

Memoria y despropósito cultural “rusofóbico” (Homenaje al 9 de mayo Día de la Victoria en Rusia)

Miguel Ayerdis
mayerdis@unan.edu.ni
Orcid 000-0001-9677-7786

*Te saludo rincón solitario,
Refugio de la calma, la labor, la inspiración,
Donde corre el torrente invisible de mis días
Bajo el aura de la suave armonía.
A ti me doy. He renunciado a la corte viciosa de
las sirenas,
A los festines, los jueces y deslices
Por la música tierna de los robles, por el silencio
De los campos
Y el ocio libre, amigo del pensamiento.
(fragmento del poema Aldea, Alexander Pushkin)*

*El jardín estaba en silencio, hacía fresco y
las oscuras y plácidas sombras se
extendían sobre el suelo. En alguna parte
muy lejana, más allá de la ciudad, se oía el
croar de las ranas. Todo hacía sentir el
mes de mayo, un delicioso mayo. Se
respiraba a pleno pulmón y daban ganas
de pensar que no en este lugar sino en
alguna parte bajo el cielo, sobre los
árboles, lejos de la ciudad, en los campos
y los bosques, había inaugurado su
primavera una vida misteriosa,
espléndida, rica y sagrada, inaccesible a
la mente del hombre débil, pecador. Por
alguna razón, daban ganas de llorar.
(Fragmento del cuento La Novia, Antón
Chéjov)*

Introducción

La operación militar emprendida por el gobierno de la Federación de Rusia en Ucrania a finales de febrero de este año 2022, ha dejado al desnudo, como en ningún otro momento de la historia reciente de la humanidad, la sed de dominación de los países imperiales de Europa y Estados Unidos (por mencionar a los más beligerantes). El discurso en defensa y protección a un orden

internacional, apelando al “respeto de las reglas”, es el vivo ejemplo de la doble moral con que la arrogancia occidental, ha justificado y quiere continuar justificando, sus acciones de dominación en el mundo.

A estas alturas de los acontecimientos derivados de la operación militar legítima de Rusia en defensa de sus fronteras, la retórica amenazante y las desaforadas sanciones contra el gigante eslavo por parte de occidente y de los países lacayos, representa una de las mayores amenazas a la paz mundial, después de la crisis de los misiles en Cuba en octubre de 1962. Los tambores de guerra continúan escuchándose con fuerza en estos países europeos, embriagados por la creencia de la supremacía militar y económica, sin medir las consecuencias que, en su población y resto del mundo, puede llegar a tener una escalada mayor del conflicto.

La cínica y pérfida acción norteamericana, secundada de manera dócil por sus socios europeos, de recurrir al envío de armas a Ucrania (junto con las descomunales sanciones), atiza el conflicto en lugar de contribuir a la búsqueda de una salida negociada. Esta estrategia política en todo sentido es equivocada y temeraria pudiendo revertirse contra ellos mismos. Algunos analistas internacionales han insistido en el peligro que representan las miles de toneladas de armas de todos los calibres y capacidades de destrucción enviadas a Ucrania, sin control alguno, que pueden caer en manos de grupos radicales con oscuros intereses o terroristas, ubicados no sólo en África o Asia, sino en los mismos países europeos, cuyo estado de bienestar, construido después de la Segunda Guerra Mundial, viene siendo desmantelado, dando lugar a un estado de malestar entre amplios sectores sociales de esos países, donde sus ciudadanos apenas ganan para sobrevivir de manera digna.

Los gobernantes occidentales, se rasgan las vestiduras con evidente hipocresía, “asustados” por la “invasión rusa a Ucrania”. Pero nunca se asustaron, ni alertaron a organismo internacional alguno, cuando invadieron y bombardearon de manera criminal, Irak, Afganistán, Serbia, Libia o Siria. La razón de este desaguizado se sustenta en que ellos eran los invasores. Otra oda al cinismo, lo representa el silencio cómplice ante los ataques genocidas de Arabia Saudita contra el pueblo de Yemen, o las arteras y criminales agresiones israelíes en contra del pueblo palestino que lucha por recuperar sus territorios ocupados.

Por otro lado, es vergonzoso observar el papel de las Naciones Unidas y de su secretario general, Guterres, quien visitara recientemente al líder ruso Vladimir Putin en Moscú, con la finalidad de

explorar posibilidades de encontrarle una salida negociada al conflicto. Según la prensa internacional, el secretario general le dijo al líder ruso que existen suficientes mecanismos internacionales para dirimir los reclamos de Rusia sin necesidad de recurrir a la fuerza, al tiempo que proponía la creación de un grupo de contacto ONU-Rusia-Ucrania. Ingenuidad o mala fe, el señor Guterres sabe que, esos mecanismos o instancias internacionales a las que apela, están contraladas por Estados Unidos y la Unión Europea y ellos no van a apoyar ninguna resolución o medida si no responde a sus intereses. Es más, el señor Guterres no desconoce que la organización internacional que él dirige, poco o nada incidió para evitar los bombardeos a la población civil en Siria y Libia, o en la finalización de las invasiones a Irak o Afganistán.

Con el telón de fondo de la histeria mediática oscurantista, atizada por las corporaciones de la información al servicio de los países imperiales norteamericano y de la Unión Europea, este trabajo pretende compartir de manera breve, unas reflexiones personales sobre el encuentro con la cultura rusa. De igual manera, parafraseando al gran poeta nicaragüense Rubén Darío, he querido “lanzar mi grito” de protesta (Los cisnes) evocando y recordando a grandes creadores de la literatura y el cine, ante el desatino de la rusofobia esquizoide actual.

El sentimiento anti ruso, puede definirse como la manipulación de las subjetividades de los colectivos sociales por medio de un discurso construido por los medios corporativos hegemónicos al servicio de occidente, cuyo fin es la destrucción moral y material del gobierno, el Estado y la cultura rusa. Es un discurso que busca, no tanto obligar al gobierno de Rusia a desistir en sus objetivos de defensa de su seguridad nacional y de sus fronteras territoriales, como la destrucción de sus instituciones, de la milenaria cultura que la sustenta y la apropiación de los vastos recursos naturales con que cuenta la nación eslava (Goehrke y otros, 1981). En otras palabras, vuelven los fantasmas de una soñada reconfiguración geoestratégica de esta región del mundo que abarca Asia, tal como lo soñó Napoleón y Hitler y que la historia documenta de manera trágica su fracaso.

Hallazgo de la literatura rusa

Resulta digno de una novela de Ray Brandbury (1920-2012) la campaña anti rusa (contra su cultura y su legado) lanzada por los medios corporativos de occidente, alentada y defendida por las instituciones y gobiernos que conforman la Unión Europea. Esta nueva cruzada de corte fascista que además de penalizar a las personas por su origen cultural o nacionalidad, censura los aportes

que, en los ámbitos de la ciencia, las artes, las letras, el deporte y la cultura en general de Rusia, ha legado al patrimonio cultural de la humanidad.

Las expresiones de xenofobia, racismo y rechazo al patrimonio tangible e intangible cultural ruso, únicamente es comprensible y entendible si nos remitimos a reminiscencias y/o herencias de prácticas coloniales de Antiguo Régimen, implementadas al amparo de doctrinas religiosas y prejuicios raciales y de dominación imperial. De igual manera, se puede comprender a la luz de ideologías políticas totalitarias, pariente cercana de las anteriores que, a principios del siglo XX, aparecen reformuladas y actualizadas como de nuevo cuño modernizante. Estas últimas fueron alentadas y apoyadas por los gobiernos norteamericanos y europeos de la época, hasta cuando sintieron amenazados sus intereses.

Como he señalado, la paranoia anti rusa, principalmente en Europa, ha alcanzado las representaciones de obras teatrales o musicales de grandes artistas del siglo XIX y XX, así como las cita y/o lectura de los grandes maestros de la literatura rusa universalmente reconocidos por sus aportes al desarrollo de la cultura. Al cotejar los estudios críticos de grandes académicos de la literatura y la cultura en general, como el profesor Harold Bloom (1930-2019) quien en el año 2000 escribiera un libro titulado *Cómo y por qué leer* (Anagrama, 2000) observamos que este insigne investigador comparte con mucha humildad su larga experiencia en la docencia y la investigación literaria, en un contexto de reflujos de la lectura, producto de las nuevas tecnologías de la información, destacando que “la lectura [y sus derivados culturales] sirve para prepararnos para el cambio, y lamentablemente, el cambio definitivo es universal” (Bloom, 2000; p.7).

La preparación para el “cambio definitivo” por medio de la lectura, al que hace referencia Bloom, implica descubrir “aquello que nos es realmente cercano y podemos utilizar para sopesar y reflexionar” (Bloom, 2000; p.27). Es el ejercicio de la lectura individual que nos sumerge en épocas distintas, recreando imaginarios culturales regionales, en un diálogo que nutre nuestras experiencias, de tal manera que, esta práctica “fortalece nuestra personalidad”, aun teniendo conciencia que “los placeres de la lectura son más egoístas que sociales” (Bloom, 2000; p.18). En este sentido, Bloom ve en las obras de William Shakespeare el centro que irradia un devenir sociocultural implícito –muy propio del escritor inglés, pero universal-- en sus representaciones teatrales o poéticas, cuyas ramificaciones expresada en la narrativa (cuento moderno) evoluciona y entronca con tradiciones de raíces anglosajonas diversas y latinas, siendo los autores más

destacados y queridos por el crítico norteamericano, John Milton (1608-1674), Ralph Waldo Emerson (1803-1882), Iván Turguéniev (1818-1883), Antón Chéjov (1860-1904), Ernest Hemingway (1899-1961), Flannery O'Connor (1925-1964), Jorge Luis Borges (1899-1986) e Italo Calvino (1923-1985).

Sobre los maestros rusos Turguéniev y Chéjov (al igual que Hamingwey) Bloom considera que ambos vienen de la misma veta narrativa sustentada en la afinidad por “el paisaje y las figuras humanas” (Bloom, 2000; p.35). Este crítico norteamericano, considera que “en cierto sentido Chéjov era aún más shackesperiano que Turguéniev, en cuyas novelas se cuidó de explicar las vidas tempranas de los protagonistas” (Bloom, 2000; p.36). Estas referencias de Bloom, teniendo como pilares esenciales de la narrativa a dos maestros rusos es una muestra –conocida por los especialistas-- del legado inmarcesible para las futuras generaciones de la cultura eslava.

He citado el análisis que Bloom hace de Turguéniev y Chéjov con el fin de solidarizarme con la hermosa cruzada emprendida, en los últimos años de vida, por este eminente académico estadounidense, en pro de la lectura. Otra razón consiste en la puesta en perspectiva de las experiencias como estudiante de literatura y luego investigador de historia cultural, en aquellos años iniciales de aprendizaje en la universidad de finales de la década de los 80 (siglo XX). Una de las metas implícita en el dinámico proceso de formación de esos años, vigente en la actualidad, consiste en desentrañar el intrincado acertijo planteado por Bloom, sobre cómo leer y por qué leer. Partir de estas preguntas, me lleva a la reconstrucción de manera sucinta, de las huellas dejadas en el encuentro con la literatura rusa (ver Luque Muñoz, 1986).

El ejercicio de la lectura está revestido de una gran complejidad y muchos académicos y escritores se han aventurado a explicarlo a partir de sus experiencias (Hamburger Fernández, 2017). No obstante, Bloom va más allá cuando hace las preguntas de cómo y por qué leer, haciendo referencia implícita a un proceso que confluye y dialoga con la perspectiva del “juego de las reglas de la lectura” (Chartier, 2000) y con la “nueva sociología del conocimiento” (Burke, 2013). En este sentido, el contexto del lector como el de la historia representada en cada obra, durante el proceso de fruición de la lectura, nos hace recrearlo en nuestro imaginario, revelando las condiciones materiales y espirituales de su construcción, y las huellas de las influencias en el proceso creativo, siendo --como lo señala Bloom-- un aprendizaje individual (“praxis personal”) que contribuye al cambio (Bloom, 2000; p.17). En gran medida eso era lo que queríamos hacer durante los años de

formación en la década de los 80 del siglo pasado con el acercamiento personal y colectivo (de nuestros compañeros de estudio) a la literatura rusa y otras apropiaciones culturales universales.

La revolución sandinista en su primera etapa (1979-1989) reivindicó el derecho a la educación como un derecho inalienable de los nicaragüenses (Arrien, 1980), rubricado en la constitución política de 1987. La inmensa mayoría de los jóvenes de la generación de la revolución, a la que pertenezco, nos integramos a las tareas que el proceso revolucionario demandaba. Desde nuestros centros de estudio o trabajo participamos en la Cruzada Nacional de Alfabetización (CNA), Batallones Estudiantiles de la Producción (BEP) y en la defensa militar de la revolución integrados a los Batallones de Infantería de Reserva (BIR) y Batallones de Lucha Irregular (BLI), entre otros.

En esos años de grandes aprendizajes, fuimos testigos y participes de hermosos proyectos culturales, como el de las librerías populares impulsadas por IMELSA. Distribuidas en una serie de paradas de buses, los vistosos quioscos ofrecían libros de una diversidad de temas relacionados con la ciencia, la recreación y el deporte, aunque prevalecían los libros de literatura. La mayoría de estos libros eran de editoriales cubanas, entre ellas “Editorial Ciencias Sociales”, “Arte y Literatura” y “Gente Nueva”, todas ellas pertenecientes a colecciones bien dirigidas y cuidadas por estas editoriales. De la Unión Soviética, empezamos a adquirir y leer libros de la Editorial Progreso de Moscú, Editorial MIR y Editorial Raduga, también de Moscú. De Nicaragua, adquiríamos libros de la Editorial Nueva Nicaragua (ENN), Editorial Vanguardia y de otras editoriales de los ministerios del gobierno revolucionario. Aunque había libros de editoriales de otros países como China (Ediciones de Lengua Extranjera, Pekín) las ediciones cubanas (incluyendo las publicaciones de la Casa de las Américas) junto con las de la URSS, eran las de mayor abundancia y las que más se distribuían y leían en el país.

A tenor del tema, es importante destacar que, durante la primera etapa de la revolución, se vivió un hecho inédito en la historia del país, considerado como uno de los cambios más hermosos del proceso revolucionario: la masificación de las publicaciones nacionales (libros y revistas) y el fomento de una vida cultural plena, sustentada en el fomento de la lectura y la creación artística. La difusión del libro y la promoción de su lectura por medio de la expansión de la cobertura en educación, en sus diferentes niveles de enseñanza-aprendizaje, representó una de las tareas más importante en materia de políticas públicas de esta etapa de la revolución, como lo es actualmente en la segunda etapa que estamos viviendo.

Desde el punto de vista editorial, la década de los 80 del siglo pasado, fue una época considerada como “edad de oro del libro”, al realizarse tirajes (ediciones) impensables en otra época, superando muchas de ellas, los 30 mil ejemplares. Un ejemplo de esta afirmación es el libro de Omar Cabezas “La Montaña es algo más que inmensa estepa verde” cuya primera edición de Editorial Nueva Nicaragua (ENN) en 1982 fue de 10 mil ejemplares. En el mes de julio de 1983, en su cuarta edición nicaragüense, se hace un tiraje de 40 mil ejemplares. Sumando estas cantidades con la segunda y tercera edición, cada una de 10 mil también, dan un estimado de 70 mil ejemplares en menos de dos años, siendo un récord hasta hoy día.

La expansión de la educación propició que todos los jóvenes de esa época tuviéramos facilidades para realizar estudios en educación superior. Paralelo al fomento de carreras de formación técnica y profesional para la producción nacional de alimento y productos de exportación, formación médica, técnicos de la salud y de docentes de primarias y secundaria, se promovieron una serie de carreras o especialidades en ciencias sociales y humanidades, poco demandadas antes del triunfo de la revolución, entre ellas sociología, periodismo, Historia, Filosofía y Literatura e incluso economía, en sus diferentes perfiles técnicos, tenía una demanda modesta (la tradición era estudiar derecho, medicina, ingeniería o arquitectura).

En el año de 1984 el Consejo Nacional de Educación Superior (CNES) aprobó la apertura de la carrera de Artes y Letras (sustituta de la carrera de Filosofía y Letras) en la UCA para el año de 1985. En esta nueva carrera convergen un grupo de compañeros, muchos de ellos vinculados con el trabajo cultural y educativo de la revolución. De igual manera, el claustro docente se nutrió de especialistas vinculados con la promoción cultural de la revolución, la creación personal y la enseñanza superior.

Desde la perspectiva histórica, fue un espacio de gran significado para la formación de profesionales en temas literarios, artísticos y cultural en general, aprovechado por aquellos jóvenes que aspirábamos a escribir, investigar y editar. De la mano de recordados maestros como Franz Galich, Jorge Ruíz Luna, María Dolores G. Torres, Porfirio García Romano y el especialista en cine norteamericano Jonathan Buchsbaum, comenzamos a conocer, con un nivel de rigurosidad aceptable, la literatura de diversos países, períodos y corrientes, priorizando la nicaragüense, además del teatro, el arte y el cine. Los maestros de esta carrera nos adentraron en las obras más importantes de autores de diversos continentes, principalmente europeos; clásicos de la literatura,

el teatro y el arte. Entre esas vetas, encuentros y hallazgos estaban por supuesto, los grandes autores rusos, además de los extraordinarios realizadores de la vanguardia cinematográfica soviética.

Por esos felices encuentros de la revolución sandinista y su política de apertura cultural, las obras de autores rusos como Alexander Pushkin (1799-1837), Fiódor Dostoievski (1821-1881), Nikolái Gógol (1809-1852), Mijaíl Lérmontov (1814-1841), Iván Turguéniev, Antón Chéjov, León Tolstói (1828-1910), Máximo Gorki (1868-1936) y Mijaíl Shólojov (1905-1984), entre otros, fueron familiares para los matriculados en la carrera de Arte y Letras, al igual que las obras de Shakespeare, Thomas Mann (1875-1955) y Bertolt Brecht (1898-1956), entre otros. Esta familiaridad, la dio el hecho de encontrar “a la mano” obras de todos estos grandes maestros de la literatura rusa (y de otras nacionalidades) editadas por las editoriales soviéticas o cubanas. Hasta el día de hoy conservo obras de las ediciones que estudiamos durante ese tiempo, al igual que otros compañeros graduados de esta carrera.

Más allá de los detalles de las encendidas discusiones en el aula de clase sobre algunas obras estudiadas con pasión no exenta de rigurosidad, lo que más se recuerda e invita iniciar una relectura de los textos de los escritores rusos, es la maestría y frescura de las descripciones de los campos (paisajes) y la naturaleza viva, siendo un deleite la habilidad del detalle con que se pinta de forma verbal los accidentes geográficos, el clima y las aves, en la mejor tradición romántica y realista europea del siglo XIX. De manera especial los encontramos en los cuentos y novelas de Chéjov y Turguéniev (ver Bravo Utrera, 1975).

La atmósfera lúgubre y desolada que recrean escritos como *Dubroski* de Pushkin, las *Almas Muertas de Gógol* o la de los personajes atormentados de *Crimen y Castigo*, como Raskólnikov, que se mueven en una atmósfera entre historicista, realista y naturalista, muy en boga durante la época. La lectura de estas obras, recrean grandes murales de la difícil vida de la sociedad rusa del siglo XIX, durante el régimen zarista de Nicolás I (1796-1855), Alejandro II (1818-1881), Alejandro III (1845-1894) y Nicolás II (1868-1918) marcada por el atraso y las enormes desigualdades.

Por último, es de justicia destacar, la legión de escritores soviéticos que antes, durante y después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, produjeron una serie de novelas de una diversidad de calidades, la mayoría de ellas apelaban (y siguen apelando) a la nacionalidad, a la pertenencia de un territorio y al cultivo y fortalecimiento de valores e imaginarios colectivos que afluyen de

manera inexorable a los sentimientos patrio; a la gloria del Ejército Rojo y el reconocimiento del sacrificio del pueblo soviético en medio de la trágica contienda bélica. Estamos hablando de obras como *Así se templó el acero* de Nicolái Obstrvski, *La joven Guardia* de Alexander Fadéiv, *La Madre* de Máximo Gorky, *Ellos lucharon por la patria* de Mijaíl Chólojov, *Los hombres de Pánfilov* y *La carretera de Volokolamsk*, estas últimas de Alexander Bek.

Muchas de las obras citadas con anterioridad, y otras más, fueron leídas con mucha emoción en los recesos y círculos de estudio realizados por la mayoría de nosotros, durante las movilizaciones productivas o de defensa militar, organizadas por el gobierno revolucionario y su brazo político el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) durante la primera etapa del proyecto sandinista, en un contexto de bloqueo económico y agresión militar. Estas lecturas que recreaban pasajes de la historia de la URSS y sus luchas, eran alternadas con biografías, testimonios y relatos de la heroica resistencia vietnamita y las luchas contra la dictadura de Fulgencio Batista en Cuba y la gesta heroica del Movimiento 26 de Julio en la Sierra Maestra, incluyendo los “Pasajes de la guerra revolucionaria” del Che. Vale destacar, las impecables traducciones de las obras soviéticas, evidenciando un estilo sencillo, transparente y ameno, con una sólida trama épica que apelaba a sentimientos patrios.

Encuentro con las vanguardias del cine soviético

Una de las grandes herencias artísticas de la época soviética (asumida institucionalmente por Rusia) por el impacto que tuvo en el desarrollo de las artes audiovisuales, es su aporte al cine (llamado por Canudos Séptimo arte) cuando esta expresión artística y recreativa, empezaba a dar sus iniciales pasos. En esos primeros años de la revolución bolchevique liderada por Lenin, convergió una primera hornada de talentosos artistas rusos y de otras nacionalidades, del vasto país de los soviets, dejando huellas imperecederas para la evolución y desarrollo del cine, legando grandes producciones cinematográficas y valiosos escritos que han servido (y continúan sirviendo) de base teórica para el estudio de la cinematografía. Es digno de mencionar los trabajos de D. Vértov (1896-1954), L. Kuleshov (1899-1970), V. Pudóvkin (1893-1953), S. Guerasímov (1906-1985) y S. Eisentein (1898-1948), entre los más destacados del llamado cine soviético de vanguardia (Balbantua, M., 1971).

En relación al ambiente que se vivía en esos primeros años de fervor revolucionario en Rusia, los historiadores de cine Luda Schnitzer, Jean Shnitzer y Marcel Martín (1974) destacan la actitud de los pioneros del cine soviético:

Todos conocen la magnífica explosión de talentos, de genios (¿por qué tenerle miedo a la palabra?) que marca la aparición del cine soviético. Pero se conoce poco y mal la atmósfera extraordinaria de aquellos comienzos y las fuentes de esa corriente, tan fecunda en descubrimientos, fulgentes resplandores, obras inmortales y hombres que a todo se atrevieron (p. 8).

El cine soviético se empezó a conocer en detalle a partir del triunfo de la Revolución Popular Sandinista. Durante la época del somocismo, era difícil, por no decir imposible, ver una película soviética o de otro país del bloque socialista. Si bien existían u organizaban cines foros dentro de las universidades, en la década de los setenta del siglo pasado, promovidos por artistas, algunos de ellos simpatizantes sandinistas, no se tiene registro de la proyección de películas soviéticas de los pioneros del cine (Eisenstein y otros), ni mucho menos de Andrei Tarkosky (1932-1986), un cineasta muy querido por la crítica occidental durante la década de los sesenta, setenta y ochenta, de un gran talento artístico que dio grandes aportes a la historia del cine con sus películas.

Con el triunfo de la revolución, comienzan a llegar los filmes soviéticos, muchos de ellos de reciente producción que eran exhibidos en las salas de cine de la capital y en improvisadas salas de exhibición en barrios y pueblos del interior del país, organizados por INCINE o la Cinemateca de Nicaragua. Pero fue en el espacio de la carrera de Arte y Letras, en la clase de Teoría del Cine e Historia del Cine, impartida por el profesor Jonathan Buchsbaum donde nos iniciamos —como lo he señalado con anterioridad— un grupo de jóvenes en el estudio de la cinematografía, sus orígenes, evolución y construcción de la estética y expresión narrativa del cine, hasta su constitución en un nuevo arte y/o industria de entretenimiento. No obstante, es de justicia recordar que muchos compañeros realizaron estudios de cine en la URSS, Bulgaria, Alemania del este y Cuba, fortaleciendo la producción audiovisual del país y promoviendo la crítica profesional cinematográfica.

El académico norteamericano Buchsbaum, en su calidad profesor visitante, compartió con nosotros sus conocimientos en las clases de Teoría del cine e Historia del cine durante dos semestres en 1990. Fue en sus clases que escuchamos por primera vez el montaje cinematográfico como uno de

los hallazgos más importante del cine para su desarrollo como arte independiente. A partir de estas clases empezamos a familiarizarnos con los pioneros de esta técnica: George Méliès (1861-1938), Edwin S. Porter (1870-1941) y David W. Griffith (1875-1948). Observamos también la pasión con la que explicaba, en traducción simultánea (no sabía español en ese entonces) los grandes aportes legados por los maestros rusos, como Dziga Vértov (1896-1954), Lev Kuleshov (1899-1970), Vsevolod Pudovkin (1893-1953) y sobre todo Serguei Eiseinstein (1898-1948). Con ellos, la técnica narrativa, su lenguaje cinematográfico y la estética del cine dio un giro copernicano (Shklovski, 1985).

Uno de los aprendizajes en esas memorables jornadas de clase, en medio de la convulsa situación interna e internacional que vivíamos a finales de la década del 80 e inicios de los 90, producto de la agresión imperialista contra Nicaragua, la crisis y colapso de los países del bloque socialista y la violenta arremetida del neoliberalismo, fue convencerse con argumentos teóricos e históricos, que el cine no era únicamente entretenimiento (entertainment), ni era ingenuo, sino que formaba parte de los ejes de dominación política o cultural de los países capitalista. David W. Griffith (1875-1948) padre de la narrativa cinematográfica y convencido racista sureño (ver *El nacimiento de una nación*, 1915) condensó entre 1908 y 1916 (período cine silente o mudo) todas las experiencias y aportes de los cineastas de la época, con el fin de estructurar un lenguaje propio del cine (ver Barbachano Ponce, M., 1994).

La columna vertebral de este nuevo lenguaje de Griffith eran las imágenes en movimiento y el uso creativo de la luz y las sombras impresas en cada fotograma, las cuales, por medio de un montaje alterno y un riguroso control del tiempo de duración de las imágenes en cada escenas o secuencias, modelaban el ritmo de la historia que se representaba. Eran relatos fluidos (auxiliado lo menos posible con cartelones), en cuya amena y sencilla trama, con final feliz, escondía una posición ideológica acorde al sistema político y económico en que se realizaba (capitalismo de principios de siglo XX). Todo estaba bien calculado para dar la apariencia de ser un cine para entretener a los obreros luego de “las fatigosas jornadas laborales” (Montiel Álvarez, 2015).

Los pioneros soviéticos estudiaron a profundidad el cine de Griffith y lograron percibir que podían aprovechar las técnicas del montaje usadas por este cineasta norteamericano, no únicamente para narrar, sino para generar percepciones y emociones, por medio de la yuxtaposición de planos, relacionando un plano con otro, sin importar el contexto en que se grabó. Vértov, Kuleshov

Pudovkin y Eisenstein no creían en el cine de ficción (alienante capitalista) producido por la industria norteamericana. Eran partidario convencidos de un cine apegado al pueblo que reflejara las preocupaciones colectivas, sus luchas y aspiraciones a una vida mejor, en contraposición a la posición individualista de la concepción norteamericana. En filmes como *El Acorazado Potemkin* (1925), *La Madre* (1926) y *Octubre* (1927) para mencionar los más emblemáticos, el personaje principal es colectivo: el pueblo.

Los experimentos desarrollados por Vértov y su cámara-ojo, así como el famoso experimento de Pudovkin con el actor Iván Mosjoukine, intercalando el mismo rostro con tres planos distintos, generando diferentes reacciones al espectador, desató muchas pasiones y reveló de manera descarnada las potencialidades expresivas y no tanto narrativas del cine. Pudovkin con el “Efecto Kuleshov” en el filme *La Madre* (basada en la novela de Gorki; 1926), Eisenstein con el “montaje intelectual” (montaje de atracciones) en *El acorazado Potemkin* (1925) y *Octubre* (1927) llevarán la narrativa y la estética cinematográfica a niveles inusitados para la época, marcando un camino imposible de soslayar para las futuras generaciones de cineastas. De una u otra manera, este cine de vanguardia junto con el cine narrativo norteamericano, marcarán dos visiones estéticas aún presente en cineastas de uno u otro continente, de una u otra tradición cinematográfica.

Para finalizar este apartado, es pertinente destacar que la posición geográfica, riqueza étnica y tradición política, le ha permitido a Rusia salvaguardar las diversas culturas diseminadas en su inmenso territorio. De igual manera, ha sabido asimilar e incorporar experiencias artísticas y culturales provenientes de Europa, Asia y América en su conjunto, dentro de un proceso natural de intercambio y apropiación, estableciendo de manera creativa nuevos estilos, que hoy día son considerados clásicos, como es el caso de Konstantín Stanislavski (1863-1938) y Vladimir Mayakovski (1893-1930) en el teatro (Fernández Santos, 1974); Marius Petipa (1818-1910) y Lev Ivanov (1834-1901) en el ballet; Piotr Ilich Chaikovski (1840-1893) en la música, Karl Briulov (1799-1853), Pavel Andréyevich Fedótov (1815-1852), Lev Lvovich Kamenev (1833-1886), Konstantin Aleséyevich Vasílev (1949-1976), Brisa Michaylovtsj Nemenskiy (1922-...) entre otros, en las artes plásticas (Lunacharski, 1985).

Para nadie es un secreto que el arte ruso ha trascendido sus fronteras, siendo los artistas (al igual que los deportistas) de este país, las escuelas y compañías creadas, como en pocos países en el mundo, las que más han influenciado, con su tradición, innovación y calidad, las formas de hacer

arte en el último siglo. Sin caer en la hipérbole, puede afirmarse que el arte ruso (dramático, plástico, ballet, música) se ha universalizado. La gran mayoría de las academias de arte en todo el mundo, si no tienen origen ruso, beben al menos de la veta artística de la este país eslavo.

Conclusiones

La crisis del modelo unipolar capitalista liberal que se viene presentando desde el 2009 ha exacerbado los instintos más bajos de los grupos políticos y corporaciones mediáticas que detentan el poder en Estados Unidos y Europa. Un ejemplo de ello, puede observarse en la posición tomada por estos países, a raíz de la operación militar de Rusia contra Ucrania, en defensa de sus fronteras territoriales. La esquizofrenia desatada, producto del coro de voces de los conglomerados mediáticos controlados por estos sectores políticos, manipulando y censurando voces distintas a las de ellos, modela una narrativa digna de la época de la inquisición y más cercano en el tiempo, fascista.

Frente a la retórica hegemónica que defiende con arrogancia un mundo unipolar dominado por Estados Unidos y Europa, la actitud de Rusia, de sus líderes y el pueblo heroico, heredero de las grandes tradiciones de lucha del pueblo soviético, se alza como un estandarte esperanzador para la mayoría de los pueblos que abogan por un mundo multipolar en paz y donde se respeten las diferencias culturales o políticas.

Muchos pensábamos que la cultura fascista o hitleriana y sus secuelas eugenésica, racial o cultural habían quedado en el pasado y el discurso de no repetición había calado en el imaginario colectivo europeo. No obstante, en los últimos meses hemos observado que las sanciones contra Rusia se han traducido en una cruzada contra su pueblo y su cultura. La publicidad hegemónica de los medios corporativos y de sus amplificadores en el resto del mundo, han logrado permear el imaginario de algunos grupos sociales que se han dejado llevar por el discurso del “ruso maligno” (y la cultura que lo acompaña) “digno de castigar” o “desaparecer”, evocando los fantasmas de la intolerancia de los años 20 y 30 del siglo XX.

Frente a la descomunal campaña anti rusa, se alzan voces que desafían el discurso hegemónico de occidente, abogando por la paz, la construcción de un nuevo orden internacional (con reglas consensuadas y respetadas de verdad) que reconozca la diversidad de pensamiento, cultura y vida material. Ayer los árabes, hoy los rusos y mañana quiénes estarán en el tribunal inquisitorial

internacional del actual modelo socioeconómico y político hegemónico. Es necesaria la solidaridad y ecuanimidad de los líderes de todos los países, principalmente de los beligerantes, para evitar una guerra de consecuencias imprevisibles. Algunos analistas hablan ya de una primera guerra mundial Híbrida, sin saber hasta dónde llegaremos. El mundo de hoy no es el de 1939 ni el de 1914.

Por último, la defensa de los valores culturales universales sobre los cuales la humanidad ha edificado las sociedades del presente, es una necesidad y un imperativo de todos. Desde las dinastías chinas, la civilización nacida en el valle del Indo (Embree, A., y Wilhelm, 1980), pasando por la Grecia homérica, clásica; Roma, Bizancio y toda la cultura judeocristiana y musulmana, forman parte de una herencia cultural mundial que, durante más de 3 mil años, ha modelado la vida de centenares de generaciones. En este sentido, la cultura rusa forma parte de toda esa herencia de la humanidad, digna de respeto y estudio, ubicando sus aportes en su justa dimensión histórica.

*Agradezco las sugerencias dadas por colegas y amigos que tuvieron la gentileza de leer el manuscrito. A la Maestra Anna Medrano, rusa nicaragüense del Departamento Multidisciplinario de la Facultad de Educación e Idioma de la UNAN-Managua, mi agradecimiento por sus atinadas observaciones.

Listado de referencias

- Arríen, J.B. (1980). Nicaragua: Revolución y proyecto educativo. Managua, Nicaragua: Publicaciones del Ministerio de Educación.
- Balbantua, M. (1971). Cine soviético de vanguardia. Madrid: Comunicación serie B.
- Barbechano Ponce, M. (1994). Cine mudo. México: Trilla.
- Beylie, C. (2006) Películas clave de la historia del cine. Barcelona: Ediciones Robinbook.
- Bek, A. (1981). La carretera de Volokolamsk. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- _____ A. (1981). Los hombres de Panfilov. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Burke, P. (2013). Historia social del conocimiento. De Gutenberg a Diderot. Barcelona: Paidós.
- Bloom, H. (2000). Cómo leer y por qué. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Cabezas, O. (1982). La montaña es algo más que una inmensa estepa verde. Managua, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua.
- _____ (1983). La montaña es algo más que una inmensa estepa verde. Managua, Nicaragua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Carsten, Manfred y otros. (1981). Rusia. México: Siglo XXI Editores.
- Chartier, R. (2000). El juego de las reglas: lecturas. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chéjov, A. (1980). Obras (Relatos y teatros). Moscú: Editorial Progreso.
- Ediciones en lenguas extranjeras. (1972). Obras escogidas de Mao Tse-Tung (dos tomos). Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras.
- Embree, A., y Wilhelm. (1980). India. Historia del subcontinente desde las culturas del Indo hasta el comienzo del domino inglés. México: Editorial Siglo XXI Editores.
- Fadéiev, A. (1978). La joven guardia. Moscú: Editorial Progreso.
- Gógol, N. (1979). Las almas muertas. La Habana: Editorial Arte y Literatura.
- Gorki, M. (1980). La madre. Moscú: Editorial Raduga.
- Hamburger Fernández, A.A. (2017). Escribir para objetivar el saber. Cómo producir artículos, libros, reseñas, textos y ensayos. Bogotá: Universidad de La Salle.
- Luque Muñoz, H. (1986). Tras los clásicos rusos. Moscú: Editorial Progreso.

Bravo, Utrera, S. (1975). La novela realista rusa del siglo XIX. La Habana: Editorial Pueblo y Educación.

Montiel Álvarez, T. (2015). Los inicios de la censura en el cine. *ArthyHum*, 16. Pp. 54-69.

Ostrovski, N. (1980). Así se templó el acero. Moscú: Editorial Progreso.

Pushkin, A. (1980). La hija del capitán. Moscú; Editorial Progreso.

Ramírez, G. (1972). El cine de Griffith. México: Ediciones Era.

Sadoul, G. (1972). Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días. México: Editorial siglo Veintiuno.

Shlovski, V.B. (1985) Eisenstein. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Shnitzer, L., Shnitzer, J., y Martín, M. (1974). Cine y revolución. Argentina: Ediciones de la Flor.

Shólojov, M. (1977). Ellos lucharon por la patria. Moscú: Editorial Progreso.

Stalin, J. (1977). Cuestiones del leninismo. Pekín: Ediciones en lenguas extranjeras.