

## **Caballería roja. Figuras sobre blanco. Fundido en negro.**

**(Sobre revolución, arte de vanguardia y realismo socialista)**

Antonio Crespo Massieu

Dos exposiciones recién inauguradas coinciden en Madrid: *Aleksandr Deineka (1899- 1969) Una vanguardia para el proletariado* en la Fundación Juan March y *La caballería roja. Creación y poder en la Rusia soviética de 1917 a 1945* en La Casa Encendida/**1**. Por fortuna la coincidencia se extiende a la reedición de un libro de Ángel García Pintado publicado por vez primera en 1981: *El cadáver del padre (artes de vanguardia y revolución)*/**2**. Este libro reivindica la vigencia de las vanguardias históricas y contrapone la explosión de libertad creativa de los primeros años de la revolución de Octubre, que ellas encarnaron, frente a la liquidación de las mismas por el estalinismo y la imposición de una única manera de entender el arte: el realismo socialista. Si en 1981, cuando fue publicado, pudo ser considerado un libro intempestivo ahora, sorprendentemente, lo es aún con mayor motivo. Es posible que asistamos a una revisión- recuperación del realismo socialista que parece ser el eje que articula la exposición de la Fundación March, una absolución y vindicación del arte de la época de Stalin al hilo de la obra de un autor singular por bastantes motivos como es A. Deineka. ¿Se trata sólo de recuperar el arte de la época de Stalin superando el “*simplismo*” que lo excluía del “*canon habitual*” como “*un arte derivativo y propagandístico al servicio de la ideología y la educación de las masas*” y lo oponía a la efervescencia creativa de las vanguardias en la primera época de la revolución?/**3** ¿Se reivindica también el estalinismo? O ¿es acaso posible separar la reivindicación del arte decretado por Stalin como único posible de la justificación o defensa del estalinismo? La

**1/** Se pueden visitar del 7 de octubre al 15 de Enero.

**2/** Una reseña del mismo en la sección *Subrayados* de este mismo número.

**3/** Así se afirma en el catálogo de mano de la exposición dedicada a Deineka.

“Debemos interrogarnos por los errores y sobre todo por el breve tiempo en que libertad y revolución, creación y poder, caminaron juntos”

reciente publicación de *Stalin. Historia y crítica de una leyenda negra* de Domenico Losurdo parece confirmar esta “revisión” audaz de la historia de la revolución y la contrarrevolución en la Rusia soviética/4.

Por eso el libro de García Pintado es intempestivo. Y por eso es necesario complementar la visita a la exposición sobre Deineka con la visión global del periodo que se nos ofrece en *La caballería roja*. Lo que se propone ahora es caminar por las dos exposiciones, y por los textos y documentos que las acompañan, con una mirada que quiere ser crítica pero no “simplista”, que sea justa con lo que se observa pero atenta también con lo que no se nos muestra, que no olvide la historia y no falsifique o silencie los hechos. Y que no quiere renunciar a ese sueño de libertad que nació en Octubre.

## ¡El sol brillaba tanto por su ausencia en aquellos años!

*Aleksandr Deineka*

Al iniciar ambas exposiciones el visitante se encontrará con algunas de las obras más significativas de los primeros años de la revolución; sin embargo la diferencia de enfoque define el sentido de cada una de ellas. En la exposición dedicada a Deineka encontramos algunos ejemplos deslumbrantes: desde una composición suprematista de Malévich del año 1915 o un *Deportista* de 1923, obras de Tatlin, El Lissitzky, Gustav Klutssis, Ródchenko, Alexandra Ékster... así como diversos carteles, montajes, portadas de revistas y de libros. Es una pequeña muestra que tiene como función señalar los elementos que vinculan la obra posterior de Deineka con las vanguardias de los años 20. Casi ninguna referencia al contexto histórico en los paneles explicativos.

La exposición *La caballería roja* opta por un enfoque atento a los procesos históricos: a la entrada un panel con los principales acontecimientos del periodo recibe al visitante. La exposición se divide en dos partes: la primera desde el triunfo de la revolución al final de la década de 1920; la segunda dedicada al realismo socialista del periodo estalinista. El corte entre ambas es evidente: bajamos unas escaleras, una foto donde han sido tachados los dirigentes bolcheviques eliminados por Stalin nos recibe/5, y llegamos a la planta sótano; incluso la luminosidad de la planta primera contrasta con los elementos de

4/ En el nº 118 de *VIENTO SUR* aparece una crítica de Antonio Moscato al libro de Losurdo.

5/ Fueron aniquilados 18 de los 31 miembros del Comité Central del periodo 1917- 1921 y 8 de los 10 miembros del Politburó, además del 70% de delegados y miembros electos del congreso de 1934 del PCUS. Nos lo recuerda Antonio Moscato.

oscuridad de la segunda parte. A su vez la primera parte diferencia periodos: la sala inicial se centra en el periodo 1917-1921 y los siguientes espacios abarcan la década de 1920, el impacto de la NEP/6 y el final de la década. Por lo demás, son numerosos los paneles que abordan el contexto histórico; sobre el contenido de algunos de ellos se puede discrepar pero la intención de situar obras, autores y movimientos en un contexto tan cambiante y contradictorio como el de la revolución es evidente.

Muy distinta es la perspectiva que se adopta en la exposición de Deineka. Dividida en tres apartados desiguales en cuanto a la extensión: el primero, el más amplio, se distribuye por diversas salas. Enunciémoslos. *I. 1913-1934. De la Victoria sobre el Sol a la electrificación de todo el país. II 1935. Deineka en el metro de Stalin y III 1936-1953. Del sueño a la realidad.* Aquí no se hace evidente un corte entre el periodo revolucionario y el estalinismo, al contrario, a través de la metáfora de la luz (se señala que el estreno de la ópera futurista *Victoria sobre el Sol* en 1913 significa el acontecimiento fundacional de la vanguardia) se nos afirma que:

“la luz de la vanguardia devino- en buena lógica marxista- materia real, condición de la posibilidad de materializar un sueño, el de la utopía, en la nueva realidad del sistema soviético.” (*Fontán del Junco*, 2011. p.37).

Aleksandr Deineka simboliza esta permanencia de la vanguardia en el realismo socialista pues se nos afirma con rotundidad:

“sí, puede florecer una vanguardia en un sistema totalitario. Porque cuando el propio sistema totalitario se entiende a sí mismo en términos artísticos, se autoconstituye *eo ipso* en vanguardia, convirtiendo el arte conforme a él – el llamado realismo socialista- en una vanguardia para las masas”, (*Ibid.* p 36),

y así “*las poéticas pretensiones de futuro del futurismo se cumplieron en la prosa diaria del sistema soviético*” (*Ibid.* p.37). La exposición se centra así en una trayectoria individual prescindiendo de casi cualquier elemento de contextualización histórica, pues parte de la convicción de que la obra de Deineka “*puede leerse como una especie de Bildungsroman de la formación del realismo socialista a partir de una base vanguardista*” (*Ibid.* p. 36) Tenemos una hermosa novela de aprendizaje que nos lleva de las vanguardias al realismo socialista, de los primeros años de la revolución a los más duros del terror estalinista y no hay ruptura pues lo que se nos propone es la continuidad. El arte de Deineka, y el realismo socialista que él representa es la síntesis dialéctica de la vanguardia, Stalin la culminación de Octubre. La utopía se ha hecho real

---

6/ Nueva Política Económica que se instaura en 1921 y llega hasta 1928.

en el electrificado país de los soviets. La diferencia de planteamiento entre ambas exposiciones se pone de relieve con señalar tan sólo dos frases del catálogo de mano que se nos ofrece:

El más bien desconocido arte de la época de Stalin (...) resulta con frecuencia clasificado (o expulsado a priori del canon habitual) como un mero ejercicio, poco logrado, de kisch academicista y monumental, como un arte derivativo y propagandístico, al servicio de la ideología y la educación de las masas. Y – lo que es peor, porque implica un juicio moral negativo – como un arte al servicio del propio poder político totalitario responsable de la liquidación (en algunos casos, en sentido literal) de la vanguardia relevada en la URSS, a partir de los años 20 y 30, por el realismo socialista

Se nos dice en el catálogo de Deineka. Y, menos mal que, aunque sea entre paréntesis, se reconoce “*en algunos casos*” el carácter irreparable de la liquidación/7.

“Esta exposición es un viaje a través de la creación pictórica, musical, cinematográfica, escenográfica, teatral, literaria y gráfica de los primeros años de la Rusia Soviética. Nos permite tener acceso a los grandes experimentos y la extraordinaria energía creativa que caracterizan la época en todos los ámbitos artísticos; y nos invita a recorrer la posterior construcción de la sociedad estalinista mediante el arte del realismo socialista en unos años caracterizados por el dogmatismo y la terrible represión contra la disidencia creativa.”

Se expone en el catálogo de La casa encendida/8.

## **150.000.000 son el autor de este poema**

*Vladimir Mayakovski*

Pasear por los dos espacios de la planta primera de La Casa Encendida es sentir el deslumbramiento de ese hervidero de experiencias artísticas que estallan con la revolución. Nos recibe esa prodigiosa *Caballería roja* pintada por Malévich hacia 1930, óleo sobre lienzo, 91 por 140 cm, donde la superposición de planos y colores, las líneas horizontales, el despliegue de la caballería, jinetes y caballos rojos, sobre el inmenso fondo azul, parecen avanzar en la inmensa llanura, en la apaisada composición que imaginamos como un dilatado plano secuencia. La primera sala se centra en el año cero de Octubre: los proyectos para celebrar el primer aniversario de la revolución de Natán

---

7/ También las afirmaciones del comisario de la exposición Fontán del Junco: “*Si alguien considera que la vanguardia rusa murió a manos del realismo socialista es que no ha entendido nada*” y “*frente a la gran experimentación social de Stalin, el experimento artístico de Rodechenko se quedó en gaseosa*” (Público, 1/10/2011.p.36).

8/ No puede extrañar que dos críticas de las dos exposiciones, aparecidas a doble página en un mismo suplemento cultural, parezcan referirse a fenómenos completamente distintos cuando hablan del realismo socialista. “El Cultural”. *El Mundo*, 14-20/10/ 2011, pp. 30-31.

Altman, el tren literario y de instrucción que recorrerá la nueva Rusia, las labores de agitación- propaganda mediante carteles, proyectos..., el comunismo de guerra, los años inmediatamente posteriores. Las obras de Mayakovski, Popova, Varvra Stepánova, Ródchenko, Kandisky, un pequeño Chagall dejan paso a una sala donde se deja constancia de la experimentación en el ballet y en las artes escénicas: Meyerhold, el teatro Kámerni de Moscú y el importante escenógrafo y director de escena Nikolái Akímov. Pero también Mayakovski y el grupo LEF que reunirá en 1923 a formalistas, constructivistas y productivistas (procedentes del futurismo), para concluir con una sala dedicada a la experimentación científica, técnica, la ciencia ficción, los proyectos utópicos. Imposible dar cuenta de la apasionante riqueza de esta primera parte de la exposición; lo que importa señalar es como el desarrollo cronológico nos va situando en los procesos de cambio de la Rusia revolucionaria: las circunstancias impuestas por la guerra civil, el comunismo de guerra, los años de la NEP (1921-1928) que significó un resurgir de la vida cultural del país con el protagonismo de Trostki en un “frente cultural” en que buscó el apoyo de la *intelligentsia*, estos “compañeros de viaje” que fueron algunos de los más importantes creadores en literatura, cine y pintura de la década de 1920 y que la dirección del Partido se esforzaba por atraer.

Con la derrota en 1927 de la Oposición de Izquierda, el giro de Stalin hacia la industrialización y colectivización forzosa del campo, la complacencia hacia los “compañeros de viaje” se transforma en hostilidad.

Al finalizar la década de 1920 la lucha literaria y artística estaba prácticamente concluida: se aplastaba a las agrupaciones, se intimidaba a los contrarios y, entre los “compañeros de viaje” se acosaba a los más relevantes escritores, artistas y músicos (Dobrenko, 2011. p. 40).

En 1932 el viraje se ha consumado, la resolución del Comité Central disuelve todas las agrupaciones artísticas y las encuadra en la Unión de Escritores (más tarde de Artistas), todas las artes quedan bajo el control exclusivo del partido y se procede a “*la proclamación de un método artístico único, el realismo socialista*”, “*se abría un nuevo periodo, sin alternativas, de desarrollo de la cultura soviética: la época estalinista*” (Dobrenko, 2011. p. 41). Con asombro vemos como esta resolución del Comité Central es descrita como una medida saludable y bien acogida por los artistas en un texto del catálogo de la exposición de Deineka; así se nos dice:

el 23 de abril de 1932, a través de un decreto aprobado por el Comité Central del Partido, se disolvieron todos los grupos artísticos y literarios, incluida la RAPJ (Asociación Rusa de Artistas Proletarios) precisamente con el fin de detener las perjudiciales y destructivas luchas internas (Kiaer, 2011. p. 61).

En este idílico panorama señalo tan sólo dos fechas para situar esta resolución: el 21 de enero de 1929 Trostki ha sido expulsado de la URSS, el 14 de abril de 1930 se suicida Vladímir Maykovski.

Que el periodo revolucionario, es decir el que llega hasta 1928, es un momento en que las más diversas tendencias artísticas pueden expresarse y, como resultado, dan lugar a uno de los periodos más ricos y apasionantes es algo que la mirada del espectador puede comprobar. Aquellos años

*toda la gente se había echado a la calle. Y con la gente, el cuadro, la farsa, la escultura y el verso. Moscú era como un gran teatro de múltiples escenarios en donde el verso se hacía el rey de la situación. Exaltación, fervor, alegría y furor... por todas partes. Un público abarrotado abarrotaba los locales donde se anunciaban los poetas (...) En su mayoría, un auditorio analfabeto, sentado en el suelo para escuchar con embobamiento a Essenin, Pasternak, Jlébnikov, Maiakovski... (García Pintado, 2011, p. 144).*

Como “*un circo hambriento, una kermese heroica*” así era el Moscú de aquellos primeros años de la revolución. No conviene olvidarlo. Y afirmar que entre el periodo revolucionario, el tiempo de Lenin y Trostki, y la época de Stalin hay un corte decisivo; el mismo que separa la revolución de la contrarrevolución. Las preferencias de Lenin en materia artística son conocidas: admiraba a los clásicos aunque le resultaba ajeno el arte de vanguardia, pero respetó la libertad de creación artística y dejó que tendencias, que no siempre comprendía, pudieran desarrollarse; en materias artísticas delegaba en Lunacharski, “*preguntad a Lunacharski*” solía decir, el comisario de Cultura que hasta que Stalin se deshizo de él (en este caso mandándolo de embajador a Madrid, aunque nunca llegó pues murió en París, en el viaje) aplicó una política cultural de respeto a las diversas tendencias y de salvaguardia del patrimonio cultural. Época llena de tensiones, pero también respetando criterios de libertad en materia artística. Se cometieron errores: grandes creadores que habían apoyado la revolución tuvieron que emigrar en fechas muy tempranas, otros vivieron en difíciles condiciones, en ambas exposiciones hay muestras de un temprano culto a la personalidad (que, por cierto, Lenin rechazaba)... pero lo que se desarrolla en estos años es una tensa dialéctica entre el arte y la revolución; ambos no sólo coexisten sino que intervienen activamente en el proceso histórico, se interpelan, hay un continuo debate. Y lo que importa ahora señalar es que, en vida de Lenin, esta dialéctica se considera necesaria. Debemos interrogarnos por los errores y sobre todo por el breve tiempo en que libertad y revolución, creación y poder, caminaron juntos. Pero asimilar los años revolucionarios a la época de Stalin, es decir desconocer lo que fue el estalinismo, es falso. Y esta exposición nos lo muestra en el terreno del arte. Puntualización necesaria porque algunas lecturas de la misma asimilan leninismo y estalinismo y algunos paneles que en ella aparecen ayudan a esta confusión y, sobre todo, por la visión acrítica del estalinismo que se nos ofrece en la exposición de Deineka.

## Ahora la vida es mejor, camaradas, la vida se ha vuelto más alegre

Iósif Stalin

¿Qué sucede cuando Stalin se hace con todo el poder? Vale la pena citar a Boris Groys que en su *Obra de arte total Stalin* nos dice:

La completa subordinación de la entera vida económica y social- y también de la simple vida diaria – a una instancia de planificación única, aparecida para regular hasta los más pequeños detalles y fundirlos en un todo, convirtió a esa instancia – la dirección del Partido – en una especie de artista (*Fontán del Junco*, 2011. p. 36)

¿consigue esta especie de artista crear un mundo no sólo más justo sino también bello, como dice Groys?<sup>9</sup> Tal parece si atendemos a la exposición de la Fundación March.

Tras una breve sección donde la metáfora de la electricidad se concreta a través de una serie de pequeños objetos como la “lámpara del Kremlin”: metáfora perfecta de la electrificación, que simbolizó la perpetua vigilia del líder tal como se observa en el cuadro de Víctor Góvorkov *En el Kremlin Stalin cuida de todos nosotros*<sup>10</sup> donde el camarada Stalin escribe en la noche a la luz de la lámpara y, tras la ventana, una estrella roja ilumina la noche desde lo alto de una torre. Lámpara esta que llegó a protagonizar fenómenos paranormales en algunas películas del cine estalinista. La radio, la proyección de algunas películas significativas... cierran este pequeño apartado.

Lo que viene a continuación es la apoteosis de la pintura de Deineka. Además de su obra como cartelista se nos ofrece una deslumbrante muestra de sus óleos. Vemos en ellos a un artista de una gran fuerza expresiva, incorporando en su estética figurativa elementos futuristas y modernistas. Iniciado como pintor en los años 20 (formado en los movimientos de vanguardia), más tarde miembro de la Asociación de Pintores de Caballete (que oponiéndose a las vanguardias defienden un enfoque más tradicional) y siempre atento a plasmar en sus obras la directrices políticas de cada momento. Trabaja como cartelista en el primer plan quinquenal y, sobre

<sup>9</sup>/ El libro de Boris Groys editado en alemán en 1988 y en castellano por la editorial Pre-Textos en 2008 es el que funda esta “lectura posmoderna del arte estalinista” al mantener que el realismo socialista “representa el desarrollo creativo de todas las tendencias artísticas precedentes” y que “llevó al extremo más radical las posturas vanguardistas acerca de la construcción de la cotidianidad” (Degot, 2011. p.478). La exposición de Deineka se limita a seguir la estela de esta “lectura posmoderna”.

<sup>10</sup>/ El cuadro de Góvorkov se muestra en la exposición de La Casa Encendida. La figura de Stalin es revisada en sus aspectos intelectuales. Así la hagiografía posmoderna destaca su talla intelectual basada en que escribió versos (malos) en su juventud, le gustaba el cine (de Eisenstein y pelis de aventuras o de personajes históricos), le encantaba el teatro y la música popular y patriótica. Todo lo demás, incluidos los muchos libros que al parecer leía, lo censuraba. (Luzán, 2011. p.26 y Shentalinski ,2011.p. 528)

“El planteamiento de la exposición olvida que el realismo socialista fue el único arte posible bajo Stalin, no es una tendencia más sino la plasmación de las consignas dictadas por el poder”

todo, adopta el espíritu de los tiempos nuevos... En 1935 Stalin proclama: “*La vida ha mejorado, camaradas, la vida es más alegre*”. Deineka muestra esta imagen: jóvenes alegres, trabajadores y trabajadoras sonrientes, *stajánovistas* caminando decididos hacia el futuro, *La charla de la brigada del koljós ...* Son óleos , en ocasiones de poco aliento (como los dos citados) pero en otros casos nos encontramos con obras de gran impacto como esas inquietantes *Trabajadoras textiles* de 1927 (cuadro que escapa a la repetida sonrisa de las otras representaciones de trabajadores y apunta más

bien a la mecanización y alienación del trabajo fabril) o *La defensa de Petrogrado* con su poderosa y cinematográfica composición, por citar sólo dos ejemplos. Otra constante en su obra será la representación del cuerpo, la exaltación del deporte, de la aviación. Impresiona *El portero* de 1934 tan futurista por la incorporación del fútbol al canon estético de la modernidad o esos *Futuros aviadores* ya de 1938. La segunda parte de la exposición reproduce las cúpulas de mosaicos realizados para la estación Maykóvskaya del metro de Moscú en 1935. Es un espectacular tránsito que nos lleva al final de la exposición. Centrada en su último periodo, aquel en que más tuvo que abdicar de su estilo, titulada *1936-53. Del sueño a la realidad*. Parece arbitrario esperar a 1936 para ser conscientes del choque entre las pretensiones de la utopía y la realidad del sistema soviético bajo Stalin: Kirov ha sido asesinado en diciembre de 1934 y las grandes purgas que llegarán hasta 1938 comienzan entonces. Algunas obras son importantes como los *Futuros aviadores* pero es verdad que, en este periodo, vemos otras tan lamentables como *Lenin de paseo con los niños* de 1938 o *La inauguración de una central eléctrica del koljós* de 1952 con la que se cierra la muestra. La obra de Deineka, con sus contradicciones, con obras estimables y con otras que casi sonrojan tanto como muchas del periodo estalinista, no creo que revalorice el realismo socialista. El planteamiento de la exposición olvida que el realismo socialista fue el único arte posible bajo Stalin, no es una tendencia más (que puede ser lícito explorar) sino la plasmación de las consignas dictadas por el poder, un elemento más, esencial y, de nuevo hay que repetirlo, único en la consolidación de un régimen basado en el terror. Por otra parte ver la pervivencia del futurismo en temas y algunos rasgos formales y olvidar el aliento de libertad, de ruptura y experimentación que está en la base de las vanguardias parece una reducción interesada. Deineka como pretexto. Su obra, afectada y limitada también por las directrices oficiales, no puede entenderse como una absolución del arte de la época de Stalin.

## **Las velas se han apagado ¡tengo tanto miedo de partir en la noche! Es hora de apagar la lámpara.**

*Serguéi Essenin / Marina Tsvatáieva*

Por eso hay que bajar a la planta sótano de la exposición de La Casa Encendida. Y ver otras manifestaciones, menos brillantes aunque igual de interesantes, del realismo socialista. Y estremecerse estética (también, lo digo sin reparo, moralmente) ante cuadros como *Juicio a un absentista laboral* de 1931 o *Enemigo desenmascarado en la fábrica* de 1938 y tantos otros de factura y temática aún más deleznable. Reparemos tan sólo en la escultura *El obrero y la koljosiana* de Vera Mújina que se situó a la entrada del pabellón soviético de la Exposición Universal de París de 1937 para el cual Deineka contribuyó con su mural de los *stajanovistas*; un Deineka que no sería arrestado ni purgado durante el Gran Terror como tantos otros. Recordemos que frente a este pabellón estaba el de la República española: diseñado por Josep Lluís Sert y Luis Lacasa, con obras de Picasso, Miró, Alberto, Julio González... el contraste nos habla del arte que pudo ser y no fue en la Rusia soviética.

Se nos muestra también documentación sobre el libro *Belomor* dirigido por Makxim Gorki, que es “*la primera obra literaria soviética colectiva*”, en la que participaron 32 escritores y que es un panegírico de la OGPU, el organismo encargado de la “*reeducción productiva de elementos subversivos*”. En la titánica obra- un canal que conectaba el mar Blanco y el Báltico, realizada en 20 meses, excavando la roca prácticamente a mano- murieron en torno a 11.000 trabajadores, muchos de ellos presos políticos. Enfrente contemplar el cuadro *Trabajadores tendiendo la vía férrea en Magnitogorsk* de Nikoláyev con su bella factura, su hábil composición y su exaltación del trabajo colectivo produce, cuando menos, un inevitable estremecimiento.

*La caballería roja* finaliza con un espacio dedicado a la literatura bajo Stalin. En una pequeña sala, rodeados por su presencia ubicua (cuadros, bustos...) podemos acercarnos a la lectura de algunos de los libros que, editados recientemente, dan cuenta de esta persecución. Un pequeño pasillo, al salir ya de la exposición, sumido en la oscuridad, nos muestra vitrinas donde vemos ediciones y cartas de estos derrotados y condenados al silencio (enfrente otra vitrina con platos de cerámica y bustos de escayola de Stalin), mientras contemplamos al fondo fragmentos de *Iván el terrible* de Eisenstein.

Con el silencio ha terminado el recorrido. Ese *Réquiem* que Ajmátova destruyó para evitar la cárcel y que sólo salvó con la memoria. “*Diecisiete meses pasé haciendo cola a las puertas de la cárcel, en Leningrado, en los terrible años del terror de Yezhov*”, donde nombra a quienes fueron borrados del mundo y de la historia: “*Querría llamar a cada una por su nombre/ pero requisaron la lista y no puedo hacerlo*”. (Ajmátova, 2005. p. 41 y p. 49) Osip Mandelstam que ha desafiado al “*montañés del Kremlin*”, detenido, salvado de la pena de muerte por

la intervención de Pasternak (su conversación telefónica con Stalin es contrapunto de la de Bulgákov) que morirá en el destierro en Vladivostok; el que escribió: “*Petersburgo, aún tengo direcciones/ en las que hallaré las voces de los cadáveres*”( Mandelstam 1998. p.133). Marina Tsvetáieva que se suicidará en Yelabunga, el maestro Mijaíl Bulgákov que escribe con desesperada dignidad a Stalin y que luego se inclinará temeroso ante su llamada telefónica, Boris Pasternak, Isaac Babel, Boris Pilniak... Voces condenadas al silencio.

Terminemos con una última mirada: dos autorretratos. El primero el de Deineka, pintado en 1948: nos mira de frente, decidido, tal vez seguro de si mismo, un pantalón corto nos muestra un cuerpo casi atlético, está de pie en una confortable habitación de la que vemos la cama, un lienzo en blanco contra la pared, los colores son vivos, intensos. El de Malévich *Presentimiento complejo: torso con camisa amarilla* es de 1932 y nos muestra una figura de espaldas, no vemos las manos ni el rostro, un fondo sin paisaje ninguno, apenas una torre insinuada. El vacío, la soledad. Una honda y contenida desesperación, un extraño desasosiego invade al espectador. Recordemos que el pintor pasó, en 1930, varios meses en prisión acusado de espiar para Alemania.

Una figura hierática que nos da la espalda y mira al vacío, a un horizonte inexistente. El lector, o en su caso el visitante, adivinará sin esfuerzo en cual de las dos exposiciones que reseñamos se encuentra cada cuadro. También sería bueno que se hiciera, que nos hiciéramos todos, una pregunta: ¿en cuál de los dos cuadros vemos y vivimos la realidad del estalinismo? Una realidad que interesadas lecturas pretenden ocultar. Pero que se nos impone con la tozuda objetividad de los hechos.

**Antonio Crespo** es poeta. Forma parte de la redacción de *VIENTO SUR*

## **Bibliografía citada:**

- Ajmátova, A y Tsvetáieva, M. (2005) *El canto y la ceniza*. Madrid: Galaxia Gutemberg, Círculo de Lectores.
- Degot, E. (2011) “El realismo socialista o la colectivización de la modernidad”. VVAA *Aleksandr Deineka (1899-1969) Una vanguardia para el proletariado*. Madrid: Fundación Juan March.
- Degot, E. (2011) “ El realismo socialista desde el punto de vista de la crítica del arte”. VVAA *La caballería Roja. Creación y poder en la Rusia soviética de 1917 a 1945*. Madrid: Caja Madrid.
- Dobrenko, E. (2011) “Marcha a la izquierda. Cultura política y política cultural en la Rusia revolucionaria de los años 20”. VVAA *La caballería Roja. Creación y poder en la Rusia soviética de 1917 a 1945*. Madrid: Caja Madrid.
- Ferré, R. (2011) “La historia del Belomorkanal. Poetizando el Gulag”. VVAA *La caballería Roja. Creación y poder en la Rusia soviética de 1917 a 1945*. Madrid: Caja Madrid.

- Fontán del Junco, M. (2011) "Aleksandr Deineka: la mimesis de una utopía (1913-1953)". VVAA *Aleksandr Deineka (1899-1969) Una vanguardia para el proletariado*. Madrid: Fundación Juan March.
- García Pintado, A. (2011) *El cadáver del padre (artes de vanguardia y revolución)*. Madrid: Los libros de la frontera.
- Kiaer, Ch. (2011) "Aleksandr Deineka: crónica unipersonal del arte soviético". VVAA *Aleksandr Deineka (1899-1969) Una vanguardia para el proletariado*. Madrid: Fundación Juan March.
- Luzán, J. (2011) "Aplastados por el terror de Stalin". *El País Semanal*. 1829, 22-26.
- Mandelstam, O. (1998) *Tristia y otros poemas*. Tarragona: Igitur.
- Moscato, A. (2011) "Las obsesiones de Domenico Losurdo". *VIENTO SUR*, 118, 85-99.
- Shentalinski, V. (2011) "El maestro y el *Vozhd*. La reserva comunismo universal". VVAA *La caballería Roja. Creación y poder en la Rusia soviética de 1917 a 1945*. Madrid: Caja Madrid.