

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**FILOSOFIA**  
Y  
**LETRAS**

*REVISTA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

**51-52**

*JULIO-DICIEMBRE*

**1953**

*IMPRESA UNIVERSITARIA*

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

Rector:

DR. NABOR CARRILLO

Secretario General:

DR. EFRÉN C. DEL POZO

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**

Director:

DR. EDUARDO GARCÍA MÁYNEZ

# FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA  
UNIVERSIDAD N. A. DE MÉXICO

PUBLICACION TRIMESTRAL

FUNDADOR:

*Eduardo García Máynez*

DIRECTOR:

*Salvador Azuela*

SECRETARIO:

*Juan Hernández Luna*

Correspondencia y canje a Ciudad Universitaria  
Torre de Humanidades, San Angel, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país . . . . .	\$ 15.00
Exterior . . . . .	Dls. 2.50
Número suelto . . . . .	\$ 4.00
Número atrasado . . . . .	\$ 5.00

## S u m a r i o

ARTICULOS		Página
		—
Luis Cernuda . . . . .	<i>Tres poetas metafísicos . . .</i>	9
Arnaldo Cosco . . . . .	<i>Canto XXVII del Infierno . . .</i>	21
José Gaos . . . . .	<i>Sobre los estudios de filosofía en nuestra Facultad . . .</i>	41
Juan Hernández Luna . . . . .	<i>El iniciador de la historia de las ideas en México . . .</i>	65
Allan Lewis . . . . .	<i>El teatro del realismo socialista Máximo Gorky . . .</i>	81
Alberto T. Arai . . . . .	<i>Bosquejo para una estética del paisaje . . . . .</i>	99
Olga Prjevalinsky Ferrer . . . . .	<i>"Las almas muertas" de Gólgol y "El Quijote" . . .</i>	127
Fernando Salmerón . . . . .	<i>Las ideas estéticas de Ortega y Gasset . . . . .</i>	141
Juan A. Ortega y Medina . . . . .	<i>La "Universitas Christiana" y la disyuntiva imperial de la España del siglo XVI . . . . .</i>	159
Manuel Moreno Sánchez . . . . .	<i>Una teoría del paisaje Mexicano . . . . .</i>	191
Luis Weckman Muñoz . . . . .	<i>Los orígenes de las misiones diplomáticas permanentes . . . . .</i>	203

	Página
Inés Vargas de Núñez . . . . .	<i>La poética de Igor Stravinsky</i> . . . . . 233
Domingo Martínez Parédez . . . . .	<i>Hunabku: Síntesis del pensamiento filosófico maya</i> . . . . . 265
Marianae V. de Bopp . . . . .	<i>Friedrich Von Schiller</i> . . . . . 277

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Elí de Gortari . . . . .	<i>La filosofía científica</i> . (Hans Reichenbach.) . . . . . 289
Beatriz E. Ibarra S. . . . .	<i>La razón y sus enemigos en nuestro tiempo</i> . (Karl Jaspers.) . . . . . 292
Raúl Cardiel Reyes . . . . .	<i>La génesis de la conciencia liberal en México</i> . (Francisco López Cámara.) . . . . . 296
Eduardo Luquín . . . . .	<i>La trayectoria de Goethe</i> . (Alfonso Reyes.) . . . . . 302
Eduardo Luquín . . . . .	<i>Coatlícue. Estética del arte indígena antiguo</i> . (Justino Fernández.) . . . . . 308
Ma. del Carmen Landero . . . . .	<i>Un hombre perdido en el universo</i> . (Miguel Ángel Cevallos.) . . . . . 312
Wonfilio Trejo R. . . . .	<i>La formación de la mentalidad mexicana</i> . (Patrick Romanell.) . . . . . 316
Abelardo Villegas . . . . .	<i>Análisis del ser del mexicano</i> . (Emilio Uranga.) . . . . . 324
Xavier Tavera . . . . .	<i>Hidalgo en Jalisco</i> . (Jesús Amaya.) . . . . . 329
J. H. L. . . . .	<i>Noticias de la Facultad de Filosofía y Letras</i> . . . . . 333

## EL TEATRO DEL REALISMO SOCIALISTA MÁXIMO GORKY ("YEGOR BULITCHEV")

### 1. *Un escritor homenajeado*

En 1932, el mundo de las letras festejó el cuarenta aniversario de la actividad literaria de Máximo Gorky. En la Unión Soviética, la celebración fué enorme y sin precedente. Ningún escritor había recibido antes, en vida, un homenaje público tal. Nizhni Novgorod, su pueblo natal, fué rebautizado con el nombre de Gorky. En todas las ciudades, grandes o pequeñas, se cambió el nombre de algunas de sus calles por el de este escritor. El Gran Teatro Dramático de Leningrado, que fué fundado con su ayuda fué llamado Teatro Gorky y el Teatro de Arte de Moscú, a quien la tradición había asociado con Chejov y que siempre utilizó la gaviota como su emblema agregó el nombre de Gorky a su propio nombre. Las revistas, parques, centros de diversión, casas de descanso y hasta los niños recibieron el nombre de Gorky. El escritor, ahora a los 64, todavía tímido y modesto, un poco abrumado por devoción tan singular, contribuyó a su homenaje mediante el anuncio de la reciente terminación de una nueva obra teatral. Esta fué estrenada el 25 de septiembre en el Teatro Vakhtangov de Moscú. Todos los dirigentes del gobierno soviético y del mundo de las artes estuvieron presentes. Fueron escogidos delegados de los sindicatos, de las haciendas colectivas y de las organizaciones juveniles para lograr una representación que abarcara a la nación entera. Además del cuerpo diplomático residente se invitó a muchos extranjeros distinguidos, entre los que se incluía a escritores de todas partes del mundo, encabezados por un contingente de franceses a cuyo frente iba Henry Barbusse. Gorky mismo estaba presente. La obra teatral fué su mayor hazaña final. Cuatro años más tarde el escritor moría, pero en "Yegor

Bulitchev" logró una pujante síntesis de su obra y, como sólo un escritor podía hacerlo, honró a quienes lo habían honrado.

## 2. "Lo sueño: un nuevo sol"

Alexei Maximitch Peshkov, quien adoptó el nombre de Máximo Gorky (Máximo el Mordaz), nació en la pobreza y se levantó "desde el fondo, desde los más bajos estratos de la sociedad, donde sólo se encontraba cieno y lobreguez".<sup>1</sup> A la edad de cuatro años había ido a vivir con su abuelo, hombre egoísta y de temperamento enfermizo, quien con frecuencia lo golpeaba inmisericordemente. El muchacho nunca supo lo que fué la solicitud, ni la ternura, ni el sentimiento de saberse querido. Su madre vituperaba contra él, acusándolo de ser el responsable de la prematura muerte del padre, provocada por el cólera, a causa de que Alexei había contraído esta enfermedad anteriormente. Además, ella estaba resentida contra la carga que significaba el niño, y que le robaba su libertad. Años después él escribió cómo en una ocasión, en forma casual, escuchó a su madre asegurar:

"He pecado ante Dios, pero no puedo amar a Alexei... ¿No será debido a que ahora me encuentro con las manos atadas?"

"Si no fuera por él, ¿en qué forma podría vivir! Pero con una cadena semejante sujeta a mis pies, no puedo saltar muy lejos."

Obligado a trabajar desde temprana edad fué mensajero, lavaplatos y aprendiz con un fabricante de iconos, para más tarde escapar de su casa y errar como vagabundo por las regiones de Crimea, el Cáucaso y el Volga. Acorralado por la policía debido a sus actividades políticas, tuvo que escapar como una rata de agua, buscando refugio a lo largo de los muelles o en cualquier choza donde pudiera pasar la noche. Trabajó como panadero, estibador, velador y periodista; supo de hambres, prisiones, soledades, desesperación y hasta de intentos de suicidio; pero, a pesar de todo, escribió consumido por un apasionado amor a la vida y una fe incommovible en el futuro del hombre común. Sus poemas en prosa, muy semejantes en el estilo a los de Walt Whitman, gritan esta ardiente afirmación:

<sup>1</sup> Todas las citas son de las obras de Gorky, a menos que se haga alguna indicación en contrario.

“¡Hombre! Lo sueño: un nuevo sol que nace en mi alma...  
El marcha adelante... hombre libre, soberbio...”

### 3. “La terrífica fuerza del teatro”

Diez años después de su primer cuento “Makar Chudra”, publicado en un oscuro periódico de Tiflis, Gorky hizo su primera obra de teatro, de modo que en 1932, cuando se festejaron sus cuarenta años de actividad literaria, esta fecha coincidió con su 30avo. aniversario de vinculación al teatro.

Por 1902, había realizado una obra tan considerable como escritor, que se vió obligado a ir a vivir en Crimea, para sanar de la tuberculosis pulmonar que lo afectaba. Fué allí donde conoció a Chejov y donde las dos más importantes figuras del teatro ruso contemporáneo se hicieron íntimos amigos, amistad que por cierto no evitó las constantes críticas que de sus trabajos se hacían respectivamente. Pero por conducto de Chejov fué como Gorky fué al teatro, o, hablando con más exactitud, cómo el teatro fué a él, cuando Stanislavsky y toda la Compañía de Teatro de Arte de Moscú realizaron un recorrido hasta Yalta, con el objeto de hacer una representación especial para Chejov, quien en aquel entonces se encontraba muy enfermo para ver en acción su obra en la capital. Este nuevo grupo, con su intenso realismo de producción, impresionó a Gorky con la “terrífica fuerza del teatro”, y empezó a trabajar en dos obras: *Meschane* (traducida como “Hombrecillos”) y *Na Dne* (“Bajos Fondos”). “Hombrecillos” se abrió a la escena al cierre de la temporada en Petrogrado. Gorky precisamente acababa de ser admitido en la Real Academia y, por órdenes del Zar, la elección había sido anulada. Chejov y Korolenko renunciaron en señal de protesta. Las demostraciones en favor de Gorky empezaron a hacerse sentir por todos los rincones del país, especialmente entre los trabajadores, y éste se vió convertido en un héroe nacional del movimiento revolucionario. La noche del estreno, para evitar cualquier levantamiento popular, “las proximidades del teatro y el teatro mismo fueron vigilados por un cordón especial de policías, al mismo tiempo que se apostaron gendarmes montados en el cuadrángulo frente al local”. Uno podría pensar, agrega Stanislavsky en su obra *Mi Vida en el Arte*, “que estos preparativos se estaban tomando no ante la perspectiva del estreno de una obra teatral, sino para una batalla general”. El



gran director barruntó que en la obra se presentaba una lacerante acusación contra la sociedad existente, una activa filosofía de descontento social, una condena a la irresolución de los intelectuales y al retraimiento de la clase media, que prefería una vida muelle al esfuerzo militante. Los más indignos, para Gorky, son aquéllos que viven sin ningún propósito que vigorice, quienes se consagran a la vaciedad de objetivos regocijantes, ignorando los valores humanos. Nil, el trabajador ferrocarrilero, es superior a Peter, el auto-compasivo estudiante, ya que Nil peleará por lo que él desea con toda claridad, mientras que a Peter lo paralizan sus razonamientos constantes. Pero, así y todo, Gorky no quedó satisfecho con su obra, y de verdad hubiera merecido difícilmente continuar siendo respetado de no ser por su obra ulterior. Escribió a Chejov:

“Me parece lenta y vana. Me disgusta mucho. Este invierno, ya tan próximo, no dejaré de escribir otra obra. Y si no me llegara a salir bien, escribiré diez más hasta lograr lo que deseo. Llegará a ser finalmente tan armoniosa y bella como la música.”

#### 4. Criaturas que alguna vez fueron hombres

Su siguiente obra, *Bajos Fondos*, “salió bien”, y le mereció a Gorky el reconocimiento internacional como dramaturgo. Junto con “La Gaviota” de Chejov, el drama se cuenta entre las producciones más memorables del Teatro de Arte de Moscú, y dentro de todas las piezas de su repertorio todavía permanece hoy como la más popular para el público ruso.

Gorky escogió un momento audaz para presentar su obra. Rusia estaba en vísperas de la revolución de 1905. En la descripción de la pobreza, el terror y la degradación de la vida humana, con su indomable deseo de crear un mundo mejor, Gorky fué la voz solitaria en la abyecta literatura rusa de principios de siglo, atalayando el futuro; toda Rusia estaba sumida en la obscuridad. La obra fué un éxito, no obstante que la censura policíaca borró del manuscrito todas las críticas que se hacían al régimen zarista. No fué sino muchos años después, en la Unión Soviética, cuando la obra se presentó en su forma original, sin mutilaciones.

“Bajos Fondos” era un tipo de obra bien ajustada al estilo de actuación y producción inherente al sistema Stanislavsky. A despecho de sus esfuerzos para ser eclécticos, el Teatro de Arte de Moscú se sentía en

## EL TEATRO DEL REALISMO SOCIALISTA

su elemento con el drama escueto y realista, y Gorky les había dado vida con el suyo, descarnado, crudo, violento, desaliñado pero poético, el cual logró colmar las características del nuevo grupo. Durante la primera lectura del libreto, el cual era escuchado por Chaliapin y Andreiev, la Compañía fué hechizada por la voz de Gorky, que revelaba el terrible drama de los sumergidos y los olvidados.

La obra tiene lugar en un sótano donde viven, hacinados, algunos desamparados de la vida. La mayoría son trabajadores descartados, aunque no deja de haber quienes todavía medio realizan trabajos para la producción de lucro: el que hace gorros, el cerrajero, el zapatero remendón, el estibador; los otros han sido expulsados de la sociedad como inútiles o inservibles; o son los enemigos del orden constituido: los ladrones, las prostitutas. Su vida es brutal, animal, los atrapados en la semipenumbra de un sótano, esperando el próximo golpe. Esa es la vida que Gorky hubo de conocer, y de la cual escribió:

“Yo era... el áspero grito de aquéllos que todavía habitan allá abajo, y quienes me permitieron subir a apoyar el testimonio de sus penalidades.”

Gorky hizo más que aparecer como testigo. Añadió la valorización crítica que transformó sus representaciones en poesía.

En esa cabaña repleta, aquellas heces de humanidad enloquecida poseen muy poco por qué vivir, ni siquiera su propia compañía, porque la compasión cedió el paso a la defensa propia. Viven de los mendrugos que se les arrojan y, sin embargo, viven. Luka, el errante, un Cristo de los pobres, vaga entre ellos, y sus esperanzas se encienden, porque él alimenta sus ilusiones, recreándoles un yo falso e idealizado. Pero sus celos, la violencia que es su patrimonio, y las fuerzas de la sociedad que continúan acosándolos, terminan en asesinatos y en aprehensiones policíacas. En la confusión, Luka desaparece y sus ilusiones, que él sostuviera por un momento, se miran rodeadas por una desesperación más profunda. Medio siglo más tarde, en “Llega el hielero”, Eugene O’Neill escribió sobre la necesidad de continuar preservando estas ilusiones, porque en un mundo endurecido y caótico, todos los de abajo viven únicamente por el engaño salvador y profundamente enraizado. Para O’Neill, como para muchos de los escritores de hoy,<sup>2</sup> el escape de la realidad

---

<sup>2</sup> Para una discusión más completa de este fenómeno, véase el capítulo sobre T. S. Elliot en *El Teatro Contemporáneo* de Allan Lewis.

conduce a la creencia de que lo ilusorio es más real que lo mismo real. No así con Gorky. En el último acto, lo que queda de estas gentes, pues su número se ha reducido por suicidios, muertes y arrestos, se apiña en un silencio sombrío, barridas por completo sus ilusiones postreras, surge de abajo de la vida misma, de la subestructura de la sociedad una poderosa afirmación de vida, en las explosivas palabras de Satin:

“¡Las mentiras son la religión de los esclavos y los amos de los esclavos! ¡La verdad es el Dios de los hombres libres!... ¡Hombre... he allí la verdad! El hombre mismo paga por todo, y por esa razón es libre... ¿Qué es el hombre? No soy yo, ni usted, ni ellos... ¡no! No, somos usted y yo y ellos, el anciano, Napoleón, Mahoma, ¡todos en uno! (Traza un esbozo humano en el aire con los dedos) ¿Comprende? ¡Es algo enorme! En ello están todos los principios y todos los fines. Todo está dentro del hombre — ¡todo es el hombre! Sólo el hombre existe: en cuanto a lo demás, es el trabajo de sus manos y de su cerebro. ¡HOMBRE! He allí algo magnífico. Tiene una resonancia orgullosa: ¡HOMBRE! Debe de respetar al hombre, no compadecerlo, ¡ni degradarlo con su compasión! ¡Sí, debe de respetarlo! ¡Bebamos al HOMBRE!<sup>3</sup>

Precisamente esta fiebre ardiente de Gorky fué lo que impulsó a Chejov a decir de él:

“Gorky es un destructor que ha de destruir todo cuanto merece destrucción... En eso radica su fuerza absoluta y para ello la vida lo ha llamado.”

### 5. Libertad a toda costa

Como teatro, “Bajos Fondos” fué sombrío y sobrepujante. El só-tano: un desfile de sombras tenebrosas, el lavado persistente de una parte de la sociedad en la que no hay ningún protagonista individual; sino el conglomerado total. Pero, mientras en otras obras semejantes como “Los Tejedores”, el grupo se encara con la destrucción posterior por las fuerzas contra las que se rebela, en Gorky el grupo se congela en un grito final de triunfo postrero, en el que cada uno de los individuos se yergue de la masa con un yo distinto y separado.

3 Adaptada de muchas traducciones existentes sobre la obra teatral, tales como: la de Jenny Covan en *The Treasury of the Theatre*, de Gassner y Mantle; la de Alexander Bakshy en *Seven Plays of Maxim Gorky*, Yale Univ. Press, 1945; y la de Bernard Guerney en *A Treasury of Russian Literature*, Vanguard Press, 1943; ninguna de ellas puede considerarse por sí misma como una buena versión moderna para la actuación.

Para el grupo de Stanislavsky, la representación fué un triunfo soberbio. Chejov formaba parte de su propia tradición; Gorky era lo desconocido, lo que había de dominarse. Los actores frecuentaron el Mercado Khitrov para estudiar la vida de los de abajo, y se sorprendieron vagando entre "estas criaturas que en otra ocasión fueron hombres", de que los saludaran con respeto y de la frecuente pregunta: "¿Por qué vienen a honrarnos?"<sup>4</sup> Cara a cara con la realidad de este pueblo humilde, extraño y valeroso, donde la muerte y la violencia se hallaban a la orden del día, donde el hambre y la desesperanza se veían a la vuelta de cada esquina, la compañía se vió obligada a descartar lo que les quedaba de la exageración tradicional de su teatralidad y romanticismo. Al presentar la re-creación dramática de Gorky, el Teatro de Arte de Moscú experimentó una de sus etapas más significativas de su propia evolución. Stanislavsky, que encarnó a Satin, respondió como artista a la médula más profunda de la obra, y se percató de su hondo significado cuando dijo:

"Se afirma que el drama es tendencioso; que posee notas sociales y políticas. ¡Que sea así! En cuanto a mí, el actor, la obra constituye *libertad*, ¡libertad a toda costa!"

#### 6. La estructura de la música

"Bajos Fondos" sobrepasó las fronteras de Rusia, y después de su estreno, se representó en Europa y en los Estados Unidos, incluyendo la producción de Reinhardt, en Berlín, que duró más de quinientas noches. Estimuló el teatro realista, porque el drama apareció no sólo en vísperas de la revolución rusa de 1905, sino en el instante en que el realismo y sus corolarios padecían rudos ataques. Ibsen, Strindberg y Hauptmann se habían retirado a sus mundos de ensueño y a la fantasía de lo subconsciente. Hallábanse atados a la clase media, y aunque luchaban en contra de su moralidad corrosiva, preferían no provocar levantamientos sociales o transferencia de fuerza política. Esquivaban la lógica de su posición primitiva mediante críticas a las limitaciones de la forma que ha-

4 Esta y las citas que siguen están tomadas de Stanislavsky, *My Life in Art* (Mi Vida en el Arte); Bles, London, 1945, capítulo xi.

bían engendrado. Gorky no titubeó nunca en su uso del realismo. No necesitaba retraerse de la vida, ni inventar formas nuevas. Tenía demasiado qué decir, que no se había manifestado en la forma hacia la cual sentíase atraído naturalmente. Y sin embargo, por medio de la fiereza de su actitud militante, de sus gritos inexorables en contra de toda degradación humana, sin dudar nunca de la nobleza del hombre, añadió una nueva dimensión al contenido de la obra dramática; su misma intensidad y las manipulaciones de su material transformó la informe apariencia fotográfica en una forma clarísima. Zola había soportado el peso enorme de los ataques enemigos; fué el testaferrero al que destrozaron, por sus exposiciones minuciosas de lo sórdido, por el énfasis en esa "tajada de vida". En "Bajos Fondos", Gorky fundió esta acumulación de materia prima y cruda en una poesía de profundo despertar espiritual. La obra no se limita a ser documental, porque está henchida con un punto de vista que ha seleccionado los acontecimientos y los ha subrayado. Fuera de su informidad aparente y de su trayectoria pasada de moda e inconclusa, fluye una unidad lírica que ningún otro escritor de dramas sociales ha sido capaz de reproducir, porque ninguno posee la nunca subyugada pasión de Gorky. Es un drama que Zola hubiese deseado haber escrito.

Gorky no visitó las capas inferiores para informar en beneficio de ellas. Desde sus propias filas se irguió para cantar la redención de este lado de la eternidad. Esa es la razón por la que, aunque su fama sea mayor como escritor de cuentos y novelas autobiográficas, se sintió atraído por la "terrible fuerza del teatro", porque aquí su impacto social era directo e inmediato. En sus propias palabras dijo:

"Escribí dramas porque tuve que hacerlo. Por eso es que son tan malos. Pero si hubiese estudiado la teoría del drama, habrían sido mucho peores."

Y por ello Chejov no entendió el acto final de la obra. Le había escrito a Gorky que éste debió de haber terminado con el asesinato de Kostylov y la aprehensión de Vassya. No alcanzó a ver que el grito de Satin, en el cuarto acto, más diluído, resulta la resolución inevitable, porque los varios temas se mueven a una afirmación unificada. En su segunda obra dramática, Gorky había realizado "la estructura de la música".

7. Treinta años más tarde

En los años que siguieron, aunque continuó escribiendo para el teatro, Gorky dejó de mantener su triunfo. No fué sino hasta la amplia celebración mundial de 1932, que reveló un trabajo igualmente significativo con "Yegor Bulitchev". Un examen detallado es esencial al considerar las actuales tendencias del teatro. La obra merece ser mejor conocida en el mundo occidental. "Bajos Fondos", a pesar de toda su brillantez, se encuentra demasiado cerca de la influencia de Chejov; "Bulitchev" significa el producto de la madurez de Gorky. Posee gran certeza, mientras que el drama más temprano era algo titubeante. "Bajos Fondos" es un grito de rebelión; "Yegor Bulitchev" es la convicción en el futuro. "Bajos Fondos" significa una explosión en contra de los males de la sociedad, el principio de una lucha sin rumbo para libertar al hombre que, en "Yegor Bulitchev", se cristalizó en un despertar definitivo de culpa y protesta. Gorky señala ahora responsabilidades. En este sentido, escribió un drama socialista, quizás el mejor que haya producido el teatro soviético.

"Yegor Bulitchev" contiene en realidad tres obras, una trilogía compuesta en gran escala, un documento de historia y del pueblo. La primera se llama "Yegor Bulitchev y Otros",<sup>5</sup> y describe la podredumbre y descomposición de la clase comerciante inmediatamente antes de la revolución de 1917; en la segunda, "Dostigaev y Otros", el comerciante socio de Yegor resiste los cambios de la revolución; la última, "Somov y Otros" es la narrativa de la construcción socialista. "Yegor Bulitchev", incuestionablemente, es la mejor de las tres, prometeica en su grandeza y, como en la trilogía de Esquilo, el drama sobresale por sus propios méritos como una unidad dramática.

8. *Yegor Bulitchev*

La representación se abre con Yegor Bulitchev, que se muere de cáncer. Se trata de un rico comerciante, levantado desde las filas de los campesinos, un hombre-toro, una figura firme, directa, dominante de

---

5 En Rusia la palabra "otros" agregada a un título o a un nombre, da un sentido de grupo, de círculo de personas, cuestión que se pierde cuando se hace la traducción.

cuanto lo rodea. Y todos cuantos lo rodean son despreciables: los comerciantes sus socios, con sus triquiñuelas y dobles manejos, buscando obtener ventajas de todos, inclusive de Yegor en su enfermedad; su esposa, una mujer supersticiosa, ignorante, regañona y plañidera en abyección religiosa; sus hijos, disputándose ya los despojos; su cuñada, la abadesa, venenosa en sus vulgaridades hipócritas; todos unos cuervos y buitre separados que vuelan en círculos sobre el cadáver próximo, muy semejantes a "Los Cuervos", de Henri Becque, de veinte años antes, y "Los Zorros pequeños", de Lillian Hellman, unos cuantos más tarde. Todos traman algo en contra de su dinero; todos, excepto tres: Glasha, la ama de llaves, compañera constante de Yegor y su querida; Shura, su hija bastarda, de cabellera roja, por quien tiene una afección profunda y comprensiva; y Laptev, el ahijado de Bulitchev, un líder en la revolución de la clase trabajadora.

La época es al finalizar la primera Guerra Mundial. Los soldados que regresan narran la inquietud que reina en el frente. En casa, la situación política es un caos. Sin embargo, hay grandes ganancias que obtener, y los Dostigaevs se hallan ansiosos por el botín. Yegor se encuentra ya más allá. El representa la enfermedad de todos los de su clase. Hasta sus ganancias durante la juventud saludable fueron corruptas y destructivas. Yegor es el gigante, que se derrumba con la edad, que presiente la desintegración de todas las relaciones sociales y humanas, y desea abrirse paso a golpes, hacia adelante, y saber por qué. Percátase de que todos, con exclusión de Shura y de Glasha son faltos de escrúpulos. Contempla su villanía; pero se siente atrapado por su propia ignorancia e impotencia. Se somete a las curaciones del tocador de tuba, el exorcista del pueblo y la bruja curandera; luego, en su cólera, los echa fuera. Vocifera en contra de la duplicidad de la iglesia, y, sin embargo, capitula a las curaciones prescritas por la abadesa. Todavía conserva suficiente duda en su búsqueda racional para someterse; pero su sentido común, sus raíces labriegas, no pueden soportar más que determinada cantidad y lo elimina en rabia. Está lo bastante enfermo para intentar cualquier remedio; mas demasiado cerca de la muerte para tolerar la falta de honradez. La escena con el tocador de tuba es típica. La curación consiste en que el enfermo, tres o cuatro veces al día, sople en la trompeta para eliminar los vientos perjudiciales. Yegor le pregunta al tocador cuál es su nombre, y cuando le dice que se llama Gabriel, suelta es-

## EL TEATRO DEL REALISMO SOCIALISTA

truendosas risotadas, y desea saber si el curandero es un sinvergüenza o nada más un estúpido.

*Tocador de tuba:* Un hombre no puede ganarse la vida sin hacer trampas. Usted lo sabe.

*Yegor:* ¡Tiene razón! Está mal hecho; pero así es como sucede.

*Shura:* ¿No es una vergüenza hacerles trampas a las gentes?

*Tocador de tuba:* ¿Por qué una vergüenza? ¿Si ellos me las creen?

*Yegor:* (excitado) ¿También eso es verdad? ¿No lo entiendes, Shura? Es verdad. Ese tal cura nuestro no lo admitiría nunca. ¡No se atreve!

*Tocador de tuba:* Me debería de dar más dinero por decirle la verdad.<sup>6</sup>

Yegor le da más dinero, y le ordena a Gabriel que resople en la trompeta a toda capacidad. El estrépito es extraño y ensordecedor. El resto de la familia irrumpe en el aposento, convencidos de que Yegor se ha vuelto loco. Shura le ordena al tubista que suspenda; pero Yegor grita por encima del estruendo:

*Yegor:* ¡No, no! ¡No te vayas Gabriel! ¡Suéltaselas con todos tus pulmones! ¡Resopla! ¡Es el día del Juicio, el fin del mundo! ¡Sopla, Gabriel, sopla!

El trompetero sigue soplando. El rostro de Yegor se ilumina con alborozo extraño y los demás contemplan con pasmo, en tanto que el telón cae al final del segundo acto. Una antigua superstición campesina se convierte en el doble de la muerte de una sociedad, y su propio representante, Yegor Bulitchev, invoca su desaparición.

El tercer acto termina con la muerte de Yegor, mientras las fuerzas revolucionarias marchan por las calles. En la ventana, Shura llama en son de triunfo a Yegor para que vaya a presenciar la demostración; pero él apenas puede murmurar: "Un réquiem. Una misa de réquiem". Había deseado darle la bienvenida al orden nuevo; mas estaba encadenado a lo pasado. Su muerte es tan personal como simbólica.

### 9. Yegor "no es un comerciante típico".

Como todos los escritos de Gorky, este drama se refiere a gentes cuyas acciones quedan condicionadas por las fuerzas sociales de cuyo

<sup>6</sup> De la traducción de Bakshy, op. cit., así como las otras citas que se hacen de Yegor Bulitchev.



elemento activo ellas mismas forman parte. Con todo, aquí, además, hay un cañamazo más extenso de la sociedad que se derrumba con su abundancia de costumbres muertas, de ignorancia y de folklore que sobrevive. La acción es la experiencia grávida de significado de la época, no obstante lo cual, por encima de todo ello no se encuentra a un trabajador, un héroe revolucionario, típico de la mayoría de las obras soviéticas, sino un capitalista. Gorky ya había hecho lo mismo antes en su primera novela, "Foma Gordoyev", de la que escribió:

"Foma no es un comerciante típico. Es un individuo sano, fuerte, que sueña acerca de una vida libre y lo aplasta el armazón restrictivo de la sociedad en que vive." <sup>7</sup>

Lo mismo puede decirse acerca de Yegor. Se siente rodeado por un medio ambiente salvaje; él mismo es brutal, aunque con un insaciable amor a la vida, y lo que triunfa es la fe en el futuro. Corrompido como está el mundo, nuevas avenidas se abrirán por mano del hombre en las que el amor de la vida se puede verter por sí mismo de modo más creador.

Los héroes de Gorky son de protesta y de inquietud, bien sean vagabundos con hambre y frío, aunque libres, que no reconocen amos que los manden, o bien individuos fuertes, positivos, hombres solitarios como Yegor. Extraños héroes, en verdad, para una sociedad colectiva; pero Gorky tenía un pie colocado en cada mundo, y sus impresiones en los años de juventud se grabaron bajo el régimen zarista. De aquel mundo de su adolescencia provino su beligerancia, un humanitarismo beligerante y una búsqueda del conocimiento; de su mundo soviético le llegó el nombre del enemigo específico: una sociedad capitalista, en el caos de desintegración, que apenas puede suministrarle al hombre un egoísmo miserable y la codicia por la ganancia. En Yegor, eso basta y sobra para la esencia de la tragedia moderna: el hombre, luchando con fuerzas hostiles, presintiendo alternativas, deseoso de someterse, y, sin embargo, incapaz de hacerlo, obligado a luchar hasta el fin, doblegándose sólo ante la muerte.

Este sentido del héroe trágico, con la maestría técnica de Gorky, convierte a Yegor en un protagonista simpático. Es grosero e insultante con su esposa; ha tenido relaciones amorosas con la hermana de su mujer, la abadesa; siempre las tuvo con Glasha; se casó por el interés del

<sup>7</sup> Citado por Holtzman, pág. 163, véase más abajo.

dinero; su hija bastarda vive en su propio hogar; y, a pesar de ello, admiramos a Yegor y nos repugna su esposa; porque es hipócrita, puritana, rígida, ignorante, débil y sumisa al pasado; mientras que él es directo, honrado, concupiscente, desbordante de vida aun al borde de la muerte. Ha llegado a dominar el mundo de los comerciantes, hallándolo deficiente. Investiga nuevos valores, y resulta demasiado humano con demasiado poco y demasiado tarde. Destruye el engaño, la triquiñuela religiosa, la superstición, no porque sea presuntuoso y se sienta por encima de ellos, sino porque forma parte de ellos, ha vivido con ellos y se yergue con sus propias fuerzas para despreciarlos.

#### 10. *La insistencia sobre el realismo*

La preocupación de Gorky por el contenido produjo una teoría contemporánea sobre la forma literaria y dramática. La Unión Soviética heredó, después de principios de siglo, todas las búsquedas complejas y variadas por la expresión artística, y el primer sentimiento de libertad después de la revolución dió salida a una conmoción salvaje de experimentos, rechazando lo viejo y ensalzando lo nuevo, sin tomar en cuenta méritos. Dudamos muchísimo de que el teatro, en ninguna otra parte, haya presenciado tal vitalidad, tal variedad y tal exuberancia. Cualesquier formas de arte que se consideraran como protestas en contra de las restricciones burguesas, ahora se les honraba. Hasta el tan dignificado Teatro de Arte de Moscú recibía fruncimientos de cejas recelosos por considerársele como anticuado y no-revolucionario. Los reflectores se dirigían todos hacia Evreinov, con casi "puro teatralismo". Tairov, con sus "principios estéticos"; Meyerhold, con sus "bio-mecánicas" y técnica escénica constructivista; el futurismo del poeta Mayakovsky y el masoquismo enloquecido de Andreyev. El crecimiento del teatro era algo fenomenal, porque se le consideraba como arte colectivo, más cercano al pueblo. Por donde quiera surgían nuevos teatros: para niños, para campesinos, teatros de idiomas, teatros de folklore y teatros de las minorías nacionales. Toda fábrica y hacienda colectiva poseía su propia organización productora. Los movimientos de la juventud y las ramas del Ejército Rojo competían para las aclamaciones nacionales. Las prácticas teatrales alcanzaron una magnificencia inigualada, tan estupenda en realidad, que dramas vacíos, olvidados de mucho tiempo atrás, se presentaron

con tanta belleza y tan impresionantemente que hasta lanzaron falsos destellos de mérito inherente. El teatro sobrepasó al drama, y transformó a las medianías en genio aparente.

Precisamente en la cumbre de este eclecticismo fué cuando el debate acerca de lo que debería de ser el arte socialista, alcanzó su clímax. Participaron todos los escritores y artistas del país. Gorky, el decano reconocido de las letras soviéticas, casi sólo por sí mismo martilleó la definición del realismo socialista, que hoy se acepta como la expresión artística del mundo soviético. Y exactamente con ese espíritu se escribió "Yegor Bulitchev".

### 11. *Realismo socialista — La unidad de los contrarios.*

En el mundo occidental ha habido grandes discusiones respecto a la naturaleza del realismo socialista. La mejor explicación existe en las propias palabras de Gorky:

"Dentro de la escuela romántica, hemos de distinguir dos tendencias fuertemente opuestas: el romanticismo pasivo, que o bien pretende reconciliar al individuo con la realidad, tiñéndosela, o entonces trata de sonsacar a las gentes de lo real para inducirlos a preocupaciones infructuosas con su mundo interior, con pensamientos acerca del "enigma fatal de la vida", acerca del amor y de la muerte, acerca de cualesquier problemas que nunca podrán resolverse por especulaciones y contemplaciones, sino solo mediante investigaciones científicas. El romanticismo, activo, por otra parte, trata de fortalecer en el hombre la voluntad de vivir, de sublevarlo en lucha abierta con la realidad y toda su tiranía." <sup>8</sup>

Pero el romanticismo "activo" que Gorky apoya con ardor por su aproximación positiva a la vida, sigue siendo una forma de arte aún no desarrollada:

"De todo esto, podemos estar bastante seguros de que en nuestra literatura carecemos todavía de esa clase de romanticismo que aboga por una actitud creadora ante la realidad; que glorifica el trabajo y el estímulo del deseo-de-vivir, y propende a la construcción de nuevas formas de vida predicando al mismo tiempo el odio al mundo antiguo."

<sup>8</sup> Esta y las citas siguientes han sido tomadas del ensayo de Gorky intitulado: *Cómo me Hice Escritor*, algunas veces traducido bajo el título de *Como Aprendí a Escribir*. Puede encontrarse en *Orphan Paul* (Pablo, El Huérfano), de Gorky; *Boni and Gaer*, N. Y. 1946, obra que, además, contiene una bibliografía excelente.

## EL TEATRO DEL REALISMO SOCIALISTA

Luego Gorky examina el realismo, que, del mismo modo, cuenta con dos escuelas divergentes: el realismo crítico y el socialista. El primero, dominante literario del siglo décimonono:

"...expuso al lado negativo de la vida, fué derrotista, y expresó los defectos de la existencia social del individuo y la completa inutilidad de la vida."

Gorky, escritor de esta escuela, él mismo respetó el trabajo de los realistas anteriores a él. En su discurso ante el Primer Congreso de Escritores Soviéticos, manifestó:

"No abrigamos intenciones de rebajar los grandes trabajos del realismo crítico, y apreciamos sus realizaciones en el arte de escribir. Pero hemos de recordar que este realismo apenas si puede ayudarnos a pintar los defectos de lo pasado, con objeto de luchar contra ellos con ventaja y vencerlos. Sin embargo, esta forma de realismo no nos ha ayudado, ni puede ayudarnos en la formación del individuo socialista, porque se limitó a la pura crítica, sin intentar nunca formular una creencia positiva."

Lo que le faltó al realismo crítico fué la confianza y la dirección del romanticismo activo. La síntesis de estos dos da origen a una nueva forma, al realismo socialista, que "participa en la conformación de un nuevo modo de vida que forja, con la literatura, un arma combatiente de la sociedad socialista".

De ese modo, a la manera marxista, Gorky efectuó una unidad de contrarios, y dió nacimiento a un concepto político del arte. Las dos palabras —realismo socialista— son por sí mismas, una política y la otra literaria. Los ingredientes esenciales del nuevo arte, en su forma, provienen de ambos mundos: fe en la actual capacidad del individuo y potencialidad futura; fe en la potencia razonadora del hombre para organizar una existencia mejor; glorificación del trabajo libre del hombre; interés por el folklore y el arte del pueblo; y la participación de la literatura en el trabajo de mejorar y formar un mundo colectivo. Un artista como Gorky no puede ser un observador imparcial. El arte para él es un elemento en la revolución social.

### 12. *El hombre colérico del pueblo — "¡Pronto habrá una tempestad!"*

La vida entera de Gorky significa un ejemplo de semejante fusión de contrarios: actividad política y creación literaria. Su juventud amar-

gada lo llevó desde temprano a los trabajos revolucionarios. Nos dice que aprendió marxismo con Kazan, el panadero, en algunas juntas secretas por la noche, a las que concurrían desterrados y presos. Tenían que escribir en horas robadas al trabajo o a las enfermedades, a menudo durante los fríos más intensos, enrollado en una alfombra. La policía lo aprendía siempre y a menudo lo metía en prisión; pero a pesar de esto, escribió. Se afilió a los social-demócratas bajo Lenin, en 1902, y nunca dejó de contribuir generosamente con una parte de sus ganancias a la causa de los trabajadores. Nunca dió menos de cinco mil rublos anualmente. Después de que las protestas mundiales lo libertaron de la prisión de Pedro y Pablo, en San Petersburgo, en 1906, viajó por los países escandinavos y recaudó fuertes sumas de dinero para ayudar a los que seguían encarcelados. Fué recibido muy cordialmente en los Estados Unidos, y celebráronse muchas juntas para darle la bienvenida hasta que la prensa Hearst inició ataques violentos en contra de Gorky porque viajaba con su amante. El dócil William Dean Howells y el otrora audaz Mark Twain, renunciaron al comité organizador del banquete, y ningún hotel de Nueva York le quiso rentar habitaciones.

Y, sin embargo, Gorky nunca titubeó. Al año siguiente publicó "Madre", una novela de las luchas de la clase trabajadora en la que Pelgaya Nilovna, la ignorante, la inculta, madre de Pavel Vlasov, que se encuentra preso, sigue adelante cuando su hijo no lo puede hacer ya.<sup>9</sup> Pero la revolución violenta era un asunto mucho más serio. El paciente autodidacta de Gorky, con su respeto por la cultura, se vió alarmado y lastimado por los excesos del proletariado armado cuando se apoderaron a viva fuerza del Palacio de Invierno. Fué preciso la intervención personal de Lenin para voverlo a ganar a la causa, y aunque a veces difirió de la política de los bolcheviques, Gorky se convirtió en firme defensor del régimen soviético. Se le ha llamado con mucha propiedad "el hombre colérico del pueblo", y su poema de 1901, "El Petrel Tormentoso", se transformó en el estribillo de combate de un pueblo sublevado:

"¡Pronto habrá tempestad! ¡Pronto habrá una tempestad!  
¡Dejadla que estalle con furia!"

<sup>9</sup> El joven director soviético, Okhlopkov, mejor conocido como uno de los más fofosos actores de la época alegre del Teatro de Arte de Moscú, presentó en 1933 una memorable dramatización de *La Madre*, de Gorky, empleando un teatro largo,

## EL TEATRO DEL REALISMO SOCIALISTA

Gorky muy raras veces sentíase inclinado a compadecerse a sí mismo. Se oponía a las llagas abiertas de Dostoievsky con su automutilación y sus llamados a la postrera voluntad y bondad de Dios. Buscaba la belleza y la verdad en esta vida, y respetaba algo por encima de todas las cosas: ¡al hombre! Las palabras de Satin se repiten una y otra vez en toda su obra, más castigadas, más seguras:

“Para mí no existen ideas más allá del hombre; para mí el hombre, y sólo el hombre, es el creador de todas las cosas y de todas las ideas. Es el milagroso trabajador y el amo futuro de todas las fuerzas de la naturaleza. Las cosas más bellas de este mundo son las cosas hechas con el trabajo, hechas con las hábiles manos humanas, y todos nuestros pensamientos, todas nuestras ideas nacen de los procesos del trabajo, como se demuestra por la completa historia de las artes, de la ciencia, de la tecnología. Los pensamientos vienen después de los hechos. Me inclino ante el hombre, porque más allá de las concepciones de la razón del hombre y de su imaginación, no siento ni veo nada en nuestro mundo.”<sup>10</sup>

Gorky se hallaba demasiado cercano a la realidad para entregarse a la ciega adoración del trabajador idealizado. “Desde su más temprana infancia contempló la crueldad irracional y se percató del rencor incomprensible del pueblo”;<sup>11</sup> pero la función del escritor era transformar, vaticinar, ser “el portavoz emocional de su país y de su clase”.

tipo arena, antes de que se pusieran tan en boga en los Estados Unidos. Para dramatizar la novela, Okhlopkov no sólo usó una plataforma central sino los laterales del teatro, así como las naves, de tal modo que supo aprovechar el espacio y el tiempo de manera semejante a como acontece con el cinematógrafo.

10 De *Cómo Aprendí a Escribir*.

11 Ibid.

NOTA: El mejor material sobre Gorky lo constituyen sus propios trabajos, los cuales son de carácter autobiográfico en una gran medida. En inglés hay algunas magníficas biografías o trabajos de crítica. Se recomiendan las siguientes:

Filia Holtzman, *The Young Maxim Gorky* (El Joven Gorky) (1868-1902), Col. Univ. Press, N. Y. 1948.

La obra de H. W. L. Dana, sobre el Teatro Ruso, bien condensada en el capítulo VII de *A History of Modern Drama* (Una Historia del Drama Moderno), de Clark and Freedley, 1947.

La introducción a *Seven Plays of Maxim Gorky* (Siete Obras Teatrales de Máximo Gorky), de Alexander Bakshy.

13. *Gorky y el teatro*

Gorky escribió en total algo así como unas diecisiete obras de teatro y, además, la mayoría de sus cuentos y novelas se han escenificado, de modo que está situado muy alto en el repertorio soviético; y sin embargo, su producción no está fuera de la corriente importante de la literatura y del teatro rusos, un teatro que empezó a fines del siglo décimo octavo y estaba enraizado como protesta en contra de las condiciones existentes. Desde Fonvish, padre del drama ruso, y continuando a través de Griboyedov, Gogol y Ostrovsky, la escena fué riquísima en sátira y comentarios sociales. Gorky es el punto en que la crítica se vuelve hacia el proletariado como su salvación. Es el primer dramaturgo socialista definitivo, el opuesto a T. S. Elliot y a Obey, y, no obstante, un descendiente directo de Ibsen y de Shaw. Ibsen dió al teatro realismo crítico; Shaw, contenido social. Gorky añadió el socialismo que Shaw había omitido. Por lo menos, es un dramaturgo que se funde con su sociedad, y esa misma sociedad lo saluda como a su apóstol. El teatro es para él una fuerza educativa, una arma para alterar o para estimular la manera de ser de los hombres. Gorky resume la relación dinámica del teatro y dé lo inmediato social. Representa a Dionisio en overol, en traje de obrero.

ALLAN LEWIS