la siguiente manera:

- a) entre octubre de 1936 y agosto de 1937: 37 barcos
- b) entre diciembre de 1937 y agosto de 1938: 14 barcos
- c) entre diciembre de 1938 y enero de 1939: 7 barcos.

Ignacio Hidalgo de Cisneros –jefe de la fuerza aérea republicana– fue a Moscú, por orden de Negrín, a primeros de diciembre de 1938 para conseguir ayuda militar²⁷. Agotado el oro del Banco de España, esta ayuda se acordó que se pagaría a crédito. Stalin se comprometió a enviar siete buques con suministros bélicos. Hasta el 28 de enero, día en que se interrumpieron los envíos, llegaron a puertos franceses 3 piezas de artillería, 2.772 ametralladoras, 35.000 fusiles, millones de cartuchos y 30 aviones *Chatos* desmontados. Prácticamente, la mayoría de todo este material no fue a parar a manos de la Segunda República debido a las dificultades fronterizas del Gobierno francés.

El número de soviéticos que vino a España nunca se podrá comparar con el personal expedido por Hitler –unos 18.000 hombres, incluyendo el personal civil e instructores– y, muchísimo menos, por el de Mussolini –cerca de 73.000–. Stalin no envió fuerzas de infantería debido a que las primeras unidades de las Brigadas Internacionales

²⁶ Estos informes, tras el levantamiento de secreto por parte de la Comisión de Archivos de Rusia, fueron consultados por el equipo de investigación del programa de televisión *L'or de Moscou*.

²⁷ HIDALGO DE CISNEROS, Ignacio. *Cambio de rumbo*. Vol. 2. Barcelona: Laia, 1977, pp. 297-303.

—creadas a iniciativa del Comintern— cumplían esta finalidad. La verdad es que el Gobierno de la República nunca llegó a controlar los contingentes soviéticos enviados a España. Indalecio Prieto creyó que nunca hubo más de 500 soviéticos a la vez (suponiendo que se produjeran tres o cuatro relevos, dan un total de 2.000 personas). Según los datos de la Academia de Ciencias de la URSS, murieron en territorio español 157 soviéticos y no estuvieron al mismo tiempo más de 800 personas.

2.2. La contribución cinematográfica

2.2.1. *Los noticiarios*

El Gobierno soviético no sólo envió agentes y asesores militares, sino también operadores cinematográficos como Roman Karmen y Boris Makasseiev. Ambos vinieron a España, en el verano de 1936, como corresponsales de Soiuzkinochronika, la productora oficial de noticiarios de la URSS. El redactor de los guiones fue Mijail Koltsov, corresponsal de *Pravda* y que colaboró con los mandos de las Brigadas Internacionales, sobre todo a raíz de su gran amistad con el general Lukacs. El resultado fue incluido en un noticiario dedicado exclusivamente al conflicto español: la serie *K sovityam v Ispanii* —cuya traducción sería «Sobre los sucesos de España»—, editado entre septiembre de 1936 y julio de 1937. Es significativo que este noticiario —con una media de duración de unos 10 minutos— desapareciera de las pantallas coincidiendo con la finalización, en agosto de 1937, del primer contingente de barcos de la Unión Soviética que llevaban suministros bélicos para la República.



Fotograma del documental *Ispania*: brigadistas desfilando por la Avenida 14 de Abril, de Barcelona, el 28 de octubre de 1938 (imágenes proporcionadas por Rafael de España).

Roman Karmen recordaba, en su propio documental *Grenada, Grenada, Grenada moia* (1967), su llegada a España así: «Hace 30 años, el operador Boris Makasseiev y yo mismo atravesamos la frontera española. Hace mucho de esto, mucho tiempo. Todo lo que vi, todo cuanto viví en aquel país ha quedado para siempre en mi memoria»²⁸. Ambos se interesaron no sólo por lo que ocurría en el frente, por los soldados que combatían, sino también por los problemas de la retaguardia: la escasez de alimentos, el

²⁸ Una parte de las imágenes rodadas por Roman Karmen y Boris Makasseiev en España durante la guerra fueron reutilizadas por Karmen para el posterior documental de montaje *Grenada, Grenada, Grenada moia* (1967).

éxodo de la población civil y las consecuencias de los bombardeos, como eran las destrucciones de edificios o la muerte de sus habitantes. El propio Karmen afirmaba que «fue en España donde de verdad descubrí mi responsabilidad, la importancia de cada fotograma filmado y de cada acción personal. Qué repulsión debe suscitar en la madre que solloza sobre el cadáver de su hijo ver a un hombre que dirige hacia ella su cámara ronroneante»²⁹.

Una vez el material filmado en España llegaba a Moscú, la realización de cada noticiario corría a cargo de alguno de los directores de montaje de Soiuzkinochronika. Aunque se incluía la voz de un locutor o narradora, por norma general se añadían también una serie de textos a las imágenes para contextualizarlas. Una breve sinopsis de este noticiario, con las fechas de edición, es la siguiente³⁰:

- Número 1. Agosto-septiembre 1936. Corresponsales soviéticos penetrando en España por la frontera de Irún/Imágenes del frente vasco, principalmente de la zona de San Sebastián.
- Número 2. Septiembre. Escenas de Barcelona, tras el fracaso de la rebelión militar/Combates en el frente de Aragón, en el Alcázar de Toledo y en torno a Madrid.
- Número 3. Septiembre. Diferentes lugares de Barcelona, bajo el control anarcosindicalista/Corrida de toros celebrada en la Ciudad Condal con la finalidad de obtener fondos para la causa republicana en

²⁹ KARMEN, Roman. *¡No pasarán!*. Moscú: Progreso, 1976, p. 35.

³⁰ Agradezco al personal de la Filmoteca Española –especialmente a Marga Lobo y Alfonso del Amo– las atenciones que me prestaron durante el visionado que realicé de los noticiarios y documentales soviéticos. Para un comentario más ampliado del noticiario *K sovitiyam v Ispanii* cfr. AMO, Alfonso del (ed. en colaboración con M^a Luisa Ibáñez). *Catálogo general del cine de la Guerra Civil*. Madrid: Cátedra-Filmoteca Española, 1996, pp. 571-582.

el frente/Milicianos partiendo de Barcelona hacia Zaragoza/Voluntarios internacionales armados y preparados para combatir al fascismo.

- Número 4. Septiembre. Panorámicas de Barcelona: el puerto donde está anclado el crucero *Jaime I* y Lluís Companys, presidente de la Generalitat, dirigiéndose a unos manifestantes/La retaguardia en el frente de Aragón: ataques de infantería, transporte de heridos, combates aéreos, etc.
- Número 5. Septiembre-octubre. Tropas republicanas intentando entrar en el Alcázar de Toledo.
- Número 6. Septiembre-octubre. Combates en el Alto del León, en Guadarrama.
- Número 7. Octubre. Imágenes de Madrid: carteles sobre la defensa de la ciudad, desfile de una unidad militar republicana, evacuación de la población civil, personal sanitario atendiendo a niños, paso de un cortejo fúnebre, cuartel del Quinto Regimiento y José Díaz –secretario general del PCE– pronunciando un discurso para movilizar el máximo de recursos posibles para defender la República.
- Número 8. Octubre. Dolores Ibárruri ofrece un pequeño discurso contra el fascismo/Escenas de la retaguardia: trabajos en el campo, control de carreteras, personas haciendo cola ante un establecimiento, evacuación de la población infantil.../Multitudinario recibimiento del barco soviético *Neva*, que transporta víveres, a su llegada a Alicante.
- Número 9. Noviembre. Unidades republicanas realizando ejercicios de combate e instrucción/Imágenes de Madrid: carteles convocando a la defensa, personas haciendo cola para asistir a la proyección de la película soviética *Los marinos de Cronstadt* en el Cine Capitol, un bombardeo, gente que busca un refugio, etc.

- Número 10. Noviembre. Escenas sobre la defensa de Madrid: un gran cráter –consecuencia de una explosión– en la Puerta del Sol, un ataque de la aviación enemiga, personas corriendo para protegerse, edificios destruidos, muertos, construcción de barricadas y trincheras.
- Número 11. Noviembre. Imágenes de Madrid: desolación entre los madrileños tras un bombardeo, nuevas tropas republicanas partiendo hacia el frente, Buenaventura Durruti poco antes de fallecer, trincheras en la Casa de Campo, mitin político, patrullas de control circulando por la ciudad.
- Número 12. Noviembre. Consecuencias negativas de los ataques franquistas sobre Madrid: bombardeos, incendios, cadáveres, heridos, entre otros elementos. El periódico *Mundo Obrero* informa del triunfo republicano.
- Número 13. Diciembre. La huerta valenciana /Imágenes de Valencia/El Gobierno republicano, que se ha trasladado a la capital del Turia, alaba la defensa heroica de Madrid.
- Número 14. Diciembre 1936-enero 1937. Escenas de Madrid, tras un bombardeo y el rescate de una niña que ha sobrevivido entre las ruinas de una casa/El Palacio del Infantado de Guadalajara en llamas/Tropas republicanas en la sierra madrileña: jefes militares estudiando la situación, captura de 25 prisioneros y Enrique Lister –uno de los responsables del Quinto Regimiento– hablando a sus hombres.
- Número 15. Diciembre 1936-enero 1937. Madrid: construcción de barricadas y trincheras, el Palacio de Liria destruido por un bombardeo, evacuación de la población civil, combates en la Casa de Campo y en la Ciudad Universitaria, desfile de brigadistas, etc.

- Número 16. Diciembre 1936-enero 1937. Cartagena: construcción de refugios, edificios en ruinas, el crucero *Libertad* en el puerto/Valencia: festival infantil y fabricación de tanques/Soldados republicanos conviviendo con los habitantes de una población situada la zona de Teruel/El batallón Tchapaieff, de la XIII Brigada Internacional, descansando en la retaguardia y, luego, dirigiéndose al frente.
- Número 17. Marzo. La retaguardia republicana: trincheras, interior de un hospital, taller de confección y fabricación de blindados/Batalla de Guadalajara: conquista de Brihuega, soldados inspeccionando el material capturado al enemigo, prisioneros italianos, Lister charlando con la tropa.
- Número 18 (I). Marzo-mayo. Celebración del Primero de Mayo en Madrid. La aviación enemiga lanza un ataque contra la ciudad ese mismo día. /Mujeres trabajando en la confección de ropa. Fábrica de munición.
- Número 18 (II). Marzo-mayo. Brihuega: soldados republicanos descansando y comiendo, material capturado al enemigo, prisioneros italianos, Enrique Lister y Valentín González «El Campesino» observando una bandera de la Italia fascista y despedida de tropas que marchan al frente.
- Número 19. Mayo-junio. Bilbao: bombardeos de la aviación alemana, personas en busca de un refugio, evacuación de la población infantil que embarcan rumbo a Leningrado y llegada de los niños a la URSS donde son recibidos efusivamente.
- Número 20 (I). Julio. Tropas republicanas en el frente de Madrid/Escenas del Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura en el salón de sesiones del Ayuntamiento de Valencia. Juan Negrín, presidente del Gobierno

republicano, dirige unas palabras de bienvenida a los participantes. También aparecen Ludwig Renn, André Malraux, Mijail Koltsov, Gustav Regler, entre otros. Se incluyen unas imágenes de fuerzas republicanas durante la batalla de Brunete. Éstas dan paso a otras en las que una representación de la XI División ofrece a un auditorio trofeos de combate –guerreras, banderas...– capturados al enemigo en dicha batalla y que son mostrados a los asistentes del Congreso.

- Número 20 (II). Julio. Este número está elaborado con imágenes ya empleadas en otras ediciones y, tal vez, fue hecho como resumen de todos los anteriores. Tras un mapa de España, una serie de explosiones dan lugar a una serie de escenas: combates, bombardeos, muertos, evacuación de heridos, instrucción militar, desfiles...



Fotograma del noticiario número 3 *K sobitiyam v Ispanii*: voluntarios del Batallón Thaelmann en el patio del Cuartel Carlos Marx de Barcelona.

Podemos comprobar que este noticiario dedica una atención preferente a la defensa de Madrid. Las imágenes que más predominan de la capital son las rodadas en la retaguardia, así como de poblaciones cercanas –Toledo, Guadalajara, Guadarrama, etc.– donde se producen una serie de enfrentamientos armados. Todo ello corrobora que cuando se inició la defensa madrileña, en el otoño de 1936, se puso en marcha un aparato propagandístico y movilizador tan intenso como eficaz. El cine fue un ejemplo de ello. La finalidad de estas imágenes era demostrar que el Madrid republicano proseguía encarnizadamente su lucha contra el enemigo, a pesar de que éste estuviera muy cerca.

Tal como se ha apuntado en el primer punto, la intervención militar de la URSS durante la defensa de la capital de España contribuyó a cambiar el signo de la guerra ya que restableció el equilibrio. Los suministros soviéticos –aviones, tanques, armas automáticas, etc.– entraron en acción cuando los franquistas estaban a punto de conquistar la ciudad, permitiendo que el Madrid republicano resistiera. Este aspecto, el material enviado por la Unión Soviética, no es tratado en ningún número del noticiario ya que hubiera significado reconocer oficialmente su intervención directa y a gran escala en el conflicto.

En cambio, sí que se destaca la participación de voluntarios internacionales a favor de la República, ya que este punto no resultaba tan comprometedor al Gobierno de Stalin porque estas fuerzas militares, a pesar de que predominaba en muchas de ellas la ideología comunista –sobre todo en las Brigadas Internacionales–, no estaban formadas por unidades del Ejército soviético. Los extranjeros vinieron a reforzar el impacto positivo que sobre la moral, tanto de los combatientes como de la retaguardia, produjo aquel activo movimiento de solidaridad. Por ejemplo, en el número 20 (I) de *K sovitiyam v Ispanii*, el comisario general de Guerra Julio Álvarez del Vayo se

dirige a los asistentes al Segundo Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, definiendo a los brigadistas como «voluntarios de la libertad y de la justicia social», a diferencia «de los soldados mercenarios de los países totalitarios», en referencia a los italianos y alemanes. A continuación, el alemán Gustav Regler –excomisario de la XII Brigada– lee un discurso en castellano: «Nosotros tenemos también la seguridad de la victoria del pueblo español que lucha no solamente para su propia cultura, sino para la cultura mundial. ¡Viva la victoria del pueblo español! ¡Viva la República española!» (aplausos y vítores de los asistentes).

2.2.2. *Los documentales*

Además del noticiario *K sovityam v Ispanii*, la productora Soiuzkinochronika también realizó varios documentales que tenía como protagonista nuestra contienda civil. En ocasiones, se realizaban versiones en castellano de un filme de la URSS para su difusión en la España republicana. Laya Films, la sección cinematográfica del Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Cataluña, distribuyó en territorio republicano varias cintas. Tal fueron los casos de *Salyút Ispanii* y *My s vámi* (ambas dirigidas por Maia Slavinskaia en 1936), con los títulos respectivos de *Salud España* y *Estamos con vosotros*³¹.

³¹ La distribución de *Estamos con vosotros* está atribuida a Laya Films en un documento interno de esta entidad, vid. *Memoria*. Barcelona: Laya Films. Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937, p. IV. En cambio, en el *Catálogo general del cine de la Guerra Civil* se apunta que fue distribuida por la Asociación de Amigos de la Unión Soviética, cfr. AMO, Alfonso del. *Op. cit.*, p. 641. Seguramente, esta organización patrocinó esta película como hizo con otras durante el conflicto español.

My s vámi se inicia con escenas de una manifestación celebrada en la Plaza Roja de Moscú a favor de la España republicana. A continuación, se observa cómo zarpan varios barcos soviéticos de Odessa hacia puertos españoles. Uno de ellos, el *Neva*, es recibido efusivamente en Alicante el 25 de septiembre. De forma oficial esta nave transportaba alimentos, aunque también llevaba petróleo. La mayoría de barcos soviéticos, sobre todo los que transportaban armamento, atracaban en la zona levantina y no en el litoral catalán. El motivo se debe a que la primera área estaba defendida y controlada por el Gobierno de la República, a diferencia de los puertos catalanes que lo estaban por los anarconsindicalistas.

La llegada del primer embajador español a la URSS, Marcelino Pascua, el 7 de octubre es recogida en *My s vámi*. Vemos cómo es recibido por el primer ministro y responsable de la cartera de Asuntos Exteriores de la Unión Soviética, Vyacheslav Scriabin Molotov. La versión española de este documental finaliza con una arenga para inscribirse en la Asociación de Amigos de la Unión Soviética. Esta entidad, que había nacido durante la Segunda República, contaba, incluso entre sus directivos, con personas de distintas tendencias y partidos: el liberal Diego Martínez Barrio, el anarquista Juan Peiró, entre otros. Algunos de ellos, y una vez concluida la guerra, escribirán contra la intervención soviética, contra sus métodos, contra las injerencias sobre el Gobierno y el Ejército republicano, imputando a esa intervención parte de la derrota republicana.

Salyút Ispanii es un reportaje sobre la visita a la URSS de una delegación española. Ésta llegó a Moscú, procedente de Odessa, el 7 de noviembre. El recibimiento fue particularmente caluroso en la estación ferroviaria, donde se organizó un mitin, en el que el secretario general del Consejo de los Sindicatos de la Unión

Soviética, y otros representantes de las fábricas de Moscú, pronunciaron discursos de bienvenida. A continuación, los españoles presenciaron en la Plaza Roja el desfile militar –destaca un gran número de fuerzas mecanizadas, aéreas y los destacamentos de infantería– y la grandiosa manifestación de los trabajadores de la capital para festejar el XIX aniversario de la Revolución bolchevique. En la tribuna presidencial destaca la presencia de Stalin, Molotov, Kaganovitch, Kalinin, Ordjonikidze y otros jefes del partido y miembros del Gobierno. En la versión española de este documental, el locutor –con un pronunciado acento eslavo– destaca, mientras vemos imágenes del desfile militar: «Este Ejército vigila las fronteras del primer estado proletario. Somos el Ejército de la paz, pero estamos prontos (sic) para devolver golpe por golpe». Hemos de apuntar que el poderío armamentístico merece un trato preferente en el documental ya que las escenas de este apartado son las más largas de todo el documental. Asimismo, otra de las características es el culto a la personalidad del dictador Stalin porque no sólo aparece en diversas ocasiones en pantalla durante la parada militar, sino que un retrato suyo preside una recepción a la cual asistió la delegación española en Ucrania.

Salyút Ispanii también incluye escenas de la visita que los republicanos efectuaron a miembros del Comité Central Ejecutivo de la URSS; una fábrica textil, una granja colectiva de campesinos y su escuela, situadas en Ucrania; y Leningrado. Según el narrador, en esta última ciudad «después de algunas semanas de permanencia en la Unión Soviética, retornan a la patria a defender a la España heroica. Por la victoria definitiva. Por la destrucción del feroz fascismo». El lema *¡Salud, España!* se hizo muy popular en la Unión Soviética. Por ejemplo, el dramaturgo A. Afinoguenov escribió una obra teatral con

este título, estrenada en Moscú y representada en varias poblaciones rusas.

Soiuzkinochronika realizó una serie de documentales para difundirlos en diferentes países de la Europa occidental con la intención de mostrar la resistencia de los republicanos. Un ejemplo fue *In defence of Madrid-La défense de Madrid* (1936), distribuido en algunos países por Laya Films. Este filme, que contiene rótulos en inglés y francés, explica la reacción de la población ante la proximidad del enemigo: aviones enemigos sobrevolando la ciudad; edificios bombardeados; una mujer, Juana Gabriel, llorando ante las ruinas de su casa; un avión hispanofrancés biplaza de reconocimiento y bombardeo ligero, modelo C.A.S.A.-Breguet XIX *Sesqui*, provisto de una ametralladora, despeja de un aeródromo y regresa con algunos impactos de metralla en su fuselaje; evacuación de niños hacia Levante; componentes del Quinto Regimiento haciendo diversas actividades; y la formación de unidades extranjeras en Barcelona. El bloque dedicado al Quinto Regimiento es el más largo de todos porque vemos la evolución de un miliciano una vez ingresa en esta unidad: desde la revisión médica hasta la entrega de la munición, uniforme y documentación correspondiente, pasando por la instrucción y entrenamiento que recibe. Esta fuerza, creada a finales de julio de 1936, se basaba en la milicia comunista MAOC (Milicias Antifascistas Obreras y Campesinas), pero otras se fueron integrando a ella a causa de la campaña de reclutamiento organizada por diversos dirigentes del PCE. El primer cuartel general estuvo ubicado en el convento salesiano de la calle Francos Rodríguez, situado en el barrio madrileño de Cuatro Caminos. Precisamente, el metraje incluido en *In defence of Madrid-La défense de Madrid* del Quinto Regimiento fue rodada en ese lugar. Estas imágenes quieren demostrar que era una unidad organizada ya que

contaba con sus propias reservas, su propio sistema de abastecimiento y artillería propia.

Madrid v ognié (N. Karmazinsky, 1937)³², una producción de Soiuzkinochronika, ofrece las consecuencias de los bombardeos en la zona centro –Gran Vía y mercado del Carmen– y cómo la población abandona la ciudad por la parte Este. En el otoño de 1936, la ciudad se convirtió en frente de guerra y se bombardeó para destruir objetivos militares y desmoralizar a la población civil. Contra las bombas de aviación poco se pudo hacer, excepto dirigirse a los refugios; unos son improvisados –como el metro–, y otros, los sótanos de los edificios. Las imágenes demuestran cómo se iniciaron los trabajos de fortificación con la finalidad de impedir la entrada del enemigo.

De nuevo la defensa de la capital española es el argumento central de *Madrid sibódnia* (1937) –cuya traducción es «Madrid hoy»–, producidos por Soiuzkinochronika en 1937. En *Madrid sibódnia* se alternan escenas sobre las consecuencias de los ataques aéreos con otras que muestran el ritmo de la vida cotidiana; tal es el caso de la celebración del 1 de Mayo como «jornada de defensa del país». La consigna es clara: en el frente no hay días festivos y, por lo tanto, en la retaguardia tampoco.

El tema vasco también fue tratado cinematográficamente como lo demuestran algunos títulos. *U baskov* (L. Varlamov, 1937), «Entre los vascos», es un documental de Soiuzkinochronika, elaborado a partir de imágenes rodadas por Roman Karmen en 1936. El Gobierno vasco

³² Este documental fue distribuido en la España republicana por Laya Films con el título *Madrid en llamas*, pero en la actualidad no se ha localizado ninguna copia. En cambio sí que se conserva una versión con rótulos en inglés y francés, *A flame Madrid-Madrid en flamme*. Vid. AMO, Alfonso del. *Op. cit.*, p. 616.

creó un equipo de fútbol de Euzkadi con la finalidad de difundir y conseguir fondos en el extranjero. En la Filmoteca Vasca existe una copia de un reportaje catalogado erróneamente en algunas publicaciones como un encuentro de fútbol entre Euzkadi y la Unión Soviética. Tras visionar estas imágenes filmadas en 1937, el historiador Santiago de Pablo ha identificado la plantilla soviética no como la selección de la URSS sino como el Dinamo³³. El mismo autor señala que el carácter propagandístico a favor de la causa vasca de este filme es claro, presentando a Euzkadi como un equipo nacional. El documental se inicia con la llegada de los deportistas vascos a una estación de tren, donde son acogidos con fervor; para, a continuación, centrarse en los prolegómenos, el partido y el resultado que se saldó a favor del equipo visitante por dos a cero.

Los siguientes documentales tienen la característica de que muestran la ayuda de la URSS hacia los niños españoles: *Na pómoch dietiam i zhénschinam gueroícheskoi Ispanii* –«En ayuda de los niños y mujeres de la heroica España»– (L. Zernov, 1936), *Dobró pozhálovath* –«Bienvenidos»– (V. Soloviov y D. Astradanzev, 1937)³⁴, *Ispanskíe diéti v SSSR* –«Niños españoles en la URSS»– (R. Guikov, 1937), *Ispanskíe diéti rádosto otpráznovali XXI dvádtset piervuyu godovshínu velíkdí oktiávrskoi sotsialistícheskoi revolyútsoi* –«Niños españoles festejan alegremente el XXI aniversario de la Revolución de

³³ PABLO, Santiago de (ed.). *Los cineastas. Historia del cine en Euskal Herria, 1896-1998*. Vitoria: Fundación Sancho el Sabio, 1998, p. 142. Agradezco a este autor los datos complementarios que me ha proporcionado de este documental, producto de su visionado en la Filmoteca Vasca.

³⁴ Alfonso del Amo señala que se realizó una versión española titulada *Sed bienvenidos*. *Op. cit.*, p. 282

octubre»– (1937) y *Nóvie továrischi* –«Nuevos amigos»– (1937)³⁵, todos producidos por la Soiuzkinochronika, a excepción del último que lo fue por el Estudio Central de Documentales de Moscú. El culto a algunos dirigentes comunistas está presente en varias de estas cintas. Por ejemplo, en *Nóvie továrischi* observamos un retrato de Dolores Ibárruri presidiendo la entrada de una residencia. Así mismo, *Ispanskie diéti v SSSR* finaliza con una imagen de Stalin, simbolizando el protector que vela por los jóvenes españoles acogidos en su país. Todos estos documentales inciden en resaltar la solidaridad soviética por albergar a un gran número de chicos. Los niños que llegaron a la Unión Soviética, alrededor de 5.000, tuvieron un buen trato. Se les asignaron escuelas en las que conservaron su lengua materna ya que su estancia se pensaba que sería provisional –este aspecto se puede comprobar en *Ispanskie diéti v SSSR*–. En cambio, la situación cambió cuando acabó la guerra española y, especialmente, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Muchos de ellos tuvieron que compaginar los estudios con trabajos agrícolas, industriales o forestales. La invasión de la URSS por Hitler provocó que algunos dirigentes del PCE recomendaran a los adolescentes españoles enrolarse en el Ejército soviético. Un gran número de niños republicanos fueron enviados a lugares inhóspitos. El hambre provocó centenares de fallecimientos. Se calcula que en 1943 cerca de un 40% de los niños españoles había muerto. A principios del año 2000 todavía residían en Rusia 325 personas que llegaron a ese país durante el conflicto español.

³⁵ Del Amo apunta que se hizo una versión en castellano. *Idem*, p. 697-698.

En la Filmoteca Española se encuentra una copia incompleta –de 4 minutos y medio– de un filme cuyo título descriptivo provisional es *Españoles en Rusia*, clasificado como una producción de 1938. Los protagonistas son dos jóvenes españoles que durante un acto ofrecen un pequeño discurso en ruso. Una vez visionadas las imágenes y traducido el comentario, se comprueba que esta película fue rodada a principio de la década de los 40. Por su interés, reproduzco el texto:

- Primer orador: «Varios millones de españoles fueron torturados y asesinados en los primeros meses de la llegada de los malditos fascistas al poder en España. Más de siete millones murieron durante los tres años de heroicas batallas por la independencia. Destruyamos a la escoria fascista de Hitler. ¡Viva nuestra patria, la invencible Unión Soviética, y nuestro líder, camarada Stalin!».
- Segundo orador: «Nosotros los jóvenes españoles, hemos encontrado nuestra patria en la Unión Soviética. Sabemos, mejor que cualquiera que es el fascismo, ya que ha llenado de sangre nuestra patria. Nuestros padres y hermanos murieron... Sabemos perfectamente lo que (los fascistas) han hecho allí. Tenemos que destruirles aquí...»

El segundo joven tiene dificultades para leer el escrito. Tras una interrupción, intenta decirlo de memoria pero ante una serie de tropiezos en la pronunciación al final opta por dejarlo tras decir, en castellano, «No puedo. No puedo. No puedo». Esta filmación pudiera haber sido rodada en 1941, ya que cuando el segundo orador dice «Tenemos que destruirles aquí» podría referirse a los nazis que habían invadido la URSS, a partir del verano de ese año.

Antes ya se ha apuntado que Laya Films distribuía en la España republicana documentales soviéticos. Aparte de los citados *Salud España* y *Estamos con vosotros*, quedan por comentar el largometraje *Golpe por golpe (maniobras del Ejército Popular de la URSS)* y los cortos *XIX Aniversario de la Revolución Moscú-Barcelona*, *La juventud desfila* y *La victoria es vuestra*³⁶. Alguno de estos filmes se pueden identificar gracias a los programas de mano que se editaban con motivo de su exhibición en los cines. La sinopsis de *Golpe por golpe* es descrita de la siguiente manera: «Hoy los pueblos para asegurar su libertad han de disponer de un ejército equipado con las más modernos efectivos de combate. En este reportaje veréis lo que tiene de elemento defensivo y combativo el ejército de tierra y aire de la URSS y que ha puesto de manifiesto en sus magníficas maniobras de este año»³⁷. *La juventud desfila* mostraba «el grandioso desfile de los deportistas de la URSS en la Plaza Roja de Moscú»³⁸.

XIX Aniversario de la Revolución Moscú-Barcelona, documental del cual no en la actualidad no se ha localizado ninguna copia, tal vez esté relacionado con *XIX Anniversaire de la Révolution d'Octobre 1917-1936/XIX Anniversary of the October Revolution 1917-1936*,

³⁶ *Memoria*. Barcelona: Laya Films. Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937, p. IV.

³⁷ Programa de mano de la colección del autor de este artículo.

³⁸ Idem. Carlos Fernández Cuenca señala que el Comissariat de Propaganda de la Generalitat distribuyó a finales de 1936 el documental *Els gimnastes de l'Armata (sic) Roja*. Vid. FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. *La guerra española y el cine*. Madrid: Editora Nacional, 1972, p. 310. Este filme citado por Fernández Cuenca no aparece en la memoria elaborada por Laya Films en 1937, aunque tal vez podría ser un título designado por este historiador franquista a *La juventud desfila*.

producido por Soiuzkinochronika, y con *Conmemoración del XIX Aniversario de la Revolución Rusa*, producido por Laya Films.

El argumento de *La victoria es vuestra* (V. Erofiiev, 1936) es explicado por Carlos Fernández Cuenca de este modo: «Empieza con imágenes de archivo relativas a 1918: la defensa de Moscú durante la guerra civil en Rusia; Lenin pronunciando una arenga, combates con las tropas blancas a las puertas de la ciudad. Dieciséis años después, Stalin y Vorochilov asisten en la Plaza Roja de Moscú a un desfile de tropas del Ejército soviético. Aumento de la flota roja, construcción de fábricas en la URSS, imágenes de la presa eléctrica más grande de Europa, colectivizaciones en el campo, nuevas escuelas, clubs y casas de reposo para obreros. Un desfile de juventudes». El mismo Fernández Cuenca cree que la conclusión que se obtiene y a la que hace referencia el título «es que siguiendo el ejemplo de la unidad y el esfuerzo revolucionario en la guerra civil en Rusia, España también puede vencer en su lucha»³⁹.

A medida que la guerra fue avanzando y la victoria republicana era más difícil, la producción cinematográfica de la Unión Soviética dejó de dedicar atención al conflicto español. Una prueba es que en 1938 no se produjo ningún documental monográfico de la guerra española. No obstante, ese año sí que se exhibieron en las pantallas republicanas documentales producidos en la URSS, aunque el argumento no estaba relacionado con nuestra contienda. Tal es el caso de *Canto a la juventud*, distribuido por Film Popular y estrenado en noviembre en Barcelona. A pesar de que en la actualidad no se ha loca-

³⁹ *Idem*, p. 977-978.

lizado ninguna copia, una crítica de la época nos permite saber su contenido: «Es, simplemente, un reportaje de los deportes de las once repúblicas soviéticas. Un reportaje que da una idea muy clara de la importancia que en la URSS ha adquirido la educación física de la juventud, al mismo tiempo que del espíritu de disciplina y del entusiasmo que impera. La variedad de deportes y competiciones que son presentados, los desfiles (en la Plaza Roja) y combinaciones de rítmica y plástica, hacen que el filme, a pesar de su extensión, no sea nada cansado y que consiga, en algunos momentos, una verdadera belleza por las imágenes de gran soberbia y armonía que presenta»⁴⁰.

En el Archivo Histórico Nacional, Sección Guerra Civil, de Salamanca se encuentra depositado un cartel del filme *Héroes del aire*, película distribuida por Film Popular y de la que no se ha localizado ninguna copia hasta la fecha, por lo que se ignora si el comentario hacia alguna alusión a nuestra lucha fratricida. En el póster aparece impresa una frase que nos indica la temática del mismo: *Un maravilloso documental de la aviación soviética*.

En 1939, sólo se realizaron en la Unión Soviética dos documentales centrados en el conflicto español: *Dién pere-míria v Ispanii* y *Ispania*. El primero de ellos, producido por Soiuzkinochronika, habla sobre la derrota republicana. Su traducción al castellano es «El armisticio en España».

Ispania, producido por Mosfilm, representó el mayor esfuerzo cinematográfico de la URSS en favor de la Segunda República aunque fue estrenado el 20 de agosto de 1939, cuatro meses más tarde de que hubiera finalizado la Guerra Civil española. El objetivo principal del filme era suscitar, con su contenido, el máximo de adhesiones hacia los perdedores de la contienda, los republi-

⁴⁰ *Meridià*, n° 47 (Barcelona, 3/12/1938), p. 7.

canos, por la resistencia encarnizada que ofrecieron al enemigo. Por este motivo, se critica a Franco y a sus aliados europeos, Mussolini y Hitler. De todas formas, se debe apuntar que se remarca mucho más la participación de la Italia fascista que la de Alemania. Este aspecto se ha de enmarcar en el contexto socio-político de la época, cuando los Gobiernos alemán y soviético estaban a punto de firmar el tratado de no agresión.

Roman Karmen y Boris Makasseiev, los dos operadores soviéticos enviados por Soiuzkinochronika, soñaban con montar un largometraje titulado *Ispania* –en castellano, «España»– sobre la guerra civil. El proyecto fue aprobado a finales de 1936 y finalmente Mijail Koltsov –corresponsal de *Pradva* en la España republicana– se encargó de escribir el guión, mientras que la selección del material fue decisión de Roman Karmen y la realizadora y montadora Esther Shub. Pero como el material del que disponían no era suficiente –Karmen y Makasseiev regresaron a la URSS en junio de 1937–, se decidió comprar más material cinematográfico rodado sobre el conflicto español (en los títulos de crédito del principio se señala que se contó con la colaboración de operadores republicanos españoles). Durante todo el proceso de elaboración del documental se produjeron una serie de cambios. El primero de ellos fue que Roman Karmen abandonó la URSS, ya que fue a filmar la invasión que China había sufrido por parte de Japón; y como resultado realizó los documentales *Kitaj v borbe* («China en lucha») y *V Kitae* («En China»). Además, Mijail Koltsov fue sustituido por Vsevolod Vishnevski como consecuencia de las purgas estalinistas, siendo ejecutado el primero en 1941. Vishnevski intervino en el Segundo Congreso de Intelectuales para la Defensa de la Cultura, celebrado en la España republicana, y ya había participado como guionista cinematográfico en su tierra natal,

tal como comprobaremos en el apartado siguiente. Finalmente, el documental *Ispania* se estrenó el 20 de agosto de 1939, con una duración de casi 89 minutos. La locución estuvo a cargo de Vsevolod Vishnevski.

El resultado final es de gran calidad por la fuerza expresiva de alguna de las secuencias montadas –para un mayor contraste, se incluyeron imágenes rodadas en la España nacional–. Por esta razón, el historiador cinematográfico Carlos Fernández Cuenca, pese a su ideología franquista, no tuvo reparos en definir este filme como una crónica de la guerra española «compuesta con espléndido sentido documental y con riguroso concepto narrativo»⁴¹. Para Román Gubern, la obra de Esther Shub vista en la actualidad «aparece como la muestra más brillante ofrecida por el documental de propaganda de orientación comunista sobre nuestra guerra... Pero lo más notable de todo es que *Ispania* transmuta a los perdedores de la guerra civil, con el virtuosismo de la cámara y del montaje, en sus vencedores morales. Ello es así porque la cinta estaba confeccionada pensando en el público soviético y en la exigencia de inflamar su entusiasmo antifascista en vísperas de la guerra inminente»⁴².

El documental está dedicado «al gran pueblo español que ha luchado durante tres años contra el fascismo soportando el asedio y los bombardeos de los traidores». Se remarca que los efectos destructivos de la acción de los militares sublevados la sufre la población civil. De todas formas, los republicanos combaten en todos los frentes. Aunque los hechos demuestran que a lo largo de toda la guerra la República fue perdiendo territorio, en

⁴¹ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. *Op. cit.*, p. 864.

⁴² GUBERN, Román. *1936-1939: la guerra de España en la pantalla*. Madrid: Filmoteca Española, 1986, pp. 39-40.

Ispania se afirma que los nacionales no pudieron quebrantar a los republicanos, teniendo que recurrir al bloqueo y al agotamiento. El filme finaliza con la derrota de la República y la salida de las tropas hacia el exilio. La lucha antifascista sólo es atribuida a los comunistas o las fuerzas ideológicamente afines como el Quinto Regimiento, las Brigadas Internacionales o la XI División de Enrique Líster. Las descalificaciones no sólo van dirigidas a los nacionales sino también a algún dirigente militar republicano como, por ejemplo, el general Miaja que es descrito como un traidor. El motivo, no señalado en el filme, es que en los últimos días de la contienda apoyó el golpe de Estado que encabezó el coronel Segismundo Casado contra el Gobierno de Juan Negrín y los comunistas por su resistencia a ultranza. Miaja aceptó el cargo de presidente del Consejo Nacional de Defensa, desde el que intentó, sin fortuna, llegar a un entendimiento honroso con el general Franco y su gobierno.

2.2.3. *Los filmes de ficción producidos en la década de 1930*

En el presente apartado se comentan principalmente aquellas películas de ficción soviéticas realizadas en la década de los treinta y exhibidas en las pantallas republicanas entre 1936 y 1939. El fervor revolucionario y el impacto que tuvieron estas películas entre la población acaeció durante el primer año de guerra. Con posterioridad a esta fecha, fue disminuyendo. Por esta razón, analizo con más profundidad *Los marinos de Cronstadt* y *Tchapaieff, el guerrillero rojo* por la repercusión que tuvieron ambas obras entre el público. El resto de películas forman una recopilación filmográfica que no alberga ánimo de exhaustividad, pero intenta resultar

representativa de las cintas soviéticas proyectadas en la España republicana durante la guerra civil⁴³.

Antes del estallido del conflicto español, varios intelectuales de nuestro país defendían a ultranza la cinematografía soviética. Por ejemplo, en 1933, el escritor Ramón J. Sender estaba convencido que el triunfo de este cine sería seguro si sus obras se proyectasen en el resto de Europa⁴⁴. Ya en pleno conflicto, el crítico y realizador Fernando G. Mantilla escribía que «el mejor exponente de la vida en la URSS es el cine producido en la URSS... Por esto el cinema soviético, el teatro de la nueva humanidad, cualquier otra manifestación artística que, como todas las demás, esté al servicio del pueblo y de su progreso, al servicio de la justicia, la libertad y la verdad, lleva en sus entrañas la fecunda semilla de su perduración, de la inmortalidad que caracteriza a la verdadera obra de arte y la separa de los engendros oportunistas de la producción burguesa... Los héroes de la películas soviéticas no saben a lo mejor cantar *couplets* con la picardía obscena de Maurice Chevalier. Pero, en cambio, se portan como Stakhanov, el minero, o Tchapaieff, el guerrillero. Lo que, en el fondo y en la forma, es más útil y bello»⁴⁵. Si algún español en 1936 no sabía quiénes eran estos personajes, una serie de películas exhibidas en las pantallas republicanas ofreció la oportunidad de descubrir a Tchapaieff y a otros héroes, ya que inmortalizaron sus hazañas. Como veremos a continuación, en más de una ocasión estas proyecciones dejaron su huella.

⁴³ Agradezco a Vladimir Kokorev, coleccionista de cine soviético, el haberme abierto las puertas de su valiosa videoteca para poder visionar muchas de estas películas de ficción y ayudarme en la traducción de los diálogos.

⁴⁴ SENDER, Ramón J. "Notas sobre el cine soviético" en *Nuestro Cinema*, nº 13 (Octubre 1933), p. 220.

⁴⁵ MANTILLA, F. G. "20 años de cine soviético. El Socialismo y el Arte" en *Semáforo*, nº 17 (Valencia, 15/11/1937).

La exhibición de estas películas en la España republicana era aplaudida por una serie de críticos. Uno de ellos opinaba que «hasta ahora, y aún habremos de soportarlo por mucho tiempo, el cine ha sobresalido en su carácter burgués...; para hallar un cinema auténticamente revolucionario es necesario dirigir las miradas hacia la producción de la URSS... magnificencia de ideología revolucionaria y artística»⁴⁶.

Primero, la Cooperativa Obrera Cinematográfica y después Film Popular –ambas afines al PCE– y Laya Films –de la Generalitat de Cataluña– se encargaron de distribuir diversas películas calificadas dentro del llamado *realismo socialista*. La inmensa mayoría de las películas que se comentan a continuación estuvieron distribuidas por Film Popular, sobre todo a partir de 1937. Laya Films sólo se encargó de la distribución de la versión catalana de algunos filmes en 1937⁴⁷.

Fue el propio Stalin quien acuñó el término *realismo socialista* en busca de un arte nuevo. Éste tenía que articularse como elemento propagandístico del ideario político y social imperante en la Unión Soviética. Por lo que se refiere a la producción cinematográfica, abarca desde el inicio del Primer Plan Quinquenal en 1928 hasta la invasión llevada a cabo por Alemania en 1941. Como la industria estaba nacionalizada se seguían las pautas marcadas por el partido⁴⁸.

⁴⁶ *El Forjador*, órgano del Batallón 107, 27ª Brigada Mixta (10/6/1937).

⁴⁷ Estos filmes fueron *Els marins de Cronstadt*, *Les tres amigues*, *El circ*, *La pàtria et crida* o *Els lluitadors*.

⁴⁸ Ya durante la Revolución rusa se aprobó un decreto sobre la transferencia del comercio e industria cinematográfica al Comisariado de Educación del Pueblo. Para una ampliación sobre el realismo socialista en la cinematografía soviética vid. SCHMULEVITCH, Éric. *Réalisme socialiste et cinema. Le cinema stalinien: 1928-1941*. París: L'Harmattan, 1995.

La primera película soviética que se estrenó en las pantallas republicanas después del estallido de la guerra fue *Rusia Revista 1940 –Vesiolie rebiata–* (Grigori Aleksandrov, 1935), una comedia musical sin tintes políticos proyectada por primera vez en el cine Madrid-París el 21 de septiembre. El protagonista es un joven pastor que se convierte en director de una orquesta de jazz. Aleksandrov era conocido básicamente por su colaboración con S. M. Eisenstein en muchas de sus películas. Era también responsable junto con Eisenstein y Pudovkin del manifiesto *El futuro del filme sonoro*, que fue la base estética que influyó en los inicios del cine sonoro en la URSS.

a. *Los marinos de Cronstadt y Tchapaieff, el guerrillero rojo*

En realidad, el primer filme de ficción enmarcado en el llamado *realismo socialista* y estrenado en las pantallas republicanas, después del estallido de la guerra española, fue *Los marinos de Cronstadt –Mi iz Kronstadta–* (Iefim Dzigan, 1936) que narra como el Ejército blanco atacó, de forma encarnizada en 1919, este puerto, que defiende a Petrogrado por la parte del mar. Tras un combate, los blancos matan a los marineros comunistas que han sido capturados, aunque uno de ellos logra llegar a Cronstadt e informar a sus superiores del incidente. El protagonista recibe el mando de un destacamento que derrotará al enemigo. De esta forma, la ciudad continuará en poder de los soviets. El éxito de esta película en la Unión Soviética fue enorme, tanto a nivel de público como de crítica. El Comité Ejecutivo Central de la URSS concedió al director Dzigan y al guionista Vsevolod Vishnevski la Orden de Lenin.

Esta cinta inauguró, el 18 de octubre en el cine Capitol de Madrid, una serie de proyecciones organizadas



Tchapaïeff, el guerrillero rojo.

por la Sección de Propaganda Cultural del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Asistieron al acto, que tuvo un rotundo éxito de público, el presidente de la República Manuel Azaña, los ministros sin cartera, José Giral y Manuel Irujo y el titular de la entidad organizadora, Jesús Hernández. El crítico del *ABC*, en la edición madrileña del 20 de octubre, consideraba un gran acierto su estreno en esos momentos porque comparaba la situación de Petrogrado en la Guerra Civil rusa con la de Madrid en 1936. El corresponsal soviético Mijail Koltsov recordaba el estreno de esta cinta en Madrid de esta forma: «La luz brillante, alumbra todo el local. Gritos de ¡Viva Rusia! se mezclan con la majestuosa melodía de *La Internacional* y del himno republicano»⁴⁹.

⁴⁹ KOLTSOV, Mijail. *Diario de la guerra española*. Madrid: Akal, 1978, p. 158.

Antes del estallido de la guerra, la capital española contaba con 45 salas cine, pero a medida que se acercaba el Ejército franquista fueron disminuyendo. El siete de noviembre –la línea de frente estaba establecida en los arrabales del sudoeste de Madrid– había tres: Capitol, Monumental Cinema y Rialto⁵⁰, estando los dos primeros bajo el control de la Sección de Propaganda del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes. Este organismo decidió iniciar la proyección de obras soviéticas que destacaran por su contenido ideológico y su calidad artística. Casi un año después de estas proyecciones, un crítico continuaba recordando que «su labor dio en la masa un resultado insospechado. Al calor de algunos films entonces proyectados se endureció la moral de los combatientes y la débil cinta de celuloide llegó hasta a forjar héroes»⁵¹. ¿A qué héroes hace referencia? Pues, por ejemplo, a Antonio Coll, cabo de Infantería de la Marina republicana que formaba parte de una compañía que adoptó el nombre de *Los marinos de Cronstadt*. Coll destruyó con sus granadas de mano seis tanques enemigos el 8 de noviembre. En la edición madrileña del *ABC*, publicada el 10 de noviembre, se destacaba la valentía de este combatiente, de «este marino de Cronstadt, que desde su trinchera inconquistable, será el estímulo constante de sus camaradas para alejar la bestia facciosa de los alrededores de Madrid y enterrarla, definitivamente, en el último rincón de la nueva España reconquistada». Este comentario nos demuestra la repercusión que tuvo la cinta de Iefim Dzigan, ya que se convirtió en un símbolo y ejemplo a seguir.

⁵⁰ Una vez consolidado el frente, las salas fueron reanudando su actividad. Así el 31 de diciembre de 1936, cuando el general Franco había desistido de tomar frontalmente Madrid, había dieciocho.

⁵¹ ZALDIVAR, Joaquín. “Expansión del cinema social y educativo” en *Nuevo Cinema* (Madrid, 15/10/1937).

Los marinos de Cronstadt se proyectó con bastante éxito en la sala Capitol hasta el primero de noviembre. Posteriormente, se exhibió del 7 a al 27 de diciembre en el Monumental Cinema. Para promocionar el filme entre los madrileños, se promovieron dos sesiones gratuitas, mañana y tarde, para el 24 de octubre: la primera estaba dirigida a la juventud antifascista y la segunda a las obreras de las fábricas de Madrid. Roman Karmen recordaba, treinta años después de su estreno en las pantallas madrileñas, que los combatientes de Madrid asistían a las proyecciones porque «querían saber cómo se había luchado en el Petrogrado revolucionario»⁵². El crítico del *ABC* apuntaba sus valores artísticos así como algún defecto de la siguiente forma: «Esta película ha sido realizada con un concepto tan absolutamente cinematográfico; posee tan elocuente valor de imagen, que –vamos a señalar su único defecto– hace innecesaria la traducción de rótulos, sobre todo si no podía evitarse que, como ahora sucede, los letreros interrumpen la acción para proyectarse en unos metros de celuloide sin imagen ni sonido»⁵³.

Reproduzco, a continuación, un fragmento de una crítica de *Los marinos de Cronstadt* publicada poco después de su estreno en Barcelona, en marzo de 1937, que destaca los elementos con los que, se creía, contaba la película para producir determinados efectos propagandísticos:

«La producción de Vishnevski tiene la virtud de plantear problemas que son, para nosotros, de palpitante actualidad. Existe el problema de la escasez de víveres, resuelto por los marinos gracias a un alto sentido de solidaridad con los otros luchadores y con el elemento civil.

⁵² Declaraciones extraídas del documental *Grenada, Grenada, Grenada moia* (1967).

⁵³ *ABC* (Madrid, 20/10/1936), p. 16.

Hay, también, el gran problema de la disciplina y el mando; los imperativos de la guerra hacen que sea precisamente el marinero más indisciplinado el primero en reconocer sus errores y convencer a los otros que es más revolucionario aquel que sabe obedecer mejor. Está el problema –que nosotros tuvimos en los primeros tiempos– de la insuficiencia de armamento; el sereno heroísmo de los combatientes lo salva y les permite inutilizar tanques enemigos utilizando bombas de mano, ejemplo que ha sido seguido en el frente de Madrid por Antonio Coll, Carrasco y multitud de héroes populares. Está, igualmente, el problema de las diferencias ideológicas entre los combatientes; el sentido de la responsabilidad y la fe revolucionaria les hace hermanarse en un bloque común que acaba por darles la victoria»⁵⁴.

Está claro que esta película ofrecía la posibilidad de orientar la lucha revolucionaria hacia la destrucción del fascismo.

El filme que substituyó a *Los marinos de Cronstadt* en el Capitol fue *Tchapaieff, el guerrillero rojo –Chapaiev–* (Sergei y Georgi Vasiliev, 1934), un clásico de la cinematografía soviética. Esta obra fue estrenada en España el 7 de mayo de 1936 en Barcelona, casi dos meses y medio antes de la sublevación militar; pero no fue hasta su estreno en Madrid, el 2 de noviembre en el cine Capitol, cuando alcanzó una gran repercusión. Es la biografía, dentro de los esquemas del realismo socialista, de este combatiente ucraniano que tiene bajo su mando a un destacamento, formado por hombres muy heterogéneos. Todos ellos luchan contra el Ejército blanco más

⁵⁴ *Mirador*, n.º 406 (Barcelona, 5/2/1937), p. 7.

con el corazón que con la cabeza. Furmanov es enviado por el Ejército rojo como comisario para reorientar política y militarmente a Tchapaieff. Ambos están a punto de llegar a las manos, pero finalmente llegan a aceptarse. Durante un ataque enemigo, los comunistas se ven obligados a huir. Tchapaieff muere durante una emboscada por las tropas blancas, pero éstas serán derrotadas cuando lleguen los refuerzos del Ejército rojo.

El mensaje con el que finaliza la película es claro: los héroes mueren, pero no el comunismo, que al final derrota al enemigo. Tal como señala el historiador Marc Ferro, este filme «pone mucho énfasis en la necesidad del centralismo, precisamente en el momento en que en España esta cuestión es la clave de los conflictos entre comunistas y anarquistas. *Chapaiev* demuestra que los héroes se equivocan, que la espontaneidad conduce al error, que los individuos mueren, mientras que el partido siempre ve claro, nunca se equivoca y no muere jamás»⁵⁵. Una muestra de cómo el cine actúa como espejo contemporáneo de la realidad. Otro de los mensajes de esta cinta es que no sólo se vence al enemigo con entusiasmo, sino también con disciplina. Una manera de fomentar su visio-nado en el Madrid asediado fue que mientras se exhibió en el cine Capitol, entre el 2 y el 13 de noviembre, los milicianos sólo pagaban una peseta, la mitad que el resto de espectadores.

El argumento de la obra de Sergei y Georgi Vasiliev había sido elaborado sobre materiales de Dimitri Furmanov –comisario político inscrito en el destaca-

⁵⁵ FERRO, Marc. *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel, 1995, p. 74. Vid. Este autor ofrece un revelador análisis contextual del filme, vid., pp. 73-90.

mento de Tchapaieff– y Anna Furmanova –obrero alistada como soldado voluntario–. El guión definitivo, escrito por los Vasiliev, omitió una serie de personajes claves en la Revolución rusa y que en la década de los treinta habían caído en desgracia. Tal es el caso de Trotski, jefe del Ejército rojo. En cambio, sí que se cita a Frunze, un subalterno suyo. Cuando *Chapaiev* fue estrenada en la Unión Soviética, en noviembre de 1934, los dirigentes del partido y del ejército soviético aplaudieron sus proyecciones en el Kremlin. El mismo Eisenstein no escatimó alabanzas, señalándolo como un modelo a seguir⁵⁶.

Los historiadores Giovanni Vento y Massimo Mida apuntan, aunque sin aportar fuente alguna, que en el frente del Jarama, en febrero de 1937, una posición defendida por republicanos españoles y norteamericanos de las Brigadas Internacionales fue sorprendida por el enemigo. Apareció el miedo y el desorden entre los primeros hasta que uno de ellos exclamó *¡Acordaos de Chapaiev!* De este modo consiguieron rechazar al bando contrario⁵⁷.

Cuando se proyectaba *Tchapaieff, el guerrillero rojo* en algunas ocasiones se omitía el final –pues moría el protagonista– para no desanimar a los soldados republicanos⁵⁸. *Chapaiev* es una exaltación de este héroe individual cuyo comportamiento se propone como modelo a seguir. Al respecto de la proyección de esta obra de Sergei

⁵⁶ Cit. LEYDA, Jay. *Historia del cine ruso y soviético*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1965, p. 398.

⁵⁷ VENTO, Giovanni y MIDA, Massimo. *Cinema e resistenza*. Firenze: Luciano Landi editore, 1959. p. 35. Cit. FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. *Op. cit.*, p. 315.

⁵⁸ MARION, Denis. *André Malraux*. París: Editions Seghers, 1970, p. 38. Cit. FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. *Op. cit.*, pp. 315.

y Georgi Vasiliev, Jaume Miravittles –responsable del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya–, recordaba 40 años después la siguiente anécdota durante la proyección de esta obra en el invierno barcelonés de 1937:

«Yo estaba en un palco junto a (Illia) Ehreburg (escritor soviético) y me indicó que el oficial sentado junto al cónsul general, Antonov Ovseenko, era el comandante ruso, afecto al régimen zarista, que había derrotado al guerrillero (Chapaiev) y provocado su muerte. Al iniciarse la guerra civil española, aquel oficial, quizá por redimirse de lo que ahora juzgaba un error o un pecado, se alistó para luchar en el Frente de Aragón y estuvo, efectivamente, al mando de una formación militar predominantemente anarquista. Se le conocía con el nombre de *Comandante Jiménez*. Era rubio, alto, de ojos azules y todo en él *denunciaba* la clase aristocrática en el seno de la cual se había formado. Al terminar la velada, Ehreburg me lo presentó rogándome que guardara el secreto sobre su identidad.

Unos meses más tarde se anunciaba la muerte en combate del *Comandante Jiménez*, sin que ninguno de sus más íntimos colaboradores españoles supiera quién era realmente y de dónde provenía. Es la primera vez que hago esta revelación y sería agradecida cualquier referencia a aquél héroe anónimo que supo morir con tanta dignidad»⁵⁹.

Seguramente, el tal Jiménez fuese Vladimir Konstantinovich Glinoietski, jefe de artillería de la XXVII División Carlos Marx.

⁵⁹ MIRAVITLLES, Jaume. “Encuentros en mi vida. Illia Ehreburg”, *TeleXprés* (Barcelona, 16/12/1977), p. 2.

b. *Otras películas de ficción soviéticas exhibidas en la España republicana*

En la Unión Soviética durante la década de los treinta no sólo se produjeron filmes de ficción dentro de la corriente llamada *realista socialista*, sino que también se realizaron algunas películas cuyo argumento era un drama sentimental y que habían triunfado en sus adaptaciones teatrales. Tales son los casos de *Noches blancas en San Petersburgo* –*Peterburgskaia noch*– (Grigori Roshal y Vera Stroieva) y *Tempestad* –*Groza*– (Vladimir Petrov), ambas dirigidas en 1934. El guión de la primera está basado en dos obras de Fiódor M. Dostoievski –*Noches blancas* y *Netochka Nezvanova*– y fue estrenada en Bilbao el 19 de febrero de 1937 en el cine Campos Elíseos y el 3 de mayo en el Prensa de Madrid. Este filme fue distribuido por Selecciones Capitol, a diferencia de las películas soviéticas con un alto contenido político que lo fueron por Film Popular, afín al PCE. El protagonista de *Noches blancas en San Petersburgo* es Egor Efimov, un antiguo siervo que tras obtener la libertad se dirige a San Petersburgo para trabajar como violinista, ya que es un músico con talento. Cuando finalmente llegue, sus ilusiones desaparecerán al comprobar que un músico autodidacta como él está condenado al fracaso. Sufriendo la incomprensión y la soledad, Egor encontrará en Nastenka a la compañera de su vida. Con el paso del tiempo, se acentúa su tortura por no haber triunfado musicalmente. En una noche nevada, perdido por la ciudad, oye a unos presos como cantan una melodía suya que se ha convertido en popular. Egor se siente satisfecho porque el tema resuena como una grito revolucionario.

El argumento de *Tempestad* está basado en un drama de Alexander Ostrovski que narra cómo una mujer pasa de la felicidad a la desdicha, a causa de un remordimiento

de conciencia por una acción del pasado que la lleva al suicidio. Vsevolod Pudovkin, prestigioso director y teórico del Séptimo Arte, se refirió a este filme como reaccionario por sus métodos anticinematográficos ya que su estilo teatral presenta sus pocas tomas exteriores con la apariencia de simples telones pintados⁶⁰. A causa de su nulo contenido político, *Tempestad* ya fue estrenada durante el Gobierno de Alejandro Lerroux el 10 de junio de 1935 en el cine Campos Elíseos de Bilbao, mientras que en Madrid se incluyó en la sesión del Cine Club Geci del cine Tívoli el 23 de noviembre. La distribución corrió a cargo de la empresa Ufilms. En la capital española fue reestrenada durante la guerra en el Avenida el 15 de febrero de 1937.

Uno de los primeros filmes soviéticos de ficción distribuidos por Film Popular fue *Amor y odio*. El cartel publicitario de la época, insertado en la edición madrileña del *ABC* del 17 de abril de 1937 –con motivo de su estreno en el cine Avenida dos días después–, destacaba que era un drama social que rendía «homenaje a las mujeres antifascistas».

Continuando con las películas de contenido político, el eje central de *Las tres canciones de Lenin –Tri pesni o Leninie–* (Dziga Vertov, 1934) son tres temas musicales, interpretados por mujeres del Asia central, dedicados al líder comunista. El tema de cada uno es el siguiente: la liberación que representó despojarse del régimen zarista; venerar la figura de este dirigente después de su muerte; y que su obra continua estando vigente.

El argumento de *La revuelta de los pescadores –Vostaniie ribakov–* (Erwin Piscator, 1934) fue escrito

⁶⁰ Cit. en LEYDA, Jay. *Op. cit.*, p. 384.

por Georgi Grebner, a partir de una novela de Anna Seghers. La cinta fue estrenada en Barcelona el 26 de abril de 1937 en el cine Maryland, mientras que en Madrid lo fue el 3 de mayo en el Palacio de la Música, distribuida por Film Popular. *La revuelta de los pescadores* explica la huelga y la concienciación de un grupo de hombres de la mar por obtener una serie de mejoras laborales durante la época zarista. El sindicato envía al pescador comunista Gull al pueblo de pescadores para que los marineros hagan una huelga de solidaridad. El patrón para evitar la unión de los marineros y los pescadores, promete a los segundos aumentarles el sueldo. Cuando éstos descubren que es un engaño le destrozan sus oficinas. Las autoridades envían al Ejército para sofocar la revuelta. Uno de los líderes revolucionarios es asesinado, pero su funeral se convierte en una gran manifestación. Gull continuará la lucha a favor de los pescadores. A lo largo de los primeros años del siglo XX, en Rusia hubo una crisis económica muy profunda que agudizó aún más las deficiencias de su economía. Como resultado estalló un movimiento de protesta por todo el imperio. Esta película, la única que dirigió el reconocido director teatral alemán, nos recuerda que las revueltas no sólo se producían en el campo o en las grandes ciudades, sino también en otros lugares, como las zonas pesqueras.

Friedrich Ermler dirigió *Campesinos –Krestianiie–* (1935), distribuida en la España republicana por Film Popular, cuya acción transcurre en un criadero colectivo de puercos. Una crisis de pienso provoca una distribución de los animales que no es comunicada a la administración. Un comisario político descubre el fraude. Uno de los cabecillas, que procede de una familia *kulak* ahora desposeída, es un ganadero. Por temor a ser descubierto, se produce un asesinato y un intento de otro, aunque finalmente es arrestado. Ermler vivió en una granja colec-

tiva junto a los coautores del argumento, Mijail Bolshintsov y Vladimir Portnov, con el fin de comprobar los efectos de la colectivización y la liquidación de los *kulaks* como clase. El plan quinquenal de 1928 ordenaba la reunión de todas las propiedades agrícolas individuales con el objetivo de planificar mejor la producción agraria y de hacer una amplia campaña de inversión en la mecanización en el campo. La tierra cultivada pasó a manos del Estado. Esto provocó la desaparición de los *kulaks*, propietarios rurales que arrendaban las tierras o las explotaban con el trabajo de los campesinos. Este filme reclama la socialización de los medios de producción en unos momentos en que en gran parte de la España republicana, sobre todo Aragón y Cataluña, se implantaba una colectivización anarquista. El estreno de *Campesinos* en el cine Capitol de Madrid, el 6 de noviembre de 1937, se incluyó dentro de los actos de la *Semana de la Unión Soviética*, celebrada entre los días 1 y 7.

Grigori Kozintsev y Leonid Trauberg dirigieron una trilogía, concebida como una unidad, que exaltaba a un héroe de ficción, Máximo. Las tres cintas perseguían ensalzar la revolución a través de la trayectoria vital y la evolución ideológica de su protagonista. La primera, *La juventud de Máximo –Iunost Maksima–* (1935), distribuida por Film Popular y estrenada en Madrid el 30 de mayo de 1937 en el cine Rialto, nos muestra cómo el personaje adquiere su concienciación durante la década de los diez al comprobar la tiranía y las injusticias sociales que reinan en Rusia durante el Gobierno de Piotr A. Stolypin, quien ejerció una rigurosa represión contra los movimientos revolucionarios. Máximo, junto a dos compañeros de trabajo, esconde a una activista comunista. Descubiertos por las autoridades, Máximo es arrestado y enviado a una prisión, mientras que un compañero suyo es condenado a muerte. En prisión, conoce al

director del comité del partido de San Petersburgo. Una vez cumplida la pena, Máximo se convierte en un militante clandestino y el partido le empezará a asignar una serie de misiones.

En *La vuelta de Máximo –Vozvrashcheniie Maksima–* (1937), también distribuida por Film Popular, el protagonista, convertido en un dirigente del Partido Bolchevique, interviene en los días anteriores a la Primera Guerra Mundial. La organización del partido envía a una fábrica en huelga a Máximo para que se ponga al frente de la misma y convoque una serie de manifestaciones. El filme indica que los enemigos de la revolución no eran sólo el Gobierno, sino también los mencheviques por sus tímidas reformas.

La tercera parte, *Viborgueskaia storona*, cuya traducción al castellano es *El barrio de Viborg* –demarcación obrera de Petrogrado–, no llegó a estrenarse en la España republicana porque es una producción de 1939. La acción abarca desde el momento de la toma del Palacio de Invierno hasta la disolución de la Asamblea Constituyente, mostrándonos a Máximo como comisario político del Banco del Estado. Este filme tiene la peculiaridad que los personajes de Stalin y Lenin son interpretados por unos actores.

Uno de los primeros ataques decididos del cine soviético al nazismo fue *La patria os llama –Liotchiki–* (Iuli Raizman y Grigori Levkoiev, 1935), estrenada el 2 de noviembre de 1936 en el cine Monumental de Madrid. El protagonista es Novirov, un audaz y valiente aviador soviético. Sin aviso previo, la Unión Soviética es repentinamente agredida por una país fascista. Poco después, comienza la guerra y el enemigo utiliza toda clase de materiales en su lucha: uno de los más mortíferos son los gases tóxicos que lanzan contra la población civil. Novirov es el encargado de pilotar un nuevo modelo de

aeroplano que resulta ser decisivo para derrotar al enemigo y vengar así la muerte de su hijo, fallecido a causa de los gases. La cruz gamada de un avión enemigo derribado permite identificar al país al que pertenece. El tema fundamental de la película es la exaltación del hombre predestinado a salvar el país. Uno de los elementos a destacar de *La patria os llama* son las imágenes que muestran una serie de acrobacias aéreas durante el combate final.

La lucha contra el nazismo también es uno de los motores principales de *El luchador -Borzi-* (Gustav von Wangenheim, 1936), distribuida por Laya Films en territorio catalán y por Film Popular en el resto del territorio republicano. Esta película también fue exhibida en ocasiones como *Los luchadores*. Es una dramatización del proceso judicial por el incendio del *Reichstag*, el parlamento alemán, el 27 de febrero de 1933. Este incidente fue el pretexto que utilizó Hitler para declarar el estado de emergencia y suspender las libertades. Esta situación provocó un estado de alerta policial a gran escala que no escatimó el uso de la violencia ni las detenciones masivas. La única persona detenida, mientras el edificio ardía, fue el comunista holandés Marinus van der Lubbe. Diez días más tarde, tres búlgaros fueron detenidos en Berlín: Dimitrov, Popov y Tanev. Poco después fue arrestado el expresidente del grupo comunista del *Reichstag*, Torgler. La película muestra cómo las autoridades nazis presentaron a los presuntos culpables como bandidos, armados hasta los dientes y capaces de los crímenes más horribles. Georgi Dimitrov compareció ante el tribunal, pero de acusado se convirtió en acusador. Acusó a los nazis de provocación contra los comunistas. Les acusó de ejercer un terror salvaje contra los trabajadores. Les acusó por su conducta bárbara hacia él y los otros inculpados por las torturas sufridas. Dimitrov

rechazó a su abogado defensor porque había sido elegido por el tribunal y prefirió defenderse él mismo. Planteó la participación directa en los hechos de las autoridades alemanas por haber facilitado a los incendiarios el acceso, a través de un pasaje subterráneo, desde el Palacio de la Presidencia al *Reichstag* para prenderle fuego. En la actualidad, está confirmado el protagonismo exclusivo y en solitario de Marinus van der Lubbe, autor del incendio, que actuó sin conexiones con ningún partido político⁶¹. Sin embargo, el nazismo se encargó de manipular la información para difundir que el incendio había sido el fruto de una conjura comunista internacional. Van der Lubbe fue el único de los acusados condenado y ejecutado. Dimitrov fue liberado por falta de pruebas en 1934 y se trasladó a la URSS, donde adquirió la nacionalidad soviética, y fue nombrado secretario general de la Tercera Internacional o Comintern.

La obra cinematográfica del alemán Gustav von Wangenheim —en el guión colaboró el realizador holandés Joris Ivens— es una exaltación de Dimitrov, convertido en héroe después de enfrentarse a los nazis y salir victorioso contra la acusación a la que le sometieron. Su comportamiento se propone como modelo ejemplarizante contra la lucha del nazismo. Dimitrov fue uno de los dirigentes del Comintern que se mostró más partidario de aprovechar al máximo cualquier oportunidad que se le presentara al PCE para hacerse con el control de la República española. Uno de los batallones de la XV Brigada Internacional recibió el nombre de este dirigente que finalizada la Segunda Guerra Mundial llegó a ser el primer presidente de la Bulgaria comunista.

⁶¹ KERSHAW, Ian. *Hitler: 1889-1936*. Barcelona: Península, 1999, pp. 450-451.

Otro ataque, por parte del cine soviético al nazismo, fue *Un pionero alemán*. Un anuncio, publicado en la edición madrileña del *ABC* del 2 de enero de 1938 –con motivo de su estreno en el cine de la Prensa al día siguiente–, nos informa de su contenido: «Es la historia emotiva de un niño perseguido. El odio de los nazis a la idea política de sus familiares le hace conocer el abandono y la persecución».

Leo Arnstam debutó como realizador de largometrajes con *Las tres amigas –Podrugi–* (1936) que muestra el papel de la mujer antes y durante la Revolución rusa. Es un filme más psicológico que de acción, ya que la gesta revolucionaria es un simple telón de fondo del tormento interior de las protagonistas: Zoja, Natasa y Asja. Siendo unas niñas pobres conocen a dos revolucionarios clandestinos, Silye y Andrei. Unos años más tarde, ellos y ellas combaten en varios frentes durante la Guerra



Las tres amigas.

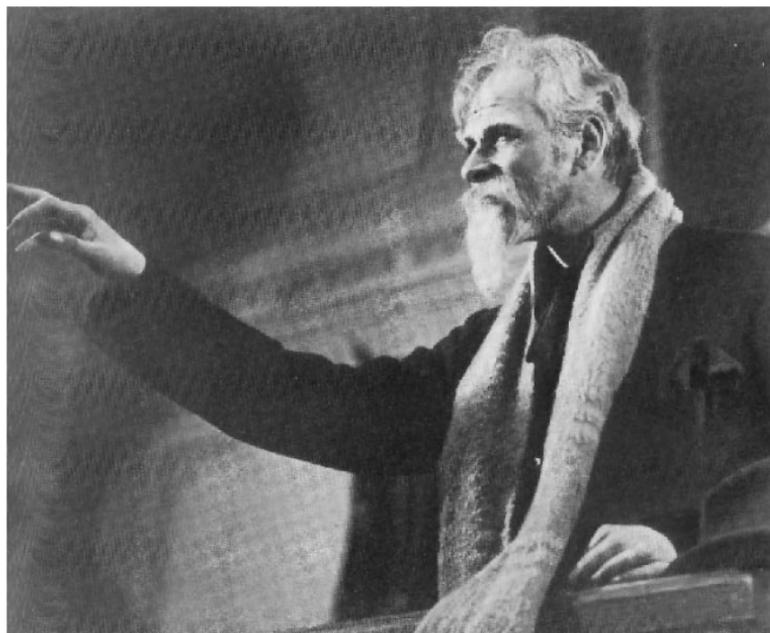
Civil rusa. Silye es comisario de una unidad militar; Andrei es comandante; mientras que las tres jóvenes son enfermeras. Una vez se ha implantado por completo la revolución en Petrogrado, las chicas deciden regresar a sus casas. Durante la vuelta sufren el ataque del enemigo, siendo mortalmente herida la más joven. *Las tres amigas* se estrenó en Madrid el 9 de diciembre de 1936 en el cine Capitol. Entre el 17 al 23 de diciembre de 1936 se celebró en Madrid la *Semana de la mujer. Homenaje a la mujer antifascista* con una serie de actos. Uno de ellos fue que en el cine Capitol, antes de la proyección de esta película, unas componentes de la asociación Mujeres Antifascistas ofrecían unos discursos.

El circo –Tsirk– (1936), estrenado en Madrid el 8 de febrero de 1937 en el Monumental, fue el segundo largometraje de Grigori Aleksandrov. Es una comedia basada en un argumento de un *music-hall* con números circenses, *Bajo la carpa*, confeccionado por los populares humoristas soviéticos Ilf y Petrov y el hermano de este último, el escritor Valentin Kataiev. El guión no deja de ser una sátira de la segregación racial que existía en los Estados Unidos: una actriz americana que está actuando en Moscú sufre un chantaje por parte de un compañero. Si éste no obtiene lo que desea hará público un secreto que ella guarda: es madre de un niño mulato, fruto de su relación con un negro. Finalmente, se descubre la verdad, pero la protagonista comprueba sorprendida como no sufre ninguna clase de rechazo, sino todo lo contrario: una acogida paternal. La película fue producida con grandes medios. Por ejemplo, los números de bailes estaban ejecutados por artistas reconocidas en la Unión Soviética, como A. F. Orlova y E. V. Melcharova.

La versión original de *El hijo de la Mongolia –Sin Mongolii–* (Ilia Trauberg y R. Suslovich, 1936) fue realizada en dos lenguas, ruso y mongol, ya que fue filmada en

la República de Buriat-Mongolia. Distribuida por Film Popular, su estreno en Madrid tuvo lugar el 27 de diciembre de 1937 en el cine Avenida. El personaje principal es un pastor mongol que se pierde durante un fuerte vendaval. Cuando éste desaparece se encuentra en la Manchuria controlada por los japoneses, a quienes sabotea, durante la expansión militar del Japón por este territorio en la década de los treinta. Los antiguos príncipes autóctonos son descritos como corruptos y traidores por aliarse con el enemigo japonés. Éste es presentado de forma despiadada por aplicar una serie de castigos severos, desproporcionados e injustos contra la población civil. Ante esta situación, aparecen los sentimientos de revolución y justicia en el protagonista, quien acaba por rebelarse.

Aleksandr Zarji y Josif Heifits codirigieron *El diputado del Báltico –Deputat Baltiki–* (1936), estrenada el 23 de mayo de 1938 en el Fémima de Barcelona y el 3 de octubre en el Capitol de Madrid, siendo distribuida por Film Popular. La acción nos sitúa en el Petrogrado de 1917. Los soviets, tras haber derrocado al Gobierno provisional de Kerensky, luchan contra el fraude, la especulación y la contrarrevolución que anuncia la caída próxima de los bolcheviques. El prestigioso naturalista y biólogo Polezaev publica un artículo llamando a los intelectuales a ponerse al lado de los comunistas. Recibe ofertas para investigar en el extranjero, pero él no quiere irse de Rusia, porque sabe que su presencia prestigia la revolución. Las amenazas que recibe por parte de profesores y estudiantes reaccionarios no impiden que se convierta en diputado en el soviets de los marineros de la flota del Báltico. Desde este cargo dirigirá una defensa a ultranza del ideario leninista, convirtiéndose en una persona venerada y respetada por los comunistas. Esta cinta nos muestra a una persona que abandona su profesión para ponerse al lado de la revolución. Aunque en el filme no se comenta, el personaje del



El diputado del Báltico.

naturalista y biólogo Polezaev podría estar inspirado en algún aspecto con el fisiólogo y médico Ivan Petrovic Pavlov. Pavlov, que estudió historia natural y medicina en San Petersburgo y obtuvo por sus trabajos el premio Nobel en 1904, apoyó la revolución bolchevique. Un decreto de Lenin, en 1921, aseguró sus condiciones de vida y de trabajo, creando para él un centro de investigación biológica, convirtiéndose en el primer representante de la ciencia soviética oficial.

El protagonista de *El carnet del partido –Partinij bilet–* (Ivan Piriev, 1936) instruye sobre las formas para descubrir a los saboteadores infiltrados en las organizaciones revolucionarias. El traidor es presentado como un auténtico Judas. Además, la trama mezcla esta traición con

una intriga amorosa muy simple. La película fue distribuida en la España republicana por Film Popular y estrenada el 17 de mayo de 1937 en el cine Avenida de Madrid. Cuando se proyectó en Barcelona, en la primavera de 1938, el crítico catalán Domènec Guansé escribía lo siguiente sobre la abundancia de aspectos políticos en la cinematografía soviética: «El reproche que hasta hoy se ha podido hacer a los filmes rusos, es el de la limitación de sus temas, reducidos a escenas de la revolución y propaganda comunistas, a base de la exhibición de todo lo que habría de bestial en el antiguo régimen. Aquellos que han hecho esta objeción olvidan, la importancia de la enorme experiencia que ha vivido el pueblo ruso, la magnitud de su gesta, una experiencia y una gesta que por fuerza habrían de dejar marcados para siempre a sus artistas»⁶².

La última noche –*Poslednaia noch*– (Iuli Raizman, 1937), realizada en conmemoración del XX aniversario de la Revolución de Octubre, fue estrenada en el Capitol de Madrid el 7 de enero de 1938, distribuida por Film Popular y patrocinada por la Alianza de Intelectuales Antifascistas y la Asociación de Amigos de la Unión Soviética. La trama explica las horas cruciales de la revolución, destacando la acción no en la psicología de los personajes individualizados, sino en la colectividad. El verdadero protagonista de la obra de Iuli Raizman es el vulgo. Al inicio de la cinta se advierte al espectador que el filme es una reconstrucción de unos hechos, a partir de unas indicaciones de testimonios presenciales. La acción transcurre principalmente en la última noche que Moscú vivió bajo el Gobierno provisional de Kerensky. La película se encarga de presentar dos mundos antagónicos:

⁶² *Meridià*, n° 19 (Barcelona, 20/5/1938), p. 7.

uno que está a punto de desaparecer, formado por los privilegiados que viven de forma lujosa y desenfrenada; el otro, gracias a su idealismo y fuerza, acabará imponiendo el comunismo. El filme no desvaloriza al adversario, al contrario, ya que es presentado como terrible y peligroso. La historiografía marxista ha mostrado este suceso con admiración hacia los bolcheviques por la manera en que llevaron a término el derrocamiento de Kerensky. En cambio, últimamente, algunos investigadores creen que si los bolcheviques accedieron al poder fue debido a la falta de voluntad que el resto de grupos políticos mostraron en sostener al Gobierno provisional y por infravalorar la potencia de los comunistas⁶³.

El 9 de enero de 1939 se estrenó en el Palacio de la Música de Madrid la versión íntegra de *Marinos del Báltico –Matrosi Baltiki–* (Alexander Feinzmer, 1937), distribuida por Film Popular. En los anuncios publicados en la prensa de la época se remarca que se proyectaría la versión completa. Tal como señala el historiador Ramón Sala, en diciembre de 1938, circuló el rumor sobre una posible prohibición de *Marinos del Báltico* por parte de la Junta de Espectáculos, entidad no controlada por el PCE, provocando la indignación entre la prensa comunista madrileña. Finalmente, se pudo exhibir a principios de 1939⁶⁴. La obra de Alexander Feinzmer es una exaltación desde las primeras imágenes de la Armada roja. Narra cómo ésta tiene que hacer frente durante la Guerra Civil rusa al enemigo, formado no sólo por rusos blancos sino también por tropas extranjeras que les apoyaban.

⁶³ Dentro de esta corriente revisionista está FIGES, Orlando. *La revolución rusa (1891-1924). La tragedia de un pueblo*. Barcelona: EDHASA, 2000.

⁶⁴ SALA, Ramón. *El cine en la España republicana durante la Guerra Civil*. Bilbao: Mensajero, 1993 pp. 280-281.

Presenta a los bolcheviques como auténticos héroes y al adversario como cruel. Valga como ejemplo que mientras se hunde un barco de los soviets, evacuada la tripulación, permanecen en sus puestos un comisario y el comandante. Ambos tendrán una muerte épica. Al final, por supuesto, los comunistas defienden encarnizadamente sus posiciones para impedir la pérdida del territorio, considerado clave por su cercanía con Petrogrado, y la escuadra enemiga es derrotada. Este argumento nos recuerda vagamente al de *Los marinos de Cronstadt*. La edición madrileña del 24 de enero del ABC informa que la sesión de ese día estará dedicada «a los heroicos marinos del *José Luis Díez*», por su lucha antifascista, aprovechando la visita en la ciudad de algunos miembros de la tripulación.

La siguiente película de Sergei y Georgi Vasiliev después de *Chapaiev* fue *Guerrilleros –Volochniiskii dni–* (1938), siendo distribuida por Film Popular en la España republicana. Relata un episodio ocurrido en Siberia durante la Guerra Civil rusa, en la que unos cuantos combatientes soviéticos se enfrentan a unos invasores extranjeros, en este caso son japoneses, que ayudan al Ejército blanco. El Imperio del Sol Naciente no sólo quiere aniquilar la revolución, sino aprovechar la situación con finalidades imperialistas. Para acentuar más la perversidad del enemigo, el general japonés es presentado como una persona sanguinaria y despiadada. Esta cinta, como *El hijo de la Mongolia*, tiene el denominador común de plantear la guerra como una lucha por la independencia nacional. Como es sabido, este aspecto también se reprodujo en la contienda española en ambos bandos.

Adolf Minkin y Herbert Rappoport codirigieron la película antinazi *El profesor Mamlock –Professor Mamlock–* (1938), distribuida por Film Popular. Mamlock es un prestigioso cirujano alemán que ha dedicado toda su vida a la Medicina. Con su esfuerzo ha creado una clínica, conside-

rada de las más prestigiosas del país. Cuando descubre que su hijo es comunista y se dedica a actividades políticas intenta convencerlo para que abandone esta trayectoria. Después de que los nazis han tomado el poder, a consecuencia del incendio del *Reichstag*, empiezan a hostigar a los que ellos consideran enemigos. Mamlock es despedido de la clínica por ser judío y sufre toda una serie de humillaciones públicas. Por ejemplo, recorre las calles de Berlín con su bata blanca y con rótulo en el pecho que dice *Judío*. Desesperado, opta por el suicidio, pero justo cuando va a hacerlo, un agente de la Gestapo requiere de sus servicios para que opere a uno de sus superiores. Mamlock opta por cumplir con su deber profesional y lo interviene quirúrgicamente. Acabada la operación se dispara un tiro que no llega a producirle la muerte. Restablecido de sus heridas, el proceso de Leipzig provocará que no sólo se interese por la política, sino que apruebe la lucha comunista de su hijo. En la ciudad de Leipzig se celebró, a partir del 21 de septiembre de 1933, el juicio contra los presuntos autores del incendio del *Reichstag*, todos ellos comunistas, que finalizó con una condena a muerte a uno de los cinco acusados. El filme contiene escenas de persecuciones y violencia que tiene la finalidad de mostrar el odio y la perversidad de los nazis hacia los judíos y los comunistas.

Hasta el final de la guerra, se continuaron exhibiendo películas soviéticas de ficción, pero su repercusión nunca estuvo a la altura de las primeras proyectadas. En este sentido, diez días antes de la entrada de las tropas franquistas en Barcelona —el 26 de enero de 1939—, Film Popular anunciaba el estreno de la primera parte de *Pedro I —Piotr I—* (Vladimir Petrov, 1937), basada en una obra del escritor y diputado del Soviet Supremo Alexis Tolstoj, que refleja el periodo histórico del llamado zar reformador entre finales del siglo XVII y principios del XVIII. Por ejemplo, en el filme se destacan los combates que

mantuvo contra Suecia para lograr el control del Báltico, así como que construyó en dicho territorio la ciudad de San Petersburgo en 1703, que hizo capital del imperio. Esta obra se inscribe en la recuperación llevada a cabo por el comunismo soviético de figuras relevantes de la historia rusa, como símbolo patriótico.

Carlos Fernández Cuenca señala que cuando el Ejército franquista ocupó la Ciudad Condal había en las oficinas de Film Popular algunas cintas soviéticas a punto para ser distribuidas como, por ejemplo, *El desertor –Dezertir–* (Vsevolod Pudovkin, 1933) o *Lenin en octubre –Lenin v oktiabre–* (Mijail Romm y Dimitri Vasiliev, 1937)⁶⁵. Por razones obvias, ni estas dos películas, ni las que hemos comentado anteriormente, se proyectaron en las salas comerciales de cine de la España franquista. Una de las pocas excepciones fue la exhibición en algunos cineclubs a partir de la década de los cincuenta de *La tempestad –Gроза–* (Vladimir Petrov, 1934), por su carácter apolítico.

2.3. Conclusión

Como hemos comprobado, la reacción de Stalin ante el conflicto español estuvo presidida por sus posibles repercusiones internacionales, teniendo en cuenta las necesidades de la política exterior soviética. Este elemento provocó que la mayor parte de la ayuda militar se enviara durante el primer año de guerra, cuando existían ciertas posibilidades de que los republicanos pudieran vencer y el panorama europeo no era tan inestable como lo estuvo a partir de 1938.

⁶⁵ FERNÁNDEZ CUENCA, Carlos. *Op. cit.* p. 316.

Por lo que respecta al sector cinematográfico, las imágenes filmadas por los operadores enviados por la URSS, utilizadas posteriormente en diversas películas, destacan por su dramatismo, ya que nos muestran la vida cotidiana de los españoles durante nuestra guerra. En definitiva, todas estas imágenes demuestran que los *cameramen* soviéticos conocían muy bien las posibilidades propagandísticas de la imagen basada en acontecimientos reales.

La mayoría de documentales y noticiarios soviéticos tienen una serie de características comunes. Éstas son:

- destacar las fuerzas militares afines al comunismo soviético, como el Quinto Regimiento y las Brigadas Internacionales, silenciando otras, como por ejemplo las anarquistas. En este sentido, cuando aparecen líderes republicanos ofreciendo un discurso casi siempre son miembros del PCE como José Díaz o Dolores Ibárruri.
- exaltación de la simbología comunista: banderas rojas con la hoz y el martillo, pancartas de propaganda con la imagen de líderes soviéticos (Stalin, Lenin, entre otros).
- se informa con orgullo de la defensa heroica de Madrid, así como de la victoria republicana en Guadalajara. Por razones obvias, no se comentan las conquistas territoriales de los franquistas desde el inicio de la guerra.
- se resalta la solidaridad soviética al acoger a un gran número de niños.

La guerra española proporcionó al PCE, con su disciplina, su habilidad en la propaganda y su prestigio derivado de su relación con la URSS, cotas de poder e influencia impensables antes del estallido del conflicto.

Evidentemente, estos aspectos fueron determinantes para que esta fuerza política –y las que estaban en su órbita– apareciera en los noticiarios y documentales soviéticos como la principal potencia en el combate para derrotar a los franquistas.

Una estadística de documentales producidos durante la Guerra Civil española demuestra que el interés por nuestro conflicto fue decreciendo a medida que éste avanzaba: en 1936 se realizaron cuatro documentales; ocho en 1937; ninguno en 1938; y sólo dos en 1939.

Por lo que se refiere a los filmes de ficción su impacto entre la población fue escaso, como lo demuestra que sólo se mantenían en cartel durante muy pocas semanas en el cine que se habían estrenado. Los gustos de la mayoría de los espectadores se decantaban por las producciones estadounidenses. El mayor impacto del cine de ficción soviético entre la población se produjo durante la defensa de Madrid, en el otoño de 1936, en filmes de un alto contenido político como son *Los marinos de Cronstadt* y *Tchapaieff, el guerrillero rojo*. Un aspecto bien diferente es que los organismos controlados por el PCE y entidades afines –desde la prensa, hasta distribuidoras cinematográficas, pasando por ministerios y asociaciones obreras y juveniles– se volcaron en su difusión y promoción. La mayoría de producciones soviéticas realizadas en la década de los treinta y exhibidas en las pantallas republicanas tienen una de estas dos características: recordar determinadas gestas heroicas y/o exaltar comportamiento del protagonista que se propone como modelo ejemplarizante. Películas como *Los marinos de Cronstadt*, *Tchapaieff, el guerrillero rojo*, *El luchador*, *La patria os llama*, *La última noche*, *El hijo de la Mongolia*, *Guerrilleros*, *La juventud de Máximo*, *Marinos del Báltico*, *El diputado del Báltico* o *El profesor Mamlock* inciden en uno o en los dos aspectos antes señalados.