

ANTIBELICISMO Y RISA EN LA LITERATURA RUSA

Carlos GINÉS ORTA
IES Pablo Gargallo

Resumen

En la historia de Rusia la guerra es una constante. Por esa razón, la guerra aparece reiteradamente en su literatura. Pero además de textos que describen, ensalzan o critican la guerra hay también textos abiertamente antibélicos. Y el tonto es una figura ideal para denigrar la guerra.

Palabras clave

Guerra. Antibelicismo. Figura del tonto. Literatura rusa.

Abstract

War is a constant in Russian history. For this reason, war appears repeatedly in its literature. But in addition to texts describing, praising or criticising the war, there are openly anti-war texts too. And the fool is an ideal figure to denigrate war.

Key Words

War. Anti-war. Figure of the fool. Russian literature.

No es posible encontrar en la historia de Rusia una generación que no haya experimentado la guerra. Rusia es un país gigantesco y con múltiples fronteras, lo cual ha impregnado sus relaciones con el exterior, y esas relaciones están llenas de

desconfianza y miedo, tanto cuando mira hacia el oeste como cuando mira a China. Como había calculado el sabio Pável Florenski, él mismo una víctima del Gulag y fusilado en el campo de las islas Salavetski: «Es una ley. La guerra estalla periódicamente cada quince o veinte años».

Solzhenitsyn considera la victoria de Poltava (1709) contra los suecos como una desgracia para Rusia; acarreó dos siglos de tensiones, ruina y falta de libertad y trajo más guerras. En cambio, para los suecos, significó la salvación, supuso su fin como potencia europea y perdieron el deseo de guerrear. Y así se convirtieron en el pueblo más próspero de Europa: «La victoria sobre Napoleón nos obnubiló tanto que nos hemos olvidado de que por su culpa la emancipación de los siervos se retrasó medio siglo. La ocupación francesa no hubiera sido un peligro real para Rusia. En cambio, la derrota de Crimea nos trajo la libertad».

La guerra de Crimea (1854-1856)

Las razones del inicio de la guerra de Crimea son complejas y mezclan motivos religiosos (lucha de intereses de las Iglesias latina y ortodoxa), motivos estratégicos (alarma por el avance de Rusia hacia el sur, el Cáucaso y Asia Central) y motivos político-culturales (crecimiento de la rusofobia en Gran Bretaña y Francia). Hay una serie de razones menores que se suman a estas. Existía un temor general hacia el excesivo poder de Rusia, imparable desde Pedro I a comienzos del siglo XVIII. Muchos ven a Rusia como el gendarme desconfiado que en cualquier momento se puede enfadar. Por otra parte, el imperio otomano está en descomposición y podría caer en la órbita del gigante ruso. Esto aterra a las potencias occidentales.

La guerra de Crimea, junto con la guerra de Secesión estadounidense de la década siguiente son las dos primeras guerras modernas por una serie de elementos, además de la introducción de armas nuevas: uso del tren para la movilización parcial de tropas y apoyo logístico; uso del telégrafo; observación meteorológica con fines bélicos; guerra de trincheras; la fotografía como medio de transmisión y la prensa como medio de divulgación o propaganda

con el fin de provocar una opinión pública (hay reporteros destacados en el frente). En la prensa británica el odio a los rusos convirtió a los turcos en enemigos benignos y en la prensa francesa los grabados satíricos de Gustave Doré aparecidos en su *Historia pintoresca, dramática y caricaturesca de la Santa Rusia* (1854) crean inusitado interés y risas. Incluso se puede añadir como novedad el turismo de guerra, ya que turistas británicos con ayuda de prismáticos o binoculares columbraban desde la lejanía el desarrollo de la batalla y visitaban posteriormente los campos de batalla con mórbida admiración. La idea que imperaba en Gran Bretaña y en Francia (era muy leída y conocida *La Russie en 1839*, una visión devastadora del país, del marqués de Custine) significa la representación de Rusia como un país bárbaro y se considera a su zar Nicolás I nuevo Atila.

Y el conflicto estalló con la declaración de guerra de Turquía a Rusia, no sin que antes hubiera indagado si contaba con el apoyo occidental. El embajador ruso en Viena advierte a San Petersburgo del peligro de entrar en guerra, pero el zar Nicolás I cree estar ante una guerra religiosa siendo él un elegido divino; está tranquilo, Francia y Gran Bretaña han sido enconadas enemigas en tiempos de Napoleón, hace tan solo cuarenta años, y por otro lado los turcos, pueblo musulmán, han sido un enemigo ancestral de los cristianos europeos. Además, Gran Bretaña había ocupado Afganistán (1838) y Francia Argelia (1831). ¿Por qué Rusia no podía ayudar a serbios, búlgaros y montenegrinos liberándolos del yugo otomano?

La guerra duró poco más de dos años y se convirtió en una sangría: Gran Bretaña perdió unos 20.000 hombres (el 80 % por enfermedades); Francia algo más de 100.000; Turquía la mitad de los soldados enviados, unos 120.000 y Rusia entre 400.000 y 600.000. Rusia, confiada en el recuerdo de su victoria sobre Napoleón no sopesó la fuerza del enemigo, pero sobre todo ignoró su propia capacidad. Si sus soldados pasan por haber sido valientes y abnegados en la causa, los oficiales procedieron de forma corrupta, irresponsable e inepta. La logística fue catastrófica, el equipamiento peor que el de los aliados (el mejor abastecimiento era el del ejército francés, los británicos pasaron hambre y también

sus mandos fueron acusados de incompetencia). Ha quedado en la memoria británica la infausta carga de la Brigada ligera en Balaclava. El poeta Alfred Tennyson leyó la noticia de la debacle en el *Times*, que le inspiró su famoso poema «The Charge of the Light Brigade» (1854) que varias generaciones de estudiantes han aprendido a recitar:

Theirs not to make reply,
Theirs not to reason why,
Theirs but to do and die.

Austria posicionó 100.000 soldados en la frontera serbia, por lo que los rusos abandonaron el sitio de Silistria (actual Bulgaria). El zar montó en cólera contra el emperador de Austria: «¡Desagradecido!» escribió en el reverso de la foto de Francisco José I, al que había socorrido ante la rebelión de los húngaros, y dio la vuelta al cuadro para no verlo más. El transcurso de la guerra y las noticias nefastas que llegaban a San Petersburgo le abatieron. Se convirtió en un hombre decaído, deprimido, enfermo. Convaleciente de una gripe salió con poca ropa al exterior a -23° a fin de pasar revista a las tropas y al poco falleció (marzo de 1855), en plena guerra. Su hijo y heredero Alejandro II decidió continuar la contienda. Para el verano de 1855 ya habían muerto 65.000 defensores de Sebastópol. Las desertiones eran diarias. El número de muertos seguía creciendo en el transcurso de unas batallas desastrosas. Lev Tolstói presenció la rendición de la ciudad en llamas en septiembre de 1855 tras once meses de asedio. No obstante, la guerra continuó varios meses más, pues el nuevo zar también recordaba la victoria sobre Napoleón y albergaba esperanzas. En vano.

Siempre es interesante leer las impresiones de un extranjero porque su visión del mundo no coincide con la de los nacionales. Tenemos las opiniones de Juan Valera que se encontraba en San Petersburgo justo tras la derrota del país en Crimea. Se lamenta de la separación aún mayor de las iglesias latina y griega a consecuencia de la guerra y niega que esta se llevara a cabo por una cuestión religiosa; la verdadera razón de la misma, lejos de

defender unos principios religiosos se basaba en una mezcla de intereses económicos y políticos. No obstante, valora la calidad de los soldados, pero el ejército ruso sale mal parado: «La artillería tiene mal material y no está tan bien como en España y la infantería ni con mucho es tan ligera e impetuosa como la nuestra» afirma Valera en una de sus cartas.

Una visión literaria de la masacre en Crimea la proporciona Tolstói, que participó en el sitio de Sebastópol, en Crimea. Sebastópol era una ciudad militar de 40.000 habitantes vinculada a la marina. Tolstói visitó la ciudad por primera vez en noviembre de 1854. Escribió *Sebastópol* entre 1854 y 1855 en tres partes: *Sebastópol en diciembre de 1854*; *Sebastópol en mayo de 1855* y *Sebastópol en agosto de 1855*. En la primera ofrece una visión panorámica de la ciudad, en la segunda son protagonistas los oficiales, los heridos y los muertos, y en la tercera se centra en dos hermanos que van a morir defendiendo la ciudad. Sin duda, la primera parte es la más destacable debido a su moderna técnica. Tolstói utiliza el sujeto «nosotros», es decir, un grupo de oficiales. La descripción es aérea, fotográfica: la bahía, los quehaceres de los soldados, el transporte de los muertos, una amputación, los baluartes, las trincheras, las bombas, los destrozos, etc. con la fórmula «observemos cómo...», «divisamos a este soldadito...». Esta visión lejana, amplia, desde las alturas, permite percibir el conjunto del relato de otro modo. En pocas décadas se inventará el cinematógrafo (sucesión rápida y heterogénea de escenas) y el avión, que nos permitirá otear las trincheras desde gran altura, como hizo Valle-Inclán en *La media noche* oteando en vuelo nocturno la Francia en guerra contra Alemania durante la Primera Guerra Mundial. En la noche oscura los seres humanos diminutos que pululan entre trincheras y fogatas son divisados desde el avión como hormigas. Con un poco más de deformación se convertirán posteriormente en peleles esperpénticos. Lev Tolstói confiesa en este trabajo literario que su deseo es ser objetivo y promete que su héroe será la verdad, a la manera de Tácito *sine ira cum studio*. En estos años entre el Cáucaso y Crimea se produjo un cambio en su vida cuando pudo ver otra cara de la realidad rusa y conoció la guerra. La visión de los soldados muertos le hizo recapacitar y evolucionar en su

pensamiento, y así, si antes idealizaba la guerra, el compañerismo, el pundonor, la superación, ahora la guerra moderna le parece execrable y repugnante, no obstante, en las cartas de esta época narra con emoción las hazañas de los soldados, su bravura y su orgullo patriótico, cuando al grito de un general «¡hay que morir, muchachos! ¿Moriréis?» contestan los soldados a una «moriremos, Vuestra excelencia. ¡Hurra!». Y añade patético: «Esto no es una broma, va en serio, ya 22.000 lo han hecho». En otro momento de la guerra, airado, escribió una carta al zar protestando por las condiciones inhumanas en las que vivían los soldados.

Literatura antibelicista

El poeta griego Arquíloco confiesa en un poema que arrojó su escudo tras unos arbustos para poder escapar, no le importa el valor de su escudo sino el de su vida, ya se comprará otro mejor. Este canto de un desertor, o cobarde, se remonta al siglo VII a. C. En toda sociedad, pese a la propaganda patriótica y loa de los héroes caídos, siempre han existido ciudadanos que, opuestos a la violencia y a la guerra, por miedo o por convicción, se niegan a participar. Estos ciudadanos también los hubo en el Imperio ruso, en la Unión Soviética o actualmente en la Federación Rusa, que sigue esa tradición bélica de sus antepasados: en poco más de treinta años de existencia el país ya ha participado en dos guerras en Chechenia, una en Georgia y una en Ucrania, sin contar las intervenciones militares fuera de sus fronteras.

Esa reluctancia y oposición a la guerra se refleja también en la literatura rusa, que cuenta con unas cuantas obras antibelicistas de extraordinaria calidad. El autor pacifista más famoso es sin duda el propio Tolstói. En la parte octava y última de *Ana Karenina* hace un duro alegato de corte cristiano contra la guerra. Rusia está en guerra contra Turquía; Levin le dice a su hermano Serguéi: «La guerra es algo tan brutal y tan horrible, que no digo ya un cristiano, sino ningún hombre puede tomar sobre sí la responsabilidad de empezarla» y no entiende cómo el entusiasmo de los jóvenes se ha extendido de tal manera en el país que hay miles de voluntarios dispuestos a pelear en Bulgaria contra los turcos.

Y uno de esos jóvenes idealistas fue precisamente el escritor Vsévolod Garshin, que denunció el absurdo de una guerra en la que, como entusiasta voluntario participó, pero cayó herido en el campo de batalla búlgaro. El cuento de Garshin *Cuatro días* es simplemente genial. Pese a su brevedad y sencillez personalmente lo colocho en el pedestal laureado de la cuentística rusa. En la guerra ruso-turca (1877-1878) en el transcurso de una rápida escaramuza un soldado ruso se enfrenta a un soldado otomano justo en el momento en el que explota entre ellos una granada, pero al soldado Ivanov aún le da tiempo de clavarle la bayoneta al enemigo antes de caer inconsciente. Cuando Ivanov despierta malherido ve a pocos metros de distancia al desconocido soldado turco inmóvil, muerto. Pero Ivanov tiene las dos piernas rotas y espera su propia muerte. Así pasa inmóvil cuatro días, entre horribles dolores y oscilantes pensamientos en un monólogo interior que le obliga a cuestionarse, preguntarse y responderse a sí mismo muchas dudas. Por fin, es descubierto por los suyos y llevado al hospital. Al despertar en el quirófano una pierna le ha sido amputada.

En su diálogo interior el soldado reconoce el error por su participación en la guerra, lamenta haber matado a un hombre desconocido que ningún mal le había hecho, deplora haber abandonado a su madre y a su amada pese a los ruegos de estas de que no partiera a la guerra, y ahora sabe que en breve va a morir, bajo el cielo de los días y noches que inmóvil ve pasar sobre él, luego piensa en acabar su agonía disparándose para permanecer olvidado en un bosque lejano. Al final, todo termina bien: solo ha perdido una pierna.

La crítica literaria ha valorado este cuento más por su técnica (el monólogo interior) que por su antibelicismo. Esta innovación técnica del monólogo interior prefigura el «flujo de conciencia» del *Ulises* de James Joyce. Dos años después de escribir *Cuatro días* Garshin volvió al tema de la guerra contra Turquía en Bulgaria con el cuento *El cobarde* (1879). Un joven cuida de su amigo enfermo, pero le llaman al frente. Se pregunta por qué, contra quién, para qué y una bala acaba con su vida. De nuevo la

guerra como un despropósito absurdo. El crítico literario Dmitri Mirski consideraba a Garshin un genio.

También el noble Piotr Kropotkin, unos años mayor que Garshin, habla de esa guerra contra Turquía en sus memorias *Memorias de un revolucionario*. Encontrándose en París, a través de un amigo común, Kropotkin recibió la invitación para comer en casa de Iván Turguénev, que quería celebrar a lo ruso su fuga de la cárcel. No se conocían, Kropotkin sentía «un profundo respeto que rayaba en veneración» por el autor de *Relatos de un cazador*, libro que, en opinión de Kropotkin, tan inmenso servicio prestara a Rusia por la cuestión de la servidumbre. De entre los muchos temas tratados, hablaron también de la guerra con Turquía. Las autoridades se proponían liberar a los esclavos oprimidos del yugo otomano en los Balcanes, pero Orlando Figes recuerda que «los tremendos sacrificios hechos por el pueblo ruso resultaron estériles, debido a las torpezas de los altos jefes militares». Según Kropotkin las victorias quedaron a medias después de haber perdido miles de hombres y el Tratado de Berlín (1878) firmado por las potencias no serviría de nada. El disgusto general en Rusia se acrecentó. Al igual que el resto de anarquistas rusos (como Bakunin) Kropotkin defendía el derecho de los pueblos a su autodeterminación, y así apostaba no solo por la liberación de los pueblos eslavos del yugo otomano sino también el de los polacos respecto al yugo ruso. Piotr Kropotkin, que tan crítico se posicionó siempre contra la guerra y el militarismo, enemigos de la sociedad y causantes de tanto dolor humano, acabó posteriormente apoyando la participación rusa en la Primera Guerra Mundial para acabar con el imperialismo germano-austriaco. Criticado por sus colegas anarquistas se desdijo tras percatarse de las graves consecuencias de la guerra reafirmando de nuevo su oposición a todo tipo de conflicto bélico.

Aleksándr Kuprín era tan solo un niño en aquellos años de la guerra turca. Estudió en una escuela militar y acabó con el rango de subteniente. Sirvió cuatro años como oficial del ejército, pero ya en ese tiempo se interesa por la literatura y empieza a escribir relatos. Se retiró del ejército en 1894 y se mudó a Kiev sin profesión alguna, pero con la firme voluntad de convertirse en

escritor. Muchos relatos de Kuprín reflejan ese mundo de cuarteles, soldados y oficiales que conoció. Su relato *El duelo* (1904) obtuvo un gran éxito: el subteniente Romashov se aburre en el ejército. No le gusta la agresividad y violencia de algunos oficiales contra los soldados, que no pueden replicar ni defenderse. Los oficiales están siempre borrachos, hay casas para ellos y sus familias, la vida en la ciudad provinciana no ofrece muchos estímulos para nadie. Romashov empieza a flirtear con la esposa del oficial Nikolaiev, que estudia duro para poder aprobar el examen de acceso al Estado Mayor. Debido a la precariedad económica predominante los oficiales roban de la caja, escamotean parte de la paga de los soldados, y además los solteros juegan, beben o van al prostíbulo. Todo este mundo que a Romashov le parece desagradable, provinciano y aburrido va minando su moral y aumenta su desgana. Romashov observa cómo la injusticia desciende desde arriba hacia abajo siguiendo un orden jerárquico: los capitanes tratan con dureza a los suboficiales subalternos, estos a los suboficiales que, a su vez, resentidos, golpean a los soldados. A la hora de formar filas se oyen las bofetadas, como en la ocasión en la que llega un general para ver desfilar a la tropa y de resultados del desastre culpa a los oficiales, les grita, insulta e incluso Romashov es arrestado siete días como castigo a la incompetencia de sus soldados. Finalmente, Nikolaiev sospecha del flirteo de Romashov con su esposa, le reta a un duelo y Romashov muere.

La opinión de Kuprín respecto al ejército no puede considerarse del todo negativa. Kuprín valora el compañerismo, la amistad entre los soldados, la superación de los sufrimientos y las adversidades, es obvio que había algo en el mundo militar que le gustaba. Pero su opinión tiende hacia la crítica áspera porque acabó muy disgustado y decepcionado del mundo militar que conoció. En *El duelo* reprueba el despotismo, la brutalidad y la deshumanización que existía en el ejército ruso. El ambiente que rodea al cuartel promueve la corrupción, el alcoholismo, el abuso de poder y la violencia. Y, además, imperan la monotonía y la rutina que conducen a la apatía. El suicidio ronda (también Romashov piensa en él como escapatoria). En el relato se suicida un recluta debido a esa presión sofocante.

El tonto en la guerra

Decía Bertold Brecht que a los dictadores no hay que combatirlos sino ridiculizarlos. Esto mismo puede decirse de la guerra. La guerra puede denostarse con la risa. La risa tiene multitud de mecanismos para presentar un mundo al revés, para convertir cualquier situación en algo absurdo tomando la crueldad y la barbarie propias de la guerra en estupidez humana risible. A través de la risa, la sinrazón, la atrocidad, la inhumanidad, quedan más al desnudo de lo que pueda conseguir la más brillante descripción de cuerpos mutilados, sangre esparcida y destrucción total.

Un personaje tradicional cómico en todas las culturas es el tonto. El tonto dirige la risa hacia sí, juega a tonto. Es a menudo un hombre muy inteligente, pero hace lo que no es normal, lo inusual, transgrede, no es decente, los ceremoniales caen y él se muestra desnudo desnudando a su vez al mundo que le rodea. En la tradición rusa tenemos a Iván Durak (Juan el tonto) que representa al tonto con suerte; se trata de un labrador -puede ser también el hijo de una familia pobre-, que soluciona los problemas escuchando más a su corazón que a su cabeza. Es muy simple, normalmente el más joven de tres hermanos. La literatura rusa va a profundizar en este personaje y le va a otorgar unos matices culturales propios: por un lado, tenemos al tonto tradicional Iván Durak (tonto intuitivo y con suerte); por el otro a Iván Susanin, el tonto patriota, que se pierde mientras guía al ejército enemigo por un atajo a través del bosque y consigue su debacle, mas no se sabe si se pierde a propósito a fin de aniquilar al ejército enemigo y morir con ellos por patriotismo o si se pierde porque no sabe el camino. Esta leyenda tiene un fondo histórico, ocurrió cuando el ejército polaco invadió Rusia a comienzos del siglo XVII. Actualmente, Iván Susanin tiene monumentos en Rusia, pero la picardía y sentido del humor popular le confiere ese halo de duda, quizá se perdió en el bosque porque desconocía el camino.

El antibelicismo grotesco de entreguerras lo representa Iliá Ehrenburg con su sorprendente novela *Julio Jurenito*. Ehrenburg,

que siempre tuvo una relación oscilante con los bolcheviques, regresó a su país en verano 1917 tras ocho años de ausencia en el exilio parisino, y permaneció a lo largo de cuatro años en Rusia (durante casi un año vivió junto con su esposa en casa del poeta Maximilian Voloshin en Koktebel, Ucrania). Pero debido a ciertos desencuentros con los bolcheviques, a los cuales les disgustó que les criticara por haber destruido iglesias y otras reliquias artísticas, abandonó Rusia en 1921, y tras pasar por Francia se asentó en Berlín, en esa época capital de la emigración rusa. Allí publicó la novela filosófico-satírica *Las aventuras extraordinarias de Julio Jurenito* que obtuvo un gran éxito y se tradujo a varios idiomas. Se vendió también en Rusia gracias a la distensión que trajo la efímera NEP. La novela *Julio Jurenito* ataca por igual al capitalismo y al socialismo ruso, sistema que es en realidad un pseudosocialismo que quiere convertir a los seres humanos en robots incapaces de pensar de forma independiente. Cuando el Maestro Jurenito se encuentra en Rusia y es detenido por la cheka (el propio Ehrenburg fue detenido en 1920, pero permaneció en la cheka solo tres días gracias a la intervención de Nikolái Bujarin) le dice al comisario con su habitual ironía que los bolcheviques tienen una gran misión: convencer al pueblo de que los hierros con los que les oprimen son en realidad los brazos de una madre cariñosa. Jurenito, con su visión peculiar de las cosas, al cruzar con sus acólitos las trincheras de la Primera Guerra Mundial se emociona contemplándolas, rebosantes de cadáveres, lo cual considera una «magna apoteosis» y defiende la guerra porque proporciona una visión de los muertos excelsa. Su seguidor, el yanqui Mister Cool, capitalista y adorador del dólar, le recuerda que tras la guerra vendrán los negocios, nadie recordará a los soldados supervivientes y solo se verán grandes fábricas en esos eriales llenos de muertos. Jurenito está de acuerdo y corrobora: «Mientras viva mister Cool, todos los mister Cool, habrá ciudades, burdeles, cañones, dólares, libros sagrados, en una palabra, todo cuanto necesita un hombre decente para estropear no en un año sino en veinticuatro horas cualquier trozo de la llamada Tierra de Dios». Sigue viendo otras ventajas de la guerra: se enterrarán a los muertos más profundamente y así las judías crecerán mejor. La guerra es un salto al futuro: «Yo bendigo la

guerra como el primer día de una fiebre tifoidea de la cual el hombre o saldrá regenerado o morirá, dejando la tierra libre para una nueva infamia o para legiones victoriosas de ratas y hormigas». En conclusión, Jurenito cree que la guerra une a los hombres porque todos odian por igual y matan y gritan, por lo que o salen regenerados o desaparecen, como en una enfermedad. Tras estas conclusiones metafísicas son detenidos por los soldados alemanes. La carga irónica de Ehrenburg al extirpar todo heroísmo y patriotismo a la guerra y cubrirla de beneficio económico es evidente. La guerra es siempre un negocio para unos pocos.

Por último, y en la época soviética de los años setenta, se puede mencionar la novela antibélica, y también grotesca, de Vladímir Voinóvich *Las aventuras de Iván Tschonkin*. La historia de un tonto en el frente de batalla es un tema clásico. Podemos recordar *La vida y hechos de Estebanillo González* (1646): en la batalla de Nördlingen contra los suecos el cobarde Estebanillo se ha escondido, abandona su escondrijo cuando escucha el grito de «victoria!» y creyendo que llaman a su madre Victoria López decide mostrar su bravura en el campo de batalla, se arma de una espada y comienza a dar estocadas a los muertos, pero cada vez que escucha el lamento de un soldado herido, que aún no ha fallecido, huye corriendo; también en esa misma época *Simplicio Simplicissimus* (1669) presenta a un bobo iletrado que procede de una aldea. Ambas obras tienen de fondo la guerra de los Treinta Años, que desoló el centro de Europa. La violencia circundante sirve para hacer una crítica social y humana. Ambas obras gozaron de gran éxito y suelen incluirse en el género de la picaresca.

Las aventuras de Iván Tschonkin entronca con una serie de novelas que denigran la guerra en la Modernidad. Destacan tres novelas contemporáneas que denuncian la barbarie de la Primera Guerra Mundial: *Las aventuras del valeroso soldado Schwejk*, del checo Jaroslav Hašek; *Sin novedad en el frente* del alemán Erich Maria Remarque o la genial *Viaje al final de la noche* del francés Louis-Ferdinand Céline. Estos autores (nótese que proceden de tres países diferentes y que los tres participaron en la guerra) coinciden en criticar lo mismo, aunque de modo diferente: quieren desnudar la mentira y el horror que significa la guerra, sus falsedades, sus

negocios, la estupidez humana que vuelve y vuelve a ella para dirimir desavenencias. En estas novelas se observa también la sinrazón de las decisiones que tienen forma piramidal: alguien arriba decide desde un cálido despacho que otros acribillen a miles de enemigos mientras todos los que están abajo sufren en unas trincheras anegadas en agua y barro para matar a unos desconocidos que nada les han hecho.

Las aventuras de Iván Chonkin de Vladímir Voinóvich emparentaría más bien con la novela de Hašek donde el tonto Chonkin sustituye al tonto Schwej. No obstante, las circunstancias vitales de Voinóvich son diferentes a los tres autores mencionados: no participó en la guerra, aunque sí conoció el ejército como soldado en los años cincuenta; la novela se publicó en París en 1975, aunque ya circulaba en versión *samizdat* en la Unión Soviética. Por todo ello, Voinóvich fue expulsado del país. Existe una película rusa del año 2007. La trama es absurda y ya el autor avisa «La historia pudo no haber ocurrido». Un aeroplano debe aterrizar con urgencia y lo hace en los campos de un koljós. Cuando alguien propone llamar al mecánico para arreglar el motor el piloto responde: «Esto no es un tractor, es un avión». El campesino defiende la propuesta: «Una tuerca es una tuerca en todos sitios». Cerca hay un cuartel. El soldado Chonkin es un chapucero, a punto de ser licenciado aún no ha aprendido a saludar, además debe ser a menudo castigado por incompetente: en el transcurso de unas charlas, a la sugerencia de si hay alguna pregunta al respecto, Chonkin levanta la mano, pero no es que tenga una pregunta, es que se le ha metido un escarabajo en la manga; en otra ocasión sí pregunta: «¿Es cierto que el camarada Stalin tiene dos esposas?». Como todos los hombres están ocupados a él es a quien envían al koljós para que vigile el avión averiado a fin de que no sea dañado ni sus piezas robadas. Y allí se lo llevan, con una manta, un fusil, un saco y comida para una semana. Chonkin se aburre en el koljós y entabla conversación con la joven Niura, que vive enfrente del campo en el que aterrizó el avión. Vive sola y Chonkin le ayuda en sus tareas. Pero pasan los días y las semanas, así que Chonkin se va a vivir con Niura. Se encuentra muy bien en el koljós, todos son como hermanos y

además vive mejor que en el cuartel. Mientras tanto, en el cuartel se han olvidado del tonto Chonkin, pero desgraciadamente estalla la guerra tras la invasión alemana y alguien recuerda que existe un avión en el koljós. Envían a cinco hombres para recuperarlo, mas Chonkin los recibe a tiros y los detiene porque no ha olvidado su misión: vigilar el avión.

Con una serie de escenas costumbristas, situaciones cómicas, diálogos estúpidos y órdenes absurdas, Voinóvich crea una sátira no solo contra el ejército, que resulta ser una chapuza en su organización y autoridad, sino contra la burocracia, los mandos y el sistema soviético en general, donde la corrupción y el caos imperan. La figura del tonto queda en un nivel humano de inteligencia superior porque destaca la estúpida organización del país de forma más negativa. Voinóvich consigue con su historia sin sentido no una novela del realismo socialista, estilo del que se burla, sino del surrealismo socialista.

Es sin duda la continuidad literaria rusa del humor absurdo de Gógol a lo largo de las generaciones en la creación literaria en lengua rusa y, evidentemente, la reelaboración artística de una antiquísima figura que existe desde el origen de los tiempos en la imaginación popular, el tonto, que generalmente no es tan tonto como parece.

Bibliografía

CLARK, Katerine. (2000) *The Soviet Novel. History as Ritual*. Bloomington. Indiana University Press.

FIGES, Orlando. (2011) *Crimea. The Last Crusade*. Penguin Books. Londres

LAUER, Reinhard. (2005) *Kleine Geschichte der russischen Literatur*. Múnich. Verlag C. H. Beck.

MANN, Yuri. (1966) *O groteske v literature*. Moscú. Sovetski pisatel.

SLONIM, Marc. (1974) *Escritores y problemas de la literatura soviética (1917-1967)*. Traducción del inglés Aurora Bernárdez. Madrid. Alianza Editorial.

STRUVE, Gleb. (1957) *Geschichte der Sonjetliteratur*. Múnich. Wilhelm Goldmann Verlag.

VON SSACHNO, Helen. (1968) *Literatura soviética posterior a Stalin*. Traducción del alemán Luis Alberto Martín Baró. Madrid. Ediciones Guadarrama.

VV.AA. (2011) *A history of Russian Literary Theory and Criticism. The Soviet Age and beyond*. Ed. Yevgueni Dobrenko and Galin Tihanov. Pittsburgh. University of Pittsburgh Press.

Literatura

EHRENBURG, Iliá. (1970) *Julio Jurenito*. Maestros rusos XI. Ed. Augusto Vidal y José M^a Valverde. Trad. Lydia Kúper de Velasco. Barcelona. Planeta.

GARSHIN, Vsévolod. (1973) *Obras completas*. Maestros rusos III. Ed. Zinovi Arbatoff. Trad. Víctor Scholz. Barcelona. Planeta.

KUPRÍN, Aleksánder. (1973) *El desafío*. Maestros rusos IV. Ed. Zinovi Arbatoff. Trad. Juan G. de Luaces. Barcelona. Planeta.

SOLZHENITSYN, Aleksánder. (2002) *Archipiélago Gulag (1918-1956)*. Prólogo Raúl del pozo. Trad. Josep M^a. Güel y Enrique Fernández Vernet. Barcelona. Tusquets Editores.

TOLSTÓI, Lev. (1966) *Obras II*. Introducción y traducción Irene y Laura Andresco. Madrid. Aguilar.

VALERA, Juan. (2005) *Cartas desde Rusia*. Ed. Ángel Luis Encinas Moral. Miranguano Ediciones. Madrid.

VOINÓVICH, Vladímír. (1979) *Die denkwürdigen Abenteuer des Soldaten Ivan Tschonkin*. Traducción del ruso al alemán Alexander Kaempfe. Darmstadt. Hermann Lucheterhand Verlag.