

LA REPRESENTACIÓN DE LOS ÚLTIMOS ROMANOV EN EL CINE DE LA RUSIA POSTSOVIÉTICA

ALEJANDRO ROMERO MELLADO

Universidad de Murcia (UM)

alejandro.romero2@um.es

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7095-0087>

Recibido: 30 de junio de 2023

Aceptado: 15 de septiembre de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

Resumen

En la década de los noventa no solo se cuestionó el pasado soviético, sino que también se recuperaron episodios silenciados, como el caso del final del zar Nicolás II y su familia. El presente artículo estudia el imaginario nacional de los últimos Romanov a través de un producto cultural: el cine. El análisis de dos películas, una producida al inicio y otra al final de la década de los 90, nos permitirá conocer los matices en el tratamiento del final de la Familia Imperial Rusa en este periodo.

Palabras clave: Rusia postsoviética, Romanov, cine.

LA REPRESENTACIÓ DELS ÚLTIMS ROMANOV AL CINEMA DE LA RÚSSIA POSTSOVIÈTICA

Resum

A la dècada dels noranta no només es va qüestionar el passat soviètic, sinó que també es van recuperar episodis silenciats, com el cas del final del tsar Nicolau II i la família. Aquest article estudia l'imaginari nacional dels darrers Romanov mitjançant un producte cultural: el cinema. L'anàlisi de dues pel·lícules, una produïda a l'inici i una altra al final de la dècada dels 90, ens permetrà conèixer els matisos en el tractament del final de la Família Imperial Russa en aquest període.

Paraules clau: Rússia postsoviètica, Romanov, cinema.

THE REPRESENTATION OF THE LAST ROMANOV IN POST-SOVIET RUSSIAN CINEMA

Abstract

In the 1990s, not only the Soviet past was questioned, but also those silenced episodes were recovered, like the end of Tsar Nicholas II and his family. This article studies the national imaginary of the last Romanovs through this cultural product: cinema. The analysis of two films, one produced at the beginning of the nineties and the another one at the end, will allow us to know the nuances in the treatment of the end of The Russian Imperial Family.

Keywords: Post-soviet Russia, Romanov, cinema.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.120-38>

Copyright © 2023 Alejandro Romero Mellado

Copyright de la edició © FilmHistoria Online, 2023. Todo su contenido escrito está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento-No comercial-Compartir bajo la misma licencia 4.0.

1. INTRODUCCIÓN

Durante las siete décadas que duró el régimen soviético, este impuso una lectura única de los acontecimientos que habían dado paso a su creación, desde la caída de la monarquía a la Revolución de Octubre. No sería hasta la *Glasnost*, la política de apertura informativa puesta en marcha por Mijaíl Gorbachov, cuando el país comenzó a conocer y a preguntarse abiertamente sobre su pasado. Un proceso de recuperación de la memoria que se intensificó en los años noventa, ya caído el gigante soviético, cuando los países surgidos de la desmembración de la URSS volvieron al pasado en busca de señas de identidad. La Federación Rusa, reconocida como sucesora de la Unión Soviética, debió afrontar este tema con cautela, pues era especialmente polémico y peligroso. Si otros países podían simplificar el pasado resolviendo todo lo acontecido en el siglo XX como resultado de la imposición por parte de un poder exterior como era Rusia, los rusos debieron tratar múltiples temas de gran complejidad que no permitían cierres sencillos (Novikova, 2007). Un tema polémico fue la memoria del zarismo y, especialmente, lo ocurrido con el zar Nicolás II y su familia. Para las autoridades soviéticas, el asesinato del Zar y toda su familia fue un tema controvertido, tardando años en reconocer su muerte e intentando borrar todo rastro del suceso, demoliendo, en 1977, la tristemente célebre Casa Ipatiev, donde la Familia Imperial fue asesinada, por orden del entonces secretario general de la región, Boris Yeltsin (Bushkovitch, 2013).

Cuando Gorbachov impulsó la *Glasnost*, la mayor parte de la atención se volvió hacia el pasado reciente soviético y sus víctimas. Era algo razonable, pues muchas de las víctimas directas o indirectas de la represión soviética continuaban con vida, exigiendo justicia y reparación. Pero paralelamente se abrió un debate de mayor profundidad, en torno a qué había significado la Revolución para el país. Conforme a esa visión del pasado se construyeron proyectos políticos para el presente y el futuro. El periodo zarista será uno de los episodios del pasado que será analizado bajo la visión, traumas y sucesos de esos años.

El presente artículo pretende acercarnos a la imagen que se va a construir de la Rusia zarista y de Nicolás II en los años noventa a través del análisis del cine. Se han seleccionado para ello dos películas cronológicamente separadas que tienen a la Familia Imperial como protagonista: la primera es *Tsareubiytsa (El asesino del zar)* de Karen Shakhnazarov, una coproducción soviético-británica estrenada en 1991, la segunda es *The Romanovs: An Imperial Family (Los Romanov: Una familia imperial)* de Gleb Panfilov, una producción rusa estrenada en el año 2000. El análisis de estas dos películas nos permitirá acercarnos a la imagen que se transmitió de Nicolás II y su

familia, comparando la representación visual del pasado durante la descomposición soviética con la imagen proyectada cuando ya concluía la difícil transformación rusa de los años noventa, viendo las continuidades y las diferencias.

2. LA MEMORIA DE NICOLÁS II Y SU FAMILIA EN EL FINAL DE LA UNIÓN SOVIÉTICA

En 1985 Mijaíl Gorbachov llegaba a la secretaría general del PCUS. Pronto implementó una serie de reformas con el objetivo de modernizar la estructura económica y de democratizar la estructura política, siendo conocidas en su conjunto con el nombre de Perestroika. Junto a estas medidas, se pusieron también en marcha una liberalización de la cultura y la sociedad, siendo conocidos estos cambios como *Glasnost*. Durante este periodo se relajó la censura y se permitió una mayor movilización de la sociedad civil, por lo que en el país empezaron a organizarse asociaciones civiles, alguna de las cuales tenían como objetivo la investigación y difusión de la represión soviética, destacando la asociación *Memorial*. Comienza un periodo de descubrimiento de muchos episodios silenciados o manipulados de la historia, tras setenta años de discurso oficial. Comenzaron las rehabilitaciones y los debates en torno a los acontecimientos recientes del país. En palabras de Olga Novikova (2007: 79): “el futuro había perdido su papel dominante en la ideología y fue ocupado por el pasado, que empezó a verse como el receptáculo donde se atesoraban los valores eternos, las claves de la identidad nacional, así como las respuestas a los problemas que planteaba la actualidad”. Esta liberalización también llegó al cine, donde se comenzaron a tratar temas hasta entonces prohibidos.

En Rusia este periodo fue especialmente difícil, pues suponía cuestionar etapas como el estalinismo, durante el cual había sucedido alguno de los hitos que habían marcado la identidad del país, como era la Segunda Guerra Mundial o Gran Guerra Patria, como se conoce en Rusia al conflicto. Pero pronto el debate se fue extendiendo más allá de la propia experiencia soviética para abarcar los últimos días de la Rusia zarista, la olvidada Revolución de Febrero e incluso cuestionar la de Octubre. El propio Boris Yeltsin, presidente de Rusia, la mayor de las repúblicas soviéticas, había declarado en 1990 que sentía pena por la historia y la cultura de Rusia, que por culpa de los comunistas “lo habían perdido completamente todo” (Colomer y Flores, 2002: 110). Habían surgido también movimientos como *Pamiat*¹,

¹ Se trata de una asociación cultural que acabó convirtiéndose en política, con un marcado carácter nacionalista y antisemita.

que en 1986 denunciaban la desaparición de monumentos y la supresión de la Historia rusa, provocando la desnacionalización de la cultura (Zapater Espí, 2005).

Es en este contexto de liberalización, debate y recuperación de la memoria en el que se estrena la primera película analizada: *Tsareubiytsa* (1991). Esta retrata a los Romanov desde un prisma despolitizado usando a un protagonista con problemas mentales, Timofeev, para relatar las últimas horas de Nicolás. La primera secuencia de la película es un desierto y restos de un templo antiguo, cuyas secuencias se suceden mientras una voz infantil recita el poema "Baltazar" de Heine, que cuenta la historia del rey de Babilonia, asesinado por sus esclavos tras una revelación divina que lo condenaba por sus pecados, entre los que estaba honrar a dioses falsos. Es una escena cargada de misticismo, por la voz y por las imágenes, lo que anuncia una película donde lo sobrenatural tendrá un papel importante. Acto seguido se sucede una imagen en blanco y negro, donde el protagonista, que cree ser el asesino de Alejandro II y de Nicolás II a la vez, narra el atentado contra el primero, mostrando a un zar que enfrenta a los terroristas, en cuyas acciones muere un niño. La escena está cargada de gran dramatismo, con el zar Alejandro desconcertado mirando a su asesino y con un plano del niño fallecido. El atentado contra Alejandro II fue importante, pues el terrorismo de finales del siglo XIX fue una de las maneras en que se manifestó la deslegitimación de la monarquía, al destruir su carácter sobrenatural, "esa trascendencia más allá del mundo que justificaba la existencia de la autocracia y su relación directa con el pueblo" (Faraldo, 2017: 28).

La aparente sugestión de Timofeev llega al extremo de aparecerle, en el aniversario de la muerte de los verdaderos asesinos, signos de las circunstancias por las que murieron, como señales en el cuello por el método con el que se ejecutó al asesino de Alejandro II o los síntomas de la enfermedad que provocó la muerte del asesino de Nicolás II. Es a través de los supuestos recuerdos de Timofeev como Yurovsky, el encargado de ejecutar a la Familia Imperial, desde los que observamos a los Romanov, siendo la primera escena en la que aparecen una comida familiar, llena de luz y en ambiente relajado, con una familia elegante y feliz. Nicolás es el protagonista de la escena, dirigiendo a su familia en cada paso, cual director de orquesta. Una imagen luminosa y elegante que contrasta con las que le suceden, que muestran una realidad presente vulgar y edificios degradados. Pero también accedemos a algunos episodios de la vida de Yurovsky, como la defensa de su hija, injustamente acusada durante el estalinismo por traición, pese a lo cual, mantiene su lealtad al Partido.

El otro protagonista es el doctor Aleksei Mikhailovich, que ha llegado nuevo a la ciudad y decide simular que es Nicolás II para tratar a Timofeev. Es entonces cuando se comienzan a introducir elementos sobrenaturales, como es el caso del doctor, que muestra heridas parecidas a las de Nicolás II en algún episodio de su vida, señalando el director del manicomio recién jubilado que no ha querido tratar a Timofeev porque existen cosas más allá de la comprensión humana. En sus conversaciones accedemos a más episodios de la vida de Yurovsky, permitiéndonos acercarnos al primer revolucionario, pero no desde un punto de vista político, sino más bien filosófico. Narra su experiencia vital, marcada por su viaje a Estados Unidos y su conversión al luteranismo, hasta que conoce la historia del asesino de Alejandro II, preguntándose cómo pudo asesinar al elegido de Dios (el Zar), llegando a la conclusión de que no existe Dios y que lo único que cuenta es la voluntad humana que lo domina todo, por lo que decide ser como él, pero con una excepción: él no morirá ejecutado, sino que vivirá con comodidad.

Bajo esa mentalidad, cuando recibe la orden de ejecutar a Nicolás y su familia, piensa que es su manera de entrar en la Historia. El problema se produce cuando conoce al Zar, siendo incapaz de verter su odio y rencor sobre él, pues no era el monstruo que había imaginado, sino un padre agotado por la enfermedad de su hijo. Un alto cargo bolchevique llamado Boikov se queja de que se está convirtiendo “el mayor acto histórico en un evento banal y rutinario”, por lo que incluso quiere dar un discurso a favor de la revolución, a lo que Yurovsky responde que no importan las palabras, sino las armas. Es posiblemente la crítica más concreta y política de la película, al denunciar el intento bolchevique de convertir en un evento político y trascendental lo que no deja de ser un crimen, algo banal.

Mientras, se suceden las imágenes familiares de los Romanov, aunque no se profundiza en ninguno más allá del Zar. La zarina Alexandra aparece como una madre desconsolada, con una gesticulación que trasmite inestabilidad, que dibuja esvásticas como signo de protección mística y siempre se encuentra en tensión; una imagen que contrasta con las de sus hijas, que aparecen como seres inocentes, siempre enfocadas por una bella luz que trasmite tranquilidad y elegancia. Se muestra cómo Nicolás quedó marcado por la muerte de su abuelo, el zar Alejandro II, teniendo la premonición de que acabaría como él. La muerte le marca tanto que no quiere ser zar, pues no quiere ser odiado y perseguido como su abuelo y su padre. De hecho, asume su muerte como algo normal, considerando extraño haber llegado a los 50, solo sufriendo por su familia. De esta manera, Nicolás aparece ligado a su abuelo como Yurovsky al terrorista, de una manera insoslayable.

Durante la película no se puede evitar empatizar con Nicolás, un hombre bueno, tranquilo y amable, un padre de familia devoto, que parece condenado por el destino, sin ser culpable de nada y sin que ni siquiera aparezca un enemigo o causa contra él concreta, sino que todo se desarrolla de manera lineal en su contra. Sin embargo, Yurovsky afirma que todo el mundo, de diferentes ideologías, quería deshacerse de él, desde anarquistas a socialistas, pasando por alemanes y británicos. Un odio o indiferencia hacia un hombre que no parece ser de justicia. Una descripción de la realidad de los últimos días Nicolás, pues en palabras de José María Faraldo (2017: 56-60), “al zar lo habían abandonado todos, hasta los beneficiarios directos de sus políticas conservadoras”, convencidos de la necesidad de un recambio ante el hundimiento del sistema. En el momento de la ejecución, Yurovsky es incapaz de mantener la mirada al zar cuando les anuncia que se ha decidido su ejecución por la guerra que “sus parientes en Europa” mantienen contra la Rusia soviética. No es el único, pues dos soldados se niegan a disparar contra las hijas y el zarévich, mientras que el resto de la tropa mira con reproche a Yurovsky.



Imágenes 1 y 2. Cruce de miradas entre un dubitativo Timofeev/Yurovsky y un Zar angustiado.

Fuente: Shakhnazarov, K. (Directora). (1991). *Tsaureubiytsa* (película). Filmin.

Cuando cuenta cómo se deshicieron de los cuerpos se muestra una total deshumanización de los mismos, solo pensando en cómo ocultarlos. En la última charla con Boikov, este le dice a un atormentado Yurovsky que él, el hijo de un

chatarrero, ha acabado con la dinastía más poderosa del mundo y que nunca el mundo sabrá lo ocurrido. Algo cierto durante un tiempo, pues se tardarían años en confirmar la muerte de la Familia Imperial por parte de las autoridades soviéticas y todavía más en recuperar los cuerpos. Víctor Serge, revolucionario ruso, afirmó años después que “la destrucción fue tan completa que, a pesar de dos años de investigaciones obstinadas, los blancos no consiguieron encontrar nada” (Serge, 2008: 285). De hecho, una escena que muestra este intento de silenciar el crimen, es la visita a Ekaterimburgo del doctor, donde observa una estatua de homenaje a Yakov Sverdlov², para acudir luego a una visita guiada donde explican dónde estaba la casa Ipatiev, destruida en aquellos años y en cuyo lugar se encuentra solo una cruz. Es una muestra de la eliminación en la historia soviética de episodios trascendentales, de su intento de olvido; mientras algunos son homenajeados en el espacio público, quizás sin merecerlo, como es el caso de Sverdlov.



Imágenes 3 y 4. Arriba observamos el monumento a Sverdlov, planificador del asesinato de la Familia Imperial. En la imagen de abajo, la cruz situada dónde estaba situada la Casa Ipatiev.

Fuente: Shakhnazarov, K. (Directora). (1991). *Tsaureubiytsa* (película). Filmin.

² Dirigente bolchevique de la región cuando se produjeron los asesinatos.

Otro de los recuerdos interesantes de Yurovsky es un encuentro con Lenin en 1921 para vender las joyas de la Familia Imperial. El hombre que había decidido el destino de los Romanov y quién había ejecutado la orden juntos, con una iglesia al fondo donde destacaba una estatua de San Miguel, hablan de cuestiones económicas pero no hacen ni un comentario del suceso. Es la única personalización de las decisiones tomadas, pues hasta entonces no se dan nombres, motivos o se explican las causas que hacen avanzar la trama.

Frente a la dignidad de Nicolás y la inocencia de su prole, tenemos la culpabilidad y nerviosismo de Yurovsky, que bien podrían representar los remordimientos de toda la experiencia soviética que comienza a extenderse a importantes capas de la sociedad. El asesinato de toda una familia es mostrado como un acto atroz. Son los Romanov quienes aportan humanidad al relato frente a la frialdad de los bolcheviques. Y es que la culpa y el remordimiento son los grandes temas de la película, transmitidos a través de dos elementos: las miradas y la historia de la niña perdida. Los planos de las miradas entre Yurovsky y Nicolás en diferentes momentos transmiten la tensión del acontecimiento dramático que la producción trata: la mirada serena y piadosa del segundo contrasta con la mirada nerviosa y culpable del primero. El otro elemento que recuerda esa culpabilidad es la historia de una niña perdida al tiempo que los Romanov llegan a la Casa Ipatiev y cuya madre busca desesperada, ante la indiferencia de los bolcheviques. Timofeev lamentará en varios momentos el episodio, que lo atormenta y le obliga a jurar que él no la mató. Un sentimiento de culpa propio de los años de la desintegración, pero que no parece que se produjera de manera tan evidente en el momento de la ejecución, recogiendo Orlando Figes las palabras de Robert Bruce, un agente británico en Moscú, quién señalaba que la población recibió la noticia de la ejecución con “indiferencia sorprendente” (Figes, 2022: 260), aunque Sofía Casanova afirmaba en cambio que, en medio de los rumores, la gente se santiguaba al escuchar las noticias de su asesinato, mientras corrían rumores sobre un Zar que, en sus últimas horas, aceptó su destino pidiendo que su sangre salvara a Rusia (Casanova, 1989: 212).

4. LOS ROMANOV A FINALES DE LOS AÑOS NOVENTA

Hemos de avanzar nueve años para tratar la siguiente película analizada. En ese periodo de tiempo nuevamente se han producido profundos cambios en el país. Tras la firma del tratado de Bielovezh entre Rusia, Ucrania y Bielorrusia, la Federación Rusa emergió como nación independiente, reconocida internacionalmente como legítima sucesora de la Unión Soviética. Boris Yeltsin, presidente de la nueva entidad, puso en marcha un proceso para transformarla en una economía capitalista con un sistema democrático liberal homologable a Europa, pero el proceso de transformación no tuvo los efectos esperados ni se salvó de graves problemas e imprevistos. En el plano económico, las reformas supusieron un aumento profundo de la desigualdad y un descenso brutal del nivel de vida; todo ello mientras una minoría privilegiada, que pronto será conocida como los Oligarcas, se apropiaba de las riquezas del país como resultado de las privatizaciones. Esta situación económica aumentó la tensión social y tuvo repercusiones políticas, agravando el enfrentamiento entre el Parlamento heredado de tiempos soviéticos y el presidente Yeltsin, que acabará en los trágicos sucesos de octubre de 1993, cuando el enfrentamiento llegó a las calles y acabó con la sede del Parlamento, conocida como la Casa Blanca, bombardeada por las fuerzas leales a Yeltsin.

A esto se sumaba la profunda conmoción que supuso la desmembración soviética, con pérdidas territoriales y millones de rusos viviendo fuera de sus fronteras y con nuevas administraciones nacionales a menudo adversas que construyeron la nueva identidad nacional en contra de Rusia. La conmoción fue tan profunda que algunos autores la comparan con lo que supuso el Tratado de Versalles para los alemanes tras la Primera Guerra Mundial (Laqueur, 1995). Las autoridades de la Rusia independiente van a intentar durante estos años reanudar los lazos con el periodo zarista, con restauraciones monumentales como la Iglesia del Cristo Salvador o la Puerta de la Restauración, una restauración simbólica que para Robert Service (2005: 2) marca “el final del comunismo y la reanudación de los lazos con el antiguo orden de la dinastía Romanov”. Mientras, la nueva Constitución, aprobada en 1993, establecía un sistema presidencial con dos cámaras, recuperando el nombre de Duma (parlamento de tiempos del zarismo) para la cámara baja. Shenfield clasifica en cuatro los “tipos ideales de autoidentificación histórica” de aquellos años: neosoviéticos (rechazo de la herencia zarista y aceptación de la soviética), arcaicos (aceptación de la herencia zarista y rechazo de la soviética), estatistas (aceptación de ambas herencias como diferentes periodos en un mismo proyecto histórico con continuidad) y los liberales (rechazo de ambas herencias y mirada a Occidente como modelo y con

referencias históricas como la revolución de febrero de 1917) (Taibo, 1995). En los años noventa la elite política fue liberal, pero pronto se produjo un aumento de influencia y apoyo de las tesis nacionalistas de neosoviéticos y arcaicos.

Durante los difíciles años de Yeltsin asistiremos a un debate en torno a lo que supuso la Revolución para Rusia. Por ejemplo, para el nacionalista Vasiliev, líder de *Pamiat*, supuso un genocidio contra Rusia orquestado por los sionistas (Colomer y Flores, 2002). Otros autores como Projanov compararán 1917 y 1991, afirmando que el colapso del poder central es el elemento común en ambas ocasiones (Zapater Espí, 2005). La Revolución de Octubre habría significado según algunas interpretaciones una ruptura en el natural desarrollo de Rusia, al que volvía el país tras la caída de la URSS (Service, 2005). Así, se pasó de debatir las causas que habían anulado los potenciales libertadores de la Revolución Rusa en tiempos de Gorbachov a afirmarse por los ideólogos de Yeltsin que toda revolución era un crimen por naturaleza (Novikova, 2007). En palabras de Elena Bonner³ en 1995: “Nunca hemos vivido en democracia, pero en los tres últimos años hemos conseguido desacreditar la auténtica idea de democracia” (Taibo, 1995: 266). Un descrédito que aumentó en 1998, cuando se produjo el hundimiento de la economía rusa, lo que supuso el final del prestigio y popularidad de Yeltsin. Ese mismo año, y relacionado con el asunto objeto de este artículo, eran enterrados Nicolás II, su esposa y sus hijas, en una ceremonia oficial. Durante la ceremonia, Boris Yeltsin declaró: “dando sepultura a los inocentes asesinados queremos purgar los pecados de nuestros antepasados. Fueron responsables quienes cometieron esa ignominia [el fusilamiento] y quienes la justificaron durante décadas. Todos somos culpables, incluido yo mismo” (Matías López, 1998).

Tras sucederse varios primeros ministros, en 1999 Yeltsin había elegido a Vladimir Putin para el cargo, que consolidará la tendencia nacionalista iniciada en los últimos años por Yeltsin, conforme la situación política empeoraba. Putin se opondrá a Occidente en asuntos internacionales y apelará a las tradiciones y el patriotismo (Zapater Espí, 2005). Además, se convertirá en presidente al suceder el 31 de diciembre de 1999 a Yeltsin, tras anunciar este su dimisión el día de Nochevieja. El presidente interino revalidará su cargo aprovechando su popularidad tras la victoria en Chechenia en las elecciones presidenciales del año 2000. Ese mismo año se realizó una encuesta que valoraba los diferentes periodos históricos del país, siendo el peor valorado el de Boris Yeltsin (67% opiniones negativas) y el mejor valorado el de

³ Viuda del físico disidente soviético Andréi Sájarov

Brezhnev (51% de opiniones positivas), mostrando cómo la inestabilidad de los años noventa había favorecido la nostalgia por los estables tiempos soviéticos. El reinado de Nicolás II era valorado de manera positiva por el 18% de los encuestados (Service, 2005).

En este contexto se estrena nuestra siguiente película, una producción totalmente rusa, que nos proporciona una visión desde dentro. En esta última película, *The Romanovs: An Imperial Family* (*Los Romanov: Una familia imperial*) de Gleb Panfilov, los sucesos arrancan en el año 1917, en medio de la Primera Guerra Mundial, donde el ejército ruso está sufriendo enormes bajas. El texto que aparece en pantalla señala que Rusia ha intervenido en apoyo de Francia y Gran Bretaña, además de indicar que el Zar era popular en todo el país, excepto en Petrogrado. No obstante, esto no era una realidad, pues la monarquía ya arrastraba un profundo desgaste tras la Revolución de 1905, siendo tan grande que ni siquiera los blancos apoyaron su restauración durante la guerra civil, al saber que la causa carecía de apoyos (Zapater Espí, 2005). Sin embargo, sí se manifiesta en ese sentido el que fuera presidente del Gobierno provisional, Alexander Kerensky, que afirmaba en su libro sobre el final de los Romanov, en 1963, que “los buenos rusos” y el pueblo amaban a los soberanos (Kerenski, 1963: 10). Era la teoría mantenida también en los años noventa por parte de los liberales, que reducían a la Revolución Rusa a un golpe de Estado perpetrado por grupos marginales, dejando el pueblo de tener un papel activo (Novikova, 2007: 88).

En esta película uno de los personajes que más rompen con la línea de representación de la anterior producción es la Zarina Alexandra, que se muestra como una mujer más segura de sí misma e implicada en política. Es ella quien aconseja al Zar ser más duro, pues los rusos necesitan “el puño”. La Zarina se muestra enfadada ante las acusaciones de ser una espía alemana, remarcando ser ante todo una nieta de la reina Victoria. Cuando más adelante se repiten las acusaciones lo volverá a repetir, indicando que ha adoptado con pasión la ortodoxia, una pasión que según Trotsky jugó en su contra, pues las tradiciones que asimiló estaban en decadencia ante la población (Trotsky, 1985). La mala imagen de la Zarina es un elemento importante, señalando Orlando Figes y Boris Kolonitskii que los rumores de traición y corrupción sexual en la Corte en torno a ella fueron, junto al Domingo Sangriento, dos acontecimientos claves en el desprestigio y final de la monarquía (Figes y Koloniyskii, 2001). Una muestra de la mayor participación política de la Zarina en la película es que el Zar le recuerda que ella le recomendó nombrar a Golitsyn primer ministro, algo que en la anterior producción sería inimaginable pues se mostraba a una Alexandra débil y mística, pero que coincide con la versión que hace de ella Kerensky como una mujer

autoritaria, segura y luchadora (Kerenski, 1963). El papel de Alexandra es más activo y decidido que el de Nicolás, incluido en sus roles en la familia, algo que coincide con la descripción que Trotsky realizó en su obra de la Revolución Rusa sobre el matrimonio imperial, afirmando que “el zar hallábase enormemente influido por la zarina, influencia que fue creciendo con los años y las dificultades del gobierno” (Trotsky, 1985: 73).

Nicolás, en cambio, se sigue representando como un padre afectuoso y preocupado por el bienestar de sus hijas, pero indeciso y falto de carácter. Esta descripción del Zar se corresponde con el análisis de distintos investigadores, por ejemplo Paul Bushkovith afirma que Nicolás no tenía el carácter necesario para mantener el sistema, asegurando que “si no hubiera sido el zar, habría sido el señor rural conservador ideal porque era también cortés, amable y familiar” (Bushkovitch, 2013: 413), en sintonía con Orlando Figes, que afirmó que “habría sido un buen rey de Gran Bretaña” (Faraldo, 2017: 38), para enfatizar la contrariedad entre su carácter y la firmeza que el país y el sistema autocrático necesitaban. Pese a todo, siguen simbolizando una pareja profundamente enamorada y protectora de sus hijos. Esta producción amplía el arco de personajes, tratando a más miembros de la familia, más allá de Nicolás. Así, observamos a un zarévich enfermo, pero dulce y listo. También las hijas ganan importancia en la película, mostradas como unas jóvenes bellas e inteligentes, profundizando en su faceta de adolescentes a través de sus juegos, sus actitudes coquetas y la historia de amor que Olga vivirá con un soldado durante la Revolución.



Imagen 5. Nicolás y Alexandra en una tierna escena.

Fuente: Panfilov, G. (Director). (2000). DVD.

En esta realización observamos cómo la política cobra una mayor relevancia, apareciendo actores y movimientos políticos que provocan que se desarrollen los

acontecimientos, pero la figura de Nicolás sigue siendo despolitizada, continuando la exposición de su perfil familiar y no como gobernante que toma decisiones o tiene una ideología, sufriendo los resultados de los acontecimientos y decisiones ajenas. En febrero de 1917 se produce un atentado contra una manifestación, provocando la Revolución. La Zarina denuncia el motín de los soldados que se han unido a los manifestantes, aconsejándole su hija Olga que salgan de Petrogrado y se unan al Zar que se encuentra en el frente con el ejército, una sugerencia que luego le harán sus generales a Nicolás, pero inviable por el estado de salud de sus hijos. De nuevo, la idea de que todo el país lo respalda menos la capital aparece cuando un general le dice que “toda Rusia está tranquila, excepto Petrogrado”. La película presenta como “decisión fatal” la resolución de Nicolás de abandonar el frente para volver con su familia. Una decisión que en la cinta toma como padre preocupado por el bienestar de su familia, pero que en realidad se produjo por motivos políticos, pensando Nicolás II que su sola presencia aplacaría los ánimos (Faraldo, 2017).

Es entonces cuando algunos políticos proponen la abdicación del Zar para salvar al país de la revolución, una propuesta a la que se unen los militares, siendo anunciado este evento por la película con un título: el día fatal. Aunque Nicolás duda de que sea la voluntad mayoritaria de la población, finalmente decide abdicar pero no en su hijo, quien debido a su enfermedad el doctor le ha dicho no sobrevivirá a los 18 años, sino en su hermano Miguel, que también abdicará dejando abierto el camino a la república. Según describe Orlando Figes, “el final de la monarquía desemboca en grandes escenas de júbilo a lo largo de todo el Imperio” (Figes, 2022: 258), contrastando con la película, donde no hay alegría popular.

En esta película vemos a un Nicolás mucho más religioso. En general, las escenas familiares siempre muestran iconografía religiosa. Así, mientras el Zar reza tras abdicar, en la Duma vemos como un cuadro suyo es destruido bajo la atenta mirada de varios políticos, alguno de los cuales baja la mirada ante la escena, como si estuvieran avergonzados. Nicolás regresa, con una pancarta al salir de la estación que reza “*долой гнусное самодержавие*” (“abajo la vil autocracia”), siendo abucheado y llegando a arrojar excrementos contra su coche. En esta película aparecen personajes históricos como Kornilov o Kerensky, aunque sin una profundización de su papel histórico, siendo solo intuido dicho papel por su relación con los Romanov. Así, Kerensky, es mostrado al inicio como líder de la Duma y apasionado crítico del Zar, para acabar manteniendo una posición amable y cordial con Nicolás y el resto de la familia.

Los revolucionarios incautan la documentación del Zar para investigar posibles crímenes, pero finalmente Kerensky le comunica que no han encontrado pruebas de nada justo antes de trasladarlos de ciudad, prometiéndoles que estarán a salvo y que la situación cambiará pronto. Una bella melodía suena mientras se muestra un palacio a oscuras, despoblado de vida. Durante los traslados y la vida en el periodo que transcurre de la abdicación a su ejecución en Ipatiev, se sucederán las escenas familiares, mostrando unas hijas adolescentes normales, con Olga enamorada o un Alexander inocente, incluyendo dulces escenas de bailes y música bajo la mirada tierna de sus padres. Es durante su estancia en la ciudad de Tobolsk cuando aparece un comisario del nuevo gobierno, Yakovlev, un hombre rígido pero educado y cercano, que incluso intentará evitar su traslado a Ekaterimburgo. Un episodio que parece verídico pues Víctor Serge también lo narra en su obra (Serge, 2008). Sin embargo, Yakovlev se enfrentará a un comisario bolchevique por ello y será arrestado.



Imágenes 6 y 7. Imágenes familiares de los Romanov momentos previos a su traslado.

Fuente: Panfilov, G. (Director). (2000). DVD.

Con la llegada de los bolcheviques al poder las condiciones del arresto empeoran, incluyendo acciones como fotografiarlos como si fueran delincuentes, buscando humillarlos. Los bolcheviques se refieren a él como “Nicolás el Sangriento”, llegando a preguntarle uno si dio la orden de disparar en una manifestación y si sabe cómo lo llaman, negando el Zar ser responsable de la orden de abrir fuego pero diciendo que pese a eso, asume la responsabilidad, mientras afirma conocer su mote sin darle más importancia. Se muestra la llegada al poder de los bolcheviques como un evento de revancha social, con los soldados humillando al Zar y al antiguo oficial. De hecho, un soldado diferencia el Gobierno provisional como el del oficial, frente al nuevo gobierno que representa a los soldados, a la escala más baja del ejército. Entre tanto, por primera vez aparece Lenin como un personaje directo y decisivo sobre el

destino de la Familia Imperial, decidiendo que hay que ejecutarlos en una reunión que mantiene con Trotsky y Sverdlov antes de un mitin. Trotsky propone un juicio público dónde se juzgue al Zar y se muestre el lado negativo de su reinado, pero Lenin prefiere una ejecución rápida ante el avance de los blancos, siendo apoyado por Sverdlov. Esta vez no es el destino como sujeto inevitable el que provoca la tragedia, sino que es una decisión política tomada por hombres concretos. La escena de la reunión es una escena oscura, únicamente con las caras de los líderes bolcheviques iluminadas, trasmitiendo la tensión y el drama de la decisión que se va a tomar, anunciada previamente por una música lúgubre que presenta la escena.



Imagen 8. Lenin, Trostsky y Sverdlov deciden la suerte de la Familia Imperial.

Fuente: Panfilov, G. (Director). (2000). DVD.

Una escena oscura que contrasta con la que sigue y que muestra a un Zar melancólico que observa fotos familiares. Esta sucesión de escenas es continua durante toda la película: a cada evento político o dramático sigue una escena familiar, que sirve para remarca de nuevo a Nicolás y su familia como víctimas inocentes de la situación. Un ejemplo concreto de este recurso es cuando el Zar pregunta a su hijo si fue un buen zar, respondiendo el zarévich simplemente que él le quiere mucho.



Imagen 9. Los Romanov reciben la noticia de su sentencia a muerte, con un sorprendido Nicolás en primer plano. Fuente: Panfilov, G. (Director). (2000). DVD.

En los últimos momentos se muestra a un Nicolás que reza con más devoción, sintiéndose culpable de la situación de su familia y del país, pero que en las siguientes escenas se calma y dice sentirse en paz en el arresto, pues su misión en la vida es amar a su esposa y educar a sus hijos. Una frase que se corresponde con la descripción que hace de Nicolás II el historiador Richard Pipes, que lo describe como un Zar “blando” que nunca tuvo interés en el ejercicio del poder, sino que estaba interesado en estar con su familia y hacer deporte (Pipes, 1990: 114). En el momento de la ejecución vemos cómo los bajan con la excusa de que hay disturbios en la ciudad y cómo se repite la escena de dos soldados que se niegan a disparar a los niños, como ya había ocurrido en la película de Karen Shakhnazarov. Sin embargo, el Yurovski que aparece en esta película deja atrás todo sentimiento de piedad, es un hombre frío e implacable, al igual que el resto de soldados bolcheviques. No existe gestualidad que muestre remordimiento. De hecho, si en la anterior película los soldados que se niegan a disparar simplemente son sustituidos por otros, en esta son castigados a prisión durante días.



Imagen 10. Iconografía recogida en la ceremonia de canonización donde muestra a la Familia Imperial como santos. Fuente: Panfilov, G. (Director). (2000). DVD.

La película termina con las imágenes de la canonización de Nicolás II y su familia en una ceremonia celebrada el 20 de agosto del año 2000 en la Catedral del Cristo Salvador. Una canonización oficial pero que no era la primera, pues la Iglesia Ortodoxa en el exilio, más conservadora y anticomunista que la que se había desarrollado en el interior del país, ya lo había canonizado en 1987 (Laqueur, 1995). La elección de la Catedral no era inocente: había sido el lugar donde los Romanov habían celebrado los trescientos años de su reinado. Luego fue derrumbada por los soviéticos para albergar el palacio de los Soviets, que finalmente no se realizó. Tras ser usado el terreno como piscina, en los años noventa se decidió reconstruir la Catedral, siendo

concluida en el mismo año 2000 (Faraldo, 2022). En palabras de Svetlana Boym fue “aclamada como símbolo de la nueva patria rusa y del arrepentimiento” (Boym, 2015: 153).

6. CONCLUSIONES

Se observa algunos elementos comunes a lo largo de las películas analizadas. Todas ellas abordan a los últimos Romanov desde el punto de vista familiar, nunca introducen ningún elemento que nos permita acercarnos a la ideología y proyecto de país que tenía Nicolás II. Los Romanov nunca toman decisiones que desencadenen los acontecimientos, sino que son quienes los sufren. Quedan así retratados como una familia que sufre los avatares del destino, muy en la línea que se producirá de considerarlos mártires. En ellos se observan sentimientos y pensamientos positivos, como la inocencia de los niños, el amor entre Nicolás y Alexandra o sus profundas convicciones religiosas. De la misma manera, parece que no se quiere profundizar en el reinado de Nicolás y simplemente se quiere reflejar su facete de padre bueno y cariñoso, asistiendo a la idealización del monarca. Esto no irá aparejado a un resurgir de la monarquía ni sus partidarios, ni siquiera una mejor valoración de su reinado, pero sí a la idealización del Zar y de los valores a él asociados como son la autocracia y la religión.

Otro elemento común es el papel de la Revolución, que apenas aparece explicada y cuya iconografía siempre recuerda a Octubre y no a Febrero, incluso aunque aparezca Kerenski, presidente del Gobierno Provisional tras la revolución de Febrero. Los revolucionarios solo aparecen como verdugos, tampoco tienen proyecto político que presentar. Cuando alguno de ellos, como es el caso de la película de Karen Shakhnazarov, muestra algún pensamiento, es el de arrepentimiento, el de culpa por lo sucedido. El único rasgo que define a los revolucionarios es el rencor que dejan ver en algunas escenas, las ansias de revancha social; es decir, siempre muestran pensamientos o sentimientos negativos. No se profundiza en la situación de la población sino con pequeños momentos, como el soldado que cuida al zarévich y no sabe leer. Pero más allá de algunas panorámicas durante el traslado de la familia, no existe una representación del país. El pueblo ruso es el gran ausente en ambas películas, no hay protagonistas pertenecientes a las clases populares, más allá de los leales sirvientes de la familia. No existe una representación de la realidad en el campo, de las condiciones de vida de la población, de las distintas posturas de los diferentes grupos políticos respecto a la solución del país.

Y es que durante estas películas no se trató ni un aspecto negativo o polémico de Nicolás II. No se trataron sus postulados antisemitas, su apuesta decidida por la autocracia, su papel en los eventos del país. Tampoco aparecen personajes importantes en los últimos tiempos como pueda ser Rasputín, que solo es mencionado en la película de Geb Panfilov durante un sueño premonitorio de la Zarina, algo curioso porque es el personaje principal de películas de producción extranjera que se produjeron durante esos años y trataban el tema. Nicolás y su familia no son representados como la Familia Imperial, aunque dichos términos aparezcan en uno de los títulos de las películas estudiadas, sino como una familia idealizada y ortodoxa que sufre los avatares del destino y el odio de los bolcheviques. Esa idealización de la persona evita una idealización del sistema, que se representa como arcaico, pero sí permite una idealización de los valores a ellos asociados. La principal idea que se trasmite es que Nicolás fue un buen hombre para un tiempo y un sistema inadecuado.

Putin mantendrá la línea iniciada por Yeltsin de poner en valor la Rusia imperial, pero también intentará restaurar al mismo tiempo la vinculación con el pasado soviético, pero desprovisto de su ideología comunista. El periodo soviético se identificará con la Segunda Guerra Mundial y no con los eventos que le abrieron paso como fue la Revolución Rusa. No se salvará a los bolcheviques, asesinos despiadados que trocearon el país y desataron una enorme represión, sino la Unión Soviética como una modernización imperial. Así, se mantendrán símbolos zaristas como la bandera o el escudo del águila bicéfala mientras se restablecen el himno de la URSS, con una letra cambiada, como himno nacional. Todo ello formará parte de un ideario imperial que reivindicará particularidad de la sociedad rusa, su carácter resistente y espiritual. El final del ideal comunista tras la desintegración soviética y el descredito del ideario liberal durante los noventa supondrán un renacer del conservadurismo y de la ortodoxia. Se añorará los tiempos de Brezhnev por su estabilidad socioeconómica mientras se elogiará a Nicolás II como modelo de padre cristiano y ruso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Boym, S. (2015). *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Antonio Machado Libros.
- Bushkovitch, P. (2013). *Historia de Rusia*. Madrid: Akal.
- Casanova, S. (1989). *La revolución bolchevista*. Madrid: Castalia.
- Colomer, A. y Flores, C. (eds.). (2002). *Rusia, en vísperas de su futuro*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Faraldo, J.M. (2017). *La Revolución rusa: Historia y memoria*. Madrid: Alianza Editorial.

- Faraldo, J.M. (2022). *Sociedad Z: La Rusia de Vladimir Putin*. Madrid: Báltica
- Figes, O. y Koloniyskii, B. (2001). *Interpretar la revolución rusa. El lenguaje y los símbolos de 1917*. Madrid: Biblioteca Nueva
- Figes, O. (2022). *Historia de Rusia*. Barcelona: Taurus.
- Kerenski, A. (1963). *La verdad sobre la matanza de la Familia Imperial rusa*. Guadalajara: Nos.
- Laqueur, W. (1995). *La centuria negra. Los orígenes y el retorno de la extrema derecha rusa*. Madrid: Anaya & Mario Muchnik.
- Matías López, L. (18 de julio de 1998). Yeltsin proclama en la tumba de los Románov que toda Rusia es culpable de su muerte. *EL PAÍS*.
- Novikova, O. (2007). La política de la memoria: moldear el pasado para construir la sociedad democrática (la URSS y el espacio postsoviético). *Historia del Presente*, 9.
- Pipes, R. (1990). *La revolución rusa*. Barcelona: Debate.
- Serge, V. (2008). *El año I de la revolución rusa*. Edición digital obtenida de: marxists.org
- Service, R. (2005). *Rusia: experimento con un pueblo: de 1991 a la actualidad*. Madrid: Siglo XXI.
- Taibo, C. (1995). *La Rusia de Yeltsin*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Trotsky, L. (1985). *Historia de la revolución rusa (I)*. Madrid: Sarpe
- Zapater Espí, L.T. (2005). *El nacionalismo ruso: la respuesta euroasiática a la globalización*. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia.