





Grigori
Rasputín





Grigori Rasputín

Alexandre Sumpf

Traducción de Paula Mahler

A large, light gray circular logo containing a white, stylized letter 'A' is centered on the page. The 'A' is a classic serif font with a slightly flared top and a solid base. The circle has a thin white border and a subtle drop shadow.

Sumpf, Alexandre

Grigori Rasputín / Alexandre Sumpf. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires :

El Ateneo, 2017.

336 p. ; 23 x 16 cm.

Traducción de: Paula Mahler.

ISBN 978-950-02-9984-8

1. Biografía. 2. Revolución. 3. Rusia. I. Mahler, Paula, trad. II. Título.

CDD 920

Grigori Rasputín

Título original: *Raspoutine*

Autor: Alexandre Sumpf

© Editions Perrin, 2016

Traductora: Paula Mahler

Diseño de tapa: Eduardo Ruiz

Derechos exclusivos de edición en castellano para América Latina

© Grupo ILHSA S. A. para su sello Editorial El Ateneo, 2017

Patagones 2463 - (C1282ACA) Buenos Aires - Argentina

Tel: (54 11) 4943 8200 - Fax: (54 11) 4308 4199

editorial@elatenio.com - www.editorialelateneo.com.ar

1ª edición: octubre de 2017

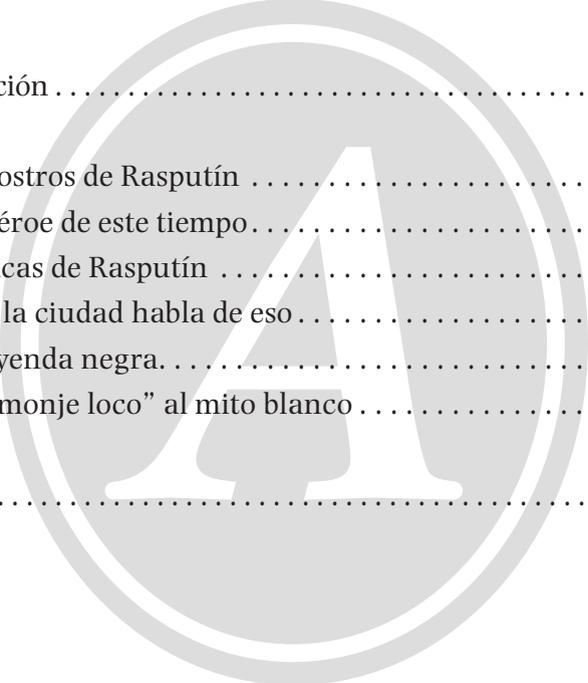
ISBN 978-950-02-9984-8

Impreso en Grupo ILHSA S. A.,
Comandante Spurr 631, Avellaneda,
provincia de Buenos Aires,
en octubre de 2017.

Queda hecho el depósito que establece la ley 11.723.

Libro de edición argentina.

Índice



| | |
|--|-----|
| Introducción | 9 |
| 1. Los rostros de Rasputín | 13 |
| 2. Un héroe de este tiempo | 39 |
| 3. Políticas de Rasputín | 83 |
| 4. Toda la ciudad habla de eso | 155 |
| 5. La leyenda negra | 215 |
| 6. Del “monje loco” al mito blanco | 283 |
| Epílogo | 327 |



Introducción

Rasputín es una ficción, una fábula compartida por millones de rusos y soviéticos y luego por las sociedades occidentales, que lo transformaron en un objeto de culto popular. Un mito basado en la existencia comprobada de un hombre con el mismo nombre, Grigori Yefimovich Rasputín, que vivió entre Siberia, donde nació en 1869, y Petrogrado, donde murió al finalizar 1916. Este hombre acompañó tan bien al zarismo en decadencia, que terminó por simbolizarlo con más fuerza que el último de los Romanov. Grigori Yefimovich vivió y amó, rezó y pensó, bailó e hizo penitencia, viajó y vagabundó en esa época, pero las huellas intermitentes que dejó no tienen ningún peso en comparación con Rasputín. De Grigori Yefimovich no queda ningún cuerpo ni sepultura, únicamente persisten algunas fotos a veces desleídas, escritos en parte apócrifos, a veces anotados por personas cercanas a él, a veces de una escritura caótica, sin duda los únicos auténticos. Ahora bien, los textos más contradictorios sobre Rasputín abundaban mientras estaba vivo y no dejaron de multiplicarse después... hasta la obra que el lector tiene en sus manos.

Lo que olvidan muchos de los que desprecian o admiran al personaje, preocupados por acumular pruebas de cargo o rehabilitar a un hombre traicionado por sus allegados, víctima de los

conservadurismos y de las perversiones de la alta sociedad de Petrogrado, es que su vida se les escapa desde hace mucho. Una “vida de santo”, una hagiografía en el sentido literario, no podría considerarse un relato verídico de la vida terrestre de un santo, sino que insiste en sus actos y palabras con una meta educativa. Incluso si se basa en un espléndido documento inédito, que un historiador conserva celosamente, o en una notable búsqueda de fuentes en los archivos rusos, una obra sobre Rasputín no puede pretender –y, de hecho, raramente se atreve a hacerlo– ser objetiva, pues cada gesto o palabra desde el principio se convierte en objeto de interpretación. Por otra parte, es lo que sugieren tanto su primer biógrafo serio, que lo conoció sin frecuentarlo, el general Spiridovich, como el historiador Yves Ternon en una obra clara e inspiradora que apareció hace algunos años.

Por consiguiente, es posible, como se haría en una entrada enciclopédica, alinear fechas, nombres de lugares y personas. Pero además de que este ejercicio es tan estéril como roer la espina de un pescado encontrada en la orilla seca del mar de Aral, hay que admitir que el único resultado convincente de este enfoque cronológico será comprobar, sin por ello estar en condiciones de explicarla, la transformación de Grigori Yefimovich en Rasputín. Nuestro hombre nació según las mayores probabilidades en enero de 1869 en el distrito de Tiumén, una región de Siberia occidental que linda con los montes Urales. Sus padres se habían casado en 1862 y habían tenido varios hijos antes de Grigori, que murieron a temprana edad. Siendo niño, mientras jugaba con su hermano Andréi, se cayó al agua; sobrevivió a una neumonía, pero su hermano mayor no lo logró. Grigori cargaba con el peso de estos

fantasmas. Sobre todo, a partir de este episodio, multiplicó las enfermedades y en el pueblo lo consideraban “idiota” o “vidente”, una ambigüedad que no perderá su sazón con el tiempo, por el contrario.

El período de una veintena de años que se abrió en su adolescencia se caracterizó por un retiro cada vez más evidente de los asuntos temporales, es decir, del oficio de carretero de su padre, y una inclinación cada vez más firme a la religiosidad. Algunas fuentes lo describen repetidamente como un ladrón, un peleador, un alcohólico y un mentiroso; otras, inversamente, muestran que frecuentaba tenazmente los lugares de peregrinaje, monasterios y escuelas de Teología. ¿Campesino brutal o *starets* asceta? ¿Joven rural ávido de sensaciones o sincero comentador de los Evangelios? El caso es que en el intervalo de sus vagabundeos cada vez más prolongados, Grigori se casó en 1888 con una campesina dos años mayor que él, Praskovia Fiódorovna, que le dio entre 1895 y 1900 cinco hijos, de los cuales sobrevivieron tres. Pero la vida siberiana de Grigori ya llegaba a su fin. En el otoño de 1903 desembarcó por primera vez en la capital, San Petersburgo, y un año y medio después hizo su entrada en el palacio imperial. Grigori tenía treinta y seis años, le quedaban solo once para vivir en la adoración y los rumores, el temor y el odio. Los cuatro últimos, se elevaría a la altura de una leyenda.



Los rostros de Rasputín

A sí que, ¿quién era Grigori Yefimovich Rasputín? ¿A quién creerle entre sus incontables enemigos, cuyas opiniones dominan a ultranza la opinión pública desde el final trágico del *starets*? ¿Tenemos que dar fe a la descripción de sus partidarios que, en general, suelen ser sospechoso de adoración ciega? ¿Lo sabía él mismo, ese hombre que cambió tanto durante su existencia meteórica? El que hoy intente hacer un cuadro de Rasputín tiene la suerte de no haber conocido a un personaje reputado por su capacidad para influir en las mentes. Por el contrario, pierde evidentemente la posibilidad de observar este fenómeno y de proceder –en la medida de lo posible– a una investigación imparcial sobre los que lo rodearon o estuvieron cerca de él. La lectura asidua de fuentes de la época y de la cantidad impresionante de literatura producida sobre un tema finalmente limitado da cuenta de un solo hecho: nadie, ni siquiera su hija, parece hablar del mismo hombre. Mi interés se relaciona en este caso menos con el individuo propiamente dicho, que con el sentido del fenómeno mientras vivía y después de su asesinato. Pero este partido tomado fundamenta en sí mismo una especie de relación personal, la que el historiador mantiene con un personaje al que eligió deliberadamente como objeto de reconstrucción a un siglo de distancia.

Aunque difícil, el ejercicio no deja de ser excitante, y la búsqueda de documentación, fructuosa.

El último capellán del ejército imperial ruso, Gueorgui Chavelski, que algunas veces se había encontrado con el *starets*, concluyó el retrato que hace de él en sus memorias con estas palabras: “Rasputín se distinguía de la multitud, era imposible no notarlo”. Ahora bien, si bien algunas fotografías de este personaje famoso repiten hasta el infinito su singular retrato, ningún operador de películas grabó su silueta en un film, algo muy asombroso cuando pensamos en su celebridad en la década de 1910. Esto evidentemente no fue por falta de interés ni autocensura, porque los diarios y estudios de filmación de la época basaban sus beneficios en la búsqueda de lo sensacional. Los numerosos artículos dedicados a él en la prensa de la capital no retroceden ante ninguna alusión y desafían constantemente las prohibiciones que apenas lograban proteger a la familia imperial. ¿Huyó de los fotógrafos y se negó a hacerle el juego a la cámara, por el placer del misterio, por modestia o superstición?

El caso es que Rasputín sigue fijado eternamente en unas treinta posturas, a veces acompañado por su familia reducida o ampliada ante su isba, la típica vivienda rural siberiana, por jerarquías eclesiásticas durante sus años de formación o por altos grados del ejército, por los hijos de los Romanov, por su círculo cercano en su salón petersburgués; frecuentemente solo y parado y, finalmente, totalmente muerto: su cuerpo por primera vez expuesto desnudo, atravesado por las balas, con la cara aún reconocible bajo las contusiones. Si aceptamos esta última serie de fotos, pruebas de la investigación sobre su asesinato, Grigori Yefimovich siempre posó aplicadamente ante el objetivo

de diferentes fotografías, uno de los cuales, al menos, se inmiscuyó en su círculo íntimo.

Rasputín tenía un estilo y ciertos detalles asombrosos: los ojos y la mirada, las manos y los gestos, cabello largo y lacio bien peinado dividido sobre una barba tan poblada como hirsuta. El hombre era bastante feo. Los rasgos de su cara estrecha, burdos, estaban dominados por una nariz ancha, asimétrica, chata. Los ojos muy hundidos en las órbitas ahuecadas por típicos pómulos altos; los labios anchos desaparecen bajo la famosa barba. La propia hija comentó que en la frente tenía un extraño bulto que Rasputín cuidaba mucho bajo su insólito peinado. El pelo, atado —cuando hacía de *starets* modesto— o suelto, corto o largo, estaba parcialmente doblado hacia adelante, lo que reducía más el tamaño de la cara, donde resaltaban los célebres ojos. Si bien en algunas copias aparece envejecido y lo hacen pasar por un campesino con la piel curtida por los trabajos al aire libre, otras más claras casi hacen olvidar las profundas arrugas de expresión que unían la base de la nariz con el bigote.

Como solía suceder en esa época, estas fotos impactan por su carácter estático, incluso las hechas con una instantánea en la casa del *starets* en 1914. Solo uno de los primeros retratos del futuro “Amigo” tan caro a los monarcas recluido en su palacio de Tsárskoie Seló contrasta con las copias en las que se refleja el control de sí mismo y de su imagen. Grigori Yefimovich figura en él en el centro de su interior de campesino acomodado, en primer plano, mal encuadrado y borroso, a pesar de todo familiar, con su cabellera castaña aplastada sobre el cráneo, la barba erizada mal cortada, los ojos claros fijos, la nariz interminable. ¿Rasputín no sonreía nunca? No se sonreía mucho en esa época en la película

de gelatina de plata, salvo en situaciones más personales tomadas en el momento o en postales evocadoras y provocadoras vendidas a escondidas. Su seriedad contrasta, sin embargo, con la mala reputación que lo rodeaba desde inicios del siglo.

Si observamos bien, nos damos cuenta de que las fotografías más difundidas de Rasputín corresponden a un programa publicitario sabiamente orquestado. Esto sucede con imágenes en las que, de pie, nuestro predicador usa las manos para componer su papel. En varias fotografías, la mano derecha o izquierda aparecen con los dedos cerrados y extendidos, a veces ligeramente plegados, pegados al pecho. Se trata de una postura típica de devoción y de demostración de humildad ante el Señor. En una foto sumamente célebre, el *starets* levanta la mano derecha, con los dedos unidos, dispuestos a bendecir al que está tomándola y, más allá de la caja negra, a los que contemplaban a esta figura singular. Pero la intensidad de la mirada contradice ese gesto codificado que, sin exagerar, podríamos calificar de hipnótico y que Rasputín, sin duda, buscó que fuese lo más magnético posible. Esa mirada y esas manos son los instrumentos de un sanador, que luchaba obstinadamente contra las enfermedades físicas y morales de sus contemporáneos.

¡Cuánto camino recorrido desde su partida de Siberia! Las imágenes tomadas en su región de origen, antes de que se fuera a San Petersburgo, efectivamente revelan a un hombre más bien inseguro, poco a gusto en su piel. No parece particularmente alto, pero impacta por su aspecto robusto, denso, incluso de joven. Rodeado de sus tres hijos, entre ellos Dimitri, deficiente mental leve, tiene manos gruesas que coinciden con el decorado campesino de su casa natal. La presencia del caballo y la carreta,

herramientas de trabajo del padre Efim y del propio Grigori, indican que se trataba de una familia acomodada. Lo mismo sucede con el interior casi burgués de una de las ocho piezas de la isba de los Rasputín, donde se destacan un reloj de péndulo, una pintura al óleo –o una reproducción– que representa una marina y, en el rincón que tradicionalmente se le destinaba, opuesto a la entrada a la habitación, el ícono de la Virgen. A pesar de esto, los Rasputín no eran *kulaks*, esos campesinos ricos que eran el centro de toda la economía de la aldea; cultivaban tierras para alimentarse y se ganaban la vida gracias al servicio de transporte destinado a los habitantes de ese rincón de la provincia de Tiumén.

No hay muchas imágenes de Grigori en Siberia, adonde iba regularmente, ni siquiera fuera de San Petersburgo. Cada una de las que se conservaron fue realizada en una ocasión en especial, como esa fotografía grupal de 1907 o 1908 en la que al *starets* se lo ve perdido entre cuarenta y siete miembros de una sociedad antialcohólica que se había reunido en el campo, cerca de la capital. Asimismo, en el verano de 1915 en Pokróvskoie, una de las series más completas nos muestra una especie de reportaje sobre su vida de simple mujik, sin duda como una especie de contra-propaganda destinada a desinflar la polémica sobre su rol en el palacio. Lo tomaron de pie, al lado de Praskovia, una bonachona campesina con pañoleta blanca que, encantada con la ocasión, sonreía ampliamente. Macizo, un poco encorvado, con la barba selvática, Grigori llevaba una bata gruesa manchada. El *starets* formó parte de una salida de pesca colectiva en el Turá con vecinos, usaba un gorro siberiano que lo haría anónimo si el objetivo no su hubiese fijado manifiestamente en él. Posa tirando de la red, recogiendo con humildad la pesca, compartiendo la comida frugal

con pescadores, calentándose con una alegría ingenua ante un fogón. Otro día, con sombrero burgués de vacaciones, conduce su carro. Sin embargo, Rasputín contrasta con los campesinos, es evidente que desempeña un papel.

Su bata ancha típica con un cinturón, simple traje de mujik, no desentona en esa atmósfera rural, pero impacta a sus contemporáneos por dos razones. A comienzos del siglo, su personaje de errante (*strannik*) surgió con sus harapos sucios en los monasterios y los salones. Pero en los últimos años de su vida, se mostraba en sus costosas batas de seda, que se enorgullecía de haber recibido como regalo de “Mamá”, como apodaba abiertamente a la zarina Alejandra Fiódorovna. Con ese atuendo estafalario de campesino enriquecido posó en la calle de la capital a fin de la década de 1900, con una apariencia grave y seria, la mano derecha replegada sobre el estómago con los dedos unidos en unción. Entre el ignoto campesino de sus primeros treinta y cinco años y las fantasías que su presunta o comprobada presencia desencadenaron en el centro de la capital durante la Primera Guerra Mundial, Rasputín debe de haber usado otro traje, el del humilde seminarista. Después de haber abandonado definitivamente su tierra, su carreta y a su socio y padre Yefim Yakovlevich, y dejado en su aldea de Pokróvskoie a su esposa Praskovia Fiódorovna Dubrovina, el que dijo haber tenido una revelación ingresó al mundo eclesiástico sin haber formado verdaderamente nunca parte de él.

Tan solo en una imagen anónima en la que multiplica sus poses, sentado en una silla junto al coronel Loman, ayuda de campo de la emperatriz, y al mayor Putiatin en 1904 o 1905, o junto al obispo Hermógenes y su mejor amigo, el monje Eliodoro, Grigori ostenta la misma apariencia simple, ligeramente triste,

poco deslumbrante. Era un aprendiz aplicado, cuya sotana revelaba la conversión del hombre, en otros tiempos libertino, ladrón y mentiroso, fácilmente violento, a una vida estricta que se desenvolvía alrededor del estudio de los textos y de la que había eliminado totalmente el alcohol, la carne y los dulces. Pero al observar a los que lo rodean se sospecha que su destino estaba a punto de cambiar más radicalmente todavía que en el momento de su conversión. A esta le siguió en 1894 un largo periplo a pie en Grecia, hacia el monte Athos, centro principal de la ortodoxia; al menos, es lo que pensaba Grigori. En 1911, peregrinó a Tierra Santa en tren y barco, y luego publicó un relato, vendido en la capital como un nuevo texto sagrado. Mientras tanto, sedujo y luego decepcionó a sus guías religiosos y conquistó por completo a la familia imperial, empezando por la esposa de Nicolás II.

Sin duda existen fotos ocultas en algún álbum familiar o en los archivos de la policía secreta, que inmortalizaron la presencia de Rasputín dentro de la dinastía, que estaba viviendo sus últimos años, época de una cierta despreocupación y de peligros íntimos, de repliegue sobre sí mismo y de amenaza política y militar. Pero hoy tenemos que conformarnos con dos tiradas realizadas en 1908, sin duda en verano, ya que todo el mundo está vestido de blanco. En la más famosa, como a menudo, “nuestro amigo” está en el centro de la imagen y mira fijo al fotógrafo bajo la abundante cabellera y detrás de la barba despeinada. A su izquierda, sumamente melancólica, la efigie inquieta de la zarina se presta a un ejercicio sin embargo más alegre que el de las escenas oficiales que pueblan los periódicos rusos y aparecen en los noticieros filmados. Por otra parte, sus hijas mayores se muestran distendidas y sonrientes, cómodas en su juventud privilegiada;

los más jóvenes, como el zarévich Alexis, que soportaba el peso de su hemofilia, conservaban todavía la seriedad de la edad de la razón. Están apretados unos contra otros en un estudio privado, adornado con retratos íntimos donde se destaca un lavabo: en la imagen todo da a entender que se trata de una familia tranquila.

Inversamente, otras dos imágenes “robadas” a la fascinante vida personal de Rasputín provocan una sensación extraña. Estamos en 1914, en el salón de recepción del famoso apartamento que alquilaba el *starets* en avenida de Inglaterra, en el centro de la capital. Por una vez, en la “ceremonia del té” que reunía a sus allegados más fieles, el ídolo de esta pequeña comunidad se mantuvo al margen, retirado, casi ausente de sí mismo. No se trata tanto de que desentone, ya que, de hecho, su postura y su actitud contrastan con las de esos representantes de la buena sociedad de Petrogrado, sino que parece dudar. Sin embargo, en la segunda foto, en el centro de una asamblea un poco más numerosa, retoma su rol y magnetiza a personajes y espectadores de la fotografía. Fue gracias al historiador ruso Edvard Radzinsky y a su “archivo de investigación” mágico comprado en Sotheby’s por Mstislav Rostropóvich, del que hablaremos más adelante, que se identificó a una de esas “admiradoras” y a cinco señores que rodeaban en ese momento a aquel con quien todo Petrogrado soñaba cruzarse y temía ver surgir en su salón.

En el primer círculo se encuentra Anna Vyrubova, la mejor amiga de la zarina, su confidente, tal vez una amante apasionada de Nicolás II, a la que también encontraremos posando en Yalta con Tamara Antonovna Rodzianko y el *starets*, con un sombrero de plumas. También está su hermana, Alexandra Pistolcors, y María Golovina, su amiga y más ferviente admiradora del *starets*,

así como una beldad a quien Rasputín apreciaba, que además era la segunda mejor amiga de la emperatriz después de Vyrubova, Lili Dehn. La segunda foto fue tomada quizás el mismo día, en la misma habitación, pero esta vez con la puerta abierta al tocador adonde Rasputín arrastraba, según se decía, a las elegidas del día. Leonid Molchanov reveló el nombre de los presentes en la audiencia ante la comisión extraordinaria de investigación que se instruyó por los actos ilegales cometidos por los ex ministros y otras personalidades, creada por el gobierno provisorio en abril de 1917. La imagen mezcla hombres más o menos ligados a los asuntos de Rasputín, entre ellos Molchanov, mujeres jóvenes tomadas en el breve momento de “gloria” que representaba la atención totalmente especial del *starets*, y los fieles entre los fieles. Se trata de las visitas privilegiadas Anna y Munia (Golovina), que no estaban nunca lejos, sino literalmente a sus pies, de la dedicada “secretaria” que administraba los aspectos prácticos de la vida del *starets* y que velaba celosamente sobre él, una campesina tan gorda como porfiada, Akilina Laptinskaia.

Estos dos documentos son excepcionales. Como la puerta entreabierta de la segunda imagen, conducen directamente a la intimidad del *starets* y revelan que lo que se murmuraba en la ciudad era verdad: en un apartamento con un decorado de lo más burgués, un viejo campesino que no hizo estudios de Teología veía cómo jóvenes beldades se prosternaban y jóvenes no menos ambiciosos y hombres de negocios más experimentados se apiñaban. Ahí se expone un fenómeno de la corte en el sentido descrito por Saint-Simon: círculos más o menos cercanos y a veces estancos, posiciones privilegiadas siempre susceptibles de revocación y rituales llevados a cabo bajo la mirada al mismo tiempo

benevolente y desconfiada del centro. Uno de los ceremoniales privados de los que uno podía vanagloriarse en público era el té de la tarde. Regular en la medida de lo posible cuando Rasputín residía en Petrogrado, fijaba una pausa entre los pedidos, los desplazamientos en la ciudad y el palacio, y las excursiones nocturnas que se habían multiplicado en los últimos años. En la mesa se ponían los elementos tradicionales de esta colación, galletas y *brioche*s para los invitados, pan para el *starets*. En el fondo, contra la pared, el teléfono muestra la pertenencia a una élite acomodada e informada, y recuerda que Rasputín, a veces, era, muy a su pesar, un verdadero nudo de comunicación que funcionaba con reglas tan opacas como fluctuantes.

Cualquiera que conozca, aunque sea un poquito, la epopeya de Rasputín se sentiría frustrado por no poder más que imaginar escenas que ningún fotógrafo quiso o pudo captar, empezando por los encuentros con el mismo Nicolás II. Su cantidad es objeto de debate según si se acepta el diario íntimo del zar, poco elocuente en regla general, o los testimonios más o menos benevolentes de los civiles y militares afectados al servicio del emperador y su corte, o a la correspondencia intercambiada con su querida Alix de Hesse, convertida en Alejandra Fiódorovna al casarse. Las entrevistas a veces burlescas de Rasputín con los ministros y diferentes autoridades, sus confidencias más o menos apócrifas a su escolta, a compañeros casuales, al embajador francés Paléologue, eran el condimento de cualquier relato sobre el fin de la Rusia de los Romanov, pero solo fueron representadas en el cine, a veces de manera aberrante, a veces ajustadamente, como veremos. Tenemos que concluir que Rasputín, vivo, no podía ser representado o, en todo caso, a escondidas en las caricaturas. Por

una parte, él mismo proponía una representación permanente, en el sentido teatral de la palabra; por otra, estaba moldeado por mil palabras a la vez, por el ruido de los rumores, de las calumnias y de los cientos de conversaciones en los que era un tema inevitable.

Personaje público y figura íntima hacen eco en las fotografías sin que siempre se correspondan, y la confusión en los testimonios de sus contemporáneos llegó a cimas impensadas. La primera discusión que agita desde esa época a los comentaristas y por la que siguen corriendo ríos de tinta entre los historiadores es la del origen del apellido. Por una parte, parecía, hasta que Radzinsky investigó en los archivos de la provincia de Tiumén y del distrito de Tobolsk, que la familia usaba más que nada el patronímico de Novyj, es decir, “Nuevos” y que, por lo tanto, Rasputín era un sobrenombre. ¿Este provenía de *rasputa* (la desembocadura) o de *rasputié* (el cruce de caminos)? ¿El apellido de Novyj fue otorgado por Nicolás II como signo de benevolencia imperial al “nuevo” predicador instalado en el palacio? Estas incertidumbres, totalmente banales para un granjero de los campos siberianos sin historia, adquirieron un sentido desmesurado, puesto que se trataba de un “fuera de la casta” que supo infiltrarse en las más altas esferas sociales y políticas. Como no tenía pedigrí aristocrático ni carrera de emprendedor, este *self-made* consejero secreto no podía dejar de provocar interrogantes.

A la vez en la sombra más densa y en la luz más cruda, Rasputín no parece haber sido descrito por nadie del mismo modo, como si, más allá de la impresión necesariamente fuerte que producía, el hombre no pudiera dar lugar a otra cosa que a interpretaciones, una toma de partido más o menos consciente. Aron

Simanovich, un joyero judío de moda que se había convertido en un *manager* improvisado de los “negocios” relativamente confesables del *starets*, publicó una obra en su defensa en cuanto a ciertos puntos (el antisemitismo), pero en la que lo sobrecarga involuntariamente en el plano moral y autentifica sus capacidades de influir en los monarcas. Su retrato merece ser citado *in extenso*:

La apariencia exterior de Rasputín era la de un verdadero campesino ruso. No era ni alto ni petiso, vigoroso y de espaldas anchas. Sus ojos, de un gris acerado, estaban muy hundidos bajo la arcada superciliar. La mirada era firme y penetrante. Poca gente podía sostenérsela sin bajar los ojos o mirar para otro lado. Ahí se ocultaba una fuerza de sugestión a la que no podían sustraerse los seres fácilmente influenciables. El pelo largo caía sobre los hombros, lo que hacía que se pareciera a un sacerdote o un monje. La cabellera era marrón, espesa y pesada. [...] Rasputín tenía un chichón en la frente. Lo ocultaba cubriéndolo con cuidado con el pelo. Siempre llevaba un peine con él y lo pasaba a menudo por su cabellera brillante, como impregnada de aceite. En cambio, su barba solía estar hirsuta, pues Rasputín la peinaba raramente.

Lo que impacta en esta cadena de palabras es el parentesco asombroso con una de las fotos menos conocidas del *starets*. Tomado de cerca, Rasputín ocupa todo el espacio del marco, casi desborda con su imponente pecho y con la cabeza que, tomada de tres cuartos de perfil, proyecta una sombra espesa en el muro blanco ante el que posa. El hombre parece de la edad que tiene, se distinguen bien los detalles, los estragos del tiempo y de los problemas.

Simanovich prosigue su descripción y se desliza subrepticiamente hacia un retrato moral e, incluso, social y político de Rasputín:

En general, era bastante limpio y se bañaba a menudo, pero en la mesa mostraba poca educación. Raramente usaba el cuchillo o el tenedor y prefería hundir en el plato los dedos secos y huesudos. Despedazaba los pedazos grandes como un animal, lo que era repugnante. Tenía una boca enorme y en lugar de dientes, solo se veían tocones ennegrecidos.

Se trata de un retrato caricaturesco esbozado por un burgués ciudadano experimentado en la buena sociedad, que cree reconocer en Grigori el tipo campesino, pero que, al mismo tiempo, sugiere que solo tenía la apariencia de un monje; que nota los esfuerzos para parecer más cuidado de lo que realmente era, pero que destaca su fracaso. El conjunto da la sensación de una constante desproporción: Rasputín, decididamente, sobresale. No obstante, intentó hacerse pasar por un burgués en una sesión de fotografía en el monasterio de San Nicolás de Verjoturie. El joven, con más bigote que barba, que usaba sobretodo de lana y sombrero negros, se destaca sobre el fondo de un salón donde penden gruesas cortinas, hay opulentas plantas de interior y tiene un lugar especial un sillón de madera labrada donde se extendían finos tejidos decorativos. Únicamente la actitud incómoda del peregrino dentro de este interior revela su pertenencia a las clases inferiores.

A pesar de haberlo conocido de cerca durante los meses en los que lo recibió en su casa, el periodista liberal Gueorgui Petróvich

Sazonov, como muchas figuras públicas y personajes que estuvieron cerca de Rasputín, dejó su testimonio ante los miembros de la comisión extraordinaria de investigación de la primavera de 1917. Se extendió menos sobre la falta de limpieza que sobre el progresivo libertinaje de Rasputín e insistió en su comportamiento atípico: “Daba la impresión de ser un hombre nervioso... No se quedaba nunca tranquilo, se movía, movía las manos... su discurso era entrecortado y, con frecuencia, incoherente”. Leonid Molchanov, hijo del obispo de Tobolsk Alexis, que intentó, haciendo peligrar su carrera, cerrarle la ruta a Rasputín, también se dedicó a dar un retrato del enemigo de su padre. Él insistió en el contraste entre su confusión en la oralidad y su fuerza de persuasión, su supuesta sabiduría de *starets* y una agitación digna de un “neurasténico [*sic*]: se levantaba de un salto y las manos siempre estaban toqueteando algo”. El diagnóstico mal hecho nos hace sonreír, pero vale la pena tomar nota del detalle: Rasputín, como mínimo, se muestra impulsivo.

Según Vladimir Voiekov, el último comandante del palacio de la dinastía, no era que Rasputín supiera hablar, por el contrario, cuanto más desafiaban sus palabras el entendimiento, más los que estaban “debilitados” o los que lo adulaban y buscaban un sentido oculto, veían en esta confusión una parábola. Voiekov incluso llegó a acusar al mujik malicioso de oscurecer adrede sus palabras. Todos estos testigos, de hecho, se hacen la misma pregunta, la eterna pregunta: ¿cómo un ser tan tosco, a veces vulgar, frecuentemente brusco, se supo ganar los favores de la pareja imperial? El secreto en torno a la hemofilia del zarévich, una de las claves de la intromisión de Rasputín en la intimidad de los Romanov, tuvo gran peso en la floración de las hipótesis más

extravagantes sobre pretendidos poderes del “demonio”. El embajador de Francia, Maurice Paléologue, cuya fascinación por todo lo vinculado a Rasputín contrastaba con la actitud circunspecta de los otros embajadores que se encontraban en Petrogrado, creyó saber que “su fe en su poder místico era el factor principal de su ascendiente”.

Lili Dehn, una de sus admiradoras, descifró para la comisión investigadora la fuerza de su mirada: “Tenía ojos asombrosos. No solo atravesaban, sino que incluso su ubicación era poco habitual: estaban profundamente hundidos en las órbitas y tenían una especie de excrescencia en el blanco del ojo. Mi primer sentimiento al verlo fue el miedo... pero desapareció en cuanto me habló, con mucha simplicidad”. Ver a un monstruo de feria no habría hecho una impresión más fuerte en esta joven intrigante, que en ese momento se hizo con ganas la ingenua, aun cuando la picardía consumada de Anna Vyrubova le hubiese ganado ampliamente en este arte delicado. La inevitable mediadora entre el *starets* y la zarina llegó incluso a que le otorgaran a comienzos de 1917 un certificado de virginidad mientras negaba haber tenido una relación privilegiada con Rasputín. No dejaba de repetirles a los hombres maduros que integraban la comisión investigadora que el *starets* era “viejo” y que ninguna mujer habría podido aceptar amarlo. Ahora bien, aun cuando en diferentes ocasiones se haya agregado cinco u ocho años justamente para asentar su legitimidad de sabio escuchado por el pueblo, al morir no había llegado a los cincuenta años.

¿Era pálido o estaba surcado por arrugas, alto o encorvado, tenía los dientes blancos o podridos? ¿Era simple y sincero, incluso ingenuo, o inteligente, calculador e influyente? Podríamos

multiplicar hasta el infinito estos cuadros físicos y morales, pero, como pasa con muchos personajes públicos, el lector no obtendría obligatoriamente una representación justa ni crítica. Sin duda podemos sacar dos enseñanzas de muchos retratos hechos en vivo o pocos años después: la primera es que ninguno es neutro y que muchos reivindican su subjetividad. Rasputín solamente puede ser interpretado e incluso juzgado bien o mal. De este ejercicio obligado también surge un rasgo singular del hombre que tanto marcó las conciencias de sus contemporáneos, más allá de lo imaginable, aun cuando fuese una “estrella” de esos comienzos de la industria del espectáculo. Los testimonios que dan cuenta de las “cosas vistas” sobre Rasputín varían notablemente en función del rol que el narrador cumplía en la escena, es decir, de su estatus de observador que no capta obligatoriamente los signos que se dirigen a los demás. El *starets* era un dotado para actuar, para adaptar su conducta a los códigos vigentes en los círculos elevados en los que se había introducido o para mostrar, por el contrario, la obediencia más humilde en sus comienzos en el medio eclesiástico.

Cuando Grigori apareció en el monasterio de Verjoturie en 1892, luego en 1903 en la Academia de Teología de San Petersburgo donde enseñaba Juan de Kronstadt, la principal autoridad moral del clero ortodoxo ruso, impactó al mismo tiempo por su exaltación, su lucidez y su propensión a pronunciar especies de parábolas. Mudó de *strannik* a profeta. Se mantuvo en el linde entre el personaje de “loco por Cristo”, cuyo discurso aparentemente carente de lógica debería guiar al verdadero creyente hacia un sentido mucho más profundo, y el de *starets*, sabio recluso dentro o cerca de un monasterio, al que enjambres de creyentes iban a consultar luego de un periplo de cientos de verstas. Con la

salvedad de que Rasputín privilegiaba la calidad de sus adeptos por sobre su cantidad y que no dudaba en desplazarse –de Siberia a la capital, luego desde su morada en el palacio de Tsárskoie Seló– para llevar su palabra enigmática. Esta no contribuyó en poco a hacer de nuestro mujik un ser misterioso en el que cada uno creía descubrir algo oculto y algún secreto bajo lo visible.

Como la gran mayoría de los campesinos rusos de esa época, Grigori Yefimovich no tuvo la suerte de llevar a cabo estudios superiores. Sus escritos auténticos, raros, impresionan por el dominio incierto de la gramática y una grafía que limita con el analfabetismo. De buen grado rudo, incluso grosero, en todos los casos directo, endilgaba a sus interlocutores sobrenombres familiares o salidos de juegos de palabras –una irreverencia que, según Voiekov, estaba incluida en su popularidad en los medios acomodados de la capital, que se vanagloriaban de adorar su costado canalla–, los interpelaba, los amenazaba, en una palabra, transgredía la etiqueta. Pero también enunciaba, con su fuerte acento siberiano que multiplicaba sin cesar las oes cerradas, especies de parábolas lo suficientemente ambiguas y extrañas como para desarmar el orden usual del pensamiento y provocar, asombrosamente, inquietud y conversión. Voiekov insiste en el tono “totalmente original” de su conversación: “Rasputín no hablaba, sino que profería y declamaba; no aconsejaba, sino que ordenaba, exigía”.

En el destino de Rasputín la fe en él, en su modelo, en su verbo, desempeña un papel inconmensurable. Lo mismo sucede con uno de los principales mitos, en sentido estricto, asociados a nuestro héroe: sus facultades adivinatorias, sus dones de sanador y sus poderes hipnóticos. Profecías proferidas en público o deslizadas a un privilegiado, plegarias susurradas a media voz o citadas a

los “creyentes”, gestos de taumaturgo con sus grandes manos, fuerza de persuasión basada en una mirada penetrante y palabras tan breves como definitivas forman el retrato del sanador confidencial del zarévich, del director de conciencia envidiado de la emperatriz. De brujo inspirado por sus vecinos campesinos, pasó a ser un embrujador hábil de los hombres y mujeres bien nacidos de San Petersburgo.

La ubicuidad de la creencia en sus “poderes”, que provocaban esperanza ferviente o alarma displicente, no residía de ningún modo en “milagros” realizados –conocemos sobre todo los relativos al heredero del trono– y su único igual es el don de Rasputín para el viaje. En movimiento, nunca estaba donde se pensaba que debería estar. Campesino, no le agradaban las labores campestres. *Strannik*, desdeñó rápidamente taigas y estepas de la Rusia profunda por el recinto bien resguardado del monte Athos (1894), las calles geométricas de la capital (1904) o los lugares santos de Palestina (1911). *Starets*, no fundó una ermita cerca de un monasterio, sino que recibía a sus “fieles” en un apartamento burgués. Cuando la necesidad se hacía sentir, porque entraba en desgracia o porque los monarcas le pedían que alejara un tiempo la llama de su presencia, cuyo riesgo era consumir el poco respeto por los Romanov que aún persistía, Rasputín volvía a ser Grigori y regresaba a su aldea de Pokróvskoie. Pero nunca estaba mucho tiempo lejos de “Papá” y “Mamá”. Desde Siberia se carteaba con ellos, lo mismo desde San Petersburgo, cuando los zares pasaban el verano en su palacio de Crimea. Por sobre todo, proclamaba que estaba esperando que volvieran a llamarlo y estaba preparado efectivamente para volver a salir en cualquier momento. Rasputín estaba al servicio de ellos, en el sentido más fuerte de la palabra.

En su casa, o en su cabaret preferido, estaba siempre alerta, listo para dar un salto y subirse a una diligencia o responder el teléfono a cualquier hora.

No importa cuál sea la fuente consultada, surge que los últimos años de la vida de Grigori Yefimovich, los de su caída en gracia definitiva, que coincidieron con la época del primer conflicto mundial, marcaron un cambio radical. Cuanto más santo le parecía Rasputín a la zarina y, en menor medida, al zar y a los hijos, más intocable parecía, a pesar de los ataques repetidos y siempre más audaces, y más exhibía la cara oscura de su personaje. Incluso su hija Matriona, en la apología de su padre publicada después de la Segunda Guerra Mundial, admitió que no había reconocido a ese hombre cerca del cual vivía cotidianamente en la capital. Era como si la detestable reputación vehiculizada por los peores enemigos del *starets* hubiese influido en él. ¿O hay que detectar en el desenfreno de alcohol, mujeres, bailes frenéticos, verificado por demasiados testigos e informes policiales, una forma de *hybris*? La Rusia en guerra, reorganizada y movilizada por completo, no representaba el caos que durante mucho tiempo se quiso denunciar. Por el contrario, la vida de Rasputín tomó un cariz imprevisible y tanto más impenetrable. Y esto es porque Rasputín no estaba en sus cabales.

Su caída en las bacanales contrasta terriblemente con su ascenso al rango de notable estelar. Las primeras representaciones en pinturas conocidas están fechadas en 1912, cuando el artista Alexandr Fiódorovich Raevski dibujó la silueta escuálida, ojerosa, de un Rasputín parecido a los resucitados de las películas de terror de la época. Pero lo esencial de las pinturas al óleo y los croquis —el más famoso es el realizado por la princesa Murat algunos días

antes de su asesinato— son de los años de la guerra. Los artistas que accedían al *starets* o que aceptaban consagrarse a su personaje no eran para nada conocidos: Elena Nikandrovna Klokacheva era conocida justamente por su retrato en pastel de 1914 de un Rasputín tirando a pelirrojo, con un rostro calmo y una tranquilidad que asombrosamente también aparece en el dibujo dejado por el dibujante Luka Timoféevitch Zlotnikov en 1916.

Asimismo, la artista danesa Theodora Krarup quien, en 1914, empastó la tela para que sobresaliera el aspecto despeinado del siberiano sobre un fondo rojo sangre y con una bata blanca, no dejó huellas en la historia del arte. Hizo un segundo intento, en un estilo radicalmente diferente, cercano al pictoralismo por el aspecto muy fotográfico: nitidez del trazo, estallido total de la bata blanca, piel de las manos donde resalta sin ambages la red de venas, pose en un taburete al natural. Hecho excepcional, Rasputín sonríe, bonachón. Fue el 26 de diciembre de 1916, tres días antes de su asesinato.

Estos cuadros relevados por los actuales adoradores del *starets* no conocieron la gloria: probablemente se los haya reservado a algunos *happy few* de los que encargaron estas obras que les permitían contemplar a su ícono *in absentia*. Por el contrario, con la publicación en agosto de 1915 de sus *Pensamientos y reflexiones* y el reportaje de la revista *Iskra* de julio sobre la terminación de su busto en bronce, a manos del escultor Naum Lvovich Aronson, el campesino que había desembarcado a pie desde Siberia atravesó un último paso. No solo era una figura pública, sino que intentaba hacer su ingreso al mundo intelectual. La foto que capta la sesión en el taller de Aronson representa el perfil del modelo, que para esa oportunidad se puso su traje de seminarista y disciplinó sus

cabellos, y al artista, él también muy barbudo y melnudo, que imprimió a la greda los rasgos más salientes del *starets*, para el busto fijo. El bronce final acentúa a propósito la gravedad del personaje, que tiene un lugar en la obra del escultor, instalado en París desde 1891, al lado de Beethoven o Tolstoi, en tanto que Pasteur llegaría en 1923 o Lenin para el pabellón de la Unión Soviética en la Exposición Universal de 1937. Rasputín se había vuelto inmortal.

Como corresponde a un mito vivo, Rasputín ha muerto varias veces y nunca dejó de vivir en la memoria colectiva rusa y occidental. Su accidente juvenil, el intento de asesinato en 1914, finalmente las circunstancias rocambolescas de su muerte en 1916 constituyen etapas hacia el ascenso al rango de mito. También son el lecho de las leyendas ligadas a la conversión (o iluminación), a su inmortalidad (invisibilidad política), a su identificación con la dinastía en sus últimos tiempos o con la propia Rusia. Innegablemente, pasaba por un sobreviviente: primero en su familia, por ser el único hijo que había llegado a la adultez; luego escapó milagrosamente a un atentado con toda la impresión de un crimen pasional. En uno de las últimas estadías del *starets* en su aldea, a la que había llegado en compañía de Munia el 21 de junio de 1914, una cierta Jionia Gusseva intentó apuñalarlo y matarlo, quizás aprovechando que la policía que habitualmente estaba de guardia en el rellano o que lo custodiaba de cerca se había alejado. El 12 de julio, cuando se jugaba la suerte del mundo, le dio varios golpes y lo persiguió por las callecitas de Pokróvskoie a fin de suprimir a ese Anticristo y falso profeta, según atestiguó.

Transferido a Tiumén cuatro días después, una vez descartado el peligro de muerte, Rasputín posó para el objetivo en su modesta bata de convaleciente; su blancura y la de las sábanas contrastan

violentemente con la negra pilosidad del sobreviviente, cuyos ojos claros miraban fijamente, como era habitual, al espectador. La mano descansa sobre el corazón, los dedos están unidos en una postura familiar para los que lo conocían. Asesinato guiado a la distancia por el monje Eliodoro, su mejor enemigo, como concluyó en ese momento Rasputín, o acto aislado, el asunto causó un gran bullicio. Mostró sobre todo que, a semejanza de un Stolypin, último hombre de Estado muerto en un atentado en 1911, el *starets* había cambiado de categoría. Ya no era solo el sátiro al que los maridos con la honra ultrajada o los envidiosos querrían eliminar. Su vida, al igual que su muerte, le importaban a toda Rusia, influían en el curso de la historia. Rasputín había dejado de ser un intocable, estaba en la línea de mira. Quizá nuestro hombre haya comprendido que el peligro se acercaba y sin duda esto influyó en su conducta tan desmesurada en los dos años y medio que le quedaban de vida. Pero su perspicacia legendaria tenía límites y él no veía o no quería ver que tal vez este terrible golpe venía desde muy alto; desde adentro de la familia reinante, considera el propio Radzinsky. Lo que siguió sería fatal.

Por mucho que les disguste a los amantes de lo sensacional, profesionales o aficionados, hoy no hay ninguna duda sobre quiénes fueron los autores del complot que puso fin a la vida de Rasputín, ni sobre cómo se fue desarrollando la funesta velada del 29 al 30 de diciembre de 1916. Volveremos en su momento a la identidad de los asesinos: dos miembros de la familia imperial, el gran duque Dimitri Pavlóvich y el príncipe Félix Yusúpov, y un eminente político, el líder derechista autoproclamado de los ultramonárquicos de la Duma, Vladimir Purichkevich. Los tres, indudablemente con la ayuda de algunas personas renombradas o no,

unieron sus esfuerzos para preparar la trampa tendida, concluir la ejecución dentro del palacio de Yusúpov y disimular el crimen desembarazándose del cadáver en uno de los brazos del Nevá. Las fotografías realizadas para la investigación son muy conocidas. Al mirarlas se comprende que matar al *starets* no había sido algo fácil y que lo más probable es que cuando lo tiraron al agua helada aún estuviera vivo.

El fotógrafo anónimo que tomó las fotos poseía cierto sentido de la puesta en escena. Es evidente que sabía en qué se estaba involucrando. La primera imagen aprehende el marco de la ribera helada donde yace en segundo plano el cadáver de Rasputín petrificado por el frío y donde se han dispuesto en primer plano un pedazo de tela (¿su sobretodo?) y pesas. Ningún otro detalle permite precisar en medio de esa ennegrecida blancura que se encuentran a orillas del brazo angosto del río, canalizado por los muelles de la ciudad construida por Pedro el Grande, el pequeño Nevá. El fotorreportaje ya había hecho su aparición en el periodismo ruso cuando fue el conflicto contra Japón en 1904-1905, que permitió a la revista *Ogoniok*, de Stanislav Propper, alimentar a 700.000 lectores con relatos fotográficos. El periodista Víktor Bulla, en búsqueda de la mayor potencia dramática, inventó el procedimiento y fue el primero en mostrar cadáveres de enemigos. En esta ocasión, el caso policial se une a la historia. La segunda foto, tomada cuando se descubrió el cadáver de Rasputín asesinado, se ubica a nivel del piso, casi paralelamente al cuerpo martirizado: la imagen golpea por los brazos levantados, la espalda desnuda, las cuerdas que atraviesan las piernas. Habría sido más sensacionalista elegir el hundimiento del cadáver, que hubiese estado en el sentido más bien policial de este ángulo de la toma.

La tercera foto estrecha aún más la distancia focal y entrega un retrato del torso del difunto, con la cara tumefacta, los ojos cerrados y los brazos ya puestos a lo largo del cuerpo. Esta vez quizás estén en la morgue adonde han ido sus dos hijas para identificarlo. Si bien esta imagen difundida sin cesar connota una cierta paz en el deceso, María Rasputina describió años más tarde un espectáculo sumamente macabro: “Tenía el cráneo hundido, la cara magullada y el pelo pegado por la sangre. Le habían hecho saltar el ojo derecho: pendía sobre la mejilla, retenido por un colgajo de carne. En cuanto a la cara... después de tantos años, sigo sin poder hablar de ello”. Salido directamente de una película de aparecidos, este cuadro ya repugnante no bastó a quien intentaba torpemente defender su nombre tan mancillado. Algunas páginas más adelante, relata lo que la sirvienta de su padre, Akilina, que había preparado el cuerpo para los funerales, le había informado: “Además de las heridas que mencioné, le habían hecho papilla los testículos. Se los deben de haber aplastado con pesas o con los tacos de las botas. ¡Todas estas torturas se le hicieron mientras todavía estaba con vida!”. Esto corta de tajo los rumores sobre la emasculación *post mortem* del *starets* con miras a satisfacer a los coleccionistas que buscan *memorabilia* para sus colecciones de curiosidades y, al mismo tiempo, sirve para lamentarse del tratamiento inhumano soportado en esta capital de la desgracia. Pero esta persona yacente no es la última foto conocida de Rasputín. La investigación médico-legal que realizó el Instituto de Chesma exigió un último primer plano de las heridas por balas en el tórax, dos agujeros negros del lado derecho, así como las otras heridas en el cuerpo martirizado.

Hasta hoy no se ha encontrado ninguna foto de Grigori de niño o de adolescente, y no podría sospecharse, por ejemplo, que los monjes del monte Athos hayan fotografiado al humilde peregrino llegado de los confines del Ural. Es como si su imagen y sus efigies hubiesen surgido al mismo tiempo que Rasputín, enigmática figura del fin de San Petersburgo y de manera casi simultánea con su, o más bien, sus reputaciones, todas ellas. No importa que haya posado, que se lo describa a quemarropa o que se haya buscado fijar el recuerdo de este fantasma del antiguo régimen ruso, cualquier retrato de Rasputín obligatoriamente es subjetivo y la suma de las impresiones sobre este personaje se acerca al cubismo más recargado. Pero al igual que Cristo, un ser de carne y hueso llamado Grigori existió y era, para parafrasear al poeta Lermontov, un héroe de su tiempo, el del crepúsculo ineludible del Imperio ruso y de la mutación de una de las últimas grandes sociedades arcaicas del mundo civilizado.