

¡VENCISTE MONÁTKOF!

Josep Lluís Sirera
Universitat de València

Estrenada el 15 de enero de 1937 en el Teatro Español de Madrid, por la mítica compañía de teatro universitario *La Barraca*, *Venciste Monátkof* estaba destinada a convertirse en una obra clave para entender las tensiones y enfrentamientos vividos en el campo teatral dentro de la República en guerra. En efecto, tras este estreno, la obra fue meses más tarde reestrenada en el antiguo Circo Barcelonés de la capital catalana (rebautizado como *Teatro del Pueblo*) por una compañía organizada por la CNT y dirigida por el argentino Rodolfo González Pacheco. La fecha escogida para este estreno, el 18 de julio de 1937, pone de manifiesto el carácter simbólico que el sindicato anarquista, que dominaba la vida teatral catalana, confiere a dicha representación: primera pieza de un auténtico teatro revolucionario estrenada para conmemorar el inicio de la revolución con la que soñaban los anarquistas.¹

Nos engañaríamos, sin embargo, si pensásemos que el triunfo de la obra fue consecuencia del mismo conflicto bélico, porque ésta ya era conocida por los intelectuales españoles desde principios de la década de las treinta. Nada extraño, por otra parte, porque desde el triunfo mismo de la revolución rusa, el interés hacia la naciente Unión Soviética no hizo sino crecer en España. El documentado libro de Pablo Sanz Guitián, *Viajeros españoles en Rusia* publicado en 1931,² muestra a las claras cómo intelectuales, artísticas y políticos no sólo no dejaron de viajar, primero a Rusia después a la Unión Soviética, durante el primer tercio del siglo xx, sino que se esforzaron por trasladar a sus contemporáneos las impresiones obtenidas en dichos viajes.

En consecuencia, puede afirmarse que gran parte de los españoles de los años treinta estaban más o menos informados sobre la Unión Soviética, los avatares políticos que estaba atravesando, así como sus avances sociales y económicos y sus principales frutos culturales y artísticos, gracias a los viajes que diversos artistas, intelectuales, políticos y sindicalistas realizaron a dicho país durante esa década y la anterior, como el que efectuó en 1933 –por espacio de un mes– Max Aub para conocer de primera mano el estado del teatro soviético.³

Fruto de este interés fue el *Manifiesto de la Asociación de Amigos de la Unión Soviética*, hecho público en Madrid el once de febrero de 1933, que, según se afirmaba:

1. MARRAST, Robert: *El teatre durant la Guerra Civil espanyola. Assaig d'història i documents*, Barcelona, Institut del Teatre, 1978, p. 142.

2. Hay edición más reciente de este libro, muy difícil de localizar –en su edición original– en las bibliotecas españolas: Madrid, Compañía Literaria, 1995.

3. Además de los artículos publicados por Max Aub con motivo de su viaje, puede encontrarse una visión de conjunto en: Manuel Aznar Soler, *Max Aub y la vanguardia teatral (escritos sobre teatro, 1928-1938)*, València. Aula de Teatre de la Universitat de València, 1993.

Organizará en toda España conferencias, documentales sobre la URSS, proyecciones de películas de tipo informativo, exposiciones con gráficos, fotografías, etc.; publicará libros y materiales estadísticos, dará a conocer las conquistas y los problemas del socialismo en la Unión Soviética; organizará delegaciones obreras a aquel país, facilitará la organización de viajes de estudios, editará una revista ilustrada de actualidad [...] encauzará el intercambio de correspondencia y de relaciones entre obreros, técnicos e intelectuales de ambos países, etc.⁴

Pero no se crea que se trataba de una iniciativa promovida por el joven Partido Comunista de España o sus simpatizantes: entre los firmantes de dicho manifiesto figuraban nombres tan variopintos como los de Gregorio Marañón, Eduardo Ortega y Gasset, Pío Baroja, Luis Jiménez Asúa, Victoria Kent, Jacinto Benavente, Victorio Macho, Ramón del Valle-Inclán, Nicanor Piñole, Ramón J. Sender, Eduardo Ugarte, Luis Bagaria, Federico García Lorca, Cristóbal de Castro... Es decir: representantes de un amplio espectro ideológico caracterizado por sus posiciones progresistas (que irían desde la derecha moderada hasta el filonarquismo) y su valía intelectual.

La heterogeneidad que encontramos entre los firmantes revela, desde luego, una pluralidad de miradas hacia la Unión Soviética, aunque si quisiésemos buscar un común denominador a la mayoría de ellas (excepción hecha de las nacidas de las filas del comunismo militante⁵), éste sería el de combinar la sincera admiración por lo titánico de los proyectos soviéticos de reconstrucción nacional con la constatación de las estrecheces en que vivía la población rusa y la creciente falta de libertad⁶ en que se encontraba sumida. Esta fue la visión que trajo Max Aub en 1933, por ejemplo.

A tenor de lo acabado de decir, queda claro que para los sectores progresistas de la sociedad española de los años treinta, era perfectamente compatible la admiración por la Unión Soviética con la constatación de sus carencias, y en especial la de la falta de libertad, lo que llevará bien a la condena de dicha falta (entendida como una traición a los principios revolucionarios) o –en positivo– a la utópica invocación de un estado de cosas donde fuese posible casar revolución y libertad individual, revolución y «reconciliación nacional». Fuera de esta forma de enfocar el tema quedarían, por supuesto, los ultramontanos (la derecha católica y el naciente fascismo) y los intelectuales comunistas.

Es precisamente dentro de esta visión mayoritaria donde cabe inscribir la publicación de un libro, *Teatro soviético*, editado en 1931 por la editorial Aguilar dentro de su colección «Teatro selecto universal». Incluye este volumen dos obras: *Herrumbre roja* de A. Kirkon y V. Uspensky, y *¡Venciste Monátkof!* de Isaac Steinberg «Excomisario de los soviets».⁷ Cristóbal de Castro, prologuista y traductor (suponemos que del francés) de ambas obras explica cómo la primera «lleva en Moscú más de mil representaciones y sigue en cartel»,⁸ al tratar un tema candente: hasta qué punto el triunfo de la revolución soviética ha liberado a la mujer y de qué forma los hombres continúan seduciéndolas, escudándose ahora en su condición de héroes del Ejército Rojo y comunistas ejemplares.⁹

4. El manifiesto completo en <http://www.nodulo.org/bib/drio/19330211.htm>

5. Minoritarias hasta el inicio de la guerra civil en 1936.

6. Simbolizada por la célebre pregunta que le hizo el dirigente socialista Fernando de los Ríos a Lenin, con ocasión de su viaje a la Unión Soviética en 1921: «¿Y la libertad?», a lo que Lenin habría respondido «La libertad, ¿para qué?». De los Ríos relata las impresiones de su estancia en *Mi viaje a la Rusia Soviética* (1921), que se revelaría fundamental para que el PSOE no se adhiera a la Tercera Internacional, lo que provocó el nacimiento del Partido Comunista de España.

7. En efecto, Isaac Steinberg fue Comisario del Pueblo de Justicia entre 1917-1918, como representante de los eseritas de izquierda, hasta que los bolcheviques se hicieron con el control absoluto de los mecanismos de poder de la naciente URSS. E. H. Carr, *Historia de la Rusia Soviética. La revolución bolchevique (1917-1923)*, Madrid, Alianza Editorial, 1972, cap. 5: «Las dos revoluciones», pp. 121-140.

8. Cristóbal de Castro, editor de *Teatro soviético*, Madrid, Aguilar, 1931, p. 13.

9. La obra acaba ejemplarmente con el castigo del malvado Constantino Terekin, no sin plantear previamente la división que su donjuanismo causa en el seno del Partido.

La segunda, presenta un «caso ético»: hasta qué punto el triunfo de la revolución, de la *auténtica revolución*, es compatible con medios tales como la reinstauración de la pena de muerte, la reimplantación del ejército profesional y la masacre de miles de inocentes. Monátkof, el implacable comisario bolchevique salvará a su ciudad de caer en manos de los blancos aunque para ello tenga que matar a miles de inocentes y suprimir por cualquier medio a sus rivales políticos.¹⁰ Pero la revolución triunfante, ¿es la verdadera revolución o un simple simulacro de ella?

Es precisamente esta reflexión la que subyacerá a su estreno barcelonés, en pleno enfrentamiento entre el Partido Comunista de España y el troskista POUM, aliado de los anarquistas: resultaba en efecto imposible no ver las analogías entre lo representado en la obra de Steinberg y los sucesos barceloneses de mayo del 37 (narrados por George Orwell en su *Homenaje a Cataluña*) en los que los anarquistas y los troskistas tuvieron que acabar cediendo la hegemonía al PCE y a la Unión Soviética que lo apoyaba.¹¹

En las dos obras editadas por Aguilar en 1931, y a despecho de las innovaciones formales que presentaban (división en cuadros, cambios de espacio y tiempo, estructura coral de personajes, etc.), nos encontramos ante textos en los que la *tesis* se impone y los acerca al muy reconocible y popular género melodramático. Por otra parte, ambas obras vendrían a representar la cara y la cruz de la visión que en la España de los treinta se podía tener de la Unión Soviética: la confianza en un régimen, pese a todo, perfectible, o la absoluta desconfianza ante una revolución traicionada, por Stalin en esa época, pero ya incluso por Lenin. De aquí que Cristóbal de Castro, firmante del manifiesto antes citado y cuyas simpatías se inclinaban más hacia un anarquismo muy atenuado y nada hacia el estalinismo,¹² concluyese su breve prólogo con las reveladoras frases:

Herrumbre roja, drama de estudiantes, asamblea de juventud y amor, hierve en polémicas intelectuales y sentimentales. *¡Venciste Monátkof!*, drama de proletarios, asamblea de soldados y obreros, de intrigas y de corrupciones, ruge sus patetismos de hambre entre oraciones y fusilamientos... Y todo esto, ¿no es la Rusia actual? ¿La Rusia polémica? ¿La Rusia de los verdaderos rusos?¹³

Obra controvertida pues, la derrota de la República la condenó al olvido, como tantas otras. El escaso crédito concedido durante décadas a las propuestas teatrales que en la España leal promovieron los anarquistas, desalentó su estudio; su lectura, incluso. Y, sin embargo, no nos cabe la menor duda de que un estudio detenido de la obra no sólo nos permitirá entender a la perfección su carácter de *teatro político*, sino también apreciar que nos encontramos ante un texto que poco tiene que ver con la tópica visión de un teatro de consumo y escasamente comprometido, que ha sido la lectura dominante que durante mucho tiempo se ha hecho de las propuestas teatrales del anarquismo durante la guerra civil.¹⁴

10. Aunque en la obra no se citan explícitamente los partidos, resulta transparente que Monátkof pertenece al partido bolchevique, mientras sus rivales –con mayor predicamento en el campo y entre los pescadores– serían adscribibles al Partido social-revolucionario o *eserita*, al que perteneció su autor.

11. Sobre este tema, vid, los clásicos trabajos de Robert Marrast, op. cit., pp. 29 y 140-142; Francesc Burguet i Ardiaca, *La CNT i la política teatral a Catalunya (1936-1938)*, Barcelona, Institut del Teatre, 1984, pp. 105-112. Más reciente, Francesc Foguet i Boreu, *Teatre, guerra i revolució. Barcelona, 1936-1939*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005, pp. 231-242.

12. De «antisoviético» lo acusa lisa y llanamente Carlos Arroyos Reyes en «Mariátegui, *Amauta* y la literatura rusa de la revolución», publicado en la revista electrónica *La hoja latinoamericana*, n.º. 84 (junio de 2003). <http://www.rodelu.net/lahoja/lahoja52.htm>. La causa de ello, el haberse hecho eco Castro de la inicial actitud de Gorki hacia Stalin. Sea como sea, lo cierto es que, al estallar la guerra civil, Castro acabó pasándose a las filas franquistas.

13. Cristóbal de Castro, op. cit. p. 13

14. Como paradigma de dichas lecturas, remitimos de nuevo a la obra de Marrast ya citada.