

LA SOMBRA DE STALIN EN LA PANTALLA OCCIDENTAL

JUAN MANUEL ALONSO GUTIÉRREZ.

Universidad Internacional de La Rioja (UNIR)

Email: juanmanuel.alonso@unir.net

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8873-533X>

Recibido: 30 de junio de 2023

Aceptado: 10 de septiembre de 2023

Publicado: 31 de octubre de 2023

Resumen

Tras el comienzo de la guerra en Ucrania, desencadenada por el líder ruso Vladimir Putin, se hace necesario revisar la naturaleza del poder en Rusia tal y como la ha retratado el cine de ficción occidental. En este artículo queremos aproximarnos a la figura del líder soviético Iosif Stalin, tal y como se retrata en dos películas separadas por más de veinte años. Apoyándonos inicialmente en el telefilme norteamericano *Stalin* (Passer, 1992), que repasa los principales episodios de la vida del dictador, pasaremos a comentar también la película británica *La muerte de Stalin* (Iannucci, 2017), una comedia de humor negro sobre su muerte que desnuda las relaciones e interioridades de los personajes del Kremlin. Se pretende así ofrecer una reflexión sobre los mecanismos del poder, el totalitarismo y la influencia que Stalin ha tenido en Rusia.

Palabras clave: Stalin, URSS, película, poder soviético, biopic.

L'OMBRA DE STALIN A LA PANTALLA OCCIDENTAL

Resum

Després del començament de la guerra a Ucraïna, desencadenada pel líder rus Vladímir Putin, cal revisar la naturalesa del poder a Rússia tal com l'ha retratat el cinema de ficció occidental. En aquest article volem aproximar-nos a la figura del líder soviètic Iosif Stalin, tal com es retrata a dues pel·lícules separades per més de vint anys. Recolçant-nos inicialment al telefilm nord-americà *Stalin* (Passer, 1992), que repassa els principals episodis de la vida del dictador, passarem a comentar també la britànica *La mort de Stalin* (Iannucci, 2017), una comèdia d'humor negre sobre la seva mort que despulla les relacions i interioritats dels personatges del Kremlin. Es pretén així oferir una reflexió sobre els mecanismes del poder, l'autoritarisme i la influència que Stalin ha tingut a Rússia.

Paraules clau: Stalin, URSS, película, poder soviético, biopic.

DOI: <https://doi.org/10.1344/fh.2023.33.1.97-114>

Copyright © 2023 Juan Manuel Alonso Gutiérrez.

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

STALIN'S SHADOW ON THE WESTERN SCREEN

Abstract

After the start of the war in Ukraine, unleashed by the Russian leader Vladimir Putin, it is necessary to review the nature of power in Russia as it has been portrayed by Western fiction cinema. In this article we want to approach the figure of the Soviet leader Iosif Stalin, as he is portrayed in two films separated by more than twenty years. Relying initially on the American telefilm *Stalin* (Passer, 1992), which reviews the main episodes of the dictator's life, we will also comment on the british *The Death of Stalin* (Iannucci, 2017), a black comedy about his death that undresses the relationships and interiority of the characters in the Kremlin. It is thus intended to offer a reflection on the mechanisms of power, authoritarianism and the influence that Stalin has had in Russia.

Keywords: Stalin, URSS, movie, sovietic power, biopic.

1. INTRODUCCIÓN

La figura de Stalin representa para Rusia el símbolo del gobernante que llevó a su país a las máximas cotas de poderío político y económico. Al frente de la extinta Unión Soviética sería capaz de transformar un país “medieval” en una potencia industrial capaz de enfrentarse a los Estados Unidos de América por el liderazgo de los asuntos mundiales. Pero Stalin fue también un dictador, una persona despiadada y sin escrúpulos que se fue deshaciendo inicialmente de todos los comunistas de la vieja guardia de Lenin y posteriormente de todos aquellos que pudieran disputarle el poder. Gobernó sin limitación alguna el partido, la administración, el ejército y el pueblo por espacio de más de treinta años, y su huella permanece indeleble incluso hoy en la Rusia de nuestros días (Service, 2006).

Para buena parte de los rusos su figura permanece inalterable, como el timonel que pilotó el país en unos tiempos difíciles y convulsos, plagados de conflictos donde se dirimía la supervivencia nacional: la Revolución, la Guerra Civil, la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. Ni siquiera la denuncia realizada por Nikita Krushev en 1956 anularía su prestigio, pues solo se denunció el “culto a la personalidad” (Krushev, 1956) y aunque se critica duramente a Stalin se incide más en su manera de actuar que en sus logros, los cuales han permanecido incólumes, a pesar de la posterior *desestalinización*.

Dadas las dimensiones de la influencia política de Stalin en Rusia y en el mundo nosotros nos centraremos sólo en uno de sus aspectos, la imagen del líder soviético en la filmografía occidental. Cómo se ha retratado su figura en el cine de ficción, contrastando el grado de verosimilitud de la acción cinematográfica con la Historia. Nos centraremos en dos películas: *Stalin* (Passer, 1992) y *La muerte de Stalin* (Iannucci, 2017). No podemos dejar de comentar que existen dos películas más que

resultan interesantes: *El círculo de poder* (Konchalovsky, 1991), basado en las vicisitudes de Ivan Sanshin, operador de cámara de Stalin. Se trata un film basado en hechos reales. El actor Tom Hulce encarna a un joven idealista y vital que termina siendo engullido por la venenosa propaganda del Kremlin (Montero, 2001).

Otra película occidental sobre el estalinismo es *Mr Jones* (Holland, 2019), película inglesa en coproducción con Polonia, centrada en el periodista británico Gareth Jones, quien se embarca en una arriesgada aventura para descubrir la hambruna ucraniana de 1932, posteriormente conocida como *Holodomor*¹.

Sin embargo, en ambas películas apenas aparece Stalin, y los protagonistas son personajes menores dentro del mundo estalinista.

2. STALIN (1992)², LA PELÍCULA DE ROBERT DUVALL

Esta película de HBO, realizada en 1992, ganaría un Emmy en 1993 en la categoría de mejor telefilme. La película dura casi tres horas, y retrata la vida del dictador soviético narrada por su hija Svetlana. La duración se debe a que originalmente estaba pensada para emitirla como una miniserie de dos episodios, pero finalmente, se estructuró como un largometraje.

Está dirigida por el director de origen checo Iván Passer, disidente que tuvo que abandonar su país en 1968 junto con Milos Forman, con el que realizó algunas colaboraciones. Cuenta con la coproducción del canal 1 de Hungría, y parte de las escenas se rodaron en el propio Kremlin, aunque desde entonces no se ha vuelto a dar ningún permiso para hacerlo.

Este *biopic* sobre Stalin sigue la estela de varias películas rodadas en los años setenta y ochenta del siglo pasado y basadas en biografías de grandes líderes políticos, como *Napoleón* (Bondachuck, 1970), *Nicolás y Alejandra* (Schaffner, 1971), *El joven Winston* (Attenborough, 1972), *Mussolini* (Lizzani, 1975), *Gandhi* (Attenborough, 1982) o *El último emperador* (Bertolucci, 1987). El guion está basado en parte en las memorias de su hija Svetlana, quién tras su huida a Estados Unidos, publicaría sus recuerdos de infancia y juventud (Aliluyeva, 1967). El film está pensado para el público norteamericano, que desconocía gran parte de los hechos narrados.

La producción de HBO reconstruye los principales episodios de la vida del dictador soviético, desde la prisión en Siberia hasta su muerte en 1953, y para agilizar

¹ Holodomor: Así se llamaría el genocidio del pueblo ucraniano (1932-33), originado por el hambre al que se sometió a la población a instancias de las autoridades soviéticas encabezadas por Stalin.

² 1992, EEUU. Coproducción Estados Unidos-Hungría. Director: Ivan Passer; Guión: Paul Monash; Música: Stanilas Syrewicz; Fotografía: Vilmos Zsigmond; Reparto: Robert Duvall, Julia Ormond, Maximilian Schell, Jeroen Krabbé, Joan Plowright, Frank Finlay, Roshan Seth, Daniel Massey, András Balint, John Bowe, Jim Carter, Murray Ewan, Stella Gonet, Colin Jeavons y Miriam Margolyes; Duración: 166 min.

la trama se recurre a la voz en off de su hija, quien va guiando al espectador por los importantes momentos personales y políticos que protagonizaría Iosif Vissarionovich Dzhugashvili, alias *Koba*, llamado posteriormente Stalin, el hombre de acero, un disidente político del gobierno del Zar, de origen georgiano.

En la primera mitad de la trama el director recurrirá a fragmentos de películas de Eisenstein, Pudovkin, Shub y otros pioneros del cine soviético, se trata de imágenes documentales que muestran la opulencia de la aristocracia zarista, los enfrentamientos de la primera guerra mundial, la miseria de la derrota, las convulsiones revolucionarias y la fratricida guerra civil en la Rusia de las primeras décadas del siglo XX. En esta primera parte seguimos el ascenso de la carrera de Stalin, mostrando sus estrechos contactos con el círculo de Lenin y su irresistible ascenso dentro de la cúpula bolchevique. En las escenas vemos a un magnífico Robert Duvall, que imita a la perfección la pausada forma de moverse de Stalin, sus maneras bruscas y su carácter desconfiado, en contraste con la inocencia y la ingenuidad de su esposa Nadia, interpretada por una convincente Julia Ormond. Vemos pasar a personajes históricos como Voroshilov, Bujarin, Zinoviev, Kamenev, Molotov, Kirov, Beria y otros. Y asistimos también a la enemistad con el inteligente pero orgulloso Trotsky y el consentimiento de un pragmático Lenin.

Ante la indiferencia de sus enemigos por las responsabilidades del cargo de secretario general, este es confiado a Stalin, que de esta manera se hace cargo de un trabajo tedioso pero lleno de poder, que utiliza para ir colocando hombres siniestros de absoluta lealtad en puestos clave, hasta el punto de controlar y espiar todos los movimientos de los líderes bolcheviques, incluyendo a Lenin.

Tras el suicidio de su esposa Nadia, en 1932, la segunda parte de la cinta se abre con grandes carteles inspirados en el arte socialista del estalinismo. También aparecen campesinos trabajando en los campos y obreros en las fábricas, lo que viene a indicarnos el triunfo de la industrialización acelerada de los años treinta del siglo pasado. A continuación, vemos que Stalin ha creado una atmósfera de terror entre sus subordinados, fomentando la desconfianza entre ellos, vigilados por la policía secreta e imaginando complots inexistentes. De esta forma va deshaciéndose de cualquiera que pudiera hacerle sombra, y también de los que saben demasiado, dejando los asuntos más sucios al Jefe de Seguridad de la URSS, Laurenti Beria.

Stalin es presentado como una persona paranoica y sin escrúpulos, que incluso se mofa cruelmente de sus víctimas. El líder soviético admira a Hitler, y propicia el pacto con los nazis, pero es traicionado cuando Alemania invade la URSS. Aquí aparecerán escenas de *Por qué combatimos* (1943) del director Frank Capra para ilustrar la guerra en el frente oriental. Tras la victoria, continúa persiguiendo a

miembros del partido, e intimidando a su círculo más cercano. Cuando muere de un derrame cerebral sus colaboradores empiezan a pensar en la sucesión.



Imagen 1. Confidencias entre Stalin y Beria

Fuente: Fotograma de la película Stalin (Passer, 1992)

Algunas de las escenas de este filme resultan sumamente interesantes. Nada más empezar la película la voz de su hija resuena de fondo para explicar: “Habían exiliado a mi padre a Siberia de por vida, pero la Historia estaba cambiando su sentencia”. Palabras proféticas donde el devenir histórico indica que la Revolución cambiaría la suerte de sus principales personajes, en un principio destinados tal vez a un papel menor. En una pequeña *dacha* vemos a un tribunal médico-militar que examina al protagonista indicando que tiene varios defectos físicos, entre ellos el de tener pegados dos dedos del pie, y definiendo esto como “el signo del Diablo”, por lo que es rechazado para el reclutamiento forzoso. Seguramente eso le salvaría de la muerte en la línea del frente y le permitiría volver amnistiado cuando se declare la Revolución poco después. Esta escena ilustra la ingenuidad y la superstición de la sociedad zarista, atrasada e ineficaz ante los revolucionarios. Con ella se refuerza que posteriormente el propio Stalin se burlase de lo blanda que era la policía del Zar.

En otro momento del filme, y quizá la escena que inaugura los crueles métodos expeditivos de Stalin sería aquel en la que en connivencia con Voroshilov, a espaldas de Trotsky, ordena el asesinato de veinticuatro exoficiales zaristas. Son arrestados y encerrados en una barcaza que es hundida en el río Volga. Trotsky, que es Comisario para la Guerra, se entera y se enfada muchísimo, pero Lenin lo apacigua haciéndole ver que no se puede prescindir de Stalin. Este hecho real ocurriría en la pequeña localidad de Tsaritsin, en 1918 y los historiadores insisten en que episodios así iniciarían el enfrentamiento entre Stalin y Trotsky, pero que enseñarían a Stalin que la coerción

y el terror podían ser un arma para la política. Algunos autores coinciden en señalar que Stalin diría “la muerte resuelve todos los problemas. Sin hombre no hay problema” (Lewin, 1995, citado en Lozano, 2012, p. 88), frase que Passer pone en labios de Stalin en la conclusión de la escena.

La maquiavélica forma de actuar de Stalin comienza a tomar forma cuando Zinoviev y Kamenev le ofrecen compartir el poder ante la enfermedad de Lenin. Un ladino Stalin acepta, señalando que un taburete tiene que ser sostenido por al menos tres patas, pero luego le comenta calladamente a su colaborador Kaganovich: “deja que me tomen por tonto”, mostrándonos su doblez a los espectadores.

Conviene aquí citar que en una escena anterior Zinoviev y Kamenev se habían presentado como aliados de Trotsky, por lo que esta forma de proceder, pactando con ellos, obedece a un plan premeditado de aislamiento del más importante colaborador de un Lenin ya muy enfermo.

No todas las escenas del film muestran los triunfos de Stalin. Es un hecho conocido (Kruschev, 1953) que en una reunión en el Comité Central, se da a conocer la carta de Lenin, que acaba de fallecer, donde descalifica la manera de actuar de Stalin, pero donde Trotsky desaprovecha su ocasión, pues deja hablar a Zinoviev, que inopinadamente defiende a Stalin, por lo que ya nada impedirá el control absoluto del Estado por parte del georgiano que así podrá deportar a Trotsky con total impunidad, en una escena desgarradora donde las apelaciones a la multitud del hijo del arrestado son sofocadas por los golpes y los zarandeos de la policía bolchevique.

Existen también algunas escenas muy verosímiles, que encajan bien en la acción histórica, como por ejemplo las críticas de Bujarin por la colectivización forzosa de los campesinos y los requisamientos de grano que es transportado a las ciudades, conectados con el viaje en tren de la esposa de Stalin, Nadia, que ve con sus propios ojos las condiciones de los campesinos ucranianos que están muriendo de hambre. Estos hechos refuerzan muy bien la situación histórica del *Holodomor*, la hambruna que sacudió Ucrania y otras regiones de la URSS en 1932-33. Aunque no tenemos constancia de que Bujarin u otros líderes avisaran a Stalin, sí que creemos que Nadia sabía algo de lo que pasaba, por sus contactos con otros estudiantes en la universidad donde estudiaba.

En realidad, la situación de auténtico genocidio sobre la población ucraniana y otros territorios ha podido saberse con toda su crudeza muy posteriormente, ocultado por el gran despegue económico de los planes quinquenales, cuya financiación fue sufragada con el grano arrebatado a los campesinos (Applebaum, 2019).

En sus memorias su hija Svetlana no aclara para nada este asunto, sólo indica que su madre se suicidó por una decepción personal relacionada con un desaire en la

fiesta del XV aniversario de la Revolución (Aliluyeva, 1967, p.160), hecho que la película relata muy bien, pero añadiendo también la decepción política de comprender que el hombre con el que se había casado estaba matando de hambre al país.

El colofón a la finalización de la primera parte es el suicidio de Nadia, del que Stalin es absolutamente responsable. En un juego de sombras reflejado en una pared del interior del Kremlin, vemos que la grotesca figura de Stalin se recorta tras la luz y acaba adquiriendo el perfil de un monstruo, prefigurando el cambio anímico que ha sufrido el dictador, pues ahora dará rienda suelta a toda su naturaleza paranoica.

Asunto central en la segunda parte de la cinta fueron las maquinaciones correspondientes a las purgas de los años treinta del siglo pasado, que tuvieron por consecuencia los famosos juicios de Moscú (Service, 2016).

En la película todo comienza con la paranoia de Stalin, que envidia la popularidad de Kírov y al que hace asesinar para hacer recaer las culpas sobre sus colaboradores Zinoviev y Kamenev. Posteriormente casi todos los personajes de importancia del Kremlin van cayendo: la joven promesa del partido Bujarin (Cohen, 1917), el represor Yagoda y su compinche Yezhov, el viejo camarada georgiano Ordzhonikidze... nadie está a salvo. Utilizando sin ningún tipo de pudor la tortura, pero también las coacciones donde se amenaza a las familias de los acusados, estos terminaban confesando todo lo que deseaban sus captores, como sabotaje, espionaje a favor de una potencia extranjera o conspiración con el exiliado Trotsky.

La purga de los años 30 se extendería incluso al ejército, aunque esto no sale implícitamente en la cinta en este momento, aunque sí más adelante, por una escena donde Voroshilov recrimina la debilidad del Ejército Rojo, en las primeras horas de la ofensiva alemana. Porque las purgas no sólo afectaron a personajes de la política, sino que también llegarían a unos treinta y cinco mil oficiales del Ejército Rojo, que fueron sometidos a juicio y muchos de ellos ejecutados, como el mariscal Tukachevsky, especialista en blindados (Spahr, 1997). Una parte se libraría de la muerte con una larga deportación a Siberia, y luego serían indultados para combatir a los alemanes, como sería el caso del famoso mariscal de campo Konstatín Rokossovsky.

Sin componer una escena en concreto, algunas palabras de la narradora nos ilustran sobre los entretenimientos de Stalin en su tiempo libre, comentando su gran interés en las películas americanas de *gánsters*, musicales y comedias. En su *dacha* en las afueras de Moscú disponía de una sala de exhibición y allí podía verlas hasta altas horas de la noche en compañía de sus colaboradores. También le gustaban las películas de Charlie Chaplin y en la película se divertía imitando la característica manera de dar patadas por parte del actor británico. Otra de sus preferencias eran los documentales nazis, como los de Leni Riefenstahl y no ocultaba su temor por Adolf

Hitler. Su repertorio se extendía a obras como *Chapaiev* (Vasiliev, 1934) y también su admiración por zares como Pedro el Grande (Aliluyeva, 1967, p.212).

La disfuncionalidad de la familia de Stalin y su carácter malicioso se puede observar en la escena del funeral de su suegro Serguei Aliluyev. En pleno entierro Stalin comienza a recriminar a su propia familia sus supuestos defectos: a su hijo que es un borracho, a su hija que está casada con un judío. Incluso su esposa muerta es objeto de recriminaciones, como que fue desleal con su marido, él mismo. La escena finaliza con nuevos insultos, esta vez a su suegra, llamándola “bruja”, al igual que había hecho con Nadia Krupskaya, la esposa de Lenin, una vez este se hallaba ya impedido.

La última escena de importancia transcurre cuando el dictador se está muriendo y en los aseos se encuentran Krushev y Molotov. Sus palabras resultan de gran interés sobre lo que piensan sus sucesores sobre Stalin:

Krushev: -¿Lo has pensado bien? ¿Has pensado en lo que diremos cuando muera Stalin?

Molotov: -¿Sobre qué?

Krushev: -Sobre sus crímenes

Molotov: -¿Qué crímenes?

Krushev: -Miles

Molotov: -Nikita, eres demasiado emotivo. Hablas demasiado. ¿Quiénes somos nosotros para juzgar a Stalin? Antes de él éramos un país débil y atrasado y ahora míranos: controlamos la mitad de Europa, y toda China. Tenemos la bomba atómica. El mundo entero nos respeta. Sin Stalin nos habría llevado veinte años más.

Krushev: -Yo no estoy de acuerdo. Sin las purgas, las detenciones y los asesinatos, sin Stalin, podríamos haber sido una gran nación.

Molotov: -Nuestra Historia exigía un Stalin.

La frase final de esta escena resulta estremecedora, porque acepta los crímenes de Stalin como algo necesario para el propio desarrollo de la URSS. En el fondo planea el pasado autocrático del inmenso país, gobernado de manera despótica por los zares primero y por Stalin después. Es una frase sobre la que se debe de reflexionar, estando sumergida Rusia en una guerra fratricida contra Ucrania, y obedeciendo sin rechistar el régimen dictatorial de Vladimir Putin, conocido por su represión de la oposición y la limitación de las libertades a disidentes políticos.

Tan importante en este *biopic* son las escenas que aparecen como las que no. El propio lenguaje cinematográfico tiende a la simplificación, lo que impide una

revisión completa y profunda de determinados aspectos de la vida de Stalin, como sería su dirección de la política exterior, que puede resumirse como desconfiada respecto a otras potencias, intervencionista con los territorios limítrofes y esquizofrénica cuando observamos sus cambios de alianzas con el Eje y con los aliados antes y después del Pacto de No Agresión Germano-Soviético de 1939. Este último tratado desconcertó profundamente a los comunistas de todo el mundo, pues no sólo era un convenio militar, sino también económico y de reparto de zonas de influencia en la Europa del Este, Oriente Medio y Asia Central (Service, 2006). Se hubiera necesitado alguna escena que ilustrara este pacto contra natura, pues ambos regímenes estaban fuertemente abrazados a ideologías antagónicas que habían predicado su mutua destrucción.

3. LA MUERTE DE STALIN³, UNA COMEDIA MACABRA QUE DESNUDA LAS RELACIONES DEL KREMLIN

Nadie como Armando Iannucci para ofrecernos con esta película una visión esperpéntica de la lucha por el poder tras la muerte de Stalin. Iannucci ya disponía de experiencia en la comedia, habiendo dirigido en 2009 *In the loop* una hilarante película sobre la política angloamericana y la invasión de Irak. Desde 2012 estuvo trabajando en la exitosa serie *Veep* (HBO, 2012), sátira también política que llegaría a estrenar seis temporadas y cuyo argumento gira en torno a una vicepresidenta norteamericana y su incompetente equipo.

Sin apenas cambiar el registro, en 2017 fue llamado a rodar *La muerte de Stalin*. En realidad, se trata de una adaptación del comic homónimo, obra del guionista Fabien Nury y el dibujante Thierry Robin (Nury y Robin, 2017). La tira de dibujos era un proyecto mucho más amplio y ambicioso que pretendía presentar en viñetas toda la vida de Stalin, pero fue abandonado tras constatar la envergadura de un trabajo que podía llegar a mil páginas y varios años (Fernández, 2016).

La película sigue al pie de la letra la situación espacio-temporal del cómic: desde el día anterior a la muerte de Stalin, quién moriría de un derrame cerebral, hasta los días posteriores de celebración del funeral de estado. La construcción de personajes del cómic asigna a cada personalidad una determinada característica: Beria, maquiavélico; Molotov, melancólico; Zhukov, exaltado... componiendo una galería de personajes serviles y ambiciosos que se disputan la herencia de Stalin.

³ 2017, Reino Unido. Título original: *The Death of Stalin*. Director: Armando Iannucci; Guión: Armando Iannucci, David Schneider, Ian Martin, Peter Fellows; Cómic: Fabien Nury; Música: Christopher Willis; Fotografía: Zac Nochoholso. Reparto: Steve Buscemi, Simon Russell Beale, Jeffrey Tambor, Michael Palin, Andrea Riseborough, Dermot Crowley, Jason Isaacs, Rupert Friend, Olga Kurylenko, Paddy Considine, Adrian McLoughlin, Paul Whitehouse, Paul Chahidi, Tom Brooke y Justin Edwards. Duración: 106 min.



Imagen 2. El maquiavélico Beria representado en el comic
Fuente: Nury y Robin (2017, p.28)

El escenario está dominado por la disputa del control de la ciudad de Moscú, entre el NKVD y el Ejército Rojo. La cinta reconstruye la atmósfera de amedrantamiento del pueblo, que asiste inerte a las oleadas de detenciones, torturas y ejecuciones. Todo esto se capta muy bien al llevar a la pantalla varias de las viñetas más importantes, actuando el cómic como la base del *storyboard* cinematográfico. No puede extrañar que el film no haya sido estrenado en Rusia, pues atenta contra el discurso oficial de Putin, empeñado en mitificar el pasado soviético (Barrenetxea, 2018, p. 201).

Entre el elenco de actores llamados a representar a los principales colaboradores del círculo de Stalin aparecen Steve Buscemi (Kruschev), Jason Isaacs (Zhukov), Simon Russell Beale (Lavrenti Beria), Adrian McLoughlin (Stalin), Jeffrey Tambor (Malenkov), Michael Palin (Molotov), Andrea Riseborough (Svetlana Stalin), Rupert Friend (Vassili Stalin), Paul Whitehouse (Mikoyan), Dermot Crowley (Kaganovich), Gerald Lepkowski (Brezhnev) y Paul Chahidi (Bulganin). La mayoría de ellos son actores británicos, con la notoria excepción del norteamericano Steve Buscemi, que realiza un gran duelo interpretativo con Simon Russell Beale.

Buscemi encarna a un parlanchín y humano Nikita Krushev, mientras que Simon Russell Beale será su antagonista, dando vida al ominoso Laurenti Beria. Aunque sea una película coral, el duelo por el poder entre estos dos personajes monopoliza la trama, alrededor de la cual desfilan los demás.

El tono del guion preserva la jocosidad del cómic, aunque extremando un vocabulario ordinario destinado a darle más fuerza a los personajes. Por ejemplo, cuando un jerarca soviético se da cuenta de que en el funeral están presentes los obispos: “Hostias, los obispos. Creía que habíamos vetado a esos frikis”. A lo que Krushev responde: “Estornúdeles por encima cuando pasen por su lado”.

En los preparativos para maquillar el cadáver de Stalin, y ante tanta insistencia en acicalarlo uno de ellos comenta: “No nos pasemos, que tampoco es Clark Gable”. O bien cuando Vassili, el hijo de Stalin, expresa su voluntad de decir unas palabras en el funeral de su padre, a lo que Krushev contesta: “y yo quiero follarme a Grace Kelly”. Este tono sardónico, expresado con un lenguaje vulgar, en las situaciones tensas que propicia la historia marca el tono del mismo.

En el film son numerosas las escenas sobre las ejecuciones de los detenidos, llevadas a cabo por la NKVD bajo las órdenes del cruel Beria. El apresuramiento en depurar enemigos posibilita situaciones absurdas, como condenar a la esposa de alguien, simplemente “por si acaso”. Muchos de los asesinados gritan “Larga vida a Stalin” y a continuación se oye un disparo. Cuando esto se repite varias veces el espectador termina acostumbrándose a continuas oleadas de ejecuciones, que no dejan de tener un efecto hilarante, dada la cambiante situación política que refleja el argumento y lo absurdo que representa desear larga vida a quien te la está quitando. También evidencia que cuando la represión está en su auge no se ejerce sobre las personas contrarias al sistema.

La misma caracterización de los personajes ha supeditado el parecido físico, de gran importancia en el *Stalin* de Passer, a los rasgos de su personalidad, que aparecen notablemente esbozados en la actuación. Esto compensa que mientras en el cómic era fácil representar fielmente los rasgos físicos de los personajes históricos, incluso caricaturizarlos, en la película se prescinde de la fuerte mandíbula de Zhukov, la obesidad de Krushev o la cara ratonil de Beria. No obstante, la personalidad de los protagonistas facilita su identificación, y así veremos una gran actuación de los actores que nos representan a un trastornado Molotov, una Svetlana caprichosa y lunática y a un Vassili arrogante y borracho. Beria secuestra a una chica joven, como corresponde a su representación como perverso, y el mariscal Zhúkov, con una ficticia cicatriz utiliza un lenguaje cuartelero y expeditivo.

La película comienza con la retransmisión por la radio de la actuación de una orquesta en Moscú, que Jable interpreta el Concierto n° 23 de Mozart. Cuando el concierto está acabando, el dictador soviético Stalin telefona desde su *dacha* en Kuntsevo al técnico presente en la sala, Andreyev, a quien encarna Paddy Considine, para obtener una copia grabada. En lugar de contestarle que no hicieron la grabación, este le asegura que la tendrá en poco tiempo. Inmediatamente, y ante el temor de acabar detenido y fusilado o enviado a Siberia, Andreyev obliga a todos los asistentes a repetir el acto, recurriendo a gente de la calle cuando constata que parte de los espectadores se ha marchado ya. Como el director anterior sufre un accidente, envía a la policía en plena noche a levantar de su cama a otro que lo sustituya. Esta escena ya nos da una idea de lo que significaba el estalinismo: una sociedad sin libertades que vivía acobardada bajo un régimen de terror. Su representación en la película se traducirá como una serie de situaciones absurdas y esperpénticas, reafirmando el carácter de humor negro presente en toda la cinta.

Una escena en particular resume bien las consecuencias de las alocadas purgas estalinistas. Stalin yace moribundo en una alfombra de su habitación y Beria y Malenkov discuten sobre a quién llamar:

- ¿Qué hacemos nuevo líder? -Le pregunta Beria a Malenkov-.
- Deberíamos llamar al médico. Sí. -Responde solícito Malenkov-.
- Sí, si no nos hubiéramos cargado a los más competentes por traición ¿Recuerda? -Responde tranquilo Beria-.
- Lo sé, estaban confabulando para envenenarle. -Recuerda Malenkov-.
- Sí, sí, usted recopiló las pruebas. -Acusa Beria-.

Este diálogo muestra que el sistema represor soviético estaba basado en la complicidad de todos los agentes implicados. Desde acusados que dan los nombres de sus vecinos o conocidos para escapar a la tortura de los agentes de la NKVD, hasta altos miembros del partido, que participan y firman los decretos de persecuciones y ejecuciones para preservar su status. De esta forma, todos quedaban implicados y de alguna manera colaboraban en las detenciones, torturas, deportaciones o ejecuciones. Cuando había algún cambio político todos se veían en peligro, y la única manera de alejarlo era implicarse activamente en las nuevas purgas (Sebag Montefiore, 2010).

Profundizando un poco más en esta escena, vemos que una vez reunidos los principales líderes en la sala de la *dacha* donde Stalin sigue tendido en el suelo, acuerdan llamar a alguno de los médicos que queden en Moscú. Ante el temor de

dejar en manos de un médico inexperto la vida de la máxima autoridad del estado, surgen las discusiones, que sólo finalizan cuando acuerdan que si el moribundo se recupera se confirmaría que es un buen médico y si muere nadie les echaría la culpa.

Esta escena está basada en el famoso “Complot de las batas blancas” una purga realizada en la URSS poco antes, a principios de 1953. El asunto había comenzado con los ataques cardíacos sufridos en años anteriores por algunas figuras del régimen, como Zhdánov y Dimitrov. Una denuncia -sin pruebas- presentada por la doctora Lidia Timashuk (Hernández, 2021) contra ocho importantes médicos de origen judío daría lugar al inicio de las sospechas del líder soviético. La prensa empezó a hablar de un “complot de los doctores” e incluso el mismo médico de Stalin fue detenido y acabó confesando ser “agente británico”. Esto llevaría a una purga sobre los médicos más relevantes que atendían en el Kremlin a las máximas autoridades del país, siendo muchos de ellos arrestados y exiliados a Siberia (Lozano, 2012).

En la escena cinematográfica resulta irónico que Stalin sufriera un desvanecimiento por causa de un derrame cerebral la noche del sábado 28 de febrero y que al máximo mandatario de la URSS se le negara ayuda médica urgente porque él mismo había diezmado el cuerpo de facultativos. Cuando por la mañana llegan sus colaboradores están paralizados por el temor y se dilatan en tomar la más sencilla de las decisiones, que sería llamar al médico. La cruda realidad es que Stalin estuvo sin ser asistido un día y medio, pues nadie se atrevió a entrar en su habitación durante todo el domingo 1 de marzo. Solo por la noche entraría su mayordomo, quien lo encontró tendido en el suelo tratando de gesticular. Inmediatamente se avisó a Beria, comandante supremo de los guardias que vigilaban la residencia de Kuntsevo, en las cercanías de Moscú, quien sería quien se presentase allí, y este llamaría posteriormente a los otros jefes soviéticos (Leffler, 2007, p.115).

La segunda parte del film está centrado en el funeral de Estado que se rinde a Stalin. En la escena de la reunión del Comité Central resulta interesante la dificultad para ponerse de acuerdo entre ellos y las acusaciones mutuas de revisionismo, obstruccionismo o traición a la memoria de Stalin. El debate también revela la contradicción de querer preservar el legado de Stalin y de rechazar al mismo tiempo sus directrices, en alegatos completamente disparatados.

En el curso de la ceremonia aparece el hijo de Stalin, Vassili, quien irrumpe entre los invitados extranjeros para hacerles saber que su padre ha sido asesinado por los capitalistas, en una delirante escena que el cómic también recogía. Vassili despotrica con un lenguaje obsceno e insulta a diestro y siniestro hasta que Beria lo reduce amenazándolo con sacar a la luz uno de sus trapos sucios. Este papel de

apaciguador de Beria es una de las claves del film, pues como decíamos antes se trata de un elenco coral, aunque emergen dos grandes figuras: Beria y Krushev.

Beria es el villano que aprovecha la muerte de su señor para conseguir el poder para él mismo. Para ello se apoya en un titubeante Malenkov, y se enfrenta al único sensato que es Krushev. Beria roba los documentos secretos de Stalin y manipula a todos los líderes soviéticos para que haya una transición controlada. Para ello coacciona a Molotov con el asunto de su mujer, amedrenta a Vassili por lo del equipo de hockey y manipula a Malenkov con lo del corsé y su firma en las detenciones. El único que se resiste es Krushev, que no está cómodo con ver cómo el sangriento sicario de Stalin se convierte ahora en una suerte de *Kingmaker*⁴.



Imagen 3. Discurso de Vassili Stalin en la Plaza Roja (de izq. a der.) por Molotov, Malenkov, Vassili Stalin, Krushev y Beria). Fuente: Fotograma de la película (Ianucci, 2017)

En la última parte del film asistimos a la caída de Beria. Krushev había contravenido las órdenes de Beria de impedir que los trenes cargados de obreros llegaran a Moscú, porque había sustituido al Ejército Rojo por sus propios guardias de la NKVD con el fin de controlar la capital y no quería disturbios. Al autorizar la llegada de los trenes, una multitud enorme se dirige al edificio donde se encuentra la capilla ardiente de Stalin, para darle su último adiós. Pero la muchedumbre es tan grande que los pocos guardias de la NKVD presentes no pueden controlar la afluencia, se ponen nerviosos y disparan contra ella. Cuando la noticia es sabida por Krushev, busca el apoyo de Zhukov para echarle la culpa a Stalin:

-En qué cojones estabas pensando- le reprocha Zhukov a Krushev-

⁴ Kingmaker: Durante la Guerra de las Dos Rosas se llamó así a Richard Neville, conde de Warwick, quien estuvo apoyando alternativamente a un bando y luego a otro en la disputa entre los York y los Lancaster por la Corona inglesa.

-No lo sé. ¿Vale? Pero lo he hecho. Y ahora necesito tu ayuda. -Le responde el aludido-.

-¿Para qué? Las calles están llenas de cadáveres. Es un poco tarde ¿No? -Aduce el mariscal-.

-¿Y si le echamos la culpa a alguien... que esté fuera de sí? Beria -Le susurra Krushev-.

-Niki. Ten mucho cuidado con lo que dices. Voy a tener que informar de esta conversación. Amenazar u obstaculizar a algún miembro del Presidium... -Le amenaza Zhukov, aunque acaba soltando una carcajada-. Mira que cara pones, Nikita Krushev -Le acaricia la cabeza-. Tienes los huevos como la cúpula del Kremlin. -Acaba espetándole-.

-Tómalo en serio. ¿Cuento contigo? -Le responde un aliviado Krushev-.

-Claro, claro. Ese quiere hacerse con el Ejército Rojo. Me follé a Alemania. Creo que podré follarme a una bola de sebo con chaleco. Tendrá que ser mañana. - Le responde conciliador.

Aquí observamos que Krushev utiliza la matanza de mil quinientos civiles para cargarle la responsabilidad a Beria. La buena disposición que encuentra en Zhúkov nos hace ver la antipatía que despierta Beria entre los jerarcas soviéticos, los cuales se ven todavía más intimidados por el jefe de la NKVD cuando este, en un ataque de ira, les amenaza con los informes secretos que robó de la casa de Stalin, pues tiene expedientes de todos ellos. De esta forma, y ante el peligro de que todos sean acusados por Beria por su participación en diferentes crímenes de Estado, se forma un frente alrededor de Krushev que trata de convencer a un todavía reticente Malenkov para defenestrar a Beria, quien finalmente es arrestado y ejecutado.

La película nos pretende hacer ver que la detención del jefe de la NKVD ocurrió inmediatamente. En realidad, debía de contarse con el mariscal Zhukov, que había regresado de su destierro para asistir al funeral de Stalin, y sería nombrado adjunto al ministro de Defensa, Bulganin. Se necesitaron cuatro meses para ultimar los preparativos para arrestar al jefe de la NKVD. En secreto fueron llamadas dos divisiones de Guardias desde los Urales, pues las tropas en Moscú no eran de fiar para la detención de un personaje tan importante y de sus numerosos colaboradores, todos ellos oficiales de los servicios de seguridad (Chaney, 1975, p. 290).

4. CONCLUSIONES

En este díptico cinematográfico que aquí presentamos pretendíamos aproximarnos a Stalin y el estalinismo a través de dos películas occidentales bastante separadas en el tiempo, lo que nos daría perspectiva sobre la imagen que el estalinismo tenía para Estados Unidos y sus aliados. Podemos observar en las dos que la figura del líder soviético es tratada con severidad y sin contemplaciones.

En *Stalin* nos topamos con un mandatario sin escrúpulos que se rodea de personajes siniestros en su ascenso irresistible hacia el poder. Una vez instalado en él, aumenta su paranoia, propiciando oleadas de purgas con el fin de eliminar cualquier tipo de crítica u oposición. En *La muerte de Stalin* sus herederos se encuentran desconcertados ante la falta de una figura de autoridad y evitan cuidadosamente dar un paso en falso, proponiendo a veces ideas disparatadas o absurdas, con el fin de aparentar lealtad a Stalin y a la Unión Soviética, hasta que consiguen desembarazarse del jefe de los servicios de seguridad, Laurenti Beria, demasiado comprometido con el estalinismo.

Curiosamente también en las dos películas se presenta a Krushev como una persona humana que acaba con Beria para instaurar un régimen más benigno para la población. En realidad, esta dicotomía podría ser un poco exagerada por las licencias cinematográficas que pretenden presentar un discurso de héroes y villanos: Malenkov y Krushev frente a Stalin y Beria.

La realidad es que al finalizar el régimen estalinista el país era la segunda potencia mundial, una gran masa de campesinos se había trasladado a las ciudades y se habían convertido en obreros, el analfabetismo había sido prácticamente erradicado y el nivel cultural, la preparación técnica y las condiciones sanitarias de la población habían mejorado notablemente (Carr, 1979).

En la historia de la Unión Soviética todo fue un continuo político presidido por la deriva autoritaria heredada del zarismo. Aunque el sanguinario régimen de Stalin cometiese innumerables atropellos y asesinatos, sus colaboradores y sucesores tenían igualmente manchadas las manos de sangre. Esto puede comprobarse cuando una vez muerto el líder georgiano y elegidos primero Malenkov y posteriormente Krushev, no se emprendería nunca una verdadera campaña de desestalinización, solo una crítica moderada a su régimen focalizada en el nefasto culto a la personalidad, además de poner fin a las sangrientas purgas y moderar el funcionamiento del aparato policíaco, que actuaba prácticamente sin control judicial. Aunque en los años posteriores se producirían diferentes amnistías y rehabilitaciones, jamás se cuestionarían los verdaderos cimientos del poder en el Kremlin: el autoritarismo y la falta de libertades individuales. Esto marcaría una gran diferencia

con lo ocurrido con la Alemania nazi, donde la desnazificación tuvo por consecuencia un auténtico cambio en la cultura de la población alemana, acostumbrada también a vivir casi siempre bajo el autoritarismo del Káiser y de Hitler, excepto durante la breve vida de la República de Weimar.

En Rusia, durante la Perestroika se cambiaron los postulados económicos y se abandonó el comunismo, pero no hubo una desovietización. Ha pervivido el *homo sovieticus*⁵, como esencia cultural de un rasgo común en la población rusa acostumbrada a ocultar sus responsabilidades y evitar el sentimiento de culpa, permaneciendo intacto el culto al gobernante, al margen de sus aciertos o fracasos en la política interior o exterior.

Si en 1992 el telefilm *Stalin* nos mostraba lo difícil que podía ser abordar las vicisitudes de la historia rusa sin tener en cuenta la crueldad y brutalidad que la acompaña, en 2015 *La muerte de Stalin*, ya sólo constata lo absurdo que nos parece intentar comprender el pasado de este país, donde predominan sus contradicciones internas. Mientras el *biopic* sobre Stalin pretendía estudiar su figura resaltando su aspecto más tenebroso, en la película sobre su muerte contemplamos a unos herederos pusilánimes y sin espíritu crítico que actúan de manera absurda. En Occidente se ha pasado de intentar comprender a Rusia a dejarla por imposible. Esto nos lleva a pensar que en el imaginario de los países capitalistas se ha tratado en un primer momento de entender a Rusia a través de su violento pasado, repleto de crímenes e injusticias, siempre oscilando entre el idealismo más ingenuo y la represión más feroz. Posteriormente, nuestra percepción de Rusia no deja de situarnos en un escenario complejo y envuelto en contradicciones, a veces completamente absurdas. Tal vez sea porque comprender este enorme y desgraciado país pasa primero por entender la insondable *alma rusa* y sobre ese misterio ya hablaron Gógol, Tolstoi y Dostoievski sin ponerse de acuerdo.

Rusia, que podía haber sido un amigo, ha terminado convirtiéndose en un enemigo y en un enigma para Europa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aliluyeva, Svetlana (1967). *Rusia, mi padre y yo*. Barcelona: Planeta.
- Applebaum, A. (2019). *Hambruna roja: La guerra de Stalin contra Ucrania*. Barcelona: Debate.

⁵ Término creado por el disidente Aleksandr Zinóviev en 1982, donde define una serie de características negativas de los ciudadanos formados en la antigua URSS.

- Barrenetxea, I. (2018). Historia, cine y humor negro en La muerte de Stalin, en *Historia Actual Online*, 46 (2). 2018. Recuperado el 26 de marzo de 2023 de: <https://historia-actual.org/Publicaciones/index.php/hao/article/view/1667>
- Carr, E.H. (1979). *The Russian Revolution: From Lenin to Stalin (1917-1929)*. Londres: Macmillan.
- Chaney, O.P. (1975). *Zhukov*. Barcelona: Euros.
- Cohen, S. (2017). *Bujarin y la Revolución bolchevique. Biografía política 1888-1938*. Siglo XXI.
- Fernández de Arriba, D. (2016). *Historia y Comic*. Blog de David Fernández. Recuperado el 12 de marzo de 2023 de: <https://historiaycomic.com/2016/09/08/la-muerte-de-stalin/>
- Hernández, M.A. (2021). *Sitio Historia Hoy*. Recuperado el 18 de marzo de 2023 de: <https://historiahoy.com.ar/la-muerte-stalin-n3397/>
- Kruschev, N. (1956). *Informe Secreto al XX Congreso del PCUS*. 25 de febrero de 1956. Recuperado el 26 de febrero de 2023 de: <https://www.marxists.org/espanol/khrushchev/1956/ferero25.htm>
- Montero, J. (2001). El círculo de poder, en *La historia a través del cine: la Unión Soviética* (De Pablo Contreras, S.), pp, 95-121. Recuperado el 26 de marzo de 2023 de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=818922>
- Leffler, M.P. (2007). *La guerra después de la guerra. Estados Unidos, la Unión Soviética y la Guerra Fría*. Barcelona: Crítica
- Lewin, M. (1995). "Stalin in the Mirror of the Other" en Lewin, M.: *Russia, the Drive and Drift of a Superstate*: Nueva York
- Lozano, A. (2012). Stalin. *El tirano rojo*: Nowtilus
- Nury, F. y Robien, T. (2017). *La muerte de Stalin*. Barcelona: Norma Editorial
- Spahr W.J. (1997). *Stalin´s lieutenants. A study of command duress*: Presidio Press
- Sebag Montefiore, S. (2010). *La Corte del zar rojo*. Barcelona, Crítica.
- Service, R. (2006). *Stalin: una biografía*. Madrid: Siglo XXI.
- Service, R. (2016). *Historia de Rusia en el siglo XX*. Barcelona. Crítica.