

Grinenco, Marina

El realismo socialista soviético. La madre, Máximo Gorki

Tábano N° 13, 2017

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Grinenco, Marina. "El realismo socialista soviético : La madre, Máximo Gorki" [en línea]. *Tábano*, 13 (2017). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=realismo-socialista-sovietico-gorki>
[Fecha de consulta:]

MARINA GRINENCO

UCA

EL REALISMO SOCIALISTA SOVIÉTICO

LA MADRE, MÁXIMO GORKI

marinagrinenco@hotmail.com

Recepción: Diciembre 2016

Aceptación: Noviembre 2017

RESUMEN

Máximo Gorki describe en *La madre*, el proceso de transformación interior de una débil mujer hacia los principios marxistas del comunismo soviético. Madre de un joven revolucionario, Pelagia invita al lector a transitar su conversión, para que él también la realice. Es así que, por su función educadora, dicha novela se convierte en uno de los principales antecedentes del realismo socialista. Aún más, es posible identificar ciertas características propias del pensamiento ruso, aunque atravesadas por el marxismo occidental. Por lo cual, el hombre de la novela se presenta en su dimensión práctica exacerbada y escindido en sí mismo.

PALABRAS CLAVE

Rusia. Comunismo. Arte. Realismo Socialista. Gorki. Zenkovsky.

RESUMO

Máximo Gorki descreve em *La madre*, o processo de transformação interior de uma mulher fraca para os princípios marxistas do comunismo soviético. Mãe de um jovem revolucionário, Pelagia convida o leitor a viajar na sua conversão, para que ele também perceba. Assim, devido ao seu papel educativo, esta novela se torna um dos principais antecedentes do realismo socialista. Além disso, é possível identificar certas características do pensamento russo, embora atravessadas pelo marxismo ocidental. Portanto, o homem da novela aparece em sua dimensão prática exacerbada e dividida em si mesma.

PALAVRAS-CHAVE

Rússia. Comunismo. Arte. Realismo socialista. Gorky. Zenkovsky.

INTRODUCCIÓN

La novela de Máximo Gorki, *La madre*, es considerada el principal antecedente de la corriente estética propia del régimen comunista soviético, el realismo socialista. Esta manera de hacer arte se consolida con la toma del poder por parte de la facción bolchevique. A pesar de haber sido publicado con anterioridad al período comunista, es utilizado como propaganda política a lo largo del mismo.

Ahora bien, siendo que la cultura muchas veces funciona como catalizador de la sociedad en la cual se inserta, al estudiar el realismo socialista en sus varias disciplinas de aplicación y, en particular, en la literatura, es posible entrever al hombre ruso de esos años. En las siguientes líneas, se intentará recuperar el aire que se respiraba en aquella época, el descontento social y los sueños de una sociedad ideal que se extendían por las fábricas y campos, las repetidas huelgas, los cambios profundos de esta nueva mentalidad como el lugar de lo sagrado y la arrogancia fáustica de un revolucionario que confía en cambiar el destino de la humanidad con sus propias manos.

1. CONTEXTO HISTÓRICO

1.1. *Revoluciones de 1905 y 1917*

Rusia, a comienzos del siglo XX, era una potencia atrasada en comparación con otras. Recién en 1860 los campesinos dejaron de estar legalmente sometidos a sus señores, la industrialización llegó más tarde que en las demás potencias europeas y hasta 1905 no existían los partidos políticos. Aun así, la época anterior a la revolución fue de prosperidad, de crecimiento económico nacional debido a las inversiones externas, la paulatina industrialización, la modernización del sistema monetario y otros factores. Sin embargo, al campesinado nunca le llegaron noticias de aquello. Siendo el ochenta por ciento de la población, no habían experimentado una mejora en su economía.

Durante el período de 1905 se levantaron varias huelgas obreras y manifestaciones estudiantiles, pero fue la del 9 de enero la que desató la Revolución. Conocido como el “domingo sangriento”, las tropas del Zar dispararon contra los trabajadores de San Petersburgo que se manifestaban pacíficamente frente al Palacio de Invierno. En octubre de ese mismo año, el Zar permitió el establecimiento de la Duma (parlamento electivo nacional), la existencia de diversos partidos políticos y entidades sindicales. Sin embargo, la Duma tenía un poder limitado, los integrantes de los partidos socialistas eran arrestados y algunos gremios clausurados. A final de cuentas, los logros alcanzados no eran tales.

En 1914 estalló la Gran guerra europea y Rusia se alió con Francia e Inglaterra, contra Alemania y Austro-Hungría. Para ese momento la sociedad estaba profundamente dividida y la estructura burocrática era frágil, la legitimidad del

régimen era extremadamente precaria. Tras múltiples derrotas y un gran malestar social, en febrero de 1917 el Zar abdicó y asumió un gobierno provisional encabezado por burgueses y liberales. Convivió con este el *soviet* (consejo de obreros) de Petrogrado, el portavoz de la revolución del pueblo. Empero, seis meses más tarde se derrumbó esta estructura de poder dual y tomaron el mando de Rusia los bolcheviques, asaltando las zonas estratégicas de la ciudad hasta llegar al Palacio de Invierno. Posteriormente, nombraron un nuevo gobierno llamado *Sovnarkom*.

Vladímir Lenin fue el principal dirigente bolchevique de la Revolución, por lo cual asumió el cargo de presidente del *Sovnarkom* y lo ejerció hasta principios de 1924, cuando se enfermó y falleció. Lo sucedieron otros dirigentes, hasta que Iósif Stalin toma su cargo. En vida Lenin desconfiaba de él, empero por medio de múltiples alianzas logró tomar el poder total. Encabezó la Unión Soviética con una fuerte política represiva, se destacó de su gobierno las grandes persecuciones y los grandes proyectos de industrialización en desmedro de las condiciones de vida de la población.

Ahora bien, la revolución se caracteriza entre otras cosas por su sujeto: la clase proletaria. Esta lideraba la modificación radical que sufrió la organización de la sociedad rusa. Como agentes de este cambio, los trabajadores creían que para llevar a cabo la revolución se necesitaría concretar una primera fase, la consciencia de clase. Esta condición implicaba que ellos debían comprender la situación social en la cual estaban inmersos y con ello, las relaciones antagónicas que la definen y determinan el destino de la humanidad, para luego actuar de acuerdo a ello. Para hacer esta toma de conciencia de clase y del lugar que ocupaban en el devenir irrefrenable de la historia, los obreros y campesinos eran educados por los intelectuales.

El único futuro al cual se debía apostar era el de una sociedad sin clases, realizable actualmente en el mundo inmanente al trabajador. Esta prometedora etapa final involucraba a los proletarios de todas las naciones, era una causa universal, expandible a toda Europa.

1.2. *El realismo socialista*

El primer antecedente reconocido del realismo socialista es la literatura rusa realista del siglo XIX y su exponente principal, Máximo Gorki. Sus relatos retrataban de manera frecuente a los personajes *del bajo fondo*, los obreros y campesinos, con minuciosas descripciones que buscaban ensalzar aquellas figuras, en desmedro de otros personajes ricos y poderosos.

A lo largo de su vida, aún en el exilio, fue un gran impulsor de esta corriente estética. En 1934 fundó junto con otros literatos la Unión de Escritores Soviéticos. Más aun, en la primera sesión fue reconocido públicamente como principal motor de los principios del realismo socialista. Ahora bien, en los primeros años de la

revolución, lo artístico empieza a tener mayor importancia. Una vez los socialistas estuvieron al mando de la Unión Soviética, Lenin lanza la idea de un “plan de propaganda monumental”. Este consistió en llamar a los más reconocidos escultores rusos para que construyeran diversos monumentos a las figuras más destacadas de la Revolución y del ámbito cultural y científico. Debido al desorden económico de la guerra civil, el plan no tuvo grandes resultados. Sin embargo, “la idea leninista de la propaganda monumental resulto ser un modelo característico para el género socialista de relaciones entre el arte y las masas populares”.¹

Una vez finalizada la guerra civil y reestructurada la economía nacional, se comenzó a trabajar en la cultura más asiduamente. La tarea principal era “acercar el arte al pueblo y el pueblo al arte”,² generar el gusto por lo artístico, lo cual implicaba educación, instrucción de las grandes masas heterogéneas que conformaban el territorio ruso: múltiples etnias, culturas, clases sociales, etc. Al mismo tiempo, se hizo necesario transformar el arte para que fuera accesible a las grandes masas.

Para llevar a cabo estos vastos objetivos, fueron convocados los artistas de mayor fama a colaborar en la construcción del socialismo. El gobierno los exhortaba a incorporar como nuevo contenido para sus obras a la vida cotidiana y para que así pudieran hablar el mismo idioma de la gente.

La vida y los destinos de estas masas se convirtieron en el tema fundamental de la pintura y, en gran medida, también de la escultura y el grabado. Se procuraba por todos los medios que este arte girase no solo en torno a las masas, sino que fuese ‘para ellas’; que el arte hablase al pueblo en un lenguaje cercano a él.³

En el año 1925, el Estado hace el llamamiento formal para colaborar en la creación del arte soviético y el método más adecuado para hacerlo era la corriente estética realista, por su claridad explícita a la hora de transmitir un mensaje. El decreto del Comité Central del Partido Comunista definía que el realismo socialista exige al artista dar:

una representación histórica concreta y fiel a la realidad en su desarrollo revolucionario. Además, la veracidad y objetividad de la representación artística de la realidad debe combinarse con la tarea de ejercitar y remodelar ideológicamente a los trabajadores en el espíritu del socialismo.⁴

Por un lado, el artista debía ser *fiel* a la realidad pero considerando siempre su evolución revolucionaria. Por lo tanto, si lo real develaba injusticias, violencia, abusos o despotismo, no debería ser representado. La *fidelidad* o la *objetividad* estaban limitadas a los éxitos del régimen, borrando entonces sus errores. Es así que las más diversas obras se encontraban cargadas de optimismo exagerado en el futuro de la nación rusa. Se ilustraba la vida del trabajador soviético idealizado, como mujeres cargando costales, sonrientes, deleitadas por su extenuante labor. Por otro lado, el artista de este modo cumplía con una finalidad: educar al pueblo en el

socialismo. Promover aun en formas excesivamente obvias la organización social que se estaba instalando y que no podía ser frenada. Lenin llamaba a los realizadores del realismo socialista, “ingenieros de almas”.

Las corrientes estéticas que se habían desarrollado a principio de siglo (cubismo, futurismo) eran incomprensibles para la gente trabajadora de escasa formación artística y por lo tanto tuvieron que recurrir a lenguajes más concretos. Incluso Kazimir Malevich, padre del suprematismo, en sus siluetas de colores lisos pinta algunos rostros, se vuelca hacia los retratos. Por el contrario, muchos otros pintores se exiliaron: Alexandre Benois, Konstantín Somov, León Baskt, entre otros; y compositores como Dimitri Shostakóvich, Serguei Prokófiev y Aram Jachaturián fueron obligados a dar arrepentimientos públicos e inhabilitados temporalmente a seguir produciendo su música.

2. MÁXIMO GORKI: EL ESCRITOR PROLETARIO

2.1. *Su vida*

Máximo Gorki originalmente se llamaba Alexéi Maximóvich Peshov, tomó el nombre de su padre junto con el adjetivo ruso *gorkii* que significa “amargo”. Cuando tenía apenas tres años, su padre murió a causa de una peste y su madre, al encontrarse viuda antes de lo pensado, volvió a la casa de su familia. Allí, el pequeño Alexéi fue rechazado y maltratado. La familia castigaba de esta manera a la madre por haber contraído matrimonio con un hombre de origen humilde y aquel niño era, pues, símbolo del agravio. Esto se vio exacerbado por los problemas económicos que transitaban y la convivencia se volvió insoportable. Desesperada por salir de esa situación, la madre se casó con un hombre mucho menor que ella, pero se separó rápidamente y enfermó de tifus. Murió cuando el niño tenía once años.

Sin más opción, regresó a la casa de sus abuelos, donde fue obligado a dejar sus estudios para adoptar oficios que detestaba. Más allá de todo, leía con voracidad y su abuela le fomentaba este amor por la literatura regalándole libros. A los quince años comenzó a relacionarse con grupos estudiantiles antizaristas y a contactarse con deportados políticos quienes, habiendo cumplido su condena, se instalaban en las ciudades ribereñas del Volga, donde él vivía.

Al poco tiempo, luego de sufrir un gran desamor, intentó suicidarse sin éxito. El tiro atravesó un pulmón y le dejó una secuela que cargaría toda su vida: tuberculosis. Debido a esta enfermedad, posteriormente viajaría continuamente en busca de alivio. Aún así, se enroló como marinero y de esta manera conoció Ucrania, el Danubio, el Mar Negro, Crimea y el Cáucaso. Por momentos vivía en la calle y después navegaba, trabajaba por temporadas, leía y escribía inspirado en su andar por los pueblos costeros. Sus personajes eran “esa gente sencilla y desarraigada que se

encuentra en los campos y las calles, vagabundos, estibadores, gitanos, a los que el escritor trata con ese fondo de ternura que será una constante en todas sus novelas”.⁵

A los 24 años publicó su primer relato en un periódico local y logró que se editara en una revista de San Petersburgo. Luego de varias publicaciones y puestas en escena de sus historias, Gorki se volvió famoso. Era aclamado por el pueblo sencillo, dado que sus relatos mostraban compasión por los pobres y hostilidad hacia los poderosos. Su manera de vestir también contribuía a esa popularidad. Se arreglaba como un campesino: “blusa cerrada y corta, pantalones, cinturón grueso, pelliza y botas de media caña”.⁶

Ya siendo un escritor reconocido se codeó con los grandes pensadores y literatos de su época como Anton Chéjov, con quien tuvo una gran amistad. Al igual que otros intelectuales, participaba activamente en pos de la revolución. Afiliado formalmente al Partido Obrero Socialdemócrata, fue también editor de la revista *Vida Nueva*, uno de los medios de divulgación de las ideas socialistas más prestigiosos.

Ahora bien, habiendo fracasado las jornadas revolucionarias de diciembre de 1905, los otros miembros del Partido decidieron mandarlo al exterior ya que corría grave peligro de encarcelación. Se mudó a Estados Unidos y seguidamente a Italia. En el primer año de su exilio escribió *La madre*, con el objetivo de reavivar los ánimos caídos por las derrotas y complicaciones en Rusia. Regresó a su patria en 1913 gracias a la amnistía política dictada por el zar, para continuar trabajando *in situ*. Sin embargo, se opuso a la insurrección de 1917 porque lo creía apresurado y demasiado violento. Por esto se lo tildó de *traidor de la Revolución* hasta 1931, cuando, estando nuevamente exiliado, se desdijo y pudo regresar.

En sus últimas manifestaciones públicas hablaba maravillas de la política stalinista y en especial de la figura del líder. Empero, así como fue un intelectual muy respetado por la élite dirigente y saludado con muchísimo entusiasmo por el pueblo ruso en cada uno de sus regresos, rápidamente pasó al olvido. Sus obras ya no eran ponderadas, su relación con Stalin fue empeorando los últimos años de su vida. Murió el 18 de junio 1936 y aun enemistado con varios hombres de poder, fue enterrado en el muro del Kremlin con los mayores honores del régimen soviético.

Paso a la historia como “el escritor proletario” por sus historias de pequeñas personas, de modestas viviendas y manos gastadas por el trabajo. Todavía estrictamente realista, sus escritos son de un romanticismo animoso con la finalidad de suscitar nueva confianza en el futuro. Quizás haya sido su vida, su manera de vestir o hablar, o quizás los relatos cercanos a la realidad campesina y obrera en las más profundas necesidades y anhelos, lo que hizo que fuera immortalizado con ese apelativo.

2.2. *La madre* (1907)

La historia cuenta la vida de una mujer de nombre Pelagia, casada con un obrero, con el cual tenía un hijo. Ambos trabajaban en la fábrica del pueblo y vivían con la mujer en una pequeña casa. Se describe a Pelagia como profundamente miedosa, sumisa y resignada a lo que la vida le había brindado: un hombre borracho y violento, del cual no podía defenderse. Empero, él muere y la historia toma un nuevo rumbo.

Pável, a diferencia de su padre y del resto de los obreros, actuaba de otra manera: no bebía mucho alcohol, ayudaba a su madre con la casa y la trataba con respeto. Comenzó a juntarse con jóvenes de la ciudad, con quienes pasaba noches enteras leyendo y discutiendo acerca de temas que ella no comprendía. Al inicio se mostraba reacia con aquello que estaba alterando el carácter de su hijo, completamente atemorizada lo rechazaba, pero con la presencia dulce y educada de los invitados de Pável, paulatinamente se va interesando y finalmente, decide formar parte.

Se involucra personalmente con cada uno de los *camaradas* de su hijo, en especial con Andrei, a quien llamaba con ternura “Andriusha”. El primero de mayo, Pável y Andrei encabezan una marcha con todos los obreros de la fábrica. La movilización es frenada por la policía del Zar y ellos son encarcelados. Quienes se encontraban todavía libres llevan a Pelagia a vivir a la ciudad. Allí conoce a otros compañeros de su hijo, entre ellos a Sofía, con quien viaja disfrazada a los campos para repartir panfletos propagandísticos.

Los jóvenes revolucionarios son finalmente juzgados y deportados a Siberia. Durante el juicio, Pável da un breve discurso en defensa de la revolución que luego otros transcriben para distribuir por la ciudad. Pelagia, cada vez más orgullosa y comprometida con lo que defendía su hijo, decide tomarse un tren para distribuir aquellos papeles, pero no lo logra. La interceptan antes de partir, la policía quiere arrestarla pero la gente de su alrededor la defiende. La historia concluye en aquella estación: mientras el forcejeo continúa, Pelagia proclama la revolución gritando con ferocidad: “¡Pueblo, reúne todas tus fuerzas en una sola fuerza!”

Gorki redactó esta novela mientras vivía en Estados Unidos, desarraigado de su patria en razón de su integridad física, en parte porque eran épocas de grandes persecuciones a los antizaristas y, a su vez, para cuidar la tuberculosis con un clima más dócil que los gélidos inviernos rusos.

En estos años, escribe para transmitir esperanza a su pueblo ya que en Rusia se respiraba un aire de desaliento y fracaso. Los levantamientos de 1905 no dieron muchos frutos, los reclamos no eran atendidos e incluso las movilizaciones eran reprimidas. El descontento era grande, la mayor parte de la población trabajaba mucho y vivía con escasos bienes, mientras que la familia real se hacía de múltiples palacios y costosas obras de arte. Dicha situación de desproporción fue propicia para

la germinación de ideas marxistas y por lo tanto, todo este período anterior a la insurrección fue de desarrollo y afianzamiento hasta concretar la revolución.

La historia, entonces, responde a esta etapa de gestación y crecimiento de la revolución que, en parte, se llevo a cabo por medio de huelgas y manifestaciones. El relato se inspira en una movilización del 1 de mayo de 1902 que sucedió en la pequeña población de Sórmov. Al igual que los héroes de la narración, existieron el obrero metalúrgico Piotr Zalómov y su madre Anna Kirilóvna Zalómovna, que se afilió a la organización obrera a la que pertenecía su hijo y vestida como peregrina, ayudo a repartir la propaganda clandestina por la región de Ivanovo. Los arrestaron, fueron enjuiciados y deportados a regiones apartadas de Siberia, tal cual sucede en la novela.

Ahora bien, lejos de terminar con su actividad subversiva, para el autor todos ellos se convirtieron en héroes. En el juicio final, los describe llenos de la paz y la claridad característica de los mártires. Declaran allí que nunca dejarían de luchar, que el encarcelamiento no los frenaría. Es así que Gorki busca transmitir ilusión y confianza en el futuro. El pueblo ruso debía continuar luchando, los cambios estaban en las manos de todos, incluso de una mujer mayor como Pelagia. La novela procura enardecer los ánimos de todos los trabajadores rusos y, la figura de la madre, enseñar que la clase proletaria no encontraba límites nacionales ni de edad.

Por otro lado, la obra se basa en otros hechos que también sucedieron realmente. En la primera parte cuenta cómo los obreros del arrabal eran lentamente formados en los principios marxistas. Estos recibían educación por parte de los intelectuales. En grupos de estudio, leían acerca de cultura general y marxismo. Asimismo, como en la historia, se repartían panfletos clandestinos en las fábricas y campos. Todas estas medidas se ejercían en función de generar en los trabajadores “consciencia de clase”, esto es, el conocimiento de su situación de opresión y de que luchando moverían la historia a su favor. Ahora bien, este proceso de *conversión* a los principios socialistas se da esencialmente en Pelagia, pero por influencias indirectas. A diferencia del adoctrinamiento visible e intencional que daban a los obreros, es posible identificar en la madre una evolución personal, interior.

En primera instancia, Pelagia comienza a notar que Pável tenía comportamientos diferentes a los demás hombres del arrabal. Envueltos en un paisaje teñido de amarga rutinariedad, éstos entraban y salían de la fábrica cada día y su única satisfacción era el descanso embebido en vodka. En tanto se excedían con el alcohol, se generaba en las calles un clima de violencia que desembocaba en los hogares.

Los jóvenes imitaban a los adultos porque “la vida siempre había sido así: fluía regular y lenta como un río de turbias aguas, durante años y años, sin que se supiese hacia dónde iba, y toda ella estaba vinculada a las arraigadas y viejas costumbres de pensar y hacer siempre lo mismo, día tras día”.⁷ Sin embargo, la madre sentía que algo misterioso que le había arrebatado a su hijo. Pável se mostraba más

serio, leía libros buscando no ser visto y, luego de terminarlos, los escondía. Frecuentaba en mayor medida la ciudad e iba al teatro, comenzó a preocuparse más por su imagen. Utilizaba expresiones que su madre no comprendía y al mismo tiempo desaparecían de su lenguaje palabras groseras.

Una tarde le pregunto qué era lo que leía y él le respondió con absoluta sinceridad que su lectura constaba de libros prohibidos por el gobierno, que trataban sobre la vida obrera y que, si lo encontraban, lo llevarían a la cárcel. Ella sintió pavor y como todo en la vida le parecía inevitable y estaba acostumbrada a someterse, entonces ahora se limitó a llorar en silencio.

En cierta ocasión le expresó su temor y Pavel irritado le dirigió estas palabras:

—¡Ese miedo es la perdición de todos nosotros! Y los que nos mandan se aprovechan de nuestro miedo para atemorizarnos aún más.

La madre prorrumpió con angustia:

—¡No te enfades! ¿Cómo no voy a tener miedo? Me he pasado la vida entera temiendo... Tengo llena de temor el alma.⁸

Pelagia entonces, alberga miedo en su corazón, pero lo va perdiendo a medida que conoce a los jóvenes amigos de Pável, empieza a confiar en ellos y en lo que pregonaban. Al comienzo sólo preparaba el samovar para las reuniones y escuchaba lo que discutían, admiraba silenciosamente la fuerza que tenían para trabajar sin descanso y el coraje para arriesgar su libertad. Hasta que un cierto día se decidió por acompañar a su hijo en una manifestación de la fábrica. Mientras Pável discutía con el director, ella lo miraba con orgullo desde la muchedumbre. Más aún, cuando tuvieron problemas para llevar panfletos a la fábrica, ella se ofreció a hacerlo. Con la ayuda de María, la mujer que cocinaba para los operarios, consigue entrar y repartirlos sin ser vista.

Se gana así la confianza de los *camaradas* de Pável, para finalmente considerarlos como hijos. Empero, durante el proceso muestra ciertas resistencias respecto de su fe. Era una mujer muy religiosa, todos los días oraba frente a sus íconos, en Dios apoyaba sus penas para seguir adelante. Hasta que comienza a escuchar que aquellos jóvenes que tanto quería, negaban la existencia de Dios y rechazaban todo lo relacionado con el culto. Hablaban de que las iglesias eran las tumbas de Dios, porque Él vive en el corazón y en la razón de los hombres y no hay una instancia más allá de la vida. Todo lo que la Iglesia proclamaba no era más que una mentira utilizada para someter la voluntad del pueblo a la de unos cuantos, por medio del miedo. Ellos se proponían inventar una fe nueva, crear un Dios amigo de los hombres.

Profundamente irritada, cuidaba sus íconos con recelo. Pero al mismo tiempo, notaba que todos aquellos jóvenes encarnaban en cierta manera la fe que ella conocía y no podía entender por qué negaban a Dios. Viajaban del campo a la ciudad caminando, cruzaban los caminos de noche y bajo la nieve con el fin de repartir folletos o reunirse a estudiar. ¿Acaso no era eso esperanza en algo mayor a ellos? A medida que transcurre la historia, se va dando cuenta de que esta fe tan palpable era en este mundo. Leían, escribían y viajaban con la ilusión de que la clase obrera se liberaría del yugo burgués y formarían una sociedad ideal, en la historia de la humanidad actual. Este era el objeto de su esperanza, el cual va resonando cada vez en el interior de Pelagia.

Reconocía con admiración también la despreocupación que tenían por ellos mismos, la entrega total y desinteresada a la causa. El autor pone en boca de Pável bellas palabras acerca de la fuerza del gozo que lo mueve a continuar luchando, similar a la alegría que llevan los mártires cuando mueren en Dios. Todo esto va haciéndose un lugar en el corazón de Pelagia, en tan gran medida que paulatinamente va sacralizando la revolución y santificando a los *camaradas*.

Cada uno de los muchachos le parecía peculiar, pero “para ella fundíanse todos en uno solo: flaco, tranquilo, resuelto; rostro claro, con la mirada profunda, acariciadora y severa, de unos ojos oscuros, como la de Cristo camino a Emaús”.⁹ En todos ellos descubría al Mesías que traía la buena noticia de un nuevo mundo, un nuevo corazón, pero estos aún no se habían revelado como tales. Caminaban entre la gente sin ser reconocidos en su calidad de portadores de la verdad. En la severidad dogmática pero cálida de la profundidad de sus miradas, se le manifestaban grandes hombres y crecía su amor por ellos, en desmedro de su fe.

El quiebre final se produce cuando se muda a la ciudad. Allí se encuentra con gigantescos templos abarrotados de oro y plata, mientras mendigos esperaban en el atrio a que alguien les diese una moneda de cobre. Esto se contradecía con la imagen que se había forjado de Cristo como amigo de los pobres, que vestía con sencillez. Empezó a creer que el Señor que habitaba en esas iglesias era el Dios de los ricos y no encontró más que rechazo por aquel.

Insensiblemente empezó a rezar menos, pero a pensar más en Cristo y en la gente [...]. Le parecía que Cristo mismo, al que ella siempre había amado con impreciso amor [...], estaba ahora más cerca de ella y era ya otro, más elevado y visible, de faz más radiante e iluminada, como si en realidad hubiera resucitado para la vida, purificado y reanimado por la ardiente sangre que los hombres vertieran con generosidad en su nombre, sin invocar, pudorosamente, al desdichado amigo del género humano.¹⁰

Jesucristo, al cual le había rezado toda su vida, en quien encontraba sentido a todo su sufrimiento, había perdido su nombre y su rostro. Era otro, estaba más cerca y visible porque residía ahora en este mundo. La sangre derramada de los mártires revolucionarios lo resucitaron a la vida verdadera, la vida en pugna. Un nuevo pensamiento concibió en su corazón: “Jesucristo no habría existido si los hombres no

hubiesen perecido por su gloria”.¹¹ Los mártires de la revolución sucumben para la resurrección de un nuevo dios: el dios de los proletarios, por lo cual la causa es ciertamente sagrada.

Por lo tanto, hacia el final de la narración ya no puede orar, no le encuentra sentido. Se muda a la ciudad y deja sus íconos en el pueblo. No había lugar en su vida para la contemplación, se había vuelto un sujeto activo de la revolución, llevaba ella misma libros y folletos a los campesinos. Ya no esperaba a que las cosas mejoraran, sino que había tomado las riendas de su propia historia y las de la humanidad. Trabajaba para el “nuevo mundo”, era la paloma mensajera de los *mujik* (campesinos), tenía una tarea asignada, se había convertido en una *camarada*.

En resumen, el lector es llevado por todos estos momentos interiores a Pelagia, con el fin de ser educado también en la doctrina marxista. Ella va descubriendo la nobleza y el valor del accionar de su hijo y, por lo mismo, el lector transita este descubrimiento para finalmente convencerse, como Pelagia, de que éste es el camino verdadero. Quien empatiza con ella, comprende el miedo en el que vivía al principio y su posterior empoderamiento, la confianza que gana en sí misma y en el futuro de la humanidad. En este sentido, *La madre* es un antecedente del realismo socialista. En parte, por cumplir con la función educadora que exige dicha corriente estética y, también, por acercar el arte al pueblo al usar un lenguaje simple y personajes con los cuales se identificaría fácilmente un trabajador ruso.

3. ONTOLOGISMO, INTEGRISMO Y PANETISMO EN LA NOVELA

La novela presenta ciertos rasgos característicos que atraviesan también gran parte del pensamiento ruso, pero lo hacen de una manera particular en la narración. Siguiendo a B. Zenkovsky,¹² quien escribe una *Historia de la Filosofía Rusa*, es posible rescatar tres elementos: ontologismo, integrismo y panetismo.

Pues bien, respecto del ontologismo, la tradición rusa concibe un concepto de verdad íntimamente ligado a la vida concreta. El sentido se encarna en la vida, por lo cual no hace falta dar un salto teórico sino simplemente posar la mirada en la realidad para dar con el *lógos*. Pável Florenski define a la *istina* (verdad en ruso coloquial) como “«la existencia que permanece», «lo viviente», «el ser vivo», «el que respira», es decir que posee la condición esencial de la vida y de la existencia. La verdad en cuanto ser vivo por excelencia: tal es su comprensión en el pueblo ruso”.¹³

En *La madre* la vida que refiere a la verdad, no se presenta en su permanencia sino en un proceso dialéctico de realización, que depende del accionar humano para su transformación. Lo real está incompleto y reclama su plenificación al hombre revolucionario. La vida del arrabal oculta su victorioso futuro tras las cadenas opresivas de la fábrica, que deben romperse para ganar la libertad del obrero. La verdad, así entendida, no se ha alcanzado todavía. Hay algunos que la conocen, se han instruido y son llamados comunistas, ellos tienen la misión de hacer ver el

proceso inconcluso al pueblo trabajador para llevar la historia a su plenitud. Es así que la vida no es creación que atesora un *lógos*, sino transformación dialéctica que tiene como actor central al hombre. Por lo mismo, es posible identificar una eliminación total de la trascendencia, tanto es así que ya no es Dios quien lo trae a la vida, sino el hombre quien posibilita con su sacrificio el renacer de un nuevo Cristo.

Descansa, pues, en todo el pueblo ruso la autoría y responsabilidad del futuro de la humanidad. Un recurso que utilizan gran parte de las manifestaciones del realismo socialista es la presencia de un caudillo heroico. Simbolizando la figura de Stalin, encarna ideales para todo hombre soviético, es un ejemplo a seguir. Alexander Bruckner lo identifica en la literatura de Gorki y lo describe de la siguiente manera:

Gorki, con sus apasionadas y románticas descripciones de héroes del arroyo, que saben abrirse un camino, libres de todos los prejuicios de la burguesía: la fuerza de la razón, quien tiene la fuerza se traza a sí mismo la ley. Con un famélico ardor se entrelazaron la apoteosis fáustica, la animal alegría de vivir, el desprecio por todo lo débil, el revolcarse por el arroyo.¹⁴

El héroe es un hombre capaz de todo por sí mismo, confiado plenamente en sus fuerzas, no hay *más allá* de él. La verdad lo empodera y, al mismo tiempo, teniendo el poder, define la verdad: la ley de la historia que cree necesariamente direccionada a la sociedad comunista. La verdad es entonces la acción, llevar adelante la revolución, borrando cualquier tipo de contemplación inerte. Pável confía en que se liberará de todo yugo y ayudará a los hombres del arrabal, que describe como una masa uniforme sustraída durante el día por la fábrica y vuelta a rondar los bares en busca de sangrientas peleas, a librarse también de la opresión que los ciega. Los hará conocer su realidad, ser conscientes del potencial destructivo de su clase.

Este es un superhombre que rechaza la *smireníe* rusa, la entiende como sumisión a los poderosos y resignifica el mundo y su organización política y económica, junto con la religiosidad, borrando del mapa lo trascendente hacia la inmanencia, en donde radica su excelencia. En él culmina el deseo de dominio y control sobre lo real, esencial al hombre moderno occidental que modela a su parecer el orden de las cosas por la ciencia.

El autor previamente citado habla de lo fáustico, porque Fausto representa en la obra de Goethe la primacía de la acción sobre el verbo. En él no hay escucha de la palabra sino voz que se superpone. No recibe, destruye para construir según su parecer y por lo tanto es incapaz de aceptar algo mayor a él que lo defina, la grandeza del hombre es absoluta. En la novela, Pável comienza por negar la tradición en la que ha nacido, modifica su vestimenta, su manera de hablar y de actuar, pretende de esta manera comenzar a formar un mundo nuevo. Junto con sus *camaradas*, se esmera por estudiar y conocer todo para conquistar el devenir de la historia por medio de la razón.

En este punto se encuentra la siguiente cualidad del pensamiento ruso, el integristo. Este implica la inclusión de todas las esferas de la vida humana: la fe, lo

racional y la afectividad. A diferencia de Occidente, el pensamiento ruso considera todas estas dimensiones del hombre para hacer filosofía, comprenderse a sí mismo y a su devenir. Sin embargo, en la novela se exalta a la razón como motor de la historia, en desmedro de los sentimientos, pasiones y creencias.

Pável, en ciertos momentos de la historia, se encuentra frente a la disyuntiva de elegir entre construir una vida con Shashenka, mujer de la cual se había enamorado, y expresarle sus sentimientos abiertamente, o entregarse por completo a la revolución, sacrificando cualquier proyecto para su vida. Opta por lo segundo, aun mostrándose cariñoso con su madre en algunas ocasiones, se niega a amar a una mujer porque quiere desprenderse de su afectividad para luchar guiado únicamente por la razón. Cree que la comprensión racional, el estudio exhaustivo, lo llevarán al éxito revolucionario, es así que los sentimientos son un obstáculo para los intelectuales. Más aun, la lectura de los textos occidentales, el conocimiento de las doctrinas marxistas en profundidad, sería lo único que los liberaría del miedo. La razón los empodera, es la vía excelentísima hacia el final de la historia.

Hace su aparición, entonces, el racionalismo científicista, por medio del marxismo. Los sucesos que componen la novela, presentan rasgos de esta corriente de pensamiento occidental y develan una confianza absoluta en la razón del hombre. Este conoce la historia hasta el momento devenida en hechos concretos y descubre un patrón: la lucha de facciones opuestas. Deduce, luego, que esto continuará hasta que el último enfrentamiento tenga lugar y el proletariado se instale como la única clase social. La solución al problema de la humanidad se desprende como de un silogismo e irrumpe en la tradición rusa la ilusión científica del hombre occidental moderno.

Con todo, Gorki introduce en la casa de Pelagia un personaje que devela rastros de aquel espíritu integrador. Andrei en cierta ocasión discute con Pável por la dureza con la que trataba a su madre. No le permitía preocuparse por él, la reprendía cada vez que se mostraba angustiada o temerosa, le decía que el miedo era una herramienta de opresión, que no debía de ninguna manera dejar que sus sentimientos afloraran. Por la sola razón, el conocimiento de que la historia se resolverá a favor de los proletarios, su corazón descansaría. Empero, esto no sucede hasta el final del relato y una tarde, tras una fuerte discusión entre madre e hijo, Andrei toma del brazo a Pável y lo arrastra hacia la entrada de la casa. Enfadado, le dice que su valiente heroísmo no valía el dolor de su madre y que debía tener compasión por ella. Relativiza aquel empoderamiento por la razón, considera también la sensibilidad de Pelagia, la da valor y la respeta. Por un momento destrona a la razón, pero no dura más que esos párrafos.

Al final de la historia, Pelagia y todos los camaradas ya no tienen miedo. El temor es para los débiles, así como la compasión. Ellos son amos y señores de sus decisiones, no les importa ser encarcelados y deportados a Siberia, ellos podrán salir

y volver a trabajar por la causa. Se sienten todopoderosos, su destino es prometedor. Empero se introduce aquí otro rastro del integrismo renegado, una cierta fe en un paraíso inmanente. La sacralización de la causa, los revolucionarios estimados como mártires y mesías del excelso futuro, llenos de bondad y justicia honesta. La caracterización de la sociedad sin clases se presenta como un estadio librado de cualquier mancha anterior, incorrupto y reunido en el amor universal de los proletarios. Todo esto no es más que una transmutación de los valores cristianos para predecir el futuro de la humanidad, tomando la idea del amor, la fraternidad, la justicia y la bondad. Y que finalmente expresa la presencia de aquel integrismo originariamente ruso, alterado por la ingenua fe en la razón propia de Occidente, y su destrucción.

Finalmente, el panetismo también tiene su lugar en *La madre*. Este concepto se refiere a la preeminencia de la dimensión ética en la tradición rusa. Debido a que la verdad y la vida se corresponden íntimamente, el pensamiento teórico se traslada a la acción. Diferente de Occidente, teoría y práctica se dan juntas. Asimismo, este aspecto se vincula con una centralidad del hombre, el actor propio de lo ético, por lo cual panetismo y antropocentrismo se integran.

La temática del relato es profundamente ética, versa sobre todo en la preocupación constante por el sentido, el fin de la historia, y cómo realizarlo. Es así que la manera de llevar a cabo la revolución aparece junto con la resolución teórica de la dictadura del proletariado. Se desprende de esto el carácter historiosófico¹⁵ del pensar soviético, que es también el eje central de la doctrina comunista.

En la novela, esta idea recorre el pensar de todos los personajes y es entendida por ellos como un reino inmanente a la actualidad del ser del hombre, accesible por la lucha de los proletarios de todo el mundo, contra sus opresores. El enfrentamiento de facciones opuestas es el motor de la historia que tiene como meta una sociedad despojada de clases sociales, donde la propiedad sea colectiva y estén exentos de cualquier institución. Afirma Andrei que predominará allí la bondad sincera y los hombres se admirarán mutuamente, emancipados de toda envidia y rencor. Ellos serán absolutamente libres, capaces de todo, “la vida no será ya vida, sino culto rendido al hombre; se exaltará su imagen; ¡para los hombres libres serán accesibles todas las alturas!”.¹⁶ Y este magnífico futuro creen que llegará indefectiblemente por la fuerza de la justicia histórica: los proletarios están destinados a destruir el poder de los ricos y crear una vida nueva.¹⁷

En resumen, es posible encontrar estas tres cualidades de la tradición rusa en la novela de Máximo Gorki aunque alteradas por la influencia de la doctrina marxista. Mientras que en el ontologismo aparece trastocado por el movimiento dialéctico de una realidad en proceso, que tiene al hombre como principal actor; el integrismo se fracciona por una concepción fragmentada del hombre mismo y busca en el fondo

volver a reunirse; y finalmente, el panetismo tiene su lugar en la preocupación por el final de la historia y los medios para realizarlo.

CONSIDERACIONES FINALES

El recorrido realizado por la obra literaria de Máximo Gorki, conduce irremediablemente a preguntarse por el arte en sí mismo: qué dimensión tiene en la vida del hombre, en qué manera inhiere en la misma.

Un primer acercamiento es considerar que los diferentes lenguajes artísticos intentan manifestar lo que las palabras del hablar ordinario no pueden expresar. Esto que mueve al artista a la composición de sus obras, es la hondura del misterio con el que se encuentra y al cual no puede dar respuesta. Busca comunicar eso que ha descubierto en su interior y lo presenta por medio de una figura, su obra. Ahora bien, sucede que el realismo socialista soviético tiene un interlocutor determinado: el pueblo ruso. Por lo tanto, el arte habla de las inquietudes y preocupaciones del hombre soviético de aquella época e intenta brindar una solución al descontento que se vivía: levantarse en una revolución.

Al comienzo del proceso revolucionario, los artistas parecían manifestar su adhesión y preocupación por la situación de la nación rusa, alentando a la gente a tomar cartas en el asunto. Sin embargo, a medida que el régimen va mutando en un despotismo arbitrario en manos de Stalin, estos se veían más bien coaccionados a expresar su adhesión a la política de Estado y promoverla. Incluso más limitados en la composición de sus trabajos, en las figuras, trazos, colores o melodías.

Por lo tanto, el arte pierde hondura, no refleja la dimensión interior del artista sino una propaganda política del estado. Las obras se dimensionan por su funcionalidad. Las que no eran efectivas en su mensaje como el cubismo, fueron eliminadas. Se vieron limitadas al *mundo del trabajo*, esto es, “el mundo de la utilización, del servicio a fines, del resultado o producto, del ejercicio de una función; es el mundo de las necesidades y del rendimiento, el mundo del hambre y de su satisfacción”.¹⁸

Ahora bien, el acto de creación y contemplación artística, al igual que el acto filosófico, la conmoción existencial en virtud de experiencias límite o del amor, trascienden la utilidad. De la misma manera que uno no ama realmente a otro para obtener un beneficio ulterior, las expresiones artísticas son fines en sí mismos y al transformarse en medios, se vuelven seudorealizaciones artísticas.

Hay también seudoformas de la creación y contemplación artísticas, una seudopoesía, que, en lugar de romper la bóveda del día del trabajo, se limita, por así decir, a pintar adornos engañosos en su pared interior y que, con mayor o menor disimulo, se pone al servicio del mundo del trabajo como “poesía útil”, privada o también política.¹⁹

Sucede pues, que estas obras quedan coartadas por el fenómeno de la política comunista que se caracteriza por acaparar la totalidad del individuo, esto es, alterando no sólo su dimensión económico-administrativa o social, sino también espiritual. Empero, es importante rescatar que los años de gestación de la Revolución, en los cuales Gorki escribe *La madre*, la ilusión de una sociedad ideal era encarnada por gran parte de los artistas y la composición tenía un origen más honesto que el arte stanilista.

Entonces, es posible recuperar en Gorki el espíritu propio del artista, al transmitir la naturaleza humana que en ese momento transitaba un proceso de transformación social y que a su vez, era símbolo de su propia búsqueda personal, de sus anhelos y miedos. Esta novela, junto con otras similares, pasaron a la historia manipuladas en virtud del sistema del terror que se desarrolló posteriormente, para olvidar al “escritor proletario” en sus motivaciones más intrínsecas y particulares.

¹ KURZ MUÑOZ, J.A., *El arte en Rusia: la era soviética*, Instituto de historia del arte ruso y soviético, Valencia, 1991, 90.

² *Ibid.*, 89.

³ *Ibid.*, 93.

⁴ *Ibid.*, 137.

⁵ *Ibid.*, 8.

⁶ *Ibid.*, 9.

⁷ GORKI, M., *La madre*, Orbis, Buenos Aires, 1982, 9.

⁸ *Ibid.*, 22.

⁹ *Ibid.*, 111.

¹⁰ *Ibid.*, 219.

¹¹ *Ibid.*, 168.

¹² Cfr. ZENKOVSKY, B., *Historia de la filosofía rusa*, EUDEBA, Bs.As., 1967, introducción.

¹³ FLORENSKI, P., *La columna y el fundamento de la verdad*, Sígueme, Salamanca, 2010, 49.

¹⁴ BRUCKNER, A., *Historia de la literatura rusa*, Labor, Barcelona, 1929, 217.

¹⁵ El carácter *historiosófico* se refiere a la preocupación constante del sentido, del fin de la historia.

¹⁶ GORKI, M., *La madre*, 132.

¹⁷ Gorki no sólo expresa esto por medio de discursos explícitos, sino también utiliza abundantes recursos literarios simbólicos, forma unidades de oposición por medio del contraste. Por ejemplo, distingue entre dos razas, dos pueblos irreconciliables: los ricos y los pobre, u opone los hombres de la ciudad a los obreros del arrabal e introduce colores.

¹⁸ PIEPER, J., *El ocio y la vida intelectual*, Rialp, Madrid, 2003, 81.

¹⁹ *Ibid.*, 98.