

Libros

ALEJANDRA KOLONTAI: BOLCHEVIQUE Y FEMINISTA

En 1952 falleció en Moscú a los ochenta años, de muerte natural, la única figura de la «Vieja Guardia» bolchevique que logró sobrevivir a las purgas estalinistas: **Alejandra Kolontai**. Dirigente de la **Oposición Obrera** y organizadora en la Unión Soviética del movimiento para la liberación de la mujer dentro del nuevo régimen socialista, su obra ha sido cuidadosamente silenciada en su país, pese a su importancia como símbolo histórico en el que se fusionan dos aspectos de la lucha por la creación de una nueva sociedad auténticamente revolucionaria: su militancia activa y crítica en el Partido y su feminismo. Aspectos que, por otro lado, tienen hoy plena vigencia, pese a los años transcurridos desde entonces, como lo demuestra la creciente atención hacia su persona y su obra, reflejada en nuestro país en la aparición de la serie de libros que motiva este comentario.

¿Quién fue Alejandra Kolontai? Como ella misma explicó en su **«Autobiografía»** (que acaba de ser traducida al castellano) (1), procedía de un medio burgués acomodado, como otros líderes y teóricos revolucionarios rusos, y entró en contacto con las nuevas ideas opuestas al zarismo a través de sus experiencias personales, de su incapacidad para justificar la injusticia y de su amor a la libertad. Desde 1896 comenzó su interés por la lectura de los textos marxistas, y dos años más tarde, se afilió al Partido Socialdemócrata ruso. A partir de este momento, su continua actividad como propagandista y escritora se dirigía no sólo a la divulgación del marxismo, sino también a la creación de una conciencia feminista, a la que hasta entonces el Partido no había prestado ninguna atención. En esta segunda faceta, para Alejandra Kolontai —a diferencia de las teorías defendidas por las femi-

nistas burguesas— no podía existir una completa liberación de la mujer sin una transformación total del orden social; la emancipación de la mujer sólo sería posible dentro de la sociedad socialista, a través de una nueva relación hombre-mujer basada en la solidaridad y camaradería, en la que, por supuesto, la mujer fuera económicamente independiente. En la «mujer nueva» ensalzada por ella, el amor ocuparía un plano secundario para dar prioridad a su propia realización como ser humano, como un trabajador equiparado al hombre. Al mismo tiempo, la organización socialista liberaría a la mujer de las dos ataduras que a lo largo de la Historia han impedido su plena realización: el trabajo doméstico y el cuidado de los niños. Con un optimismo que la Historia posterior no ha confirmado, A. Kolontai esperaba la desaparición de estas limitaciones gracias a la sustitución de los quehaceres individuales por el «trabajo casero colectivo», y la crianza de los hijos en las guarderías estatales. La «unión libre», como sustituto del matrimonio indisoluble, y la sustitución del cariño egoísta hacia los propios hijos por el amor hacia todos los niños de la nueva sociedad, completaban la descripción del futuro comunista deseado por la Kolontai: «En vez de la familia de tipo individual y egoísta, se levantará una gran familia universal de trabajadores, en la cual todos los trabajadores, hombres y mujeres, serán ante todo obreros y camaradas» (2).

Este conjunto de ideas, aunque en la actualidad resulte insuficiente a los ojos de los sectores más radicales del movimiento feminista, levantó una auténtica oleada de indignación y escándalo, no sólo en los medios burgueses europeos, sino en la propia Rusia revolucionaria en la que Kolontai publicó sus escritos sobre el tema. El mismo Lenin atacó los puntos de vista sobre las relaciones hombre-mujer y la nueva moral sexual expuestos por el «diablo bolchevique», quien por supuesto no conseguiría llevar a la práctica su doctrina en los años de puritanismo estaliniano.

El segundo aspecto importante de la personalidad de A. Kolontai, complementario del anterior, corresponde a su labor como militante y teórica marxista, en la que logró sus mayores éxitos —fue la primera mujer miembro del Comité Ejecutivo del Soviet, y llegó a ocupar los cargos de Comisario del pueblo para la asistencia pública, y embajadora en Noruega y en Méjico—, y sus mayores fracasos. Tras la euforia revolucionaria de 1917 y la intensa actividad



desplegada en los meses siguientes desde su puesto ministerial, el rumbo de la revolución determinó la temprana aparición de actitudes críticas en el pensamiento de la Kolontai, al igual que en algunos sectores del proletariado ruso. La «férrea disciplina laboral» implantada ya en 1918, con la devolución de muchas empresas a sus antiguos propietarios y el restablecimiento de la autoridad de los directores y técnicos capitalistas, provocó las primeras protestas obreras, articuladas progresivamente en diversos grupos comunistas de oposición, entre los cuales la Oposición Obrera desempeñó en los años 1919-22 un papel de primera importancia. Para A. Kolontai,

(1) SA. *Folontai: XAutobiografía de una mujer sexualmente emancipada*. Ed. Anagrama, Barcelona, 19u5.

(2) «El Comunismo y la familia», incluido en «La mujer nueva y la moral sexual, y otros escritos». Ed. Ayuso, Madrid, 1976.

cuyo folleto «**La Oposición Obrera**» (3) representa la principal formulación doctrinal de esta corriente, la degradación de la revolución era el resultado del aumento de la burocracia dentro del Partido —«verdadera esclerosis» que impedía cualquier tipo de actividad personal y colectiva—, y de la desconfianza de los dirigentes en la clase obrera, que había conducido a una progresiva separación entre el Partido y el proletariado y al establecimiento de un rígido control económico e ideológico del primero sobre el segundo. El punto culminante del debate entre las posiciones de este grupo y el resto del Partido se produjo en el X Congreso, celebrado en 1921. La discusión sobre el papel de los sindicatos enfrentaría a A. Kolontai y a la Oposición Obrera, partidarios del control de la economía por los sindicatos, con Trotski —defensor de la estatalización de estas organizaciones—, y con la postura intermedia de Lenin y la «Plataforma de los Diez». Acusados por Lenin de «elementos anarquistas pequeño-burgueses», dedicados a hacer demagogia y a poner en peligro la dictadura del proletariado, los miembros de la Oposición fueron derrotados por una amplia mayoría de votos, y su grupo —condenado oficialmente en 1922— desapareció un año después. Con él se hundía también la esperanza revolucionaria de muchos proletarios para los que el control obrero en el terreno económico significaba la auténtica plenitud del proceso revolucionario.

Para Kolontai, la derrota de la Oposición Obrera representaba el fin de sus más queridas aspiraciones. Alejada de la Unión Soviética tras su nombramiento como embajadora en Noruega, durante veinte años sus misiones diplomáticas le impidieron participar en la vida política de su país, aunque a cambio le librarán de perecer en las purgas estalinistas, como la mayoría de sus antiguos amigos. Pero la oposición tiene siempre que pagar por serlo, y Alejandra Kolontai no podía ser una excepción: la soledad y la imposibilidad de defender sus convicciones fueron la condena en vida de una de las figuras más importantes de la revolución rusa, precursora de la izquierda radical de nuestro tiempo y máxima defensora del feminismo revolucionario. ■ **MARIA RUIPEREZ**

(3) Publicado en castellano en 1975 por Editorial Anagrama.

LA II REPUBLICA Y EL CINE

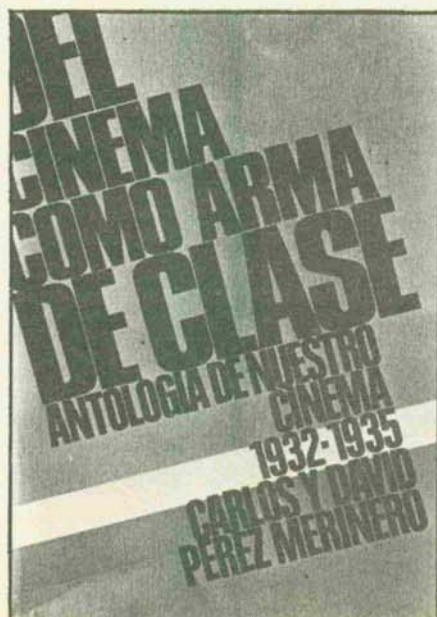
La Segunda República fue testigo de la existencia de una de las revistas cinematográficas de mayor trascendencia en el devenir crítico de nuestro país. No sólo por lo que respecta al material publicado (escaso, si consideramos la importancia histórica de «**Nuestro Cinema**» —diecisiete números desde junio de 1932 a agosto de 1935—), sino por el trabajo paralelo que el cuerpo de Redacción de la revista fue desarrollando: la creación de cine-clubs, de conferencias por todo el país, que apoyaban y realizaban de hecho el sentido último de la publicación: defender un cine proletario frente al cine burgués, nacional o de importación, que defendía —y, naturalmente, sigue defendiendo— la alienación como fundamental arma política: «La sociedad capitalista —escribía César M. Arconada en uno de los números— presenta en el momento actual muchos flancos vulnerables. El artista debe atacarla por ellos. Pero esto no será suficiente para hacer cine proletario. Al mismo tiempo, junto al ataque, será necesario señalar la lucha de clases y una dinámica de progresión y de fecundidad histórica que sirva de contraste entre lo que se niega y lo que se afirma. En

estos momentos, en los países capitalistas, sólo cabe hacer cine revolucionario».

Esta «declaración de principios» se explica por sí sola: en el seno de «**Nuestro Cinema**» se defendió, por primera vez, la realidad de un cine que fuese auténticamente la voz y la obra del proletariado. En este sentido, los hermanos **Pérez Merinero**, autores de la excelente **Antología**,* explican en el prólogo que su trabajo no responde «a la ola de recuperaciones oportunistas» sino al deseo de «reiniciar un discurso mutilado y acercarnos a una época de contradicciones todavía no resueltas». La combatividad de «**Nuestro Cinema**» y la que, lógicamente, respira aún el libro, no sólo determinaron parte de las dificultades que la revista sufrió en su trayectoria sino, en 1975, la prohibición de esta Antología que sólo ahora ve la luz verde de nuestra censura.

A lo largo del libro, en entrevistas, críticas, encuestas, se van perfilando los adjetivos de ese cine proletario: básicamente, éste no podía ser más que el ejemplo del cine soviético. Eran los tiempos de la Tercera Internacional, de la consideración de que Moscú determinaba la validez o la impropiedad de cualquier revolución o, más simplemente, de cualquier acto crítico. Años más tarde, durante la Guerra Civil, este abuso de considerar Moscú eje vital de la vida política y revolucionaria de otros países, sería fuente de muchos errores, como es bien sabido. En el terreno cinematográfico de la preguerra que ocupó «**Nuestro Cinema**» esos abusos no serían menores: «Consideremos el cine soviético y veremos que es el único que se puede elevar a la categoría de arte, por su tajante realidad y verismo. Por su sinceridad. Es el único que no ha traicionado la verdad, *conditio sine qua non*, de toda manifestación artística. Por esto sus posibilidades son tan vastas que no se otea el límite» (1).

Contrapunto al cine soviético —que conviene no olvidar que en los años



(*) «**Del cine como arma de clase**» Antología de la revista «**Nuestro Cinema**» realizada por **Carlos y David Pérez Merinero**. Fernando Torres, editor, 1975.

(1) Juan M. Plaza.