



Comedia
Nacional

Temporada 2011

El Inspector

de Nikolái Gógol

Versión de Jorge Denevi

Dirección Jorge Denevi

del 2 de octubre al 27 de noviembre

Teatro Solís

El escritor, la obra*

Las obras teatrales, relatos y novelas del escritor ruso Nikolái Vasílievich Gógol (1809-1852), integran las obras maestras de la literatura realista rusa del siglo XIX.

Nació el 31 de marzo de 1809 en Mirgórod, provincia de Poltava, de padres cosacos. En 1820 marchó a vivir a San Petersburgo, donde consiguió trabajo como funcionario público y comenzó a introducirse en los círculos literarios. Su volumen de relatos cortos sobre la vida en Ucrania, titulado *Veladas en el caserío de Dikanka* (1831), fue recibido con entusiasmo. A ellos siguió otra colección, *Mirgórod* (1835), en la que se incluye el relato *Taras Bulba*, que fue ampliado en 1842 para convertirse en una novela completa; esta obra, que describe la vida de los cosacos en el siglo XVI, puso de manifiesto la gran maestría del autor a la hora de retratar personajes, así como su chispeante sentido del humor.

En 1836 publicó el texto teatral *El inspector*, divertida sátira sobre la codicia y estupidez de la burocracia. Concebida como comedia de errores fue reputada, por muchos críticos literarios, como una de las obras más significativas del teatro ruso. En ella, los burócratas locales de una aldea confunden a un viajero con el inspector gubernamental al que estaban esperando, y le ofrecen todo tipo de regalos para que pase por alto las irregularidades que han venido cometiendo.

Entre 1826 y 1848 Gógol vivió principalmente en Roma, donde trabajó sobre la novela *Las almas muertas* (1842), considerada como su mejor trabajo y una de las mayores novelas de la literatura universal; en su estructura es semejante al *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes. Sin embargo, su extraordinaria vena humorística se deriva de una concepción sardónica: el consejero colegial Pável Ivánovich Chichíkov, un aventurero ambicioso, astuto y falto de escrúpulos, va de un lugar a otro comprando, robando y estafando para conseguir títulos de propiedad de siervos que han muerto poco tiempo atrás, pero aparecen en los censos. De ahí el título *almas muertas*. Con estas propiedades como aval, planea conseguir un crédito para comprar una propiedad. Los viajes de Chichíkov ofrecen una ocasión perfecta, al autor, para llevar a cabo profundas reflexiones sobre la degradante y sofocante relación de servidumbre, tanto para el siervo como para el amo. En esta obra aparecen, asimismo, un gran número de personajes, brillantemente descritos, de la Rusia rural. *Las almas muertas* fue un modelo para generaciones posteriores de escritores connacionales. Muchos de los ingeniosos proverbios que aparecen a lo largo de la narración, además, pasaron a formar parte del refranero ruso.

En el momento de su publicación, *Las almas muertas* estaba llamada a constituir la primera parte de una obra más amplia; Gógol llegó a continuarla pero, en un ataque de melancolía, debido a una crisis religiosa, quemó el manuscrito. En 1842, en cambio, publicó otro famoso trabajo, *El capote*, relato corto acerca de un ocupado funcionario, víctima de la injusticia social, tan frecuente en la Rusia de su tiempo. Al año siguiente, Gógol viajó en peregrinación a Tierra Santa y a su regreso cayó bajo la influencia de un sacerdote fanático, quien lo convenció de que sus narraciones eran pecaminosas. A raíz de ello, el novelista destruyó gran cantidad de manuscritos inéditos. Murió el 4 de marzo de 1852, en Moscú, al borde de la locura.

La figura de Gógol es comparable a la de grandes escritores rusos como Liev Tolstói, Iván Turguéniev, Fiódor Dostoievski y el poeta Alexandr Pushkin, quien fue el mejor crítico de su obra, además de amigo íntimo, durante toda la vida.

NO CULPES AL ESPEJO.

Las comedias de costumbres de Gógol, como *La orden de san Vladimir* (1832) *Himeneo* (1833, arreglada en 1842), pertenecen a una vena explotada antes que él por Fonvizin (1745-1792) y Griboiedov (1795-1829).

Estas obras constituyen unos divertidos estudios de costumbres, en los que todavía no apunta el espíritu rechinante y enfermizo de *El abrigo* o de *Las almas muertas*.

El inspector, escrita en 1833 y retocada en 1841, es una de las obras más famosas del teatro ruso. La edición impresa lleva como epígrafe: “Si tu cara está torcida, no culpes al espejo”. Parece que Gógol quiso protegerse de sus audacias, ya que *El inspector* tiene la virulencia de *Tartufo*, el cinismo de *Don Juan* y la desmesura de *Pantagruel*.

La intriga está urdida sobre una confusión. En la capital de una provincia, es esperado el “revisor”, representante del emperador, encargado de revisar la administración provincial, y que dispone de poderes muy amplios. Se supone que este inspector del zar, llegado de incógnito para investigar a los notables de la ciudad, es un joven disoluto llamado *Khlestakov*, al que miman y agasajan y a quien el alcalde le ofrece su hija en matrimonio.

Estafador a su pesar, *Khlestakov* huye discretamente con el pretexto de consultar a su familia sobre este matrimonio. Después de su partida, los notables se enteran, con pavor, de la llegada del verdadero revisor, quien les convoca en el hotel donde se hospeda. Es fácil imaginar la vasta caricatura de costumbres sociales que traza Gogol a lo largo de los cinco actos de su comedia. Al parecer el emperador Nicolás I, que asistió al estreno de *El inspector*, comentó: “Todo el mundo ha recibido lo suyo, y yo algo más

que los otros”.

Más allá de la sátira social, menos interesante en nuestros días que en 1836, existe en esta obra una visión sarcástica de la humanidad de “cara atravesada”.

*Fuentes: -www.librodot.com

-Revista Arbil, número 40, Anotaciones de pensamiento y crítica, editada por el

Foro Arbil, www.arbil.org

Palabras del director

“No culpes al espejo si tu cara e deforme”

Proverbio ruso

“El Inspector”, de la Rusia zarista a hoy.

Uno se pregunta por qué El Inspector es una de las obras que más puestas en escena y versiones ha tenido en el mundo. ¿Por qué diferentes autores, elencos, directores la han adaptado a diferentes épocas y países? ¿Por qué, desde que fue escrita, motivó veintidós adaptaciones cinematográficas desde Rusia a Rumania, desde Estados Unidos a Inglaterra? ¿Por qué el público sigue interesándose por una obra en la cual Gógol trataba de retratar su época y las actitudes de sus contemporáneos de la Rusia Zarista? ¿Algo cambió desde 1836, cuando la escribió? Ese proverbio ruso que precede la obra, “No culpes al espejo si tu cara es la deforme”, ¿ya no tiene sentido? ¿Siguen habiendo espejos y caras deformes? ¿A quién puede culparse? La respuesta de todo esto la tiene el público. Sólo el público podrá decir si esta comedia sigue siendo una comedia, o algo más. Cuando El Inspector fue publicada, convirtió a Gógol en un escritor célebre pero las consecuencias fueron tristes para él: tuvo que exiliarse en Roma dónde vivió años. La anécdota de la obra le fue sugerida a Gogol por Pushkin, amigo y protector del autor, que le contó un hecho real ocurrido en la Rusia zarista. ¿Podría ocurrir hoy?

Jorge Denevi

Gógol por León Trostky*

Hoy, cincuenta años después de la muerte de Gógol, transcurrido ya tiempo suficiente desde que el desgraciado escritor se convirtió en gloria reconocida y exaltada de la literatura rusa y desde que recibió la consagración oficial como “padre de la escuela realista”, escribir sobre su figura una crónica rápida equivale a convertir al autor de Almas muertas en víctima sumisa de unos cuantos tópicos y de banales frases panegíricas. Hoy sobre Gógol hay que escribir libros, o no escribir. Para el lector medio ruso el nombre de Gógol va acompañado de cierta cohorte de nociones y juicios: “gran escritor, fundador del realismo, humorista incomparable, risa destilada entre lágrimas”. De modo que basta decir Gógol, para que el escritor aparezca en la ciencia rodeado de un cortejo, breve pero fiel, de esas imágenes. Por eso el artículo jubilar en un periódico no le dirá al lector mucho más que el nombre del escritor al que está dedicado. Y el lector puede preguntarse: ¿Para qué escribir eso?

Son diversas las respuestas que tal pregunta tiene. En primer lugar, ¿por qué no recordar al gran escritor, aunque sea con banales frases, ahora que su obra se ha convertido en patrimonio de la sociedad? En segundo lugar, ¿ha conservado el lector con toda nitidez en su memoria las etiquetas que en la escuela le ayudaron a familiarizarse con Gógol? Y en tercer lugar, si en el transcurso de la vida el lector no ha perdido esas máximas sacramentales, ¿recuerda lo que significan? ¿Despiertan eco alguno en su espíritu? ¿No las ha vaciado de sentido y privado de alma nuestra escuela? Y si es así, ¿por qué no infundirles algo de vida?

Por supuesto, el mejor homenaje del lector al recuerdo de Gógol en esta fecha triste y solemne sería releer su obra. Pero sé que la inmensa mayoría del “público” no lo hará. Gracias a Dios, nosotros y los lectores hemos superado la etapa de “iniciación” en Gógol. Recordamos que cierto oficial, apellidado, según creo, Kovaliev, quedó privado temporalmente de nariz; que en Nosediev había un favorito insuperablemente vacío; que el Dnieper es hermoso cuando la atmósfera está en calma; que el bey de Argelia tiene un lobanillo debajo mismo de la nariz; que Podkoliesin saltó por la ventana en vez de ser coronado; que Petrushka poseía un olor peculiar... Pero ¿sabemos algo más? ¡Ay de nosotros!

Por supuesto, siempre nos apresuramos a recomendar favorablemente “el gran escritor” a nuestro hermano pequeño, al primo o al hijo, pero por lo que a nosotros se refiere preferimos deleitarnos con la “gran literatura rusa” de modo totalmente platónico...

Lector, somos bárbaros, no amamos de verdad profunda y entrañablemente, “cultamente”, a nuestros clásicos...

Gógol nació el 19 de marzo de 1809. Murió el 21 de febrero de 1852. Vivió, por tanto, menos de cuarenta y tres años, mucho menos de lo que la literatura necesitaba. Pero en ese breve plazo de su desgraciada vida hizo lo inagotable. Hasta Gógol, la literatura rusa no pretendía siquiera el certificado de existencia. Desde Gógol existe. Gracias a él tiene existencia, que enlazó para siempre con la vida. Desde esta óptica fue el padre del realismo, o escuela naturalista cuyo padrino fue Bielinsky.

Hasta ellos, “la vida y las convicciones que la vida alumbraba, andaban por un lado y la poesía por otro; la relación entre el escritor y el hombre era débil, e incluso los más vitales, cuando tomaban la pluma como literatos, solían preocuparse más de las teorías sobre las elegancias del estilo, sin tener en cuenta por regla general la significación de sus obras, ni la 'transposición de la idea viva' en la creación artística... De esta insuficiencia -carencia de vínculo entre las convicciones vitales del autor y sus obras- sufría toda nuestra literatura hasta que la influencia de Gógol y Bielinsky la transformó”.

(1)

Por motivos fácilmente comprensibles, la tendencia satírica (en el sentido amplio del término) fue siempre la más viva, honesta y sincera de la literatura rusa.

El pensamiento social vivo, encarnado en formas más o menos artísticas, no se encuentra en los pensamientos metrificados de Lomonosov sobre los usos del cristal, ni en la noble valentía de las odas de Derjavin, ni en el tierno sentimentalismo de las novelas cortas de Karamzin, sino en la sátira de Kantemir, en las comedias de Fomvizin, en las fábulas y sátiras de Krilov, en la gran comedia de Grivoyedov. Esta tendencia alcanzó su cenit y su mayor profundidad en Gógol, en su gran poema “indigencia e imperfección de nuestra vida”.

Al arraigar en la vida, la literatura se hizo nacional.

Antes de Gógol hubo Teócritos y Aristófanes rusos, Corneilles y Racines patrios, Goethes y Shakespeares nórdicos. Pero no teníamos escritores nacionales. Ni siquiera Pushkin está libre del mimetismo, y de ahí que lo denominaran el “Byron ruso”. Pero Gógol fue sencillamente Gógol. Y después de él nuestros escritores dejaron de ser los dobles de los ingenios europeos. Tuvimos sencillamente Grigoróvich, sencillamente Turguéniev, sencillamente Gonchárov, Saltikov, Tolstoi, Dostoievski, Ostrovsky... Todos derivan genealógicamente de Gógol, fundador de la narrativa y la comedia rusas. Tras recorrer largos años de aprendizaje, de artesanía casi, nuestra “musa” presentó su producción maestra, la obra de Gógol, y entró a formar parte con pleno derecho de la familia de las

literaturas europeas.

Lo nacional en literatura, al acabar con la imitación escolar, acabó a un tiempo con los pueriles ensayos folcloristas de la época anterior, que tanto se asemejaban a una mascarada: para conservar plenamente el carácter imitativo se enmascaraban con zipunes, armiakos y manoplas (2)

Con Gógol la novela breve, “episodio del poema infinito de los destinos humanos”, se hizo dueña de la situación. La novela devoró, absorbió todo lo anterior, pero el relato, que había llegado al mismo tiempo, borró hasta sus huellas; e incluso la novela se apartó respetuosamente dejándole paso y permitiéndole caminar en vanguardia(3).

Hasta entonces podíamos componer odas, tragedias, fantasías, idilios, cuanto queríamos. No nos preocupaba que la vida no aportase materiales ni para la tragedia ni para la oda. La “musa” era plenamente autónoma respecto a la vida. Creaba de sí misma, según los cánones de la poética escolar. Gógol en el campo de la prosa artística y Bielinsky en el de la crítica, acabaron con las consecuencias de esa autonomía fatídica. La realidad comienza a vivir una segunda existencia en la novela corta realista y en la comedia, sobre todo en la primera; la novela corta, “el pan nuestro de cada día, nuestro libro de cabecera, el que leemos sin pegar ojo toda la noche y abrimos cuando amanece” (4).

Marliski fue el “confeccionador de la narrativa rusa”; Gógol su creador, y Bielinsky su teórico.

¿Por qué motivo la narrativa se puso a la cabeza en la lucha de los géneros artísticos? Por la fidelidad del arte a la realidad. ¿En qué consiste la narrativa gogoliana? “La comedia satírica que empieza con tonterías y acaba en lágrimas y que en última instancia se denomina la vida” (5). Exactamente: se denomina la vida.

De ahí la encarnizada polémica de opiniones, discusiones, divergencias que surgió en torno al nombre de Gógol, de carácter mucho más general que la lucha entre los restos del falso clasicismo y del seudo romanticismo por un lado, y el realismo por otro. Pero permítaseme ceder la palabra al crítico genial, al padrino más importante de la literatura rusa moderna:

“¿No son acaso expresión de vida, además de fenómeno tanto social como literario, los inacabables comentarios y discusiones en los salones sobre Almas muertas, los entusiastas elogios y los crueles ataques en las revistas, provocados por aquella creación de Gógol? Más aún, ese ruido, esas críticas, ¿no son fruto del choque entre viejos principios y nuevos principios de la lucha entre dos etapas? Todo lo que se acepta y prospera al primer momento, acogido y acompañado por elogios incondicionales, no

puede ser grande y fundamental: grande y fundamental sólo puede serlo aquello que divide las opiniones y juicios de las gentes, lo que crece y madura en medio de la lucha, lo que respalda la victoria viva sobre las resistencias muertas... sea la pugna entre los espíritus de la época, sea el combate entre los principios nuevos y los viejos” (6).

A nosotros nos resulta difícil, por no decir imposible, representarnos la impresión que debió causar Almas muertas en aquella época sórdida y triste.

“De repente hubo una explosión de risa -dice Herzen en una carta a Ogariev (7)-. Risa extraña, risa

espantosa, risa convulsiva, en la que hay tanto de vergüenza como de remordimiento; si queréis, no un reír hasta llorar, sino un llorar hasta reír. El mundo absurdo, monstruoso, mezquino, de Almas muertas no aguantó, quedó como paralizado y empezó a retroceder”, sin demasiada prisa, dicho sea de paso.

“Si queréis, no un reír hasta llorar, sino un llorar hasta reír”, dice Herzen. No es una imagen vana; tras ella se esconde una idea. Ahora, cuando el mundo absurdo, monstruoso, mezquino de Almas muertas se ha encogido, no somos tan sensibles -hasta el nerviosismo- a su monstruosidad, y lo que vemos con mayor nitidez en el gran poema son las notas satíricas. Pero en aquella época, cuando el Sobakiévich (8) vivo se lanzaba todavía a las piernas de cualquiera, y no siempre pedía excusas, el carácter trágico del cuadro surgía a primer plano. Y a los mejores les arrancaban lágrimas, lágrimas de indignada impotencia, lágrimas de desespero en solitario... Sólo para los generales tipo Beltríschév quedaba Gógol como un escritor de “cosas cómicas”.

El mundo absurdo de Almas muertas empezó a retroceder. Pero, ¿retrocedió completamente y dejó limpio el campo para los retoños de la nueva vida?

La respuesta es demasiado evidente. La servidumbre, esa base social del mundo de Almas muertas, fue abolida, aunque subsistieron innumerables residuos en el Derecho y en las instituciones, extensos grupos sociales respiran aún esa atmósfera, y toda una serie de acontecimientos sociales derivan para nosotros del atavismo servil. Recordemos que el heredero inmediato de Gógol, el autor de El idilio contemporáneo (9), utilizaba figuras gogolianas para la “personificación” de nuestra vida reformada. ¿Puede decirse que hoy esas figuras no tienen otro interés que el estético? Si así fuera... Por eso permanece vivo aún el lado trágico de El inspector y de Almas muertas.

¡Cuántos reproches hubo de oír Gógol porque evidenciaba toda la indigencia -sí, la indigencia- e inmadurez de nuestra vida! Si hubiera asumido conscientemente el sentido pleno y la plena significación de su obra, no habría cedido al influjo de esos reproches; le habrían comunicado mayor fuerza y confianza incluso. ¿Qué hacer, se habría dicho, si

el ambiente vil de la servidumbre y de la arbitrariedad burocrática no engendra más que “indigencia e inmadurez”? Pero Gógol -ya hablaremos de ello más adelante- no se alzó a una concepción crítica global del régimen social existente. No se levantó contra sus fundamentos, y consideraba sagrados sus principios. ¿Por qué no le desconcertó el objetivo que se desprendía de esos fundamentos inviolables y de esos sagrados principios, esa indigencia e inmadurez, esa inmadurez e indigencia?

Por eso resulta extraña la explosión lírica que pone término al primer tomo de *Almas muertas*, donde Rusia aparece simbolizada en una troika lanzada a toda carrera. De ahí también los proyectos nacidos muertos, como esas promesas de crear el modelo del buen mujik ruso y de la embrujadora doncella eslava.

Como realista que era hasta los tuétanos, Gógol no podía triunfar en la pintura de tipos “positivos”, puesto que ni siquiera la vida misma lo conseguía, al menos en las esferas accesibles a la literatura y al horizonte creador de Gógol. ¿No se hallaba condenado al fracaso de antemano, cuando bajo el influjo de la opresiva rutina de la vida se proponía elevar con sus propias fuerzas a ese magnífico mujik y a esa doncella excepcional, como en ningún otro puede encontrarse nada semejante? ¡Ay!, los Chíchikov, los Manílov, los Pliuschkin, los Tenténikov ocupaban en el mejor de los casos todo el terreno, codo a codo, y no deseaban retroceder ni en la vida real ni en la literatura. ¿De qué “madera” había que tallar al gran mujik? ¿De la de Chíchikov, de la de Manílov, de la de Pliuschkin, de la de Nodrievski? ¿Qué atmósfera tenían que respirar sus pulmones? ¿La de la servidumbre? ¿De qué madre podía nacer la doncella encantadora?

La realidad viva -o, mejor decir, muerta- no podía responder a estas preguntas. El valiente mujik no podía ser reproducido artísticamente, había que inventarlo. ¿Por quién? ¿Por Gógol, que, como el titán de la mitología griega, sólo se sentía invencible cuando pisaba tierra? De ahí que resulten falsos tipos como Murósov y Konstanzhoglo. ¿Era prudente acaso que las ambiciosas intenciones creadoras del poeta se convirtieran en ceniza en la segunda parte de *Almas muertas*?

Gógol inició su gran contribución a la literatura rusa con *Las veladas en la granja*, creación de juventud, transparente, pura, lozana como una mañana primaveral, “alegres canciones” en el banquete de la vida aún inexplorado; se alzó después hasta la gran comedia, y el poema inmortal de la Rusia burocrática y terrateniente, y acabó con el grave y estrecho moralismo de la *Correspondencia con los amigos*. En apariencia no hay ningún puente psicológico entre las etapas extremas de esta trayectoria.

Del “cancionero” juvenil, en el que, con guiño malicioso, nos habla en tono desenfadado de Patsiuka, la criada parienta del diablo, hasta la creación de *Almas muertas* vemos una

transición que asciende los eslabones de la psicología normal. Estos momentos se hallan interrelacionados como la juventud y la madurez del genio poético.

Pero ¿cómo pasar del Gógol realista al Gógol místico, del poeta profundamente humano al estricto asceta moralista? ¿Cómo vincular la luminosa “espontaneidad” de su espíritu con el estado de los últimos años de su vida, que el propio Gógol denominaba “alto transporte lírico”, pero que en realidad no fue sino “idealismo forzado y desplazado”, para servirnos de la definición de un viejo y agudo artículo (10).

El Gógol que dominaba a la perfección el mecanismo psicológico de la ensoñación ociosa y de la mediocridad sentimental en la figura de Manílov; el Gógol que, según O. Müller, “extirpó para siempre el manilovismo en la literatura rusa” (11) ¿puede ser el predicador del manilovismo místico moralista en la lamentable Correspondencia con los amigos? ¿Puede ser Gógol quien, en tono sentencioso y de convicción paternal, reparta a diestra y siniestra consejos asombrosamente banales y vacuos? Al gobernador, sobre la necesidad de tener funcionarios de buenas costumbres en la administración de la provincia para ejemplo de los ciudadanos; al terrateniente, sobre el establecimiento de relaciones ideales con los campesinos, basadas en ... el Derecho feudal. ¿Puede dar consejos tan vacuos, tan quietistas, tan manilovianos el Gógol humanista, el Gógol burlesco, el Gógol realista que había puesto en la picota la corrupción, la mezquindad, la ociosidad, el manilovismo rusos?

La sorprendente divergencia entre el Gógol artista y el Gógol moralista obliga a muchos a recurrir a la psiquiatría en busca de materiales de juicio que lo expliquen y que concilien ambos Gógol. El mismo autor se quejaba de que debido a la Correspondencia con los amigos, casi en presencia suya “comenzaron a decir que había perdido la razón, y le recetaban remedios para los trastornos mentales” (Confesión).

En la actualidad incluso se realizan intentos tardíos por diagnosticar la enfermedad espiritual del doliente escritor y por situar las extrañas contradicciones entre su obra y sus cartas, sus depresiones, sus “ideas obsesivas de carácter místico”, bajo una u otra característica clínica de las “depresiones mentales” (12).

No vamos a adentrarnos en esos intentos, especialmente porque están más allá de los límites del problema histórico literario que nos ocupa.

Aunque el espíritu del gran escritor necesitara en la etapa final de sus días la intervención de la psicología o la psicopatología, esto no resuelve el problema siguiente: ¿Por qué y cómo pasa el artista realista al didactismo místico? Para salir del atolladero y encontrar la respuesta no se necesita una óptica psiquiátrica, sino la histórico social. ¿Cómo llegó Gógol a su filosofía moralista? Con la fuerza de su intuición artística hizo

saltar las fortalezas de la barbarie convertida en costumbre, de las monstruosidades cotidianas, de los crímenes usuales y de la vileza eterna, de la vileza sin fin. Todo cuanto se había formado a través de los siglos, todo cuanto la costumbre había respaldado, lo que se hallaba cubierto por el polvo de centurias y coronado con la sanción mística fue removido por Gógol, sacudido, desnudado, convertido en tema para el pensamiento y en problema para la conciencia. Y todo esto lo hizo sin que interviniera la reflexión razonante y sistematizadora; su talento creador captó con las manos desnudas la realidad (13).

Cuando esta actividad “clandestina” de la conciencia fue cumplida y objetivada como verdad en una serie de figuras inmortales, esas figuras aparecieron ante el pensamiento del artista como interrogaciones objetivas de la esfinge de la vida.

¿Qué era en realidad el pensamiento de Gógol? Debemos recordar una y otra vez que Gógol vivió en una sociedad donde no existía atmósfera “intelectual” estable, cuando los problemas de la concepción laica del mundo eran aún inaccesibles a la literatura y apenas si se discutían en los círculos intelectuales. En los años veinte, siendo todavía Gógol niño, y cuando vivía en provincia, en los círculos más selectos de la “sociedad” de la capital se empezaba a forjar una concepción del mundo que podría llamarse “ideología social avanzada” en nuestro actual lenguaje publicístico. Pero a mediados del decenio, esa elaboración fue interrumpida por vía puramente mecánica. En los años treinta aparecieron de nuevo oasis de inteligencia pensante; de ahí surgieron las figuras más representativas de la fase siguiente. Pero antes de que Gógol pudiera tomar contacto con esos grupos, se hizo famoso como autor de las Veladas y entró en el círculo de Pushkin, que, por un lado, le favoreció como artista, aunque por otro fue incapaz de ampliar su horizonte social. Añadid a esto que Gógol vivió casi permanentemente fuera de Rusia desde 1838, en una existencia firmemente cerrada, a la que sólo tenían acceso algunas personas cuyas ideas carecían de cualquier elemento crítico, del que también carecía Gógol.

De ahí que el pensamiento desarmado, falto de preparación, de Gógol, se encuentre frente a un montón de problemas interrelacionados, provocados por su propio talento creador como artista, al tiempo que su conciencia, de sensibilidad aguda, no deja descansar la razón. Tenía que encontrar una solución, necesariamente, con ayuda de métodos de pensar execrables que tradicionalmente eran considerados absolutos e indiscutibles.

Al carecer de base dentro del propio Gógol, las ideas necesitaban una autoridad exterior para poder medirse con la tarea destructiva de la creación directa. Esa autoridad se

encontraba en los códigos morales impuestos por las sugerencias infantiles, consagradas por la memoria.

No hay motivo, por tanto, para dividir la vida espiritual de Gógol en dos mitades, ni para recurrir a la psicopatología con ánimo de soldarlas.

El estado espiritual místico moralista de los últimos días del gran escritor fue el desarrollo de las tesis insertadas en él por la educación tradicional. La creación artística personal dio lugar a la necesidad de pensar la vida, y la sensible conciencia literaria realizaba penosos esfuerzos, como respuesta a esta necesidad, para reducir a unidad todo el cúmulo de principios arcaicos que se transmiten de generación en generación, que infunden a la mayoría un respeto platónico, pero que nadie aplica a la vida.

¡Ahora sí podemos imaginar la falsa valoración que tuvieron, desde el ángulo de estos arcaicos códigos, los frutos de la intuición artística! ¡Y cuán mezquina e ingenuamente pueril fue la solución que habrían de recibir los problemas de la vida social!

Tomemos la comedia *El inspector*, esa especie de “poema” de la burocracia provinciana. Skvosnik-Dmujánov es el payaso y el estafador, el timador y el tiralevitas. Por supuesto, lo más terrible de todo es que en él “eso no es amoralidad, sino su formación moral, la noción suprema de sus deberes objetivos” (14). Su monstruosa moralidad es la sencilla derivación lógica de determinadas causas sociales. Si empleamos la terminología de aquella época, en eso radica lo “patético” de su figura. Por supuesto, la comedia insuflaba conclusiones que iban mucho más allá de las normas de buena conducta burguesas, que prohibían dejarse sobornar y robar al fisco. Gógol no podía percibir, debido a todas sus concepciones, el valor social y el significado histórico de su conclusión: le asustaban. Y como secuela de ese temor aparecía el intento de interpretar lo que de hecho era una comedia social profundamente realista desde una perspectiva místico moral. Entonces la ciudad presentada en la comedia se convertía en la encarnación de nuestra alma enferma; Plutichinovniki, en la encarnación de nuestras malas pasiones; Jlestanov hacía el papel de la conciencia, laica, falsa y derrotada; y el inspector, ese *Deus ex machina* patrio, esa figura providencial que con su aparición prosaica pone en funcionamiento miles de dramas y comedias vivas, ese inspector resulta convertido en el mensajero del juicio final, de la conciencia verdadera e insobornable.

Esta explicación, que además de didáctica y aburrida no viene a cuento, no altera en lo más mínimo la fuerza “fermentadora” de la comedia.

Lo mismo sucede con otras obras. Promovieron una corriente orgánica de ideas en la conciencia social, que rebasaban con mucho el horizonte social del propio Gógol. “Tras esas figuras monstruosas y repugnantes, los lectores reflexivos perciben otras, entrevén imágenes de noble estirpe; esa sucia realidad les lleva a la concepción de la realidad ideal, y aquello que es les permite representarse con toda nitidez aquello que debe ser” (15). Si de esta frase quitamos las férreas tenazas de la fraseología hegeliana, el resultado es un pensamiento sencillo y profundo: la idea fundamental del poeta es la contradicción entre las formas cristalizadas, inmóviles, de la vida rusa, y su contenido en constante mutación. La contradicción plantea problemas que le vienen estrechos a los viejos marcos. Este movimiento del “principio sustancial”, que incluso en nuestros días todavía no se ha agotado, condujo en su momento a la abolición de la servidumbre y a toda una serie de transformaciones sociales. El lugar que el poema de Gógol ocupa en ese movimiento no es de los menos importantes.

Y por mucha que fuera la insistencia y sinceridad con las que Gógol decía ulteriormente que no había nacido para hacer época en la literatura, sólo para salvar el alma, el problema “no tiene arreglo”. Gógol hizo época, creó escuela, creó literatura.

Cierto que este gran escritor se extravió bastante, pero, ¿quién osa, hoy, lanzar una piedra condenatoria contra la gran conciencia torturada, contra esa conciencia que buscó la verdad con tanta desesperación y pagó su extravío con tales sufrimientos? Si intentó desvalorizar el sentido social de sus propias obras con una interpretación moralista impersonal, ¡no se lo tengamos en cuenta! Si en su labor de publicista convenció a algunos con el sí menor, ¡perdonémosle!

Y por sus grandes e inapreciables servicios al arte del lenguaje, por la gran influencia humana de su creación, concedamos ¡gloria eterna e inextinguible a Gógol!

(1)Chernichevsky: Ensayos sobre el período gogoliano de la literatura rusa, 1893, pág.250 (N.delT)

(2) Prendas campesinas tradicionales (N.del T.)

(3) Bielinsky: Sobre la novela corta rusa y la novela corta de Gógol (N. del T.)

(4) Bielinsky: Ibíd (N. del T.)

(5) Bielinsky: Ibíd. (N. del T.)

(6) Bielinsky: Discurso sobre la crítica de A. Ninitienko. Subrayado nuestro (N. del T.)

(7) Herzen: Obras completas y correspondencia, Petrogrado, 1919 (N. del T.)

- (8) Sobakiévich viene del término ruso “sobaca”, perro (N. del T.)
- (9) Saltikov-Schedrin: Obras escogidas, T.XI, Petrogrado 1918 (N. del T.)
- (10) Obras y cartas de Gógol, “El contemporáneo”, núm.8, 1857 (N. del T.)
- (11) Los escritores rusos después de Gógol, 1886 (N. del T.)
- (12) Véase el artículo de N.N. Bazhiénov, Enfermedad y muerte de Gógol, en el número de enero de 1902 de “pensamiento ruso” (N. del T.)
- (13) Su asombroso poder de creación inmediata -según dice Bielinsky- perjudica a Gógol. Podría decirse incluso que apartó su atención de las ideas y los problemas morales que hierven en nuestra contemporaneidad, obligándole a fijarse sobre todo en los hechos y a contentarse con su representación objetiva. (Aclaración a la aclaración.) Es realmente extraordinario; la servidumbre, con cuyos jugos se nutrían todos los monstruos, fieras y horrores de la vida rusa coetánea, existía para Gógol sólo como hecho, no como problema (N. del T.)
- (14) Bielinsky: La aflicción de la inteligencia.
- (15) Bielinsky: Aclaración a la aclaración (N. Del T.)

*Lev Davídovich Bronstein (Ucrania 1879-México 1940), más conocido como León Trostky, fue un político y revolucionario ruso. Organizador del golpe de Estado que inició la Revolución de octubre de 1917, y llevó a los bolcheviques al poder, enfrentó más tarde al líder José Stalin, por lo cual debió exiliarse en México, donde a instancias del déspota fue asesinado el 21 de agosto de 1940. El presente artículo fue publicado por Trostky en el número 43 de la revista *Vostóchnoe Obosrénie*, el 21 de febrero de 1902.



Dibujo del autor realizado por Tullio Pericoli (Colli del Tronto, 1936), pintor y diseñador italiano cuyas acuarelas han tenido, y tienen, amplia difusión en revistas, periódicos y portadas de libros.

INFORMACIONES ÚTILES

El Inspector de de Nikolái Gógol

Dirección Jorge Denevi

del 2 de octubre al 27 de noviembre

Teatro Solís

días y horarios de funciones

viernes y sábados 21 hrs

domingos 19 hrs

Entradas en venta en Red UTS y en la Boletería del Teatro Solís

Localidades numeradas

Localidades numeradas 90 pesos

Jubilados y mayores de 60 años domingos y feriados gratis

Socio Espectacular gratis

Pase Profesor gratis

Pase EMAD gratis

Horarios de la Boletería

de martes a sábados de 11 a 20 hrs

lunes y domingos de 15 a 20 hrs

Cuando hay función se encuentra abierta hasta la hora de inicio de la misma.

El Teatro Solís no trabaja con sistema de reservas.

Comedia Nacional-Equipo de Gestión

Director General y Artístico Mario Ferreira

Director de Producción Jorge Navratil

Coordinador Comunicaciones Fabio Guerra



Montevideo
de Todos



Montevideo
Cultura



Comedia
Nacional