

I. Dos temas en la obra de Gorki

A casi 80 años del estreno de su primera obra teatral, que se llevó a cabo en Petersburgo en 1902, el público costarricense tendrá por primera vez la oportunidad de enfrentarse a uno de los más importantes y polémicos dramaturgos de nuestro siglo: Máximo Gorki.

Nació en 1868 en Nizhni Nóvgorod (hoy ciudad de Gorki), en el corazón mismo de Rusia y a orillas del Volga, el "río-madre". Huérfano a temprana edad, desde niño conoció la miseria, la humillación y la servidumbre; y desde joven tuvo contacto con hombres de la más variada condición y situación, mientras recorría toda Rusia, practicando los más diversos oficios. A este aprendizaje lo llamaría más tarde en un tomo autobiográfico: "Mis universidades".

Criado en las circunstancias más dolorosas y difíciles, supo, sin embargo, forjar en medio de la pobreza y las limitaciones de su vida, y de la turbulencia y las dificultades de la época en que le tocó vivir, una forma de realismo literario, en el que la denuncia y el dolor por la humillación, la crueldad y la injusticia, se aúnan con el respeto y la fe inquebrantable en la dignidad y el esfuerzo del hombre.

Así, en la obra de Gorki, desde sus inicios, aparecen como dominantes, dos corrientes aparentemente opuestas: el heroísmo romántico y el realismo. El heroísmo romántico, que va de la "Canción del Halcón" y "La anciana Izergill" hasta el "Canto del albatros" (1901), expresa en tono legendario y alegórico, el entusiasmo romántico-revolucionario del joven Gorki: la "locura de los valientes"; la hazaña de Danko, que arranca del pecho su corazón ardiente para iluminar el camino de los demás hombres; o el canto del albatros, heraldo de la tormenta, que en medio del peligro y el caos, lleva su voz segura y poderosa: "¡Que estalle aun más fuerte la tormenta!".

La vertiente realista en la obra del joven Gorki, se orienta fundamentalmente hacia el tema del desenmascaramiento de la hipocresía y la mezquindad de los pequeños burgueses y los intelectuales.

El tema de la pequeña burguesía

es uno de los más importantes en la obra de Gorki, y corre sin interrupción a todo lo largo de ella, desde su primera novela "Tomás Gordeiev" (1899), hasta su último gran cuadro épico inconcluso "La vida de Klim Samguín" (1926-1936).

La representación de la pequeña burguesía no es en la obra de Gorki únicamente la reproducción simple de un fenómeno social o psicológico. La mentalidad y el comportamiento pequeño burgués son para el autor símbolo de una determinada concepción del mundo y una actitud ética hacia la vida, que representa la apoteosis de la inhumanidad, la mezquindad y la hipocresía. En ese mundo regido por la codicia y el egoísmo no hay más que una meta: la ganancia y la acumulación de riqueza. Este mundo sórdido, estancado y vulgar, acaba por devorar



Sistema de Bibliotecas - UCR



05148955

HUMANISMO VERDADERO Y HUMANISMO FICTICIO

(HACIA EL ESTRENO DE
"LOS BAJOS FONDOS" DE GORKI.

Alvaro Quesada Soto.

todos los más elementales sentimientos y las más nobles aspiraciones humanas. El imperio de tiranía, crueldad, explotación e injusticia que instaura, son disfrazados bajo las ideas del respeto por el orden, la legalidad o la religión. Este engaño que fomenta la resignación, la sumisión y la costumbre, hace aparecer como "normal", "legal" o "espiritual", el reino de la vulgaridad, la sordidez y la crueldad.

Los intelectuales de las obras de esta época comparten con los pequeños burgueses esa tendencia a disfrazar con frases altisonantes y grandes ideas y discursos sobre el humanismo, la pequeñez y la futilidad de sus vidas y sus aspiraciones; hay un abismo entre sus ideales, lo que piensan o dicen, y lo que hacen.

A esta realidad, dura, cruel y frustrante de las obras de Gorki de los años 90, se contraponen en esta época sus elegías romántico-heroicas, que cantan la hazaña y el esfuerzo, la fe en el hombre y la dignidad humana.

II. Gorki y el teatro

Entre 1901 y 1906 la actividad literaria de Gorki se vuelca hacia un nuevo género: el teatro. Varios factores intervienen en la decisión. Algunos son estrictamente literarios y artísticos: su admiración por las nuevas formas dramáticas que Chejov introduce en esta época en el teatro ruso, y el entusiasmo por las innovaciones que llevó a cabo en el arte escénico el Teatro de Moscú, bajo la dirección de Stanislavski y Nemiróvich-Dánchenko.

Pero en esta decisión intervienen



también factores histórico—sociales y políticos. Estos primeros años del siglo fueron en Rusia una época de gran efervescencia histórica e ingente actividad política; se gestaban los movimientos revolucionarios de 1905, preludio de la Revolución de 1917. El entusiasmo de Gorki por el teatro coincide con un período de gran actividad y definida participación política del autor, que poco a poco se acerca al recién fundado Partido Bolchevique. En 1898 fue encarcelado, y en 1901 expulsado de su ciudad natal Nizhni—Nóvgorod y puesto bajo vigilancia policiaca. El “Canto del albatros” pidiendo la tempestad, que Gorki publicó en 1901, fue generalmente interpretado como un llamado a la revolución. Hacia esta época —cuando comienza a escribir sus primeros dramas— el nombre de Gorki se había convertido en un símbolo del escritor revolucionario. Cuando en 1902 la Academia de Letras lo elige miembro honorario, el Zar Nicolás II, que encuentra el acuerdo “algo más que original”, anula el nombramiento, provocando la indignación y la renuncia a la Academia de Chéjov y Korolenko.

En esta época agitada y turbulenta, Gorki descubre en el escenario el medio más eficaz para expresar con mayor vigor y vitalidad sus ideas, y calar con más profundidad y fuerza en el corazón del público. Gorki no se equivocó en sus suposiciones. Los estrenos de sus obras constituyeron verdaderos acontecimientos públicos, que suscitaron las más enconadas disputas y enfrentamientos. Durante el ensayo general de la primera obra dramática de Gorki, “Los pequeños burgueses”, en 1902, el teatro fue cercado por la policía y la caballería: “Parecía que se preparaba no un ensayo general, sino una gran batalla” recordaba algún tiempo después el director Stanislavski.

La forma dialogada y la concentración de la composición dramática proporcionaban a Gorki la oportunidad de hacer resaltar con más claridad las contradicciones y los enfrentamientos entre las diversas concepciones éticas y filosóficas, y el comportamiento humano. De aquí esa especie de construcción contrapuntística del teatro de Gorki. Gorki había aprendido de Chejov que es posible hacer un teatro definitivamente realista, pero abandonando la manera tradicional del drama burgués de presentar el conflicto en forma evidentemente discursiva, donde los personajes se definen, o actúan, siempre de acuerdo con las concepciones éticas o teóricas que defienden. Incluso en el realismo crítico de Ibsen el conflicto se presenta entre dos concepciones ético—teóricas, encarnadas por los personajes. En las obras de Gorki, como en las de Chejov, el abandono del desarrollo lógico—discursivo de la acción en el sentido tradicional, implica también el abandono del supuesto de la congruencia entre las concepciones ético—teóricas en que los hombres creen y defienden, y el comportamiento práctico del hombre en la vida cotidiana. El conflicto dramático en las obras de Chejov y Gorki, no es entre diversas concepciones teóricas, sino más bien entre la teoría y la práctica, entre lo que los personajes creen que son o lo que piensan y desean; y lo que realmente son, lo que hacen, y los resultados de su acción.

III. El humanismo verdadero y el humanismo falso en el teatro de Gorki

Entre las obras de Gorki de este período, el conflicto se centra en el choque entre dos actitudes hacia el hombre y el humanismo; entre un humanismo abstracto y mistificador, y el verdadero humanismo, que enfrenta al hombre con su propia realidad.

La obra dramática de Gorki presenta una síntesis de sus temas literarios anteriores, pero al mismo tiempo ofrece también un enriquecimiento y una evolución en su manera de exponerlos.

Su primer drama, “Los pequeños burgueses”, retoma, en la familia de los Bessemiánov, el tema de la sordi-

dez, la avaricia y el egoísmo, el estancamiento y la falta de perspectivas del mundo capitalista de los pequeños burgueses, que Gorki había tratado en “Tomás Gordieiev”. Pero Gorki ahora lo enriquece, presentando en la joven generación de los Bessemiánov una nueva variación de la ideología pequeño burguesa, en que el disgusto por la sordidez y la crueldad del padre, unido a la impotencia e incapacidad de los hijos para enfrentarlo, se convierten en apología de la debilidad, la sumisión y el desconsuelo.

Al tema de la burguesía contrapone Gorki una nueva variación, enriquecida y concreta, el tema heroico. Ya no es la alegoría romántica del albatros que llama a la tormenta, sino Nil, el trabajador ferroviario, seguro de que “no hay itinerario que no pueda cambiarse”, y que “el amo de la vida es quien trabaja”; quien con seguridad y valor, extrae de la vida su verdad, con toda su crudeza y con todas sus consecuencias, para lanzar un desafío al mundo estancado, sórdido y falso de los Bessemiánov.

En “Los bajos fondos” (1902), Gorki no se limita a la simple reproducción naturalista de los hombres que viven “en el fondo de la vida”. (La obra se titulaba así en un principio, luego se cambió por “En el fondo”, “Na dñe”, título original de la obra en ruso).

Las intenciones de Gorki van en realidad mucho más allá. La obra es una apasionada disputa filosófica sobre el humanismo, el verdadero y el falso, sobre el auténtico significado de la verdad o la mentira, para la vida y el comportamiento humanos. El hecho de que la acción se desarrolle en estos “bajos fondos” de la vida, no hace más que fortalecer el contraste entre el abatimiento y la postración moral y espiritual a la que se ven condenados los habitantes de estas profundidades de la miseria, la humillación y la desgracia, y su lucha desesperada por mantener vivos los rescoldos de orgullo y dignidad humanas.

Dos nociones contrapuestas de la moral y el humanismo, dos actitudes hacia el hombre, se enfrentan en las posiciones de Luká y Satín, que son el verdadero eje, en esta pieza sin argumento aparente, alrededor del cual se inscriben y valoran las diversas opinio-

nes y actitudes de los demás personajes.

Ante el dolor y la desesperación que produce en los habitantes de los bajos fondos la miseria y la falta de perspectivas, Luká aparece como el propagandista de la conmiseración y el consuelo. Se constituye en el representante de una concepción que pide al hombre refugiarse de la vida en las apariencias de una mentira consoladora. "La verdad —sostiene— no es la medicina apropiada para curar las enfermedades del alma". Es necesario forjarse ilusiones, aunque sean falsas, para poder soportar la crudeza y la crueldad de la realidad.

Luká alimenta con piadosas mentiras las débiles ilusiones, y forja sueños ficticios en las almas atormentadas, de los habitantes "del fondo", creyendo salvarlos de la desesperación con falsos consuelos. Pero la vida muestra la inconsistencia de los sueños

y la fragilidad de las ilusiones, que no hacen más que enardecer la conciencia del fracaso y acelerar la destrucción de los personajes aconsejados por Luká. El suicidio del "actor", en el cuarto acto, al desvanecerse las ilusiones sembradas por Luká, sirve de trágico e irónico contrapunto al apasionado monólogo de Satín, que denuncia a la mentira y la resignación como "la religión de los esclavos y los amos", y a la verdad como "el dios del hombre libre". Solo "el que es débil de espíritu, o el que vive a costa de los demás, necesita la mentira. A unos les da fuerza, a otros los mantiene".

Gorki no se limita a presentar únicamente a las víctimas de los bajos fondos. Presenta también a los "amos". En la crueldad, la depravación y la hipocresía del matrimonio Kostiliov, Gorki vuelve sobre el tema de la pequeña burguesía. En el egoísmo y la

codicia de los amos del albergue hay un abismo aún más sórdido y brutal, "profundidades" de ferocidad e inhumanidad inéditas aún entre los mismos habitantes "del fondo".

Desde estos "bajos fondos" de la vida, Satín eleva en el último acto un canto de fe y confianza en el hombre y en el poder transformador de la verdad: "El hombre es la única verdad... Es algo inmenso. En él está el principio y el final... Solo existe el hombre; todo lo demás es creación de sus manos y su cerebro. ¡Hombre! ¡Qué orgulloso suena! Hay que respetar al hombre. No compadecerlo ni rebajarlo sintiéndolo lástima por él hay que sentir respeto".

El tema heroico de las obras románticas resuena ahora más emocionante y poderoso, al emerger de la más cruda y acre realidad, del mismo "fondo" de la vida.



**El Taller
Nacional de Danza
Margarita Bertheau**
Mireya Barboza
Directora

El Taller Nacional de Danza "Margarita Bertheau", empezó a operar a partir del mes de abril del año en curso con una inscripción de 450 personas.

Actualmente contamos con 8 profesores de danza, que en un gesto de colaboración desprendida, laboran gratuitamente.

Los objetivos generales del Taller son los siguientes:

1. Formar bailarines para la Compañía Nacional de Danza, a largo plazo en el caso de los niños.
2. Preparar a corto plazo, a los estudiantes (adolescentes y adultos) avanzados, para que participen en actividades artísticas que requieran de la danza, ya sea ópera, teatro o folclor.
3. Llevar este arte a Centros Educativos, a través de promotores.

En el caso de la formación de niños, contamos con profesionales como Norma Jiménez, Elsa Flores y Anny Manley. Además en el Taller colaboran Evelyn Weingarten, de nacionalidad francesa, en Ballet Clásico, Cecilio Casas en Folclor Latinoamericano, Eugenia Fuscaldo en Actuación, Gerardo Chaves en Danza Moderna, Mireya Barboza en Danza Moderna y Coreografía, Damaris

Fernández en Danza Española, Patricia Conde y Flor Alvarado en folclor costarricense.

Norma Jiménez tiene a cargo la mayor parte de los niños; ha hecho estudios especializados en este campo y en 1979 obtuvo su Diploma de Danza en Educación en la Universidad de Londres; además imparte lecciones en el Departamento de Educación Especial, de la Facultad de Educación de la Universidad de Costa Rica.

En cuanto a la formación de bailarines a corto plazo, me refiero a que el Taller está interesado en sacar provecho de aquellos estudiantes que tienen conocimientos de danza, algunos con muy buenas bases, para irlos integrando dentro de un plan de trabajo a nivel de Taller y dentro de diferentes disciplinas de la danza tales como folclor, música, actuación, talleres coreográficos, danza moderna y danza clásica.

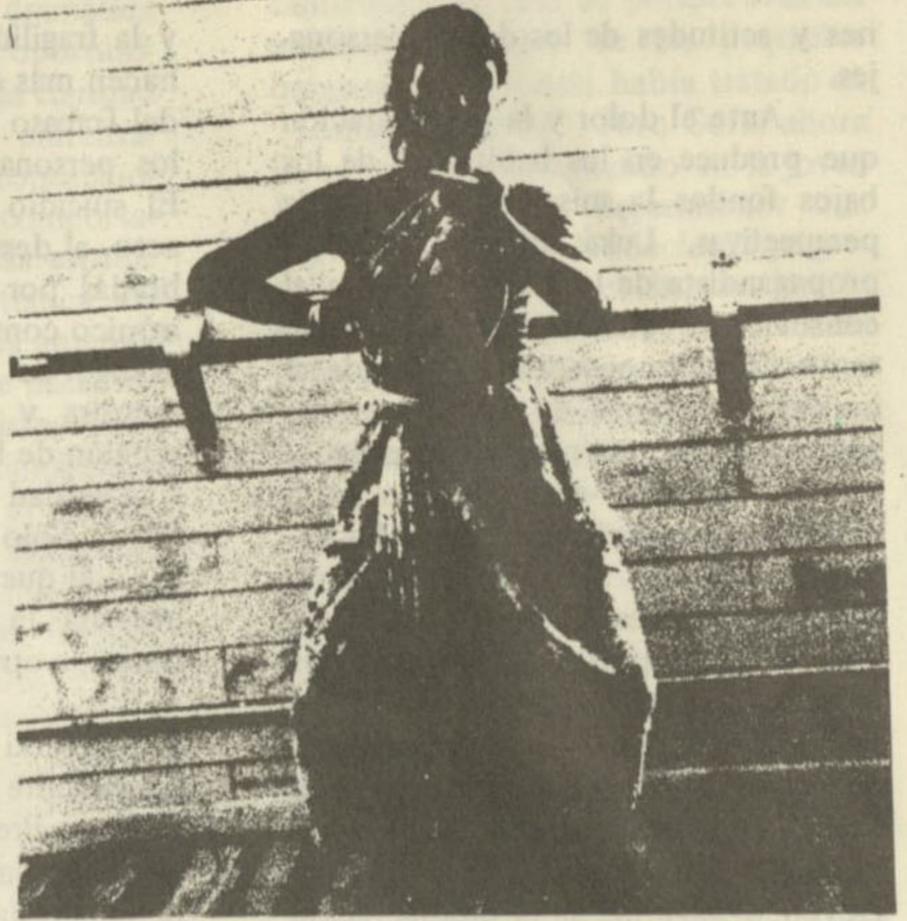
En un futuro el Taller dará oportunidad a jóvenes de la Compañía Nacional de Danza y a profesionales que se interesen en ello, para que realicen sus trabajos coreográficos.

La idea del Taller, como lo decía anteriormente es la de formar bailarines y promotores capacitados para divulgar esta actividad en comunidades y Centros Educativos.

El Taller ha organizado un curso de tres meses para educadores de primaria y pre-escolar que desean incorporar danza y expresión corporal en su labor docente, con el objeto de ampliar sus conocimientos y de enriquecer los programas educativos.

Las sesiones del Taller se organizan de manera que los participantes asimilen vivencialmente los principios que guían el trabajo de danza y expresión corporal, en base a esta vivencia corporal se trabaja luego en la práctica.

Este curso es de carácter teórico práctico, capacita al maestro de educación primaria en servicio para que pueda incorporar, la música, la



danza, los juegos creativos, el quehacer diario del aula y a las actividades especiales que organizan en las escuelas.

Este curso se inició el 17 de julio del año en curso con 25 participantes y 4 profesores en diferentes especialidades, así como 4 conferencistas.

Los cursos que reciben son:

Expresión corporal-creatividad escénica, con Eugenia Chaverri

Técnicas de Relajación, con Norma Jiménez
Montajes para asambleas de escuela, con Mireya Barboza

Apreciación musical y juegos creativos, con Ana Vargas D.

Durante el transcurso del año entrante se piensa abrir varios cursos. Estamos elaborando un programa con los alumnos del Taller, para dar una presentación de Danza a fin de año y así evaluar el resultado de éste y estimular a los alumnos.

