

André Maurois

# TOURGUÉNIEV

Traducción de  
José Manuel Ramos González

© André Maurois 1931

© Por la traducción José M. Ramos González 2011



## NOTA

Encontraremos aquí cuatro conferencias sobre Tourguéniev, pronunciadas en la Société des Conférences, en la primavera de 1930. Aparte de algunos añadidos, no he modificado el texto. Pero he desarrollado y dividido en dos partes la cuarta conferencia, que era la más importante desde mi punto de vista. Mis fuentes eran: la obra de Tourguéniev, los libros de los Sres. Yarmolinsky, Haumant, Halpérine Kaminsky, Edward Garnett; el estudio de Paul Bourget en los *Essais de Psychologie Contemporaine*, el *Journal* de los Goncourt, el prólogo de Edmond Jaloux para *Dimitri Roudine*, y finalmente las notas de Henri Mongault en su edición de las *Memorias de un cazador*. En cuanto a la historia de Rusia, me he servido principalmente de Platonov; para la descripción de Rusia durante la juventud de Tourguéniev, del libro de Custine; para el retrato de Bakounine, de la obra de la Señorita Iswolsky; para Herzen, de la tesis de Labey. Mazín tuvo la enorme amabilidad de comunicarme las pruebas de su notable edición de las notas dejadas por Tourguéniev. También debo agradecer a Charles Salomon y a Semenoff que, tanto uno como otro, han querido leer las pruebas de este libro en la *Revue Hebdomadaire*; a Jousserandot que me ha indicado algunos errores, y finalmente a Paul Boyer y a la Señorita Tourgueneff que han seguido mi trabajo con extrema benevolencia. El Sr. Charles Salomon me ha autorizado a reproducir las perfectas traducciones de los poemas en prosa que ha proporcionado a las *Éditions de la Pléiade*. Y, en fin, a algunos amigos rusos que han traducido para mí textos inéditos en francés.

Creo necesario repetir con respecto a Tourguéniev lo que decía al comienzo de un libro de la misma naturaleza sobre Dickens. Es imposible, en cuatro conferencias, tratar temas tan

complejos como la vida de Tourguéniev, la historia de la Rusia de su tiempo, el análisis crítico de sus obras. Ruego pues al lector que no considere este trabajo, aunque haya sido hecho con esmero, más que un esbozo. Que lo complete él mismo si tiene la voluntad de ello al elegirlo, leyendo al menos las *Memorias de un cazador*, *Dimitri Roudine*, *Humo*, *Padres e hijos* y los poemas en prosa. En cuanto a la vida de Tourguéniev, espero que la excelente biografía de Yarmolinsky será algún día traducida.

I

JUVENTUD DE UN NOBLE RUSO  
DEBUTS LITERARIOS



Para un francés de 1930 resulta difícil imaginar lo que era un noble ruso de 1820. El desarrollo de la sociedad en ese país había seguido una marcha casi exactamente opuesta a la de Europa occidental. En cuanto uno lee una historia de Rusia, le embarga el sentimiento de que se encuentra viendo una película representando la edad media francesa. Entre nosotros, la servidumbre había desaparecido lentamente; por el contrario, entre los rusos, se había impuesto lentamente. El estado, en el siglo XVII, había tenido necesidad de los nobles y les había concedido vastos dominios de tierra a cambio de sus servicios, cuyo cultivo debía estar garantizado por los campesinos. Poco a poco el campesino se había esclavizado a la tierra, luego a su propietario. Un noble o, como se debía en Rusia, un *barine*, poseía mil, dos mil, cinco mil almas. Se había adquirido la costumbre de vender a los campesinos sin la tierra y la ley consideraba delito la protección de un siervo huido.

En el siglo XVIII, el gobierno de Catalina la Grande, liberal teórica y legisladora despótica, había consolidado e incluso reforzado la autoridad de los propietarios. Estos habían obtenido el derecho de deportar a los campesinos que les habían faltado al respeto. La obra de Tourguéniev esta llena de *moujiks*, que el amo casa en contra de su voluntad. Si rehúsan, se les afeita la cabeza y se les envía al ejército durante veinticinco años. El campesino es un esclavo. Su amo puede azotarle y venderle. El *moujik* debe velar por el bienestar de su señor, bien mediante su trabajo o con el pago de una renta. «Estas pobres personas – escribe en 1839 M. de Coustine quién, monárquico radical en Francia, se asombra de sus ideas liberales en Rusia, – esas pobres personas no tienen nada suyo, ni su choza, ni sus mujeres, ni siquiera sus corazones.»

Sería un error psicológico e histórico imaginar a los nobles rusos de esa época como seres más «despreciables» que los demás. Los hombres raramente se sorprenden por los privilegios que se les conceden. Nosotros conocemos muy bien a

esos rusos de los años 1800, por las novelas de Tolstoi y las de Tourguéniev. Ellos no eran ni más ni menos crueles que los nobles franceses que habían vivido algunos siglos antes que ellos. Su desgracia era ser anacrónicos. Había entre ellos algunos monstruos, muy raros; muchos hombres justos y preocupados, como el Bezoukhow de *Guerra y Paz*; la mayoría, bonachones y despreocupados, no conocían a sus campesinos, no deseaban conocerlos y además, para no tener que ocuparse ellos mismos, delegaban sus poderes en unos capataces. De hecho, la servidumbre en Rusia era como la esclavitud en Roma o la condición de los negros en los Estados Unidos antes de la guerra de Secesión. Entre algunos amos era una institución patriarcal, entre otros un régimen de peligroso capricho.

A principios del siglo XIX, el reinado de Alejandro I, soberano místico, no había cambiado nada. Durante algunos años se había podido pensar que Alejandro sería un reformador. Pero este emperador devoto creía que la Providencia «se servía de él como instrumento, para castigar la maldad de Napoleón.» Fanático de su propia misión, acabó considerando toda oposición como un sacrilegio, y, sobre todo tras la revuelta del regimiento Semenovsky, se volvió huraño y desconfiado. Se creyó víctima de la ingratitud de sus proyectos y su ejecución dejó de interesarle. En el momento del nacimiento de Tourguéniev, en 1818, Rusia era un país de autocracia absoluta e ingenuamente despiadado.

Segunda característica. La libertad de pensamiento no existe. Las Universidades rusas han sido depuradas, tanto desde el punto de vista político como el religioso. «La religiosidad de Alejandro había hecho nacer en el seno de la sociedad rusa, un misticismo hipócrita. » Estaba prohibido enseñar las doctrinas astronómicas y geológicas modernas; estaba prescrito mezclar las oraciones con las conferencias sobre mineralogía. El profesor de literatura debía demostrar la superioridad literaria de la Biblia sobre todos los autores profanos. El profesor de econo-



mía política debía insistir «sobre las virtudes que transforman los bienes materiales en bienes espirituales.» En la Facultad de medicina, las disecciones no estaban autorizadas. Naturalmente no se podía publicar ningún escrito sin someterlo previamente a una férrea censura. Estaba prohibido criticar a «los actores de su Majestad»<sup>1</sup> «Un campesino de los alrededores de París o un pequeño burgués de entre nosotros, escribía Custine, es más libre de lo que pueda serlo un noble ruso.»

A la muerte de Alejandro, su sucesor, Nicolás I, tal vez hubiese deseado un régimen más moderno, pero desde el día de su coronación debió luchar contra ese trágico y piadoso complot de Diciembre donde los soldados gritaban: « ¡Viva la Constitución!» creyendo que era la esposa del gran duque Constantino. Así pues, los primeros actos públicos de un emperador que tenía el alma naturalmente generosa fueron disparar los cañones contra su pueblo y arrestar a los conjurados. Este zar, tan grande que incluso sus enemigos lo combatían como si se tratase de un dios más que como hombre, era tan apuesto que Custine escribía: «En Rusia solo vale la pena ver dos cosas y una persona: La Néva de Petersburgo durante los días sin noche, el Kremlin de Moscú bajo la claridad de la luna, y al emperador de Rusia...». Se creyó desde entonces obligado a no emplear su heroísmo para cualquier otra causa que no fuese la defensa de su corona. Se volvió un románico del absolutismo, un «Don Quijote de la autocracia». Tomó por divisa: «Ortodoxia, Autocracia, Nacionalidad ». Gobernó la Iglesia con *manu militari* e hizo presidir el Santo Sínodo por un general de húsares. A su pesar tuvo que apagar muchas revoluciones y trató, durante toda su vida, «de rodearse de una especie de muralla china», la Rusia intelectual. Por otra parte ¿qué sabía el emperador? Tourguéniev contó en alguna ocasión que el protocolo prohibía al zar leer un libro antes que este no hubiese sido copiado para él a mano y con una cierta escritura oficial. Custi-

---

<sup>1</sup> Platonov, Haumant.

ne describe un viaje de la emperatriz Catalina al Cáucaso, viaje durante el cual, para proporcionarle la ilusión de la prosperidad cuando atravesaba los campos arruinados, se había hecho construir a lo largo del camino pueblos en cartón pintado. Los espíritus, como los campos, no mostraban al zar otra cosa que superficies camufladas.

Tercera característica. Ese país, en el que se quisiera apagar cualquier tipo de libertad de juicio, contiene sin embargo una clase culta, cuyo pensamiento no carece de audacia. Desde los tiempos de Catalina, una parte de la nobleza rusa de las grandes urbes ha quedado impregnada por las ideas de los filósofos franceses. Entre los papeles de la mismísima emperatriz se encuentran proyectos de supresión de la servidumbre. Muchos nobles jóvenes educados por preceptores franceses han bebido desde niños en Voltaire, Diderot, Rousseau. Sacerdotes que han desertado de su fe, enciclopedistas, les han enseñado la peligrosa sabiduría del siglo XVIII francés. Los oficiales que han perseguido a Napoleón atravesando Europa con los ejércitos aliados y han vivido en París, regresan de Francia deslumbrados por sus conquistas y están indignados por las ventas de siervos y los castigos corporales en los campos rusos. Numerosas sociedades secretas tales como La Unión del Sur, la Unión eslava, divulgan todas estas ideas. El embajador de Francia, La Ferronnays, dice un día al emperador Nicolás, con realismo, que toda la alta sociedad rusa forma parte de la oposición.

El absolutismo es posible en una sociedad que acepta ese principio, pero es inestable en una sociedad que tiene demasiado cerca el ejemplo de una civilización diferente y por añadidura más feliz. La Rusia de 1820 no mantiene el equilibrio. Es un estado político peligroso para una nación, pero es un estado favorable a la formación de grandes novelistas, porque las pasiones son fuertes y los cambios repentinos y radicales.

\*\*\*

Estando el decorado establecido de este modo, podemos tratar de situar en él a nuestro personaje. Tourguéniev nace a medio camino entre esa sociedad, donde un noble es todopoderoso si se le considera en las relaciones con sus vasallos, y por el contrario se ve privado de toda libertad si se le considera en relación con los grandes funcionarios y el Zar.

Pertenece a una familia de pequeños terratenientes, familia noble, de origen tártaro. Uno de los antepasados de Tourguéniev, procedente de Asia, se dice que había entrado al servicio de Moscú hacia el año 1400. Sus descendientes habían sido generales, gobernadores de provincias, luego su fortuna había menguado. En el siglo XVIII, los Tourguéniev no poseían más que un centenar de almas y un pueblo, Tourguenievo, en el distrito de Oryol. El padre del escritor, Serge Ivanovitch, era un oficial de coraceros, casi arruinado.

Pero el jefe de familia no es aquí el padre. La madre de Tourguéniev era una Loutovinov, de una familia poco conocida, pero rica. Tourguéniev se sirvió mucho de su terrible familia materna para encontrar en ella temas para sus relatos. Era de una calaña como los Borgia, salvaje y desenfrenada. Crímenes e incestos eran frecuentes en su historia. La abuela de Tourguéniev, estando paralítica e incapaz de abandonar la cama, pasaba por haber herido a mulatazos y luego ahogado bajo una almohada, al joven sirviente que la cuidaba. La madre de Tourguéniev había heredado esta violencia. Incluso había tenido una juventud un tanto extravagante, habiendo vivido con uno de sus tíos en unas circunstancias sospechosas, pero este tío había muerto, dejándole un gran dominio, Spasskoïe, una fortuna, veinte pueblos y más de cinco mil almas.

Varvara Petrovna Loutovinov, joven muchacha de gustos masculinos, montaba a caballo, participaba en monterías, disparaba y le ganaba a los hombres jugando al billar. Era instruida e incluso estaba dotada de un refinado gusto literario. « ¿De

qué color es el agua del Rhin? » preguntaba ella más adelante a su hijo. Había que responderle: « Del color de las uvas verdes. » Tenía unos hermosos ojos, un mentón enérgico, pero una nariz demasiado larga y un poco azulada. Apasionada, autoritaria, hubiese deseado ser amada, pero no gustaba demasiado. En la ciudad vecina de Spasskoïe, conoció a un guapo oficial de coraceros, Serge Ivanovitch Tourguéniev. Ella tenía seis años más que él, pero decidió que la esposaría. Fue ella quien tomó todas las iniciativas. No tuvo que esforzarse demasiado; un oficial sin fortuna resiste mal a una joven enérgica que aporta cinco mil almas. Además, él, con la apariencia de un gigante, tenía el alma extrañamente femenina. Hacia 1860 un retrato suyo estaba colgado en Spasskoïe y los invitados de Tourguéniev pensaban que ese padre no parecía un hombre, sino una mujer, o más exactamente «una casquivana vestida con el uniforme blanco de los guardias.<sup>2</sup>»

«Los ojos azules eran serenos, enigmáticos, los labios sensuales e irónicos.» A pesar de sus orígenes, no tenía el tipo asiático. «Nosotros, dice un protagonista de Tourguéniev, nacemos rubios, de ojos claros y blancos de rostro.» Tourguéniev, en *Primer amor*, describió a sus padres: «Mi padre, un hombre aún joven y muy apuesto, se había casado con mi madre por interés. Ella era diez años mayor que él. Llevaba una vida bastante triste; estaba constantemente inquieta, celosa, irritada, pero nunca en presencia de mi padre. Ella le temía mucho. En cuanto a él, frío y reservado, se mantenía distante.»

Curiosa unión, cuya naturaleza habría de ejercer una gran influencia en la formación del carácter de Tourguéniev. No solamente había heredado la estatura de gigante, el bigote rubio y la evidente debilidad del coronel, sino que la violencia de carácter de la madre había acentuado esta natural debilidad en el hijo arrebatándole toda voluntad. La Sra. Tourguéniev se consideraba en Spasskoïe como una pequeña soberana. Llama-

---

<sup>2</sup> Yarmolinsky, p. 8.

ba al mayordomo de su palacio «el ministro de la corte» y al criado encargado de traerle la correspondencia «el ministro de correos». En su dominio tenía su propio prefecto de policía. Como en los castillos de la edad media, en Spasskoïe se hacía todo lo que era necesario para la vida en familia. La Sra. Tourguéniev mantenía un verdadero ejército de «sujetos». En las dos alas de la casa que comprendía más de cuarenta habitaciones, se alojaban, a un lado los siervos que tejían los vestidos y bordaban la ropa, y al otro los músicos, siervos también. En esa época un propietario compraba a veces a un vecino toda una orquesta. El coronel Tourguéniev elegía bonitas amantes entre sus sirvientas. Varvara Petrovna, esposa descontenta, engañada, rencorosa, se vengaba en los siervos. Durante su infancia, Tourguéniev vio dos jóvenes campesinos deportados a Siberia por orden de su madre, porque habían olvidado inclinarse al pasar ante ella en el jardín. A los visitantes de Spasskoïe, les mostraba una ventana diciendo: «He aquí la ventana donde se apoyaba mi madre. La recuerdo perfectamente. Era verano, la ventana estaba abierta y yo estaba allí cuando los dos hombres, la víspera de su deportación, se acercaron con la cabeza descubierta para despedirse de ella.»<sup>3</sup>

Los *messieurs* y las *fraülien* que enseñaban a los niños el francés y el alemán, eran tratados tan brutalmente como los criados. Los pequeños amos podían jugar con los niños de los campesinos, pero aquellos no tenían el derecho de recibir golpes. Tourguéniev cuenta como su madre, habiendo sorprendido una lucha a almohadones entre él y un pequeño campesino, este último fue duramente fustigado.

Los niños de la casa, símbolo infantil de la nobleza rusa de esa época, tenían a la vez una impresión de poder absoluto en su reino y de debilidad extrema ante su madre. Los dos hijos Tourguéniev, Ivan y Nicolas, eran castigados casi todos los días. En 1873, Flaubert, cenando con Tourguéniev, le dijo que

---

<sup>3</sup> Yarmolinsky, p. 13.

en los años en los que él estaba en el Instituto de Rouen había escrito un drama sobre Luis XI en el que el pueblo decía:

«Señor, estamos obligados a sazonar nuestras legumbres con la sal de nuestras lágrimas. » Esta frase evocó en Tourguéniev su infancia. Contó una pequeña travesura a consecuencia de la cual había sido golpeado y castigado sin cenar; se había paseado por el jardín, «bebiendo con placer amargo el agua salada que caía de sus ojos y a lo largo de sus mejillas, en las comisuras de sus labios.»

A pesar de esta vida familiar cuartelaria, siempre conservó un recuerdo agradable de su infancia en Spasskoïe. Parece haber en el paisaje ruso, una misteriosa belleza que aquellos que los han conocido conservan hasta la muerte por ellos el amor y la añoranza. Tourguéniev nunca olvidaría el vaho que subía por las laderas de las colinas, los abedules, los álamos, los sauces y ese olor de centeno y trigo desgranado que flota en el aire puro y seco.

En Spasskoïe el niño aprendió a conocer los pájaros, los árboles, las hojas como solo las conocen aquellos que han sido educados en el campo. Allí encontraba extraños maestros para enseñarle, no solamente la naturaleza, sino la poesía. En un hermoso relato, *Punine et Babourine*, describe un personaje que es siervo, aficionado a la poesía, con el cual iba a sentarse sobre la hierba y que le leía versos.

Unas cartas publicadas recientemente en Rusia muestran que el coronel Tourguéniev también se ocupaba de la educación de sus hijos. Casi todas están dirigidas al hijo mayor, Nicolás, pero nos revelan un personaje menos frío y menos distante que el protagonista de *Primer amor*. Serge Nicolaïevitch Tourguéniev se informaba de la vida de sus hijos: «Tú sabes seguramente cuanto me interesan tus estudios... No me escribas simplemente: «Los profesores están muy contentos; trato de acordarme de tus órdenes», sino escíbeme sobre cada tema por separado. Por ejemplo: en francés, en alemán: tu estudias

*esto*; en latín: N°, N°...; en ruso: *eso*... Lo mismo en geografía, en historia: nosotros leemos tal página; en fin, en matemáticas, aprendemos *esto*, y así para todos los temas que se te enseñen. No olvides la música.» Un punto muy importante, puesto que se trata de la formación de un escritor: Serge Nicolaïevitch, diferente en esto de la mayoría de los hombres de esa época, deseaba que sus hijos escribiesen perfectamente en ruso: «Me escribís constantemente en francés o en alemán. ¿Por qué despreciáis vuestra lengua materna?... Ya es hora, ya es hora. Aprended bien que no solamente hay que hablar, sino también escribir una carta en ruso es indispensable. Para conseguirlo, podríais escribirme vuestros diarios del modo siguiente: el lunes en francés, el martes en alemán, el miércoles en ruso, y así sucesivamente, por turno.»

Hacia 1827, la familia partió para Moscú donde Iván realizó sus estudios. Moscú era por aquel entonces una ciudad de una extraordinaria poesía. Durante el invierno, sobre la nieve blanca de las calles, no se oía nada más que el paso amortiguado de los caballos y los susurros de los trineos. Las iglesias pintadas, con cúpulas doradas que brillaban por encima del silencio, acompañaron a Tourguéniev toda su vida. A los catorce años, era un muchacho dulce, débil, soñador, que amaba los versos y la literatura. Era muy alto, un poco encorvado. Ingresó en la Universidad. Se le hizo firmar un papel afirmando que no pertenecía a ninguna sociedad secreta. Firmó. Sin embargo por reacción contra su familia, era republicano y tenía colgado en su habitación un retrato de Fourier-Tinville. A su alrededor, sus compañeros se creían revolucionarios. En la Universidad de Moscú, los propietarios de siervos eran comparados con tigres o serpientes. Todo los días, a la salida de las clases, en las habitaciones de estudiantes, alrededor del samovar, se hablaba. Se tenía una afición increíble por las discusiones teóricas. «Transportémonos a una reunión de cinco o seis jóvenes, una sola lámpara los ilumina; se sirve té turbio y pasteles resecos; pero

arrojad un vistazo sobre nuestros rostros, escuchas nuestros discursos. Brilla el entusiasmo en todos los ojos, los rostros se inflaman, los corazones palpitan. Hablamos de Dios, de la verdad, del futuro, de la humanidad, de la poesía. Más de una opinión ingenua o audaz se propone; más de una locura, más de un error excitan el entusiasmo; pero ¿qué mal hay en ello? Recordad la triste y sombría época en la que esto pasaba.»

\*\*\*

De Moscú, Tourguéniev fue enviado a la Universidad de San Petersburgo, que era considerada más seria. Allí, la enseñanza era impartida según la metodología alemana y Tourguéniev, como el resto de sus compañeros, atravesó un periodo de exaltación metafísica. Goethe estaba de moda y sobre todo Hegel. El vocabulario filosófico envolvía con una santa oscuridad los actos más sencillos. Los estudiantes iban a Sokolenki «a entregarse al sentimiento panteístico de su unidad con el cosmos».<sup>4</sup>

A los diecisiete años, comenzó una autobiografía: «Acabo de cumplir diecisiete años. Quiero escribir todo lo que sé de mi mismo, mi vida entera. ¿Por qué hago esto? Por dos razones: en primer lugar acabo de leer las *Confesiones* de Jean-Jacques Rousseau, y eso me ha dado la idea de escribir las mías. A continuación, habiendo contado mi vida, no volveré a tocar más este cuaderno hasta la edad de cincuenta años, y seguramente me resultará entonces agradable encontrarme con lo que pensaba y soñaba hoy. Habiendo comenzado así mi exordio, comienzo.»<sup>5</sup> No fue más allá.

Inquietud metafísica e inquietud sensual nacen casi siempre al mismo tiempo en un alma adolescente. La casa estaba llena de jóvenes bonitas que estaban a merced de su joven amo.

---

<sup>4</sup> Labry, Isvolsky.

<sup>5</sup> Yermolinsky, p. 28.



Fueron esas sus primeras experiencias. Tiempo después, cenando en Magny, las describió a los Goncourt, Daudet y Flaubert: «Era muy joven, virgen, con los deseos que se tienen con quince años. En casa de mi madre tenía una hermosa criada que parecía tonta, pero ya sabéis, hay algunos rostros donde el aspecto idiota le confiere cierta grandeza. Era un día húmedo, lluvioso, uno de esos días eróticos que acaba de pintar Daudet. El crepúsculo comenzaba a caer. Me paseaba por el jardín. De pronto veo a esta joven venir hacia mi y agarrarme – yo era su amo y ella, era una esclava – agarrarme por los cabellos de la nuca, diciéndome: « ¡Ven!» Lo que sigue es una sensación parecida a todas las sensaciones que hemos experimentado. Pero esos dulces apretones de mis cabellos, con esa única palabra, me vienen a la mente algunas veces, y tan solo pensando en ello me siento feliz.»

Era entonces una sorprendente mezcla de sensualidad y sentimentalidad. «Recuerdo que en ese tiempo la imagen de una mujer, el fantasma del amor, no se forjaban casi nunca en mi espíritu con contornos bien definidos. Pero en todo lo que pensaba, en todo lo que sentía, se ocultaba sin embargo un presentimiento a medias consciente y poético de algo desconocido, inexplicablemente dulce y femenino.» A Flaubert le habló de los ojos de la primera mujer que había amado como algo completamente inmaterial. «Mi vida, le dijo, está saturada de feminidad. No hay libro, ni nada en el mundo que pueda reemplazar a la mujer... ¿Cómo expresarlo? Considera que no hay más que el amor que produce un cierto desvanecimiento del ser que nada da, ¿no?... Fíjese, he tenido de joven una amante, una molinera de los alrededores de San Petersburgo, a la que veía en mis cacerías. Era encantadora, de una piel completamente blanca, con una cicatriz en el ojo, lo que es bastante común entre nosotros. No quería aceptar nada de mí. Sin embargo, un día, me dijo: «Es necesario que me hagas un regalo. – ¿Qué es lo que quieres? – Tráeme de San Petersburgo un jabón perfu-

mado.» Le llevé el jabón. Lo tomó, desapareció y regresó con las mejillas sonrosadas por la emoción, y murmuró tendiéndome sus manos, gentilmente fragantes: «Tómame las manos como aprietas en los salones las manos de las damas de San Petersburgo.» Yo me arrojé a sus rodillas, y creedme si os digo que no hay un instante de mi vida que valga más que eso.»

Comenzamos a entrever a ese Tourguéniev de dieciocho años, a ese gigante de pulgares demasiado pequeños, signo de debilidad. (Él mismo se miraba los pulgares diciendo: «¿Cómo querer, con manos como estas?»). Tenía ese aspecto «ingenuamente alegre, confiado, un poco inocente de entrada, en el que se reconocía a los hijos de los nobles de la estepa, nacidos y educados en plena naturaleza... Un caminar un poco vacilante, una sonrisa desafiante desde que se le miraba, en fin, buen humor, salud, apatía y todavía más apatía...» Su padre había muerto, pero Varvara Petrovna, muy viva, ejercía la autoridad paterna. Como muchas rusas, tenía un gran desprecio por las Universidades de su país. Toda ciencia venía entonces de Berlín. Decidió enviar a su hijo a terminar sus estudios en Alemania.

En Berlín encontró una colonia de jóvenes rusos cuyo jefe intelectual era Stankévitch. Más tarde vería llegar a dos hombres que debían desempeñar en su vida un gran papel: Alexandre Herzen y Bakounine. Herzen, hijo natural de un propietario ruso, Iacovlef, y de una bonita Wurtemberguesa (se le había dado el nombre de Herzen para indicar la parte que el corazón había tomado en su nacimiento), aunque no tuviese más que veinticinco años, ya había sido exiliado de Rusia por sus opiniones. Bakounine, personaje asombroso y complejo, presentaba con Tourguéniev una extraña simetría de destinos y de naturaleza. Era, como Tourguéniev, un hijo de *barine*. En el dominio de Premoukhino, su padre poseía mil doscientas almas. Como Tourguéniev también, Bakounine era un gigante. Pero su rostro de rasgos kalmoucks, rodeado de una enorme

melena de cabellos castaños rizados hacia atrás, era mucho más rudo que el de su amigo. Su juventud había sido más tormentosa. Se había rebelado contra su padre, contra el zar. Hacia hecho compartir su exaltación a sus hermanas que, vestales de un culto fraternal, le esperan leyendo Jean-Paul y Novalis y escribiéndole cartas ardientes. Bakounine interesó apasionadamente a Tourguéniev. Tanto como este admiraba la elocuencia violenta de su nuevo amigo, tano le sospechaba de poseer, como él mismo, un alma débil en un cuerpo vigoroso.

En esos años de Berlin, Bakounine, al igual que Herzen, todavía era un moderado. El filósofo al que todo esta juventud reconocía por maestro era Hegel. Porque como Hegel enseñaba que todo lo que es real es racional, sus discípulos aceptaban la sociedad tal como la había formado la historia. Los nuevos amigos de Tourguéniev le afirmaron que la creación esta en marcha hacia una conclusión divina, y que la historia no es más que el desarrollo de la razón universal. Si un amigo, venido de un grupo más radical, decía que un mendigo hambriento basta para destruir la armonía de la naturaleza, los filósofos hegelianos respondían: «Incluso si no comprendemos una situación particular, estamos seguros de que el Espíritu y la Razón reinan en el Universo.»

Los hombres piden casi siempre a una doctrina que sea una justificación racional de sus sentimientos y de sus actos. Los jóvenes rusos de 1840, sometidos a un soberano que sabían despótico y que a pesar de todo adoraban, creían encontrar en la *Filosofía del Derecho* de Hegel, excusas a su resignación. Se les decía que el Estado era un organismo vivo. Es tal y como lo ha hecho la historia. Un individuo, un grupo no sabría trasformarlo a su fantasía. «Tampoco hay que discutir sobre la necesidad de una absoluta obediencia al zar, eso está claro en sí...»

Tal era el hegelianismo de derechas, pero ya Herzen entreveía que del mismo Hegel podía extraerse la prueba de la legitimidad de todo combate contra la autocracia. Pues si todo

lo que es real es racional, el revolucionario, ser real, forma parte también del plan de la historia. «Si el orden social existente está justificado por la razón, toda lucha contra él, desde el momento que ésta existe, esa justificada igualmente.» Así nacía una filosofía hegeliana de izquierdas y aparecía una vez más como los hombres, cuando abandonan el soporte sólido de las realidades concretas, hablan en vano y como el lenguaje, instrumento, no debe convertirse en religión. «La paloma ligera, dice Kant, puede creer que volará más fácilmente en el vacío.»

Parece que Tourguéniev, participando de lleno en esas orgías espirituales, haya conservado siempre el contacto con la tierra. Compartía entonces unas ideas exaltadas sobre la divina esencia del amor con una vida de desenfreno bastante mediocre. A esto era curiosamente alentado por su madre, que exigía que le confiase su vida más íntima. «Tú eres mi estrella, le escribía ella. Mi vida depende de ti.» En su diario, ella anotaba: «Jean es mis ojos; no veo nada más que él. Cuando él se eclipsa ya no veo.» Algunas veces ella le escribía: «Mi querida hija, mi Jeannette, tú eres mi favorita.» Entre la madre masculina y el hijo afeminado, la inversión de roles era completo. Ella se declara muy satisfecha cuando él toma una amante de cuarenta años: «Siempre he deseado para ti el amor de una mujer de experiencia y edad media. Esas son las mujeres que realmente educan a la juventud. La ventaja es mutua; la mujer se ve halagada, y el hombre tiene el beneficio de su experiencia<sup>6</sup>». Era masculina hasta en su cinismo. Sin embargo su hijo hablaba sin fin de Hegel, en medio de montones de tabaco, que, sobre los muebles, recordaban los almiarres de forraje de Spasskoïe, y a los estudiantes rusos de Berlín les encantaba el excelente té del que Varvara Petrovna provisionaba a su amado hijo.

\*\*\*

---

<sup>6</sup> Yarmolinsky, 36 ss.

A los veintidós años regresa de Alemania. El reencuentro con los estanques, los cisnes, los viejos criados, el olor del lino, del trigo y el pálido follaje de los sauces lo hacen muy feliz. Es un gran cazador y de inmediato toma el fusil. Goza intensamente poniéndose en camino durante la primavera, antes del amanecer, en una llanura rusa. «Salid a la entrada. En el cielo, de un gris sombrío, todavía brillan algunas estrellas; puede percibirse el murmullo vago y discreto de la noche; los árboles, envueltos en sombras, se mecen suavemente. Los caballos se estremecen, resoplan, relinchan graciosos; lenta y silenciosa, una pareja de ocas blancas, apenas despiertas, atraviesa el camino. Os instaláis en el coche; los caballos parten de un solo impulso, el coche rueda con estrépito... Una bruma ligera flota por encima del estanque. El frescor os atenaza; levantáis el cuello de vuestro abrigo y os abandonáis en una suave somnolencia... No obstante la aurora avanza; ya se ven en el cielo amplios destellos dorados; flotan los vapores en los barrancos... ¡Todo es fresco, alegre, gozoso!... ¡Qué bien se respira, qué fáciles resultan los movimientos, como el ser se siente reanimado por el fresco aliento de la primavera!...»

Durante esta nueva estancia en Spasskoïe, Tourguéniev toma por amante una costurera de su madre, con la que tiene una hija que fue bautizada con el nombre de Pelageia. Cuando Ivan, un poco confuso, expresa algún temor por el tratamiento que la madre de su hija iba a recibir, su madre le escribe: « ¡Mira que eres tonto! No veo nada malo por tu parte ni por la de ella. Se trata tan solo de una sencilla pasión física.»<sup>7</sup> La moral de la aristocracia rusa hacia 1840 era hija de la del siglo dieciocho francés, pero con una componente patriarcal que no había conocido Mme. de Merteuil.

Al mismo tiempo que esta sencilla pasión física, Tourguéniev mantenía un romance con una de las hermanas de Bakounine, Tatiana. Era una muchacha de veintisiete años, entu-

---

<sup>7</sup> Yamolinsky, 57.

siasta y llena de ideología. Entre ella y su hermano, el amor fraternal había tomado al principio un carácter místico y un poco turbador. Luego la ausencia los había apaciguado. Bakounine, en Berlín, había entregado a Tourguéniev una carta para su familia y éste había sido recibido en Premoukhino como un hermano. Él ya contaba historias con un talento que sorprendía a las tres ardientes vírgenes. Tatiana reconoció en él a un futuro hombre de genio. Pero las relaciones de Tourguéniev con las mujeres siempre iban a estar marcadas por un doble movimiento. De entrada tomaba la iniciativa con pasión. la mujer creía en él y respondía a esa pasión. Enseguida descubría que no estaba hecho para los sentimientos violentos e incluso les tenía pavor. Así pues, se batía en retirada, tímidamente, y la mujer decepcionada, desalentada, acababa despreciándole.

Eso fue lo que aconteció con Tatiana Bakouninne. Él había comenzado hablándole de amor. Luego, viéndola conquistada, enseguida quiso trasladar esas relaciones a un plano intelectual: «Nunca he amado a una mujer como a vos, le escribí, e incluso a vos no os amo por completo y profundamente. Por vos me gustaría ser un poeta, por vos, a quién mi alma está ligada de un modo inexpresable y maravilloso. ¡Oh! si en una mañana primaveral pudiésemos pasearnos bajo una avenida de tilos, si pudiese tomar vuestra mano en la mía y sentir que nuestras almas se fusionan, que todo lo que es mediocre desaparece para siempre.»

Sí, pero lo que era mediocre no desaparecía y ella así lo sentía. Ella había amado con todo su corazón y su alma. Le había escrito: «No hay deleite mayor para una mujer que un amor que hace que el corazón tiemble por completo en el pecho y que el alma parezca un mar sin fondo...» Cuando lo conoció mejor, encontró en Tourguéniev a un joven distraído, un poco mimado y que hablaba con frivolidad de la virtud. «Es extraño, dice ella con amargura, como puede haber personas que puedan estar seguras de hacer todo lo que quieren. Como las cosas más

sagradas son juguetes para ellos, como no vacilan en arrojar por la borda la vida de otro ser. ¿Por qué no pueden ser honrados, serios y simples consigo mismo? ¿No saben lo que es la verdad y el amor?»<sup>8</sup>

Durante toda su vida, Tourguéniev en sus relatos se mostraría obsesionado por el contraste entre un joven inquieto, débil, y una muchacha apasionada, entregada; entre un hombre que se analiza demasiado y una mujer que, por el contrario, se abandona valientemente a la vida. En Tourguéniev, este aspecto particular del carácter masculino había sido evidentemente acentuado por la educación que había recibido. Pero es un rasgo más general el que Meredith ha observado y descrito. Los seres incapaces de pasión admiran la pasión y la encuentran más a menudo en estado puro en la mujer que en el hombre.

Quizá también Tourguéniev era ya un espíritu demasiado honesto y demasiado preciso para ser capaz del abandono. Hay una ceguera voluntaria y como una loca voluptuosidad en todo sentimiento violento. La exactitud disgusta a los seres entusiasmados y los irrita, pero al mismo tiempo, el entusiasmo exaspera a los seres tranquilos que tienen un maravilloso olfato para descubrir el menor atisbo de artificialidad. Tourguéniev escribió un día un relato sobre una solterona que ama a un estudiante, y lo termina de este modo: «Pero la juventud acaba reclamando sus derechos. Una mañana él se despertó con un odio tan feroz hacia su «hermana y su mejor amiga» que casi golpea a su criado y, tiempo después, saltaba dispuesto a morder, a la menor alusión que se le hiciese a un amor «exaltado y desinteresado».<sup>9</sup>

El propio Shelley había conocido tales iras en los tiempos en los que se había relacionado con miss Hitchener. Las mujeres, cuando están enamoradas de un hombre inteligente, saben por un mimetismo inconsciente y hábil, disfrazar su deseo de

---

<sup>8</sup> Yarmolinsky, 59.

<sup>9</sup> Yoarmoulinsky, 62.

un acuerdo doctrinal. El hombre rehúsa ese juego y cuando lo descubre, la abandona con brusquedad. Hay que acusar al genio de la especie más que a la mala fe de los individuos.

\*\*\*

¿Qué iba a hacer en la vida Ivan Sergueivitch Tourguéniev? Había tenido ganas de ser profesor de filosofía; pronto renunció a ello como a cualquier otra carrera. Su madre admitía perfectamente la idea de que no fuese otra cosa que un ocioso: «¿No quieres hacer nada? Dios te bendiga. No hagas nada. Vive tranquilamente donde quieras y como quieras... ¿Te gusta escribir, pasear, cazar, viajar? ¿Qué te lo impide? Pasa el invierno en San Petersburgo, diviértete, ve al teatro. En primavera regresa al campo y durante el verano viajaremos. En otoño cazarás. Vive y déjanos vivir a tu lado.»

Pero vivir con ella no era fácil. Envejeciendo, su madre se volvía cada vez más excéntrica y violenta. Si se despertaba el domingo de Pascua de mal humor, ordenaba no hacer tocar las campanas de las iglesias de sus veinte pueblos y, puesto que no era correcto gozar de la Semana Santa, decretaba que ese año no habría Semana Santa para nadie. Hacía desviar una cascada porque turbaba su sueño. Había una cierta papilla que solamente la hacían a su gusto en un pueblo distante varias verstas. Ella se la hacía traer por varios jinetes en relevos para que le llegase caliente. Iván, el demócrata Ivan, entraba a veces en conflicto con su madre en relación con los siervos. Pero acababa siendo vencido siempre y aceptaba dócilmente la derrota.

Trató de alejarse de esta «Genitrix», de vivir en San Petersburgo en sociedad, y desempeñar allí el papel de un Don Juan o de un Manfred, pues era un gran lector de Byron y él mismo muy romántico. Pero no llega a tomarse su romanticismo muy en serio. Ese Don Juan tímido hacía sonreír. «Había



en él, nos dice Annenkof, una combinación de resolución y prudencia, de audacia y de cálculo.» Escribía poemas, comedias, dramas. Discutía sin fin, en particular con el crítico Bielinski «sobre Occidente, sobre Rusia». Allí aún, como en la Universidad, se hablaba, hablaba, hablaba... «¿Cómo? exclamaba Bilinski tras seis horas de discusión, nosotros no sabemos aún si Dios existe y usted ya quiere cenar?»

En es época el mundo literario de San Petersburgo estaba dividido en dos bandos. Por un lado se encontraban los eslavófilos, que deseaban encontrar en la pureza y la simplicidad del alma rusa la materia de su arte y de su filosofía. «Para los eslavófilos todo lo ruso era admirable y sagrado; la religión ortodoxa, la vida rusa, el arte ruso... Con ayuda de la Providencia, Rusia debía servir de faro para guiar la titubeante marcha de la humanidad.» Por el contrario los Occidentales sostenían que Rusia debía someterse a las escuelas occidentales. Tourguéniev, estudiante en Berlín, gran lector de Schiller, admirador de Georges Sand, se encontraba más a sus anchas entre los Occidentales. Más tarde, en su novela Humo, ataca a los eslavófilos con dureza. «He visitado0 este primavera, dice su protagonista Potouguine, el Palacio de Cristal de Londres; en ese palacio, como bien sabéis, están reunidos especímenes de todo tipo, – es, por decirlo de algún modo, la enciclopedia de la humanidad. Me he paseado en medio de todas esas máquinas, de todos esos instrumentos, de todas esas estatuas de grandes hombres, y he sido absorbido por esta idea: si de repente cualquier nación fuese a desaparecer de la superficie del mundo, y si al mismo tiempo desapareciese de ese palacio todo lo que esta nación ha inventado, nuestra buena madre, la Rusia ortodoxa, podría hundirse en el Tártaro sin tambalearse un solo clavo, sin alterarse un solo alfiler; todo permanecería apaciblemente en su lugar, pues el *samovar*, el calzado de corcho, el *knout*, – nuestros más importante productos – ni siquiera han sido inventados por nosotros.»

A los ojos de los eslavófilos, la civilización europea ya era decadente. Rusia era el único país joven de quién aún podía esperarse algo saludable. Para los Occidentales, Rusia era un país tan viejo como los demás, pero que había tomado un mal derrotero. Entre las dos facciones la hostilidad era profunda.

Sintiéndose en todo un Occidental, Tourguéniev apenas había tomado partido. Tanto en política, como en amor, la pasión no era su fuerte. Era de esos observadores imparciales que no pueden impedir percibir parcelas de verdad en la opinión de un adversario. No le gustaba la tiranía de los partidos y los radicalismos. «Un círculo es la monotonía y el aburrimiento bajo el nombre de amistad y fraternidad. Es una mezcla de malos entendidos y de maledicencias bajo el pretexto de la franqueza y la simpatía.» Pero aun analizando con despiadada exactitud los defectos de los círculos, él frecuentaba de buen grado los que estaban más de moda.

\*\*\*

Durante el invierno 1843-1844, la Ópera italiana, desde hacía tiempo clausurada en San Petersburgo, fue reabierta. Entre las cantantes se encontraba Pauline Viardot que de soltera había sido Pauline García. Pertenecía a una familia que era la música misma. Su padre, Manuel García, había sido un gran tenor español. Cuando Pauline había cantado por primera vez, su hermana María Felicia, la Malibran, llevaba fallecida tres años. Musset, que la había amado, había creído reencontrar su voz en la de la joven hermana. Incluso la había cortejado, pero «la ingrata Paulina» lo había rechazado y se había casado con Louis Viardot, el director de la Ópera italiana de París. Era un matrimonio arreglado por George Sand, que amaba mucho a Pauline y se sirvió sin duda de ella como modelo para su Consuelo. Pauline Viardot no era bonita. Con su espalda un poco arqueada, sus ojos saltones, sus rasgos fuertes, era incluso bas-

tante fea, pero era de una fealdad llamativa. Henri Heine la comparaba a un monstruoso paisaje exótico. Durante su noviazgo con Viardot, un pintor belga había dicho al futuro marido: «Es atrocemente fea pero si la volviese a ver, la amaría.»<sup>10</sup>

Su éxito en San Petersburgo fue inmenso. No se hablaba de otra cosa que no fuese la Ópera italiana. Los estudiantes atravesaban el Neva, arriesgando sus vidas, sobre el hielo todavía mal cuajado, para estar seguros de tener localidades y escuchar a «la incomparable Viardot».

El 1 de noviembre de 1843, Tourguéniev le fue presentado. Ese día se convirtió para él en un día sagrado, que celebraba cada año. Por aquel entonces ella no podía considerarlo como un hombre muy interesante. Se decía de él que era un buen cazador y un mal poeta, pero a los ojos de las mujeres la asiduidad es una gran virtud y Tourguéniev fue tan fiel que acabó por ser admitido cada noche, tras la representación, en el camerino de la cantante. Sobre el parqué de este camerino había una gran piel de oso blanco. Pauline, vestida con un camisón blanco, se sentaba en el centro. El derecho de sentarse cerca de ella, sobre una de las patas, era un gran honor. Las patas del oso habían sido concedidas a cuatro hombres, un general, un conde, el hijo del director del Teatro Imperial y el agraciado Tourguéniev. La de Tourguéniev era la pata número 3. Cada uno de los ocupantes, durante el entreacto, debía contar una historia a la Sra. Viardot. Podemos imaginar que en ese juego Tourguéniev no tenía rival en el general, en el conde ni en el hijo del director.

La pasión de Tourguéniev por la Sra. Viardot fue pronto conocida en Petersburgo. Se hablaba de ello en todos los cenáculos de la buena sociedad y los aplausos de ese gigante molestaban por su violencia al público que cada noche asistía a las representaciones.

---

<sup>10</sup> Yarmolinsky, 85-87.

El verano siguiente él viajó por primera vez a Francia, para rendir visita a la Sra. Viardot en su castillo de Courtavenel. Allí se hizo amigo del marido, Louis Viardot, y de los niños. Es difícil saber si fue o no amante de la Sra. Viardot<sup>11</sup>. Louis Viardot no era desde luego un marido complaciente. Pero podía ignorar la verdad. En cualquier caso, amor o amistad, a partir de ese momento esta pasión colmó la vida de Tourguéniev. Como al año siguiente Pauline no debía regresar a Petersburgo, sino ir a Berlín, él se dirigió allí. Luego la siguió a Dresde y regresó aún con ella a Courtavenel.

El castillo está en la Brie, a sesenta kilómetros de París. Tourguéniev encontraba allí a la mujer que amaba, buena música, y caza mayor. Allí pasó todo el verano. Era una situación muy extraña a los ojos de un francés, menos tal vez a los ojos de un ruso, venido de un país donde una hospitalidad sin límites es tradición y donde, en numerosas familias, se encontraban entonces extranjeros familiares instalados en el hogar, como adoptados. Cuando llegó el invierno para los Viardot, el tiempo de las tournés, Tourguéniev encontró en París una habitación cerca del Palais Royal e iba cada día a ver a la madre de Pauline, la Sra. García, a la que él llamaba *Mamá*.

No existía nada en el mundo para él que no fuese Pauline, la familia de Pauline, la carrera de Pauline. Cada día le escribía largas cartas sobre todo tipo de cosas. Dirigía sus lecturas, le hablaba «de su espíritu tan recto, tan simple, tan serio, de su finura y su gracia...» Le describía sus paseos por las Tullerías: «He visto jugar una multitud de chiquillos... Sus caricias infantiles, sus pequeñas mejillas rosadas mordisqueadas por los primeros fríos del invierno, el aire plácido y bonachón de las criadas, el sol rojizo deslizándose a través de los grandes casta-

---

<sup>11</sup> Semenoff, que pudo interrogar a la mayoría de aquellos que conocieron a Tourguéniev y a la Viardot, mantiene esta relación por cierta. Y el Tourguénieviano ruso más objetivo y más informado, Grevs, se inclina por lo mismo.

ños, las estatuas, las aguas estancadas, el majestuoso color gris oscuro de las Tullerías, todo eso me gusta infinitamente, me relaja y me refresca después de una mañana de trabajo... ¿Os acordáis del día en el que mirábamos el cielo tan puro a través de las hojas doradas de los sauces?...» «Yo llevo aquí una vida que me gusta: toda la mañana, trabajo; a las dos salgo, voy a casa de Mamá donde permanezco media hora, luego leo los periódicos, me paseo; después de cenar voy al teatro o regreso a casa de Mamá; y luego me acuesto, eso es todo...» Sobre todo él le daba los consejos más inteligentes sobre su arte. Si ella debía cantar Ifigenia, él le aconsejaba que leyese a Goethe y pensaba que, aunque ella fuese del Midi, encarnaría perfectamente esta figura de una antigua simplicidad, casta y tranquila. «Ifigenia no era una muchacha del Norte. Un pez no tiene mérito permaneciendo tranquilo.»

Cuando Pauline estaba lejos, el mayor placer de Tourguéniev era leer en los periódicos el relato de los éxitos de su amiga. Un día, estando solo en Courtavenel, mientras los Viardot viajaban por Inglaterra, una tía de Pauline, a la cual él confesó que no tenía un centavo, le regaló treinta francos. Se sirvió de ellos para ir a Paris a leer en los periódicos ingleses la reseña del concierto de Pauline en Londres. En el castillo, se le comenzaba a considerar un poco cargante, pero Tourguéniev no se percataba de ello: «¿Qué le sucede a Viardot? escribió a Pauline. ¿Es que acaso está enojado por mi estancia aquí?... Me siento miserable como un perro que siente que se burlan de él y que mira vagamente por el rabillo del ojo, guiñando los párpados cuando está deslumbrado por el sol. »

\*\*\*

Durante esa larga estancia en Francia, desde 1847 hasta 1850, Tourguéniev trabajó mucho. Antes de su partida para Rusia, había publicado en una revista un pequeño relato titula-

do: *Putois* y *Kainytch*. Era una simple conversación de dos campesinos, pero había conmovido a todos los lectores por su realismo. En esos moujiks que tantos hombres cultos en Rusia consideraban como animales, Tourguéniev revelaba una complejidad de sentimientos y una finura sorprendentes. Se le había pedido que escribiese otras historias y en 1847 entregó ocho nuevos relatos a la revista *Contemporain*. El éxito continuó. Contaba lo que había visto en el transcurso de sus cacerías por las cercanías de Spasskoïe. En apariencia nada era más simple: describía tipos rusos, señores, intendentes, campesinos; conversaciones de monteros y niños; paisajes forestales, llanuras, paisajes nocturnos. Pero los mejores críticos reconocían en ello un arte infinito. Cada detalle era exacto, y la elección de los rasgos exquisito.

Los temas apenas existían. Un cazador se pierde una noche y acaba por llegar entre la niebla a un campamento de hijos de campesinos que guardan los caballos en la pradera. Durante toda la noche los niños hablan de leyendas del campo ruso. Por la mañana, se separan y eso es todo. Pero este relato, el *Pré Béjine*, es una obra maestra. Jamás la belleza y el silencio de la noche han sido mejor descritos. Un cazador se sienta en el bosque; como está oculto por las ramas, dos campesinos, un hombre y una mujer, discuten cerca de él sin verle. El hombre se va. La muchacha queda sola y llora. Los personajes, apenas entrevistados, están vivos; su tristeza está mezclada con la de la naturaleza. Es *la Rendez-Vous*. Un eje roto obliga al autor a detenerse en casa de un viejo campesino, un poco brujo, un poco poeta. Es *Kassiane*. Un campesino se lamenta de su vida dolorosa mientras que un viejo criado alaba el esplendor de su amo, es *El agua de frambuesa*.

Con un arte muy hábil y muy oculto, Tourguéniev había sabido combinar la indiferente belleza de la naturaleza con la difícil existencia de los hombres y crear alrededor de su obra como una inmensa zona de silencio donde los detalles más pe-

queños resonaban con agudo estrépito. La calidad de los paisajes era exquisito, nadie había jamás hablado así de los árboles y de las hojas. «Por encima de mi, las hojas apenas se movían, pero ese menudo rumor hubiese bastado para precisar la estación. No era en efecto ni el estremecimiento alegre y risueño de la primavera, ni el dulce y lento murmullo del verano, ni el cuchicheo tímido y fresco de la llegada del otoño, sino una especie de balbuceo adormilado...» Descripción de hombre que había vivido en la intimidad de la naturaleza y no del escritor que le hace una visita «para sorprender esos secretos».

Pero sobre todo, lo que más sorprendía a los lectores rusos, era la sátira indirecta, sugerida más bien que indicada, penetrante y fuerte, del siervo. Tourguéniev era demasiado artista para exponer una tesis; además, si lo hubiese hecho, la censura habría impedido la publicación de sus relatos. Pero el solo hecho de poner en escena campesinos y de hacer hablar con sentido común a esos seres que casi nadie conocía entonces, era ya una crítica. Los describía delicados, razonables. Mostraba la dureza de su condición, la mezquindad de los intendentes, la ignorancia de los propietarios. Describía a ese señor borracho que obligaba a los siervos a cantar y a bailar toda la noche: «Si ellas se mostraban fatigadas, se tomaba la cabeza entre las manos, gimiendo: «¡Ah, pobre, pobre de mi! Se me abandona...» Entonces los palafreneros estimulaban a las mujeres a latigazos.» Un Occidental, o un ruso embebido de doctrinas occidentales, no podía leer esos relatos sin pensar que tal estado de barbarie pudiese durar.

Resultaba curioso observar, que aunque viviese en Francia, Tourguéniev solamente buscaba los temas de su obra en sus recuerdos de Rusia. Incluso el movimiento de ideas que la revolución del 48 suscitaba entonces en Europa occidental y que hubiese debido recordarle a sus amigos de Berlín, Herzen y Bakounine, le interesaba poco. El día del motín, solamente anota la actitud simple, indiferente de los vendedores de coco y

de cigarrillos que circulaban entre la multitud. Artista, novelista, no podía ser otra cosa que observador. El fracaso de la revolución, que decepcionó mucho a sus amigos rusos, le resultó del todo indiferente. No tenía fe. «¿Quién ha dicho que el hombre está destinado a ser libre? La historia demuestra lo contrario. No es en un espíritu de cortesano con lo que Goethe escribió su famosa frase: «El hombre no ha nacido para ser libre.» Es sencillamente un hecho, una verdad que él enuncia, como observador exacto que era.»

\*\*\*

En 1850, Tourguéniev se decide a regresar a Rusia, no sin cierto temor hacia su madre. Hacía mucho tiempo que había pospuesto esta partida. «Rusia esperará. Esa inmensa y sombría figura, inmóvil y velada como la Esfinge de Edipo, me engullirá tarde o temprano. Me parece ver su enorme mirada inerte fijarse en mi con una atención apagada, propia de dos ojos pétreos. Tranquila, Esfinge, regresaré a ti y podrás devorarme a tus anchas si no adivino el enigma. Déjame en paz durante algún tiempo aún. ¡Regresaré a tus estepas!»

Por fin se decide y, al partir, escribe a Viardot: «No quiero abandonar Francia, mi querido y buen amigo, sin haberos dicho cuanto os quiero y estimo y también cuanto lamento la necesidad de esta separación... Sin duda la patria tiene sus derechos; perol ¿acaso la verdadera patria no es aquella donde se encuentra lo que uno más quiere, dónde el corazón y el espíritu se sienten más a gusto? No hay lugar en la tierra que ame tanto como Courtavenel.»

Varvara Petrovna había comenzado por esperar con afecto el regreso de su «Jeannette». Luego, viendo su tardanza, y como había vinculado su vida a la de esa cantante medio francesa y medio española, la terrible soberana de Spasskoïe se había irritado. Así pues, sus dos hijos, uno tras otro, habían



huido de la casa donde ella había esperado reinar sobre ellos, sobre sus esposas y sobre sus hijos. En la carretera de acceso a la mansión había hecho levantar un cartel con estas palabras: *Regresarán*. Pero no regresaban. Cuando por fin Iván llegó de París, ella comenzó por recibirlo bastante bien, pero pronto las discusiones surgieron entre ella y sus hijos. Ella había adoptado a una muchacha a la que ellos expulsaron. Ella se negó, por despotismo más que por avaricia, a darles dinero; la abandonaron. Nicolás fue a vivir a la propiedad de su padre, a Tourguéniev, e Iván lo siguió.

A su regreso él se encontró con la pequeña Pelageia, la hija que había tenido con una costurera. Escribió a Mme. Viardot que esta pequeña era desgraciada: «Quiero que no haya nada de mí que vos no conozcáis. Hace nueve años, yo estaba en el campo y me aburría. Mi atención se vio atraída por una joven y bonita costurera de mi madre. Le murmuré unas palabras y ella accedió. Le di un poco de dinero y me fui.» El continuaba diciendo que trataba de ayudar a la madre, pero que la niña debería vivir de otro modo. La Sra. Viardot respondió que ella estaba dispuesta a tomar a la pequeña en su casa y educarla con sus hijos. Pelageia fue enviada a París.<sup>12</sup>

Mientras Tourguéniev se ocupaba así de su hija, su madre se moría en la vieja casa de Moscú, tan salvaje y tan feudal en la muerte como en la vida. No comía más que uvas y helados. Su única ocupación era anotar observaciones satíricas en un cuaderno que se encontraba al lado de su cama. «Sus últimos días, escribió Tourguéniev a Pauline, han sido tristes. Que el Señor nos preserve de una muerte como esa. Ella no ha hecho otra cosa que estar aturdida. La víspera de su muerte, cuando

---

<sup>12</sup> Tourguéniev siempre pagó regularmente a los Viardot la pensión de su hija. Sus cartas lo prueban. Incluso, más tarde, cuando Tourguéniev vivió con los Viardot, pagó siempre escrupulosamente su parte de los gastos de la casa. (Ver las cartas a Mme. Viardot, publicads por Fasquelle, y las cartas de Tourguéniev a su hija, que va a publicar Smenoff).

ya agonizaba, una orquesta tocaba polonesas en la habitación de al lado por orden suya... En sus últimos momentos mi madre no pensaba en otra cosa, me avergüenza decirlo, que arruinarnos a mi hermano y a mí.» Los hermanos se repartieron las tierras. Spasskoíe fue para Ivan. El nuevo propietario se comportó generosamente con las almas del dominio. Sin embargo no liberó a sus siervos; le molestaba poseerlos, pero odiaba la acción y toda decisión importante le contrariaba. Además no estaba a disgusto en esa tierra. Los moujiks querían al que llamaban, a causa de sus lentes, «su amo ciego». Él mismo contó que cierto día, su coche quedó atascado en la nieve y al mirar por la ventana vio al cochero y al mayordomo, dos de sus siervos, jugando a las cartas. Tourguéniev no se atrevió a decir nada, volvió a introducir la cabeza en el coche y esperó a que se terminase la partida. Era una forma suave de servidumbre.

No pensaba más que en Pauline y en Courtavenel. «No hay día que pase, le escribí, sin que vuestro recuerdo bien amado no acuda a mí cien veces, ni una noche sin que sueñe con vos. ¡Oh! Dios, me gustaría poner mi vida bajo vuestros pies amados a los que beso mil veces, como una alfombra. Vos sabéis que os pertenezco por completo y para siempre.» La carta en la que él pedía permiso para dedicarle las *Memorias de un cazador*, que iban a aparecer publicadas en un volumen, se terminaba así: «En cuanto a vos, beso sus pies durante horas. Un millar de gracias por vuestras queridas uñas.»

Ahora vivía en Moscú. Sus relatos habían tenido allí un gran éxito y era un hombre de moda que trataba de ser atraído por los salones. Hacía representar comedias, enredos galantes bastante divertidos que recordaban a la vez al *Revizor* de Gogol y al teatro de costumbres del siglo dieciocho francés. Era poca cosa, pero era el éxito en estado puro. Los días de estreno, invocaba el nombre de Pauline para sentirse feliz. Un corazón herido era un ornamento bastante favorecedor para un joven autor triunfal. Las *Memorias de un cazador*, ahora publicadas,

apareció como un libro muy audaz que valió a Tourguéniev la estima de la juventud. La tercera sección (es decir la policía política del zar) comenzaba a vigilarle con inquietud. Si hubiesen mirado los débiles pulgares del gigante, le habrían tenido menos miedo.



## II

DIMITRI ROUDINE  
UN NIDO DE CABALLEROS  
PADRES E HIJOS  
HUMO



La revolución francesa de 1848 había puesto nervioso al zar Nicolas I. En Polonia y en Hungría había tenido que reprimir movimientos insurreccionistas. El Don Quijote de la autocracia se batía ahora con rudeza y casi con desesperación contra los encantadores de la democracia. Como todos los funcionarios, los censores seguían los vaivenes del humor del soberano. Suprimían en un artículo la expresión «la majestad de la naturaleza», porque el título de Majestad no puede pertenecer más que al soberano. En las escuela de los más pequeños, el capellán debía enseñar que la grandeza de Cristo había consistido sobre todo en su sumisión a las autoridades. Lo sorprendente era que una institución tan rigurosa hubiese pasado por alto las *Memoires d'un chasseur*. Pero Tourguéniev no iba a dejar de ser objeto de la censura por más tiempo. En 1852, el gran escritor Gogol murió en Moscú. «No hay un solo ruso, escribió Tourguéniev a Pauline Viardot, cuyo corazón no sangre en este instante. Era más que un simple escritor para nosotros. Nos había revelado a nosotros mismos... Estas palabras pueden pareceros exageradas, dictadas por el dolor. Hay que ser ruso para sentirlo.» Y además, «Puedo decir sin exageración que nada me ha producido mayor impresión en toda mi vida que la muerte de Gogol. Me parece que unas olas sombrías y silenciosas se formaron encima de mi cabeza.»

Escribió sobre su maestro, para un diario, un artículo necrológico cuya publicación fue prohibida por la censura de San Peterburgo. No es que el artículo fuese subversivo, pero Gogol era un escritor, «todos los escritores eran peligrosos, y unas alabanzas póstumas demasiado vehementes no podían más que alentar a los jóvenes a ocupaciones reprobables.» Tourguéniev no protestó, pero envió su manuscrito a Moscú, donde un censor más negligente lo visó. La historia fue contada al Emperador, que ordenó el arresto de Tourguéniev.

Pasó un mes en prisión, que en realidad no fue tan penoso. La calle estaba repleta de coches pertenecientes a sus visi-

tas. Las mujeres le enviaban iconos, las jóvenes flores secas, los hombres buenas viandas y champán. Veinte años más tarde, contaba a sus amigos de París como el capitán de la policía, ebrio de champán, levantaba su vaso diciendo: «¡Por Robespierre!». Para pasar el tiempo, estudiaba el polaco y escribió un relato. *Moumou*. Era una historia verídica, que había acontecido en la casa de Varvara Petrovna, madre de Tourguéniev, y de la cual ella era la protagonista.

Un siervo, Guerassime, es empleado como portero por una ama autoritaria y media enloquecida por los caprichos. Ese portero, especie de monstruo sordomudo, no puede expresarse más que mediante balbuceos ininteligibles y no tiene en el mundo más que a una perra a la que llama, con un gruñido inarticulado, *Moumou*. Durante tiempo es feliz por el afecto de esta perra, pero un día los ladridos despiertan a la barinia y ésta ordena que la perra desaparezca. Los demás servidores, que conocían la fuerza temible de Guerassime, quedan aterrorizados. Pero él lleva a su perra en medio del río, ata dos ladrillos a su cuello, la toma entre sus brazos y la contempla todavía una vez más. «Ella le miraba con confianza, agitando su rabo cariñosamente. Él vuelve la cabeza, cierra los ojos, abre las manos. No escuchó nada, ni el súbito aullido de la pobre Moumou, ni el chapoteó en el agua. Levantó la cabeza. Las olas del Moskowa seguían su curso y se rompían sobre los flancos de su embarcación.» Allí, como en las *Memories d'un chasseur*, no había ni una sola palabra de condena, pero el contraste entre la todopoderosa viuda y la sorprendente belleza de Guerassime formaba una crítica silenciosa y terrible del estado social de Rusia.

Finalizado su mes de prisión, Tourguéniev recibió la orden de ir a vivir a Spasskoïe y de no abandonar su dominio. Este exilio lo entristeció. Le había tomado gusto a la vida en las ciudades. Le parecía espantoso no poder consultar a su médico de Moscú, no escuchar cantar a Pauline Viardot si ella



venía a Petersburgo. Pero aunque tuvo a bien suplicar al Emperador y luego al Zarevitch, estos fueron despiadados. Tourguéniev describió en una de sus novelas su regreso a su campiña natal, regreso melancólico pero no sin dulzura. «Con la cabeza apoyada sobre uno de los cojines, los brazos cruzados sobre el pecho, Lavrestsky miraba los vastos campos que aparecían ante él abriéndose en abanico; los cuervos y urracas que seguían al coche con una mirada inquieta y estúpida, y las grandes alineaciones cubiertas de abrótanos, de absenta y de serbal silvestre. Miraba esta extensión, y esta paz en la espeta fresca y rica, ese verdor, esas amplias colinas, esos taludes cubiertos de tallos de robles enanos, esos pequeños pueblos grises, esos frágiles abedules, toda esa naturaleza rusa desde hacía tiempo no despertaban en su alma sentimientos de alegría y al mismo tiempo casi dolorosos. Sentía su pecho oprimido ,pero esa emoción no estaba exenta de dulzura.»

Para distraerse, compro por setecientos rublos a una de sus primas, una sirvienta de una gran belleza, que se llamaba Feoktista. Tourguéniev le enseñó a leer y la mantuvo seis meses como amante-sirvienta en Spasskoïe. Es curioso observar que el amor sensual él lo limitase a ese mundo de siervas bellas y sumisas.

\*\*\*

¿Es el recogimiento un modo de vida que conviene o no a un novelista? Desde luego parece peligroso si, siendo demasiado completo, no le permite observar nada. Por otra parte, es útil tanto en cuanto traiga ya consigo numerosos materiales. En el caso de Tourguéniev, esa retirada hizo maravillas. De entrada, en Spasskoie estaba menos distraído, menos solicitado que en Moscú o en San Petersburgo. En torno a él vivían campesinos y propietarios que podían convertirse en personajes de sus nove-

las y que él se iba a atrever a describir con mucha más audacia que el mundo de Petersburgo y de Moscú. El duro invierno lo condenaba a permanecer en su casa. «El aire estaba repleto de niebla, la nieve caía en pequeños susurros; la casa temblaba, castañeaba; las blancas tinieblas formaban torbellinos ante sus ventanas.» Las damas de los alrededores le tocaban piezas de Mozart. Él trabajaba.

Escribió montones de relatos cortos como los que habían conformado las *Memorias de un cazador*. A los treinta y cinco años, tenía la impresión de que su juventud había acabado. Pensaba que si quería dejar una obra para la posteridad era necesario, tomar otro camino y escribir un gran libro.

«Debo abandonar mis antiguas costumbres. He pasado gran parte de mi tiempo extrayendo la turbadora esencia del carácter humano para introducirla en pequeñas botellas. Olfa-teadlas, os lo ruego, amables lectores, descorchadlas y olfa-teadlas. Tienen el bouquet ruso, ¿verdad?... Bastante, bastante... Pero la pregunta es: ¿soy capaz de algo grande y reposado? ¿Conseguiré una obra de líneas claras y simples? Eso, no lo sé, y no lo sabré hasta que lo haya intentado. Pero, creedme, escuchareis de mi algo nuevo o no escuchareis nada. Por esta razón, estoy casi contento de mi retirada invernal. Tendré tiempo para recogerme y sobre todo, en plena soledad, se está lejos de todo lo que es literario y periodístico. No me convertiré en alguien hasta que el literato haya explotado en mí...» «... Espero de vos, le escribía el crítico Annenkov, una novela en la que seáis plenamente dueño de los caracteres y de los acontecimientos y donde no toméis un placer voluptuoso en vuestro propio yo, o en la repentina aparición de seres extraños que no gustan demasiado.»

Realizó un primer esbozo que era casi una biografía de su madre. La transposición era insuficiente. Había reproducido textualmente cartas de Varvara Petrovna y sus cuadernos. Los amigos a los que le mostró su proyecto le disuadieron de conti-

nuar. Finalmente, en el invierno de 1855, una primera novela, *Dimitri Roudine*, fue compuesta en cinco o seis semanas.

En su primer intento había escrito una obra maestra. *Dimitri Roudine* representa, en la técnica novelística, un modelo que hasta el presente no ha sido superado y que, incluso si se le compara con los más grandes, Balzac, Stendhal, Tolstoi, permanece siendo enteramente original. La intriga es muy simple. En un medio de propietarios terratenientes llega un día, llevado por el azar, un hombre de edad media: Dimitri Roudine. Desde la primera noche, provoca sobre todos los que allí están reunidos, una impresión extraordinaria. Es elocuente, entusiasta; las mujeres le encuentran genial; los hombres están celosos. Solo un misántropo del vecindario pone en guardia a los admiradores. Este conoció antaño a Dimitri Roudine en la Universidad. Sabe el alma cobarde e incapaz de querer que se oculta bajo esas frases nobles y bajo tantos fuegos artificiales exteriores. Pero la joven hija de la casa se deja seducir. Ella está ingenuamente dispuesta a romper con todo para seguir a Roudine y por esposarse con él. Basta que su madre se oponga a ello para que Roudine se desmorone de inmediato. Rechaza esta pasión, no por desinterés, sino por debilidad. Hacia el final de la novela, entrevemos por rápidos pasajes, el fracaso total de esta vida y en un epílogo, escrito además más tarde, Tourguéniev hace morir a Roudine en París, en 1848, sobre una barricada, por una causa en la cual no cree.

Se ha dicho que Dimitri Roudine era Bakounine, y probablemente sea cierto en parte. Tourguéniev trabajaba siempre según un modelo vivo, y se encuentran en Dimitri Roudine las impresiones sucesivas y contradictorias de admiración e irritación que Tourguéniev había experimentado encontrándose con Bakounine. Pero en este protagonista de su primera novela también hay algo, y bastante, del propio Tourguéniev. El juicio que las mujeres de este libro acaban por hacer sobre Roudine están escritas en el mismo tono que las decepcionadas cartas

de Tatiana Bakounine sobre Tourguéniev: «Lo que es grave, dicen ellas, es que es frío como el hielo, que lo sabe y que se las ingenia para fingir pasión. Lo malo, es que el rol que representa es peligroso no para él, que no arriesga ni su fortuna, si un salud, sino para otros, más sinceros, que pueden perder su alma. Lo que yo le reprocho, es su falta de claridad. El debe conocer el poco valor de sus palabras y sin embargo las pronuncia como si saliesen del fondo de su corazón.»

Uno de los personajes cuenta una aventura en la que Roudine conoce a una francesa deliciosa. Él le gusta; Roudine le habla de la naturaleza, de Hegel; le da una cita; le propone un paseo por el Rhin; navega durante tres horas. «Os pregunto, ¿en que pensáis que Roudine emplea todo el tiempo? Jamás lo adivinaréis. Acaricia los cabellos de su Alice, contempla el cielo soñando y repite en varias ocasiones que él sentía por su bien amada una ternura completamente paternal. La francesa, que no se espera este idilio prolongado, regresa a su casa furiosa. Eso es lo que es Roudine.» He aquí tal vez lo que era Bakounine. Una anécdota contada por la Señorita Iswolsky permite creerlo. Pero se podría añadir también: he aquí lo que era Tourguéniev. Hay una parte de bovarismo en *Dimitri Roudine*. Únicamente Tourguéniev vale más que Roudine puesto que él es quien lo crea. Desde el momento en que un hombre encuentra en él ciertos rasgos de carácter, a fuerza de juzgarlos y de describirlos, acaba dominándolos.

Lo que es muy bello, es la preocupación que hay en Tourguéniev por ser justo con su personaje. Roudine no es como los protagonistas de las novelas malas, un ser de carácter inmutable. Cambiamos de opinión sobre él como si se tratase de un personaje real. Nos entusiasma durante los primeros capítulos, luego lo despreciamos, después pensamos como sus amigos: «Roudine no hará jamás nada por si mismo porque no tiene una voluntad poderosa, pero ¿quién tiene el derecho de afirmar que él no ha hecho nunca ni hará un favor? ¿Quién

tiene el derecho de afirmar que sus palabras no harán germinar nobles ideas en más de una joven alma, a la cual la naturaleza no ha rechazado como a él la actividad necesaria?» Es por este descubrimiento progresivo como *Dimitri Roudine* constituye una proeza técnica completamente nueva. No se había visto antes esta múltiple personalidad del héroe, que nos es revelada en perfiles diferentes, tal como lo ven observadores según sus reacciones diversas. Incluso al final, permanecemos manteniendo acerca de él (como sobre los seres reales) una misteriosa incertidumbre. Con *Padres e hijos*, *Primer amor* y naturalmente *Memorias de un cazador*, *Dimitri Roudine* permanece siendo a nuestros ojos la obra maestra de Tourguéniev.

\*\*\*

Cuando finalmente el Emperador consideró que el exilio había durado lo suficiente para una ofensa tan pequeña, y cuando Tourguéniev regresó a Moscú, se pudo observar mejor hasta que punto se le podía identificar con Roudine. Se granjeó numerosos enemigos precisamente por su mimetismo con Roudine y también por sus mismas virtudes, es decir la imparcialidad, la preocupación y la exactitud. A los hombres no les gusta la imparcialidad. Tienen tal necesidad de sus pasiones, que prefieren el jefe absurdo que los conduce al desastre halagando sus sentimiento más intensos, al realista decente que los desalienta. Tourguéniev en la vida era esencialmente un espectador, un observador, y consecuentemente un débil. Tales hombres pueden vivir bastante felices si no se ven mezclados en los ambientes fanáticos y apasionados, pero las *Memorias de un cazador* habían hecho de su autor un personaje político, un partidario de la emancipación de los siervos. Los jóvenes revolucionarios se volvían hacia él con entusiasmo; él los decepcionaba. Las mujeres sobre todo se quejaban de él. La de

Herzen decía que en presencia de Tourguéniev se sentía como en una habitación deshabitada. «Hay humedad en las paredes y penetra en vuestros huesos, y os da miedo sentaros no importa donde y tocar no importa qué. La única cosa que deseáis es salir de allí al aire libre, lo más pronto posible.» Hablaba también de lo que llamaba su vista microscópica, de esa costumbre que él tenía de examinar con detalle una nariz, un mentón, una pierna, y nunca a la persona que estaba ante él en su conjunto. «Quizá, decía ella, porque no se interesa en mí, pero nuestra relaciones son tan débiles como pompas de jabón.»

Y otra mujer, Vera Aksakov, anotaba: «¡Ah! no me gusta Tourguéniev. No sabe lo que es la fe. Ha vivido sin moralidad y sus ideas están mancilladas por su vida. No es más que un guñapo espiritual y físico a pesar de su alta estatura.»

Era cierto, pero en parte no era real. Tourguéniev no dejaba nunca de fortalecer su alma cuando se trataba de su arte. Sobre este punto único, era invencible e inflexible, pues nada que no fuese su arte era importante a sus ojos. Incluso el amor era para él un pretexto de observaciones literarias. A un joven escritor que estaba a punto de casarse por amor, le escribió: «Es una lástima que os hayáis visto absorbido por un sentimiento hacia una única persona.» Un matrimonio desgraciado, explicaba, todavía podía servir a un artista, pero la rutina sentimental de una unión exitosa le resultaría fatal. Toda mujer debía ser considerada como una posible amante. Era de la variedad de lo que se nutría el talento. Según él, no trabajaba bien excepto cuando la página estaba iluminada por el fuego de una nueva pasión. Más tarde llegaría a lamentar no haberse casado, pero conservó la idea de que toda relación permanente con una mujer era peligrosa para un artista. «Conozco el tema íntimamente. Lo estudié a fondo. El que no lo haya tratado en mis obras, es porque siempre he evitado los temas demasiado subjetivos, que me perturban.»

En varias ocasiones, había tenido la ocasión de casarse. Tenía una cierta belleza, dulce y regular; era rico; era divertido. Podía gustar incluso a una mujer frívola. Pero, como los protagonistas de sus novelas, no deseaba nunca la victoria. Una única persona en el mundo contaba para él, aunque no la hubiese visto hacía varios años. Pauline Viardot había venido a cantar a la Opera de San Petersburgo durante su exilio. Ella no tenía permisos para hacer el viaje de Spasskoïe pero el sueño de Tourguéniev era poder regresar a su lado. Incluso se había atrevido, con un pasaporte falso, a abandonar Spasskoïe para ir a verla a Moscú. Decía que ese era su destino y que no podría hacer otra cosa que reunirse con ella cuando el zar se lo permitiese.

Permaneció todavía algún tiempo en Petersburgo. Rusia estaba en guerra con Inglaterra y Francia. No se hablaba de otra cosa que no fuese Crimea o Sebastopol. A Tourguéniev no le preocupaba eso demasiado. Lo que más le interesaba de la guerra, fueron los relatos del asedio que publicó un joven oficial, el conde Léon Tolstoi. «Habéis leído su *Sébatopol*? Yo lo he leído y he exclamado ¡hurra! y he bebido a la salud de su autor.» Algunos meses más tarde, los dos hombres se conocieron. Tolstoi encontró que Tourguéniev hablaba a menudo de sus ideas democráticas. Tourguéniev que Tolstoi hablaba demasiado de su título de conde. No llegaron a mantener una gran amistad.

\*\*\*

En 1856 fue firmada la paz y los rusos pudieron viajar de nuevo. Tourguéniev obtuvo un pasapasote y regresó a Francia. Pronto vivió allí de nuevo a la sombra de Pauline Viardot. Había vuelto a encontrar a la española de espalda encorvada, con los ojos saltones, voz divina, a los niños Viardot, y a su

propia hija Pauline.<sup>13</sup> Tourguéniev que no hablaba más que francés. El hermano de Tourguéniev, Nicolás, que iba a verle, escribió a su esposa: «Los niños Viardot lo tratan como a un padre, aunque no se le parecen. No quiero chismorrear, pero creo que ha habido antaño una relación más profunda entre Pauline Viardot y él, pero ahora simplemente vive con ellos y se ha convertido en un amigo de la familia.

La vida en Courtavenel era alegre. Se leía en voz alta, se representaban obrillas teatrales con los niños. Pauline Tourguéniev estaba encantadora representando el papel de Ifigenia. Naturalmente se podía oír en esa casa toda la música del mundo, salvo la de Wagner a quien los Viardot detestaban. (Mas tarde debían cambiar de opinión sobre este punto.) Tourguéniev se ocupaba de los niños, escribía libretos de opera, segaba la hierba y era «tan feliz como una trucha en un arroyo claro cuando el sol lo calienta».

Felicidad agridulce. Pues Tourguéniev amaba a la Sra. Viardot y sufría viviendo «al borde del nido de otro hombre». Sus amigos rusos que fueron a verle a Francia, lo encontraron bastante decaído. A uno de ellos, le dijo con desesperación: «Hace tiempo que ella ha eclipsado a todos las demás mujeres a mis ojos para siempre. Merezco lo que me ocurre. No soy feliz más que cuando una mujer pone su talón sobre mi cuello y me hunde la nariz en el lodo.» Luego suspiró: «¡Dios mío! ¡Que felicidad para una mujer ser fea!» Tolstoi, tras haberla visto en París escribió: «No hubiese creído nunca que él fuese capaz de un tal amor.» La Sra. Aksakov había cometido el error antaño de decirle que era «incapaz de pasión». Es cierto que, cuando una mujer dice de un hombre que es incapaz de pasión, eso quiere decir bastante a menudo que es incapaz de pasión por ella.

En cuando a la Sra. Viardot, persona misteriosa, permanecía tranquila. Era maternal con Viardot, maternal con Tour-

---

<sup>13</sup> La pequeña Pelageia había recibido en Francia el nombre de Pauline.



guéniev, y tenía numerosas amistades apasionadas, entre otros el director de orquesta alemán, Jules Rietz. Su gran alegría era escapar por algún tiempo tanto de Viardot como de Tourguéniev. Escribía a Rietz: «Debo confesaros en voz muy baja, que los breves viajes que he hecho sola este invierno han sido para mí unas muy refrescantes vacaciones. Por un lado han sido un descanso para mi corazón, tan fatigado algunas veces de un amor que no puede ser compartido. Por otra parte, la ausencia no ha hecho más que fortificar mi estima y mi respeto por este hombre tan noble y tan devoto.» Se trataba de su marido, pero sus sentimientos respecto de Tourguéniev eran más o menos los mismos. Parece que la Sra. Viardot, como Tourguéniev, había sido sobre todo una artista. Amaba la música. Podía relacionarse apasionadamente con hombres cuya vida, como la suya, estaba completamente embebida de música. Habiendo fracasado en amor, tenía el culto de la amistad. «Sin la amistad sagrada, estaría muerta desde hace mucho tiempo... Puedo dar tanta amistad constante, sin egoísmo, firme, sin fatiga, como ningún ser humano puede dar.»

Pero Tourguéniev no estaba satisfecho compartiendo esta amistad. En su vida siempre estaría latente algo incompleto, mediocre. Estaba enfermo e iba a consultar a los médicos de toda Europa. No leía más que diccionarios de medicina. Se sentía un exiliado. Esta Francia del segundo Imperio le disgustaba. Se burlaba de nuestros escritores, «de la lira estridente de Hugo, de los gorgoritos de Lamartine, del falso realismo de Balzac y de la chochera de George Sand. » No había nada que lo satisficiera. Creía que, aunque no tenía más que cuarenta años, no viviría más tiempo.

Tuvo que regresar a Spasskoïe y pisar de nuevo la tierra natal para poder producir su segunda novela.

Esta segunda novela, *Un nido de caballeros*, quizá fuese de todos sus libros, aquel que tuvo el éxito más sonado. El argumento era muy sencillo: un ruso, Lavretsky, se casa con una

casquivana. La lleva con él a París; allí ella se convierte en la amante de un francés; el marido al descubrir esta traición abandona a su esposa. Al principio del libro él conoce a una joven rusa, Lisa, y es conquistado por su encanto dulce y juvenil. Se reproducen algunas escenas de amor que recuerdan a *Werther*, un paseo por el bosque durante una noche de verano, una noche en la que Lavretsky va al jardín de Lisa a escuchar el reloj del pueblo tocar las doce y mirar apagarse las luces de la casa: «La de la habitación de Lisa se apagó. Buenas noches, mi niña querida, dijo en voz baja Lavretsky. Permaneciendo inmóvil y no desviando su mirada de la ventana, ahora oscura.» Por una noticia falsa, publicada en un periódico, Lavretsky cree a su esposa fallecida. Comienza un noviazgo con Lisa. En el momento en el que parece que van a ser felices, reaparece la esposa abandonada. Esta reclama su lugar y Lisa ingresa en un convento. Intriga que podría ser banal si no estuviese tratada con una sencillez y una delicadeza perfectas. Tal vez fue por un cierto exceso de simpatía que el libro gustó tanto. Pero también hay profundidad. El espectáculo de la vida no nos inspira una filosofía falsamente optimista. Nada se arregla bien, la bondad fracasa, la rusa vence, pero las jóvenes generaciones comienzan la vida con confianza y alegría, mientras los vencidos por la edad, se consumen en la resignación. Novela sabia, humana, y que merecía su éxito.

Casi se podría decir que, por el contrario, el libro que siguió, que tenía por título *En la víspera* y que fue traducido en francés bajo el título de *Un Búlgaro*, merecía en parte su fracaso.

Desde hacía mucho tiempo Tourguéniev pensaba en un nuevo tema para una novela. Es el de la joven idealista en la búsqueda del hombre fuerte que podrá compartir su ideal y traducirlo en acciones. Esta joven y su búsqueda era para el novelista un símbolo de la juventud rusa. «El sentido oculto de

la novela, dice Garnett, es una llamada a las nuevas generaciones rusas para pedirles unir sus fuerzas contra el enemigo exterior y el interior.» Hay que destacar que en efecto que el libro es publicado en 1859, en un momento en el que las ideas en Rusia evolucionan muy rápidamente. El zar Nicolás I, el Emperador de Hierro, ha muerto y ha muerto vencido. La guerra de Crimea ha revelado a la vez el coraje del pueblo ruso y la impotencia de la burocracia tiránica que tanto tiempo lo ha gobernado. «¡Adelante, zar! dice un escrito anónimo de la época. ¡Adelante y comparece ante el tribunal de la historia! Por tu orgullo y obstinación has agotado Rusia. Has puesto al mundo contra ella. Humíllate ante tus hermanos. Doblega tu orgullosa frente en el polvo. Implora tu perdón. Pide consejo. Arrójate en los brazos de tu pueblo. No hay otra condena para ti.» Hacia el final de su vida Nicolás I había dudado de su doctrina y de su política: «Mi sucesor, había dicho, hará lo que le plazca, pero yo no puedo cambiar.»

El sucesor, Alexandre II, parecía dispuesto a ejercer una política liberal. La guerra había probado que un pueblo en el que la servidumbre era el sistema económico, no podía luchar contra los Estados modernos. Pero no solamente había falta de desmoronar un viejo régimen «que se caía por sí mismo»- Era necesario encontrar hombres para llevar adelante un nuevo sistema. Al igual que su heroína Hélène, como la joven Rusia, Tourguéniev anhelaba describir y pintar un hombre verdaderamente fuerte. Pero en la Rusia de esa época, «autor en busca de un personaje», buscaba en vano el modelo de ese héroe. Encontraba seres desinteresados, muchos hombres de buena voluntad, pero unos fanfarrones, otros indolentes y entre ellos no había ningún hombre de acción.

Acabó por decidirse haciendo de su héroe un extranjero. Ahora bien, hacía algunos años, tenía en su poder un documento que, según creía, le permitiría crear un personaje de tal talla. En la tierra vecina a la suya, cerca de Spasskoïe, había vivido

un joven propietario, Karataïev. Cuando en 1855 había comenzado la guerra de Crimea, Karataïev, había partido, y en el transcurso de su última visita a Tourguéniev le había dicho: «Tengo un ruego que haceros. Me ha ocurrido en Moscú un hecho que he tratado de contar, pero no tengo ningún talento literario. La he redactado en este pequeño cuaderno que os doy. Como estoy seguro de que no regresaré de Crimea, os pido que hagáis algo para que esto no se pierda sin fruto.»

Tras la partida de Karataïev, Tourguéniev había hojeado el cuaderno. Allí había encontrado el siguiente relato: Karataïev, durante su estancia en Moscú, se había enamorado de una muchacha, pero ésta había conocido a un búlgaro patriota y se había prendado y partido con él para Bulgaria donde él había muerto. La historia estaba contada sin arte. Parecía a Tourguéniev que le aportaba el tema que buscaba, y al igual que Stendhal, en el caso de *Lucien Leuwen*, que había adaptado su novela al manuscrito de una joven mujer, Tourguéniev tomó el cuaderno de Karataïev como punto de partida para componer su novela.

Tourguéniev, más que ningún otro escritor, tenía necesidad de un modelo para describir con precisión. Artista honrado, exacto, no podía pintar algo que no conociese a la perfección. Cuando una idea abstracta era el punto de partida de uno de sus libros, se podía estar seguro de que el libro sería imperfecto. El búlgaro de *En la víspera* es un personaje ficticio. ¿Qué sabemos de él? Que es búlgaro y un patriota. Y sentimos que Tourguéniev no sabe más. El personaje de la joven, Hélène, está más logrado. Es una de esas «vírgenes apasionadas» que Tourguéniev temía en la vida y amaba en sus novelas. El final es bello. Un viejo noble ruso, gordo, sedentario, Uvar Ivanovitch, simboliza «el eslavo de antaño, el eslavo dormido, aquel del que Europa ignora la fuerza latente y que se ignora a sí mismo. Aunque no pronuncia en el libro más que veinte frases, es una creación de mucha fuerza, muy del estilo de Tolstoi. Las pala-

bras que dice son oscuras y no quieren decir casi nada. Es simplemente la ironía del retrato. «¿En *vísperas*<sup>14</sup> de que?, nos preguntamos. En el último capítulo, Uvar Ivanovitch, que está entonces en Venecia, recibe de una joven artista una carta en la que le plantea la pregunta, entonces tan angustiada, del futuro de Rusia: «Vos recordáis que en cierta ocasión os pregunté: ¿Habrá hombres entre nosotros? Y vos me respondisteis: Si los habrá. Y ahora que vos estáis ahí, a tanta distancia poética, os vuelvo a preguntar, que es lo que pensáis, Uvar Ivanovitch: ¿Habrá hombres en Rusia?»

Uvar Ivanovitch hace chasquear sus dedos y fija a lo lejos su enigmática mirada.»

\*\*\*

Todos los Uvar Ivanovitch de Rusia que miraban entonces desde la distancia, podían fijar sobre los asuntos de su país una mirada enigmática. La eterna Rusia se transformaba. El liberalismo no era únicamente una doctrina de partido. Como en Francia, en tiempos de los enciclopedistas, la propia nobleza incluso era liberal. Alejandro II se preocupó seriamente de preparar una reforma de la servidumbre.

Desde el principio del reinado, los diciembristas habían sido amnistiados. La censura se había suavizado. Había sido constituida una comisión gubernamental para estudiar la reforma del campesinado. Funcionarios estatales trabajaban con representantes de la nobleza. Eslavófilos y Occidentalistas se reconciliaban. «Los Occidentalistas se regocijaban viendo a Rusia tomar los senderos de Europa; los eslavófilos se esforzaban en mantener en la reforma un carácter muy ruso, organizando el *mir*, la propiedad colectiva de los campesinos.»

Incluso para los hombres de buena voluntad la reforma era difícil de realizar. Para los campesinos que trabajaban en

---

<sup>14</sup> *Á la veille* se traduce al castellano por *En vísperas de*. (Nota del traductor)

las casa, los que se llamaban los *dvorovié*, nada era más sencillo. Bastaba con emanciparlos. Para los que poseían tierras, era más complejo. ¿Concederles la libertad sin indemnizar al señor? Eso supondría la ruina del señor. Se decidió dar a cada campesino en propiedad el terreno sobre el que estaba construida la vivienda que habitaba, más un pequeño añadido. Lo demás debía comprarlo pagando una indemnización al señor. De esta indemnización, el Estado le adelantaba los cuatro quintos y él debía pagar al Estado los intereses al 6 por ciento de este adelanto. El procedimiento era ingenioso y justo tanto como pueden serlo los negocios humanos, pero sin embargo no contentó a nadie.

En 1861, fue publicado el manifiesto del Zar. Se concedía la libertad a veintitrés millones de hombres. Tourguéniev, que en ese momento se encontraba en París y al que se le telegrafió la noticia, respondió: «¡Dios bendiga al Zar!». Se le había comentado, y él lo creía con orgullo, que la lectura de *Memorias de un cazador* había contribuido a decidir al Emperador.

Pero los campesinos no compartieron el entusiasmo de los liberales. Cuando el manifiesto del Emperador fue leído en la iglesia por su pope, preguntaron: «¿En qué consiste esa libertad?» Habían creído que la liberación del siervo supondría para ellos la propiedad absoluto del suelo. Incluso creían que el terreno y el castillo regresaría al dominio de la comunidad. «Los campesinos estaban tan convencidos, que en algunos pueblos se les vio reunirse y decidir que en recompensa por la bondad mostrada por su antiguo amo en tiempos de la servidumbre, la comuna le dejaría su castillo durante su vida.»

Cuando supieron que tendrían que pagar al Estado unas cantidades con frecuencia iguales, algunas veces superiores, a los impuestos que pagaban antaño al señor, incluidos intereses, se mostraron muy irritados.

Tourguéniev, a consecuencia de la situación, tuvo a menudo ocasión de describir en sus libros las dificultades que ex-

perimentaban entonces los propietarios que con un talante benefactor. En su caso había liberado a sus *dvorovié* desde 1850. En el momento de la liberación, dio tierras de forma gratuita a los mismos y pidió a los moujiks la quinta parte de la indemnización que le debían. A pesar de eso fue acusado de no haber vivido conforme a sus principios. Se le reprochó no haber liberado a todos sus siervos desde la muerte de su madre.

Con un humor melancólico, describía su vida de señor a medias depuesta. Los campesinos pastaban sus vacas en sus prados, cortaban la leña de su jardín. «Cada invierno se aserraba su banco favorito en frente del estanque. » Tourguéniev decía a su amigo Polonsky: «Un día estaremos sentados detrás de la casa bebiendo el té. De pronto por el jardín llegará un grupo de campesinos. Se descubrirán, se inclinarán profundamente.—¿Y bien, hermanos?, —preguntaré,— ¿qué deseáis? — Perdonadnos amo, responderán, —no os ofendáis. Sois un buen amo y nosotros os queremos, pero tenemos que arrestaros. —¿Cómo, arrestarme? —Así es. Un edicto imperial así lo ordena. Hemos traído una cuerda. Podéis rezar, esperaremos un poco.» Se trataba de una exageración cómica, pero una exageración de un sentimiento real, que es el de casi todos los reformadores liberales tras la consumación de una reforma. En todo país y en toda época los girondinos son condenados, lo que por otra parte no es una razón para no ser un girondino.

La emancipación es un momento muy importante en la historia de Rusia y en la historia personal de Tourguéniev, porque marca el final de una doctrina, el fin del liberalismo ingenuo que imaginaba que un poco de generosidad bastaría para apaciguar a ese inmenso y misterioso país. Como los hombres de la noche del 4 de agosto, los miembros de la Comisión imperial habían creído hacer lo mejor. Habían creído salvar la unión de un pueblo. Finalmente descubrían su error. Y al mismo tiempo que el final de un sistema, era el principio de otra cosa que las antiguas generaciones jamás iban a comprender.

Los jóvenes, disgustados por el liberalismo, cuyo fracaso habían comprobado, se adherirían a partir de ahora a unas doctrinas completamente nuevas en la historia de Rusia.

Tourguéniev sintió de inmediato que perdía el contacto con la juventud de su país. En política como en amor, se convirtió en un escéptico. «Un poco más de paciencia, decía, y atacaremos en el tranquilo puerto de la vejez, donde nos encontraremos, las actividades y las alegrías de los viejos.» Tenía cuarenta y cuatro años; se creía sin esperanza. Se dejaba caer en ese peligroso y vertiginoso pozo del infinito que hace perder todo sentimiento de equilibrio humano: «los pequeños gritos de mi conciencia tienen tan poca importancia como si murmurase puerilmente: yo, yo, yo, sobre la playa de un océano eternamente en movimiento. La mosca aún hace su ruido, pero en un momento cesará. Treinta o cuarenta años también es un momento. Otras moscas con una nariz un poco diferente comenzarán también a hacer su ruido y así por lo siglos de los siglos.»

Se sentía prematuramente viejo. En 1860 escribió un relato brillante, *Primer Amor* (tal vez la más perfecta, sino la más grande de sus obras); en ella describía a su padre, el coronel Tourguéniev, a su madre y a una joven muchacha a la que había amado a los trece años, hasta el instante en que había descubierto que tenía un rival y que ese rival era su padre. Este relato se termina mediante una invocación a la juventud. «¡Oh! juventud, juventud, no te inquietas por nada, parece poseer todos los tesoros del mundo. Incluso la tristeza te mece. Incluso la melancolía te favorece. Posees la seguridad y la insolencia. Dices: «Mirad... Solo, vivo» Y sin embargo tus días, para ti también, pasan y desaparecen sin huellas, y todo en ti desaparece como el alto sol, como las nubes. Y quizá todo el misterio de tu encanto consiste, no en la posibilidad de hacer todo, sino en la posibilidad de pensar que puedes hacer todo.

De este modo, yo, que ya nada esperaba, qué espléndido futuro preveía cuando, mediante un solo suspiro, una sola sen-



sación de tristeza, evocaba el recuerdo de mi primer amor. Y ¿Qué ha sido de todas mis esperanzas? Ahora, como sobre mi vida ya comienzan a caer las sombras de la noche, ¿Qué me queda de verdadero, de más querido que el recuerdo de esa tormenta de primavera que ha caído y pasado tan rápidamente?...»

Filosofía de un hombre desanimado, y que debía disgustar a los jóvenes. Cuando Tourguéniev iba ahora a Rusia, sus relaciones con los nuevos escritores eran dolorosas. Era el hombre más modesto del mundo; los trataba como a iguales, como a amigos; quería ayudarles. Encontraba en ellos una generación dura que no amaba la cortesía, «el humanitarismo difuso», ni la dulzura femenina de su mayor. Un joven crítico tuberculoso, Dobrolioubov, se había convertido en alguien muy influyente en el círculo de la revista *le Contemporáin*, que era en la que Tourguéniev siempre había publicado sus obras. Tourguéniev había hecho un gran esfuerzo para conquistar a este joven brutal, pero un día Dobrolioubov le dijo tranquilamente: «Ivan Serguevitch, vuestra compañía me aburre.» Tourguéniev, educado y benevolente, se mostró herido y confuso. Acabó por verse obligado a abandonar *le Contemporain* porque esos jóvenes publicaban en esa revista las críticas más hirientes sobre sus libros.

Pero aun sufriendo la hostilidad de los jóvenes, como ante todo era un artista, los observaba y encontraba una auténtica alegría tratando de comprender a aquellos que le eran hostiles. Los miraba con curiosidad y como personajes de novela. Encontraba en ellos hombres desdichados que no creían en nada, dudando a la vez de las reformas y de las ideas, escribían: «Lo que puede ser demolido, debe ser demolido. Lo que resista al cuchillo será bueno. Lo que vuela en fragmentos será malo. En cualquier caso, golpeemos a derecha y a izquierda, eso no puede hacer ningún daño.» Los padres, en su juventud, habían buscado un ideal de construcción; esos jóvenes, irritados por un

mundo imperfecto, querían ante todo liberarse de cualquier tradición. De entrada, incluso eran hostiles al arte. Un esteta liberal como Tourguéniev era para ellos un espectáculo de lo más insoportable.

Pero él no buscaba entre ellos más que un modelo que le permitiese pintarlos. No quería ni condenarlos ni adularlos. Siempre había pensado, y pensaba todavía, que un artista no debe dejar de probar nada. Pero quería representar dos generaciones; analizar lo que ambas tenían en común: el amor y la muerte; lo que los separaba: ese pudor falso de los niños mimados, esa tibieza de los padres y sus sorprendentes esfuerzo para tratar de comprender a sus hijos.

Este conflicto eterno entre Padres e Hijos era más impactante todavía en la Rusia de 1880 porque la brecha era más evidente. Las épocas de transición son favorables a los novelistas. Balzac extrajo mucho de los efectos de la oposición de la sociedad del antiguo régimen con el Imperio, la del Impero con la Restauración, la de Carlos X con la de Luis Felipe. Tourguéniev, deseaba mostrar la oposición de la generación del materialismo científico, la más joven, con la del liberalismo lamar-tiniano, e incluso con los últimos vestigios de la generación de la fe religiosa.

Este tema ideológico hubiese sido peligroso para él si no hubiese tenido un modelo. El mismo contó como lo encontró. «Fue durante el mes de agosto de 1860, cuando tomaba los baños de mar en Ventnor en la isla de Wight, cuando me asaltó la primera idea de *Padres e hijos*... Á menudo he leído en unos artículos de crítica que había elaborado este libro según una idea preconcebida... Por mi parte, debo confesar que jamás he tratado de crear un tipo sin tener para inspirarme, no en una idea, sino en una persona viva, en la cual los elementos diversos estaban armoniosamente mezclados. Siempre tuve necesidad de una base sólida sobre la cual pudiese apoyarme firmemente. Tal fue el caso de *Padres e hijos*. La base del personaje

principal, Bazarov, era la personalidad de un joven doctor de provincias. En este notable hombre se había encarnado el elemento entonces en ciernes y todavía caótico que recibió más tarde el nombre de «nihilismo». La impresión producida por este individuo fue muy fuerte. Al principio no podía claramente definirle. Pero me serví de lo mejor de mis ojos y de mis oídos. Observaba lo que me rodeaba y me esforzaba en abandonarme con sencillez a mis propias sensaciones.» A este personaje asoció sus recuerdos sobre los jóvenes escritores de Petersburgo y a través del individuo entrevió un tipo nuevo. Para conocerlo mejor, se impuso durante dos meses escribir el diario de Bazarov.

La intriga de *Padres e hijos* es, como siempre en Tourguéniev, muy simple. Dos jóvenes van a pasar sus vacaciones a casa de los padres de uno de ellos, luego del otro. Oposición entre dos generaciones, dificultad en comprenderse, afecto, estima y sin embargo un muro impenetrable. El protagonista, Bazarov, se enamora de una joven mujer, la Sra. Odintsov. Es arisco con la mujer que ama como lo es con sus padres. Muere tontamente por la infección de una inyección. Su muerte es tan vana como su vida, y sus padres que no le han comprendió, pero que lo han amado, lo lloran.

Para definir a esta joven generación, Tourguéniev había inventado una palabra: «nihilistas.»

—¿Y que es Bazarov hijo, en el fondo?— pregunta al amigo de Bazarov su tío Paul Kirsanov.

Arcade sonrió.

—¿Deseas, tío, que te diga lo que es *en el fondo*?

—Dame ese gusto, querido sobrino.

—Es un nihilista.

—¿Cómo?— le preguntó su padre.

—Es un nihilista,— repitió Arcade.

–Un nihilista,– dijo el padre.– esa palabra debe proceder del latín *nihil*, nada, tanto como puedo recordar, y consecuentemente significa un hombre... ¿que no quiere reconocer nada?

–O más bien que no respeta nada, – dijo Paul que se puso a untar su pan con mantequilla.

–Un hombre que analiza todas las cosas desde un punto de vista crítico, – continuó Arcade.

–¿Y eso no viene a ser lo mismo? – preguntó su tío.

–No del todo; un nihilista es un hombre que no se inclina ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio sin examen, sea cual sea el crédito del que goce ese principio.

–¿Y a ti te parece que eso está bien? – dijo Paul.

–Eso depende, tío. Hay personas que lo encuentran bien, y por el contrario otras muy mal.

–¿De verdad? ¡Vamos! Veo que no nos entenderemos nunca. Las personas de cierta edad, como yo, piensan que unos principios (Paul pronunciaba esa palabra con cierta dulzura, a la francesa; Arcade, al contrario, la acentuaba duramente), unos principios admitidos sin examen, para servirme de tu expresión, son absolutamente indispensables. Vosotros habéis cambiado todo eso; que Dios os de la salud y el grado de general; nos conformaremos con admiraros, caballeros... ¿cómo era?

– Nihilistas, – respondió Arcade reafirmando cada sílaba.

– Sí, nosotros teníamos a los hegelianos; ahora son los nihilistas. Veremos como vais a hacer para existir en la nada, en el vacío, como bajo una maquina neumática. Y ahora, mi querido sobrino, hazme el favor de tocar la campanilla; quisiera tomar mi cacao.

La palabra iba a resultar muy afortunada. Durante mucho tiempo los jóvenes revolucionarios fueron conocidos en Rusia como nihilistas. ¿No eran pues más que negadores? No exactamente. Ante todo se creían científicos. Pertenecían a la primera generación que había querido aplicar a la política el mé-

todo científico. Más bien aun que un nihilista, Bazarov hubiese querido ser un realista. Los hijos estaban cansados de la palabrería reformista de los «padres». «No hemos tardado en reconocer, decían, que no basta charlar sobre las llagas que nos corroen, lo que no conduce más que a la indolencia y al doctrinarismo; hemos advertido que nuestros hombres adelantados, nuestros *divulgadores*, no valían absolutamente nada, que solamente nos ocupábamos de tonterías, tales como el arte por el arte, el poder creador que se ignora a sí mismo, el parlamentarismo, la necesidad de los abogados y otras mil sandeces, mientras tendríamos que pensar en nuestro pan cotidiano, mientras que la superstición más absurda nos ahoga, mientras todas nuestras sociedades hacen bancarrota por nuestras acciones, y eso únicamente por que hay hambre de gente honrada, mientras que la libertad de los siervos, de la que se ocupa tanto el gobierno, no producirá tal vez nada bueno, porque nuestro campesino esta dispuesto a autodestruirse para ir a beber drogas envenenadas en las tabernas.

–Bien,– dijo Paul,–muy bien. Habéis descubierto todo eso pero no estáis decididos a emprender nada serio.

–Sí, estamos decididos, –respondió Bazarov con tono brusco. De repente se arrepintió de haber dicho todo eso ante ese noble.

–¿Y os limitáis a injuriar?

–Nosotros injuriamos por necesidad.

–¿Y es eso lo que se llama nihilimo?

–Es lo que se llama nihilismo, –repitió Bazarov,– pero esta vez en un tono particularmente provocador.»

En cuanto a los padres, se lamentan débilmente: «hemos acabado nuestra canción» Habían esperado poder acercarse hábilmente, amistosamente, a sus hijos y hete aquí que ellos los encuentran atrasados y que no pueden comprenderlos. Sin embargo a ellos también les parecía que representaban una civili-

zación; tenían gustos poéticos, artísticos; incluso se esforzaban para comprender la literatura llamada «vanguardista». Pero esta nueva clase no quería conocer en absoluto la literatura. Quería despojarse completamente de lo que había hecho el amo, el señor. No quería tan solo ayudar al pueblo, sino ser del pueblo: «Vosotros, los aristócratas, los nobles, no podéis ir más allá de una generosa indignación o de una generosa resignación, lo que no significa gran cosa. Creéis ser grandes hombres, os creéis en la cima de la perfección humana, cuando habéis dejado de golpear a vuestros criados, y nosotros no pedimos otra cosa que golpearnos y golpear.» Ya se atisba en Bazarov el movimiento terrorista que aún no ha aparecido en la vida rusa.

El libro produjo en Rusia un efecto inmenso, pero muy diferente del que pretendía Tourguéniev. A él le gustaba Bazarov; finalizando el relato de su muerte, había debido desviar la mirada pues sus lágrimas habrían mojado el manuscrito. Decía: «Aparte de sus ideas sobre el arte, comparto todas las convicciones de Bazarov.»

Ahora bien, contrariamente a las intenciones de Tourguéniev, el libro fue acogido con una disposición irónica por los partidos antirreformistas. En los medios más conservadores ya se estaba lamentando la emancipación de los siervos. Se invocaba el modelo de Bazarov para mostrar la necesidad de un despotismo absoluto: «Fijaos, se decía triunfalmente, el tipo de hombre que producen vuestras innovaciones.» Tourguéniev se vio felicitado por haber denunciado a la joven Rusia. Por fortuna no conoció un informe de la policía zarista que elogiaba al autor «por haber escrito una novela que marcaba a los revolucionarios con el mordiente sobrenombre de nihilistas»<sup>15</sup>. Para él, si no había sido capaz de hacer comprender a su público que admiraba a Bazarov, su novela era un fracaso.

Ahora bien, la juventud, viendo en este libro una caricatura, se mostraba hostil: «Hombres que admiraba y que me resul-

---

<sup>15</sup> Yarmolinsky, 195.

taban simpáticos, me mostraron una frialdad rayana en la indignación, mientras recibía felicitaciones y casi alabanzas de personas del campo opuesto, de mis enemigos. Eso me sorprendía y me hería, pero mi conciencia no me reprochaba nada. Sabía muy bien que había acabado el tipo que había querido describir, que lo había pintado no solamente sin prejuicios, sino con simpatía.» A los estudiantes rusos de Heildelberg que habían protestado él les escribió una extensa carta: Allí respondía entre otros reproches al de haber tratado demasiado favorablemente a los «padres», representantes de la antigua nobleza: «Lo que se dice sobre la rehabilitación de los padres no prueba más que una cosa: que no se me ha comprendido. Fijaos bien en esas figuras. Respiran debilidad, indolencia, la estrechez de la nobleza. El sentido estético me ha hecho elegir buenos representantes de las clases dirigentes para probar mejor mi tesis. Si la crema es mala, ¿cómo será la leche? » Y más adelante: «Acabo con esta observación. Si al lector no le gusta Bazarov con toda su grosería, toda su dureza, su acritud sin piedad, su severidad, si no le gusta, la culpa es mía y por tanto no he alcanzado mi objetivo; pero no he querido comprar una popularidad mediante concesiones de ese género. Más vale perder la campaña (y creo haberla perdido) que ganarla mediante ese subterfugio. He imaginado una figura sombría, salvaje, grande, solamente a medio camino de la barbarie, fuerte, despreciable y honesta, y sin embargo condenada a perecer puesto que siempre está en el umbral del porvenir. Y mis jóvenes contemporáneos mi dirán sacudiendo la cabeza: «¡Tú estás acabado, viejo! Nos insultas...» No me queda, como en la canción cingara, más que quitarme el sombrero e inclinarme muy bajo...»

Ningún ejemplo literario muestra mejor la vanidad de toda polémica y la debilidad de un escritor conmoviéndose con los juicios de sus contemporáneos. Tourguéniev, que había sido aclamado como el primero de los novelistas rusos por una novela encantadora, pero fácil, como *Un nido de caballeros*, per-

dió ese lugar en opinión de la juventud rusa a causa de un libro que es una obra maestra. Los juicios de los hombres son ruidosos y volubles, «pero el calor del día pasa y llega la tarde, y a continuación la noche, la noche que lleva a un tranquilo asilo a todos los afectados y a los fatigados...»

\*\*\*

No solamente se habían vuelto difíciles las relaciones de Tourguéniev con la juventud. Estaba completamente enojado con Tolstoï. Hacía tiempo, desde que se conocían, el diario de Tolstoï había estado repleto de juicios contradictorios sobre Tourguéniev: «Tourguéniev está vivo... Tourguéniev es aburrido... Tourguéniev es un crío... Tourguéniev es inteligente... Tourguéniev no cree en la inteligencia... Tourguéniev no cree en nada...» y finalmente: «Tourguéniev no ama, solamente quiere amar.» Lo que era profundo y preciso, pero Tourguéniev a su vez hubiese podido decir: «Tolstoï nunca me ha querido; solamente ha querido quererme.» Cuando ambos hombres habían estado juntos en París, Tourguéniev había escrito a Annenkov: «A pesar de todos mis esfuerzos, no puedo congeniar con Tolstoi. Es completamente diferente a mí. Lo que a mi me gusta, a él no y viceversa. En su presencia me siento incómodo y a él le ocurre probablemente lo mismo. Será un hombre notable y yo seré el primero en aplaudirlo y admirarlo, pero a distancia.» Lo cierto era que no estaban hechos el uno para el otro y eso no tenía remedio.

La ruptura decisiva nos fue contada por la condesa Tolstoï.

«I.S. Tourguéniev y L.- N. Tolstoï se encontraron un día en casa de Feth en Stepanovka en el municipio de Orlov y el distrito de Mzensk. La entrevista transcurría normalmente. De pronto, Tourguéniev contó que su hija, educada en el extranjero, hacía mucho bien haciendo obras caritativas con los más



desdichados. León Nicolaiévitch comentó que a él no le gustaba ese tipo de benevolencia. No es necesario, al estilo inglés, elegir sus pobres (*my poors*) y reservarles una pequeña y determinada parte de sus ingresos. La verdadera caridad es la que procede del corazón y hace el bien cediendo al primer impulso.

«¿Quiere decir usted que yo educo mal a mi hija? – preguntó Tourguéniev. León Nicolaiévitch explicó que, sin querer hacer ninguna alusión personal, se había limitado a expresar su opinión. Tourguéniev se ofendió y exclamó: «Si usted continúa hablando en ese tono, le taparé la b...»

León Nicolaiévitch se levantó y se dirigió a la estación situada entre nuestra propiedad y la de Feth desde donde envió a buscar unos fusiles y balas, e hizo llevar a I.S. Tourguéniev una carta exigiendo una reparación por la injuria sufrida. León Nicolaiévitch escribía a Tourguéniev que no estaba dispuesto a simular batirse, es decir que no quería un reencuentro entre dos literatos acompañados de un tercero, de un duelo que acabase con champán, sino que deseaba batirse en serio y rogaba a Tourguéniev que acudiese, provisto de fusiles, a Bogouslov donde lo esperaba en el lindero del bosque.

León Nicolaiévitch pasó la noche esperando. Por la mañana, llegó la respuesta de Tourguéniev. Este último explicaba que no estaba dispuesto a batirse como exigía L.N. Tolstoï, pero solicitaba un duelo según todas las reglas. A lo que León Nicolaiévitch replicó: «Tenéis miedo de mí, pero yo os desprecio y me niego a cualquier tipo de relación con vos.» Durante diecisiete años no volvieron a verse.

Incluso con su viejo amigo Herzen, Tourguéniev apenas había mantenido contacto. Iba a verle cada año a Londres, donde Herzen se había refugiado y desde donde editaba un periódico, *La Cloche* ( en ruso *Kolokol*), que era célebre entre los revolucionarios de todo el mundo. Herzen, eslavófilo convencido, mantenía que en Europa occidental, una decadente civilización de tenderos prósperos había contaminado hasta las al-

mas populares. En Rusia solamente una raza, permaneciendo pura y sana, podía salvar a la humanidad. Decía a Tourguéniev que era por debilidad de viejo que se adhiriese al pensamiento occidental. Tourguéniev lo negaba: aún teniendo veinte años, decía, hubiese preferido las instituciones occidentales: «Soy un europeo; me gusta esa bandera que he llevado desde mi juventud.»

Rechazado por sus amigos rusos, vinculaba cada vez más su arte con el de los Viardot. Ahora su relación con Pauline era a la vez amor, y más sólida que el amor; «Puedo aseguráros, le escribía, que mi sentimiento hacia vos es algo que el mundo jamás ha conocido, algo que jamás ha existido y que no se repetirá nunca.» Desde 1864 Pauline había dejado el teatro y Louis Viardot, que era republicano y bastante infeliz en el París del Imperio, había fijado su residencia en Bade con su familia. Tourguéniev los había seguido hasta allí, donde se hizo construir una casa vecina a la de los Viardot.

Bade era entonces un lugar perfecto para un expatriado como él. En el famoso salón de tertulias pasaban personas de todos los países y en particular innumerables rusos a los que él podía observar. «Los árboles verdes, las casas blancas de la ciudad, las montañas que la coronan, todo respiraba un aire festivo.» En la residencia de los Viardot la vida era bastante alegre. Se representaban operetas cuyo libreto había escrito Tourguéniev. El Rey y la Reina de Prusia, el Gran Duque y la Gran Duquesa de Bade, asistían a la representación de *Krakamiche, el último de los brujos*. El propio Tourguéniev hacía el papel de Krakamiche. En ese medio poseía una familia y un hogar.

La vida de Bade le proporcionó la materia prima de la novela que siguió a continuación de *Padres e hijos* y que es una de sus obras más célebres:

*Humo*. Por su tema, la novela se acerca mucho a *Nido de caballeros*. Un joven, Litvinov, está en Bade para acompañar a

su novia Tatiana y a la tía de ésta. Allí se reencuentra con una bella y caprichosa mujer: Irène. Antaño, siendo estudiante, Litvinov había amado a Irène, pero en el momento en que se iba a casar con ella, la mujer lo había abandonado, optando por un matrimonio de conveniencia mundano. Ahora ella se encuentra en Bade con su marido, un general, apuesto y presumido. Ella reina en un mundo que desprecia. El reencuentro con Litvinov le inspira añoranza y el deseo de volver a retomarlo. Ella le envía flores. A continuación él se ve reconquistado. Sabe que la dulce Tatiana vale más que la frívola Irène. Pero abandona cruelmente a su novia y propone a Irène que huya con él. En el último momento, ésta, habiendo arruinado una segunda vez la vida de Litvinov, carente de valor, se queda con su marido. En un epílogo adivinamos que varios años más tarde, Litvinov se casará con Tatiana. En cuanto a Irène, envejece, rica e infeliz. Los jóvenes se apartan de ella con temor. Tienen miedo de su talante lunático.

No podemos olvidar ciertos pasajes, como el reencuentro de Irène con Litvinov en una escalera donde él pasa ante ella sin reconocerla bajo su velo, ese ramo de jacintos que él encuentra en su domicilio llevado por una dama desconocida, la última aparición de Irène sobre el andén de la estación mirando a Litvinov con sus ojos medio abiertos, con un sombrero de viaje apenas recogiendo sus trenzas, y finalmente la partida de Litvinov que da al libro su título: *Humo*.

«El viento soplaba contra el sentido de la marcha del tren; vahadas de vapor, tanto blancas como negras, discurrían tras la ventana. Litvinov se dedicó a seguir las con los ojos. Sin descanso ni tregua, elevándose y cayendo, colgándose en la hierba, en las ramas, estirándose, fundiéndose en el aire húmedo, se apresuraban los torbellinos, siempre nuevos y siempre los mismos, en una especie de juego monótono y cansino. Algunas veces el viento giraba, el camino formaba un codo y toda esa masa blanca desaparecía para regresar incontinentemente a la ventana

opuesta, y una cola interminable ocultaba a los ojos de Litvinov el valle del Rhin.

Litvinov miraba, miraba en silencio cuando una reflexión extraña le asaltó. Estaba solo en su vagón; nadie lo molestaba. «¡Humo! ¡humo!» repitió varias veces, y súbitamente todo le pareció humo: su vida, la vida rusa, todo lo que es humano y principalmente todo lo que es ruso. Todo no es más que humo y vapor, pensaba; todo parece perpetuamente cambiante, una imagen reemplaza a la otra, los fenómenos suceden a los fenómenos, pero en realidad todo permanece siendo lo mismo; todo se precipita, todo se despacha yendo a no se sabe donde, y todo se desvanece sin dejar huella, sin haber obtenido nada; el viento sopló del otro lado, todo se arrojó al lado opuesto, y allí recommenzó sin descanso el mismo juego febril y estéril. Se acordó de lo que había pasado bajo sus ojos en esos últimos años, no sin estruendo y gran estrépito... «¡Humo!, murmuraba, ¡humo!»

Pero *Humo* no era solamente una novela, era una cruda y fuerte sátira. Sátira del mundo, de los generales amigos de Irène, pero también de los antiguos amigos de Tourguéniev. Estaba harto de dejarse insultar por los jóvenes místicos de una Rusia redentora de la humanidad. Contraatacaba. En torno a los personajes principales, pasan por *Humo* los rusos de Bade, sus charlas, sus falsos grandes hombres, y ese ruido vano que hacen, envuelto en el humo de sus cigarros. Algunos críticos juzgan que esta parte de la obra ha envejecido. Releyendo *Humo*, me ha parecido singularmente viva y actual. Pero la conclusión no era, como en *Padres e hijos*, la muerte, la resignación. Era, nota nueva en Tourguéniev, la esperanza. No ya la esperanza vaga de Uvar Ivanovitch fijando a lo lejos su enigmática mirada, sino una esperanza precisa y limitada. Al final del libro, Litvinov, que ha renunciado a perseguir a Irène, cultiva sus tierras y se ocupa de sus campesinos. Está muy dañada

do. Las nuevas instituciones no funcionan, los ancianos han perdido toda su fuerza. «Sobre las grandes marismas que constituyen Rusia, no sobrevive más que la gran palabra «libertad» pronunciada por el Zar, como antaño el espíritu de Dios había sido llevado por las aguas. Era necesario por encima de todo tener paciencia, y la paciencia menos pasiva que activa, persistente, y no dando marcha atrás ni siquiera ante la astucia.» En cuanto a Tatiana, ella se volcó con los campesinos de su pueblo, creó para ellos una farmacia, un dispensario médico y también se dedicó a otras tareas más humildes y útiles. Así, un soplo de vida activa aleja los vahos vaporosos del sentimiento. El mundo real aparece preciso, duro, pero sin embargo tan bello como el campo por la mañana cuando, al elevarse el sol, suben lentamente y se disipan las nieblas de la noche.

\*\*\*

Existe una destacable correspondencia en relación con *Humo*, entre Tourguéniev y un joven crítico ruso, Pissarev: «Esta correspondencia, dice Kasanovitch, hace surgir de un modo pintoresco el carácter de los dos correspondientes y las generaciones que representan: Tourguéniev – un Occidental y un viejo, opuesto por sus instintos a la nueva generación, historiador político y liberal perspicaz, comprendiendo la extensión de esta joven fuerza rusa, sintiendo en cierto modo que depende de ella, y buscando conocerla más de cerca. Pissarev – el representante de esa fuerza nueva, correcto, abierto y franco, inteligente sin doblez, cortés sin exageración, sincero sin familiaridad.»

Tourguéniev conoció a Pissarev en marzo de 1867, cuando iba de Baden a Moscú para hacer imprimir *Humo*. Tourguéniev deseaba reencontrarse con ese «nihilista» que él había llamado, antes de conocerle, «la serpiente de cascabel». Cuando Pissarev llegó, Tourguéniev quedó sorprendido de ver ante él a

un joven modesto, cortés, de nacimiento noble y de una inteligencia muy viva. Se volvieron a ver una segunda vez. La impresión que el joven produjo en Tourguéniev fue tan buena, que escribió a Pissarev para preguntarle lo que pensaba de *Humo*.

*Tourguéniev a Pissarev:*

«Me he preguntado hace algunos días qué impresión ha producido *Humo* en usted y en su pequeño círculo. ¿Se ha usted ofendido en relación con las escenas en casa de Goubarev? Da la impresión de que *Humo* levanta contra mi el odio y el desprecio de la mayoría de los lectores. Pero puedo decir con toda sinceridad que «lo que he descrito, descrito está» y consecuentemente estoy tranquilo. No quedaré decepcionado si usted me desapruera, pero tendría en cuenta ese hecho – pues, sabiendo muy bien que un talento, como un árbol, conoce solamente los frutos que él produce – no me hago ninguna ilusión sobre mi talento – mi árbol – y no veo en él más que un manzano ruso completamente común y apenas injertado. Pero su opinión me interesaría...»

*Pissarev a Tourguéniev:*

«Usted me pregunta qué impresión produjo *Humo* en mí y en mi pequeño círculo. Quizá le sorprenda, pero yo no tengo círculo... Estoy completamente solo y no puedo contarle más que mi opinión... Las escenas en casa de Goubarev no me ofenden y no me irritan en absoluto... Constituyen un episodio que se integra en la novela mediante un hilo poco sólido, probablemente porque el autor, habiendo llevado toda la fuerza de su golpe a la derecha, no pierde completamente el equilibrio y no se encuentra de repente en el campo de los demócratas rojos que no es el suyo. Los mismos Ratmirov han comprendido que

el golpe iba hacia la derecha y no a la izquierda – sobre Ratmirov y no sobre Gourvarev. Con todo eso *Humo* no me satisface. El libro me parece ser un comentario extraño y siniestro de *Padres e hijos*. Me planteo una cuestión parecida a la célebre pregunta: «Caín, ¿dónde está tu hermano Abel?» Tengo ganas de preguntarle a usted: «Iván Serguevicht, ¿dónde esta Bazarov?» Usted mira los acontecimientos de la vida rusa con los ojos de Litvinov, usted los hace protagonistas de su novela. Pero Litvinov – es ese mismo Arcadii que Bazarov rogaba en vano que no hablase un bello lenguaje. Para orientarse, usted se sitúa sobre esta baja y porosa fórmula, mientras que realiza un auténtico giro, que usted mismo ha descubierto y describe. ¿Dónde está?... ¿Será pues que el primer y el último Bazarov esta realmente muerto en 1859 de un corte en un dedo? ¿O ha podido renacer en Bindassov? Pero si esta bien vivo y permanece siendo el mismo, de lo que no se puede dudar, ¿cómo se entiende que usted no lo haya observado? ¿De su formula usted no ha percibido el giro? Es poco verosímil. Pero si usted lo ha observado y conscientemente apartado en el momento de plasmar su juicio, «con un propósito deliberado» ha usted quitado a ese juicio toda su importancia. Del mismo modo no le ocultaré que la voltereta profundamente falsa y de una dulzura inesperada al final del libro, me ha disgustado mucho. Comprenderá desde luego lo que quiero decir. Es un detalle, pero no puedo comprender como ha podido usted escribir una frase tan extraña. Perdóneme por haberle escrito cosas que tal vez parezcan insolentes, lo que no quisiera... »

*Tourguéniev a Pissarev:*

«Como casi todos los lectores rusos – a usted no le gusta *Humo*; – ante esta unanimidad no puedo dudar de las cualidades de mi hijo: pero sus argumentos no me parecen muy justos. Usted me pregunta: «Caín, ¿dónde está tu hermano Abel? »

Pero usted no ha pensado en esto: que si Bazarov vive – de lo que no dudo en absoluto – no se puede introducir en una obra literaria. Debe revelarse él mismo – es por que es Bazarov; tanto es así que no se ha revelado, hablar de él o hablar su lenguaje sería falso. El «giro» no conviene; en cuanto a la formula que he elegido – no es tan baja como usted cree. Todavía se puede mirar Rusia desde lo alto de la civilización europea. Usted encuentra que Potouguine (es probablemente lo que usted quiere decir, y no Litvinov) es Arcadii; pero no puedo impedir decir que aquí su sentido crítico lo ha traicionado; no hay nada de común entre estos dos personajes. Arcadii no tiene convicciones – Potouguine morirá siendo un Occidental inveterado – y todos mis esfuerzos fueron vanos si no se siente en él ese fuego sordo e inextinguible. Tal vez sea el único en amarlo; pero me felicito de su aparición; me felicito de lo que se le ofende en medio de esta borrachera esclavófila, que hace estragos entre nosotros. Me regocijo de haber podido precisamente en este momento izar mi bandera: «Civilización»; – y me gusta que se la cubra de lodo. *Si etiam omnes, ego non*. Litvinov no es Arcadii: es un hombre decente – un punto, eso es todo. Me habría sido muy fácil introducir una frase de este tipo: «Sin embargo ahora poseemos trabajadores fuertes ya activos, que trabajan en silencio»; pero por respeto hacia esos trabajadores y por ese silencio he preferido pasar de esa frase. Me parece que la juventud no tiene necesidad de que se le ponga miel en los labios...»

He querido reproducir estas cartas enteras (creo que jamás han sido publicadas en francés) porque las encuentro bellas y porque me parecen un modelo de lo que deberían ser las relaciones de dos generaciones sucesivas de escritores.



### III

## LOS ÚLTIMOS AÑOS



En *Humo*, Tourguéniev había comparado el pensamiento ruso y el confuso esfuerzo de su país hacia una transformación mal definida con esos vapores que cubren un instante el campo y luego se desvanecen sin dejar huella. Tal era el juicio de su razón. Pero era ruso y a menudo experimentaba la necesidad de verse envuelto en tales humos.

Aunque se creyese un europeo, en ningún país de Europa se sentía a gusto. En 1870, ocupó por primera vez su villa de Baden. La guerra fue declarada casi de inmediato. Siempre se había formado una imagen idílica y sentimental de Alemania. Los ancianos alemanes de sus libros eran, como el Schmucke de Balzac, conmovedores y bonachones. Al principio de la guerra temió por los alemanes; veía ya el terrible ejército de Napoleón III invadiendo el país de Goethe y de Hegel. Cuando descubrió una nueva Alemania, material y fuerte e implacable, sus simpatías cambiaron de bando. Desaprobó la anexión de Alsacia. Como un asno de Buridan<sup>16</sup> internacional, no podía tomar partido: «Es algo extraño en estos días no ser ni alemán ni francés. Uno se convierte en espectador de la cabeza a los pies y esto no siempre resulta agradable.» Eso no era agradable, pero ¿qué hacer cuando se nace espectador?

La guerra había privado a los Viardot de sus prebendas; a la Sra. Viardot le ofrecieron impartir lecciones de canto en Londres y la pareja partió. Naturalmente, Tourguéniev los siguió. Era la primera vez que hacía una larga permanencia en

---

<sup>16</sup> El asno de Buridán es el nombre que se le da al animal que protagoniza un antiguo argumento de reducción al absurdo contra Jean Buridan (1300 - 1358), teólogo escolástico discípulo de Guillermo de Ockham, defensor del libre albedrío y de la posibilidad de ponderar toda decisión a través de la razón. Para satirizar su posición, algunos críticos imaginaron el caso absurdo de un asno que no sabe elegir entre dos montones de heno, y que a consecuencia de ello termina muriendo de inanición. Se trata, según algunos, de una paradoja, ya que, pudiendo comer, no come porque no sabe, no puede o no quiere elegir qué montón es más conveniente, ya que ambos montones le parecen iguales. (Nota del traductor)

Inglaterra. La vida le pareció activa, pero lúgubre. «Ningún inglés tiene la más ligera idea de lo que es el arte; esto es un axioma indiscutible.» Juicio sorprendente de un novelista en el país de Jane Austen, de George Eliot, de Dickens, de Thackeray, de Meredith. Pero Tourguéniev, fuera de Rusia era injusto. Fue severo con los poetas ingleses y Rossetti le pareció afectado. Sobre todo le impactó la flema inglesa. En Cambridge, asistió a una discusión de estudiantes donde la cuestión planteada era: «¿Merecen los comuneros franceses la simpatía de los ingleses?» Tras haber escuchado con calma los argumentos a favor y en contra, los jóvenes que abarrotaban el local votaron unánimemente contra la moción. «Finalmente, dijo Tourguéniev, comprendo por que ustedes, ingleses, no tienen miedo de una revolución.» Su único y auténtico placer fue ir a cazar en Escocia.

A finales de noviembre de 1871, los Viardot regresan a París y, tras un breve viaje a Rusia, Tourguéniev se volvió a reunir con ellos: «Si la familia partiese para Australia, yo la seguiría allí.» La pareja y el amigo tomaron dos apartamentos, uno encima del otro, en el número 48 de la calle de Douai. Tourguéniev tenía tres habitaciones. En su despacho había un diván en el que pasaba gran parte del día. En las paredes había colgado un paisaje de Rousseau, un Corot, un perfil de Pauline Viardot en bajo relieve y un mármol representando la mano de Pauline.

Hemos de decir que en aquella época, los amigos de Tourguéniev eran Flaubert, los Goncourt, Daudet y Zola. También se encontraba con muchos rusos. En París, Tourguéniev era para sus compatriotas como una «embajador de la inteligencia». Los recibía con una cortesía delicada, generosa, demasiado generosa, pues era incapaz de rechazar la redacción de un prólogo, de confesar que un manuscrito era malo, y comprometía en algunas ocasiones su juicio en extrañas aventuras. Pero

tenía necesidad de tales visitantes. Ellos le aportaban un aire ruso que constituía su oxígeno espiritual.

Mientras en el apartamento de Tourguéniev, unas jóvenes rusas hablaban, indefiniblemente se podía oír en el piso de abajo el piano de la Sra. Viardot. Su voz seguía siendo admirable. El domingo cantaba *le Roi des Aulnés*. Saint-Saëns estaba al piano. Ella tenía cincuenta y cinco años, pero todavía encantaba a sus amigos. En 1874 Tourguéniev y Viardot compraron juntos, en Bougival, una casa de campo: «Les Frênes». Fue allí, a partir de aquel momento, donde pasó sus veranos con los Viardot y sus hijos.

Amistad fiel, pero que permanecía siendo melancólica. Cuanto más veía que envejecía, Tourguéniev se sentía más triste. Tenía la impresión que había perdido su vida, tanto la del hombre como la del escritor, que se había acabado, que la experiencia única no podía ya ser recomenzada: «Heme aquí de nuevo en mi mesa, y una oscuridad más negra que la noche vela mi espíritu... El día vacío, sin objetivo, sin color, pasa en un momento... No tengo ni el derecho ni el deseo de vivir. No hay nada más que hacer, nada que esperar, nada que desear.»

Entre los elementos de esta melancolía se hallaba la incurable nostalgia de los expatriados. «Bastaba encontrarse con Tourguéniev, dice Paul Bourget, y escucharle hablar, aunque fuese solamente una sola noche, para constatar en que modo Rusia había permanecido intacta en ese gran anciano de larga barba blanca, nariz demasiado fuerte, mirada sencilla, y también para percibir que otro personaje se había injertado sobre ese primer hombre: el cosmopolita. Sus recuerdos se paseaban de un extremo a otro de Europa, recordando aquí un paisaje de la isla de Wight, allá una calle de una universidad alemana, luego un horizonte italiano, todo ello expresado en un lenguaje de una excelente tradición francesa, que, solamente en él, quedaba de manifiesto una muy larga e íntima estancia en nuestro país.»

Había en efecto en Tourguéniev, por encima de un ruso intacto, un cosmopolita en la superficie. Pero el alma profunda de un hombre no puede ser demasiado cosmopolita. Lo que nutre la materia abundante, secreta, de los pensamientos de cada uno de nosotros, es, aun sin quererlo, el recuerdo de nuestra infancia, de nuestras primeras lecturas, quizá incluso de sentimientos ancestrales. Hay ahí todo un abundante fondo, rebosante, que reaparece en nuestros sueños y que, para el escritor, es el único terreno del que emergen las obras vivas. Si se pudiese transplantar, adquiriendo un alma nueva, convertirse en un ciudadano espiritual de otro país, Tourguéniev no hubiese sufrido tanto. Pero no pudo. Es casi un escritor sin parangón, incluso aún cuando conozca perfectamente un país extranjero, que pueda localizar en él una novela con alguna verosimilitud. Un inglés puede describir a un héroe inglés en un medio francés, porque las reacciones de su héroe son reacciones inglesas, y los personajes secundarios, extranjeros, son vistos por un ser de la misma cultura que el autor. Pero tratar de crear un héroe francés, centro de la obra, espejo del mundo, profeta del autor, sería para él muy peligroso. Dickens, incluso tan real cuando deforma a los ingleses, caricaturizó torpemente a los americanos en *Martin Chuzzlewit*.

Para Tourguéniev, la verdadera materia de su talento, eran las llanuras de Spasskoïe, los campesinos rusos, los viejos nobles, los jóvenes revolucionarios, esas mujeres tan bellas y tan extrañas. Un día dijo a los Goncourt: «Yo, para trabajar necesito el invierno, una helada como tenemos en Rusia, un frío astringente, con árboles cargados de cristales de hielo...» ¡Como debía ahogarse en el nº 48 de la calle de Douai!

El caso patológico del escritor que no encuentra a su alrededor los temas que le convienen es casi el de un ser hambriento al que le falta el alimento. Tourguéniev pensaba en el caso que hemos sugerido antes: el héroe nacional transplantado en el medio a describir. Estaba bosquejando el proyecto de una

novela sobre la diferencia entre los rusos y los franceses: «Una joven muchacha rusa, que ha aceptado las ideas de los nihilistas, abandona su país y se instala en París. Conoce y se casa con un joven socialista francés. Durante algún tiempo, todo va bien entre ellos. Están unidos por el odio común a las leyes y las convenciones. Luego la mujer conoce a uno de sus compatriotas que le dice lo que hacen los socialistas rusos en su auténtico país. Ella reconoce entonces que el objetivo, las ideas y los sentimientos de los revolucionarios rusos nada tienen que ver con los de los socialistas alemanes o franceses, y que un gran abismo la separa del marido con el que creía estar en perfecta comunión.»

Era un buen tema y que habría podido llevar adelante, pero por eso mismo no era lo suficientemente ruso para su gusto. Parecía que envejeciendo, Tourguéniev se estaba volviendo cada vez menos Occidental.

Es un fenómeno bastante general que los ancianos retornen a las ideas de su infancia y mueran murmurando palabras que no habían pronunciado desde su más tierna niñez. «Lo que se adquiere al principio se pierde al final», dicen los psicólogos. Todo pasa como si, al fondo intenso formado en la infancia, el contacto con el mundo hubiese arrojado un fino barniz. En la vejez, ese barniz se desgasta y se vuelve a encontrar el núcleo. Tourguéniev, que tanto había deseado ver Rusia dirigirse hacia Occidente para demandarle ideas y una dirección espiritual, ahora decía a sus amigos que franceses y alemanes habían agotado su energía. Experimentaba repulsión ante sus ideas. Un día, en casa de Flaubert, dijo: «Sí, vosotros estáis muy bien de latines, hay en vosotros mucho del romano, su religión y su derecho, en una palabra, sois hombres de ley... Nosotros no somos así... ¿Cómo explicarlo?... Veamos, suponed entre nosotros un círculo, alrededor del cual están todos los ancianos rusos, luego detrás, en desorden, los jóvenes rusos.... Pues bien, los viejos rusos dicen un sí o un no, – al que asien-

ten los que están detrás. Entonces imaginaos que ante ese «si o no», la ley no existe, pues la ley en los rusos no se *crystaliza* como en vosotros... Un ejemplo. Nosotros no somos ladrones en Rusia, y sin embargo, que un hombre haya cometido veinte robos confesos, pero que esté constatado que ha tenido necesidad de ello por hambre, es algo admitido... Sí, vosotros sois hombre de ley, de honor; nosotros, con todo lo *autocratizados* que estemos, somos hombres...» Como buscaba su palabra, Edmond de Goncourt le dijo «de la humanidad». «Sí, eso es, dijo él, somos hombres menos convencionales, somos hombres de la humanidad.»

Toda raza está orgullosa de ser lo que es. Los latinos que lo rodeaban se complacían en la idea de que ellos eran hombre de ley. Pero Tourguéniev hablaba del desprecio ruso a las convenciones en un tono ofensivo hacia esos extranjeros.

Cuando escribía (y entonces escribía muy poco), era haciendo alusiones a recuerdos de juventud. Fue así como compuso *Aguas primaverales*, *El rey Lear de la estepa*. Ahí añadió, para dedicárselo a George Sand, un bonito relato de las *Memorias de un cazador*. Es el que tiene por título *Reliquia viva*, sencilla conversación con una campesina que queda inválida muy joven, quedando postrada en una cabaña sin poder moverse, tan solo alimentada por la piedad de los vecinos, no teniendo por distracción más que los ruidos que escucha o el perro vagabundo que va un instante a detenerse cerca de su cama, y que sin embargo conserva su piedad, su resignación, y, en cierto sentido es feliz.

\*\*\*

No obstante, ¿en qué se convertía esa Rusia en la que no dejaba de pensar? Hemos indicado la profunda desilusión que había seguido a las reformas. Los campesinos continuaban siendo tan miserables como antes de la emancipación. Los no-



bles, casi arruinados, se lamentaban. Se habían creado consejos provinciales, los *zemstvos*, pero funcionaban mal. Nada hace a los hombres más sombríos que una revolución largo tiempo esperada y que no les ha aportado el bienestar. Toda confianza está arruinada, todo entusiasmo muerto. Se vuelve a caer incluso más bajo que el punto de partida.

Entre los jóvenes rusos se desarrollaba entonces una profunda desconfianza hacia los medios legales. Comenzaban a pensar que no había nada que esperar del Zar y de sus funcionarios. Partían para el extranjero y buscaban la iniciación en doctrinas socialistas y revolucionarias. Del exilio en el que vivían, Herzen, Bakounine, divulgaban sus ideas en Rusia mediante periódicos que se hacían introducir clandestinamente. En 1871 la Comuna de París había dado a los revolucionarios rusos la idea de una posible acción. «No es en vano, decía uno de ellos, que hayamos visto desarrollarse esta tragedia.» En Suiza, los estudiantes rusos vivían con los proscritos de la Comuna y heredaban de ellos la idea de la revolución social. Pronto el gobierno de Petersburgo, inquieto, les ordenó regresar a Rusia.

Así, hacia 1873, se acumuló en el país una juventud ardiente. Numerosas mujeres ya tenían un marcado protagonismo, pues desde 1850 se habían creado institutos para jovencitas en Rusia. Más tarde, unos intelectuales habían creado en Petersburgo la carrera de medicina para mujeres. El gobierno se mostraba inquieto. Esas mujeres cultas, como los jóvenes, deseaban un cambio de régimen pero no sabían como provocarlo. Para ellas, campesinos y obreros eran como un pueblo extraño que no comprendía siquiera las ideas, las palabras de esta juventud que pretendía amarlos. ¿Qué hacer? La mayoría pensaba entonces que su deber era «ir al pueblo», hacerles conscientes de su miseria y la posibilidad de salir de ella. «Nuestro objetivo, dijo Sophie Bardine, ha sido hacer penetrar en la conciencia del pueblo el ideal de una organización mejor, más

acorde a la justicia, de despertar los sentimientos todavía vagos que duermen en él.»

De 1872 a 1878, aproximadamente dos o tres mil jóvenes de ambos sexos, perteneciendo la mayoría a la nobleza, algunos a otras clases, se disgregaron por los pueblos. Ingenieros, médicos, mujeres estudiadas, profesores, se distribuían por el campo, algunas veces por parejas que unía un matrimonio ficticio. Debía ser toda una aventura partir solo con esas bellas bachilleres, que abandonaban el cuello del abrigo por la manta de la obrera. Aquellos que iban al pueblo se servían de su conocimientos técnicos para ganarse la confianza de los campesinos, luego, una vez adquirida esta confianza, les leían los panfletos revolucionarios y los comentaban. Algunos de entre ellos se vestían de moujiks para trabajar en el campo, o bien se enrolaban en las fábricas como obreros.

Tourguéniev, cuando regresaba a Rusia, estaba profundamente interesado por ese movimiento. Ya no iba a su país más que para observar y ocuparse de sus asuntos, pues ya no tenía la esperanza de ser admirado, ni incluso tratado como un gran escritor. El público parecía indiferente a lo que publicaba. No hacía más que cortas estancias en las dos capitales, pero iba a Spasskoïe donde se volvía a reencontrar con la vieja casa, exploraba el jardín, observaba a sus vecinos. Les hablaba de Francia y de los franceses, explicaba su extraño modo de entender la familia y el amor, describía también a los otros Occidentales y a esos incomprensibles ingleses cuyos gustos le producía gran perplejidad. Contaba que Thackeray se ahogaba de risa con la audición de un poema de Pouchkine que no comprendía. Luego se ocupaba de sus tierra. El intendente era un ladrón, los campesinos no eran mejores. Talaban el bosque; abrían tabernas. Tourguéniev organizaba una fiesta anualmente donde venían los moujiks y los campesinos vestidos con bordados de oro. Había que alinear sobre la terraza cubos de vodka. Pero viendo con un creciente escepticismo bailar y beber a

ese pueblo del que era necesario esperar la regeneración de Europa, el amo de Spasskoïe observaba con interés apasionado la Rusia nueva. En 1876, publicó sobre ella una novela, *Tierras vírgenes*, que molestó a muchas personas.

El protagonista, Nejdanof, es estudiante y revolucionario. Como Julien Sorel, está contratado como preceptor por un gran funcionario, Sipiaguine, que se cree liberal. Parte para el campo. Una sobrina de Sipiaguine, Marianne, comparte los sentimientos revolucionarios de Nejdanof. Ella desea «ir al pueblo» con él; cree amarlo. Ambos huyen y encuentran refugio en casa de un vecino, director de una fábrica, revolucionario también, Solomine.

Solomine es un personaje novedoso en la obra de Tourguéniev. Es el hombre de ideas avanzadas, pero práctico, activo, el hombre de acción que hasta entonces Tourguéniev había buscado en vano en Rusia y que cree ver nacer en una nueva generación salida del pueblo. Solomine no tiene entusiasmo. No tiene ninguna confianza en la empresa de Nejdanof y de Marianne: «Solomine no creía en la inminencia de una revolución en Rusia, pero no quería imponer su opinión. Dejaba a los otros medir sus fuerzas y los miraba hacer. Hasta cierto punto simpatizaba con ellos, pues era del pueblo, pero se daba cuenta de la ausencia inevitable de ese mismo pueblo sin el cual nada marcharía, de ese pueblo que habría que preparar durante mucho tiempo, pero de otro modo y hacia otro objetivo completamente distinto.»

Nejdanof, al contrario, es una vez más un soñador y un melancólico: «¿Pero crees en esta obra?... ¡Oh! maldito fabricante de estética! ¡escéptico! murmuraban muy bajo sus labios. ¿Qué diablo de revolucionarios quieres ser? Escribes poemillas, te quedas en tu rincón con tus ínfimos pensamientos y tus miserables impresiones, registras todo tipo de menudas sutilidades psicológicas, y sobre todo no vas a imaginar mas que en función de tu capricho, tus exasperaciones malsanas no

tendrán nada en común con la indignación, con la legítima cólera de un hombre convencido! ¡OH!, Hamlet, ¡príncipe de Dinamarca! ¿Cómo hacer para no ser tu imitador en todo, incluso en el odioso goce que se experimenta injuriándose a sí mismo?»

Nejdanof está horrorizado por la incompreensión que encuentra: «He aquí quince días que estoy «en medio del pueblo», y sería difícil imaginar algo más estúpido que esta estancia. Desde luego es culpa mía, mía solo. No soy esclavófilo; no de los que se arrastran por el pueblo, mediante el contacto de este elemento ingenuo y fuerte; no me aplico sobre mi panza enferma, como una pechera de franela; no, yo quiero, al contrario, actuar yo mismo sobre ese pueblo; pero ¿cómo?»

¿Por qué medio actuar? En realidad, cuando estoy con la gente del pueblo, no hago nada mejor que aplicar el oído y observar; pero si quiero tratar de hablar, ¡eso no funciona del todo! Siento en mí mismo que no soy bueno en nada. Tengo la impresión de ser un mal actor representando un papel que no está a su alcance.»

El libro acaba tristemente. Son los campesinos quienes hacen detener a los intelectuales a los propios peligrosos. Nejdanof se suicida. Marianne acaba por casarse con Solomine. Así, con su novela *En la vispera*, Tourguéniev acaba por entregar a la joven muchacha apasionada al hombre fuerte, condenando una vez más al soñador, al Hamlet ruso, es decir quizá a sí mismo. Es un fenómeno curioso, pero bastante constante ver a los mejores intelectuales tener horror a la dialéctica respecto de la acción humilde, cotidiana, sostenida. Solomine gusta a Tourguéniev por su equilibrio: «Tiene el espíritu claro, se mantiene como un roble. Gran maravilla»

«No son barricadas lo que necesitamos, dice Solomine... Vuestro deber, mujeres, es quitar la roña a vuestras hermanas del pueblo y eso no será fácil. Enseñareis a leer a los niños, daréis medicamentos a los enfermos. ¿Es eso sacrificarse, di-

réis? Pues claro, peinar a un niño tiñoso es un sacrificio del que poca gente es capaz.» Y la conclusión del libro solamente es favorable a Solomine: «Es de esos individuos sólidos, gruesos, monocromos de los que tenemos necesidad, nada más que de ellos.»

Naturalmente el libro disgustó a todo el mundo. Los jóvenes revolucionarios se indignaron. Una vez más la falta de entusiasmo, la visión demasiado lúcida de Tourguéniev, decepcionaba y molestaba a sus lectores. Conserva el asombroso poder de irritar también a los conservadores como a los revolucionarios. Si los hijos estaban descontentos, los padres tal vez los estaban más viéndose amenazados por la fuerza activa y temible de los Solomine. En cuanto a los artistas, decían que Solomine era, como antaño el búlgaro, una criatura abstracta y que jamás había habido en Rusia un Solomine.

\*\*\*

Pero Rusia es un país de sentimientos rápidamente cambiantes. El paisaje político ya no era completamente igual que en los años en los que Tourguéniev había concebido *Tierras vírgenes*. Las autoridades habían querido castigar duramente a los «misioneros» que, como Nejdánof y Marianne, habían acudido a arengar al pueblo. Se habían producido dos procesos judiciales de mucha resonancia: el de los 193 y el de los 50. Los acusados habían sido condenados, pero su condena había hecho más daño al régimen que a los propagandistas. Los jóvenes a los que se prohibía a partir de ahora la propaganda pacífica, habían tomado la violencia como plan de acción directa.

Al día siguiente de la detención de los 193, el general Trepof, jefe de la policía de Petersburgo, fue herido por una joven de un disparo de revólver. No tenía nada personal contra él. Solamente había querido castigarle, según dijo, porque un día visitando la prisión, él había hecho dar latigazos a un estu-

dante, detenido político, que no lo había saludado. La muchacha fue absuelta.

Los atentados terroristas se multiplicaron. Una especie de ley marcial fue proclamada en todo el país, dividido en seis grandes gobiernos militares. El comité ejecutivo respondió condenando a muerte al Emperador Alejandro II. Éste sin embargo era un hombre bondadoso y que se esforzaba en ser justo, pero en cualquier régimen absolutista el jefe único es hecho responsable tanto de lo malo como de lo bueno. Custine había ya profetizado los peligros del sistema cuando había escrito treinta años antes: «La superstición política, que es el alma de esta sociedad, expone al jefe a todas las quejas de la debilidad contra la fuerza, a todos los reproches de la tierra contra el cielo; cuando mi perro está herido, soy yo el que pide su curación; cuando Dios golpea a los rusos, estos apelan al Zar. Ese príncipe, que de nada es responsable políticamente, responde de todo ante la providencia, consecuencia natural de la usurpación del hombre sobre los derechos de Dios.»

Cuando Tourguéniev llegó a Rusia en 1879, se vio sorprendido al encontrarse de repente recibido como un gran personaje. Se le invitaba a todos los actos; se le hacía leer públicamente sus libros. Las muchachas que, seis meses antes, lo habían maldecido por haber escrito *Tierra vírgenes*, ahora le suplicaban que les firmase ejemplares de esa misma novela. Esos vaivenes de la gloria no eran tan incoherentes como pudiese parecer. En primer lugar se sabía que Tourguéniev representaba una gran tradición liberal, que era partidario de una constitución, y los rusos moderados, que denunciaban a la vez la violencia de la represión y la barbaridad de los atentados, se regocijaban honrando a este escritor que era el símbolo de las ideas políticas que no se atrevían a expresar. Además Tourguéniev se había convertido en un clásico. Se necesita mucho tiempo para que el éxito de un libro, incluso ilustre, alcance los sectores más profundos de un pueblo. Ahora, obreros en las

estaciones abordaban a Tourguéniev preguntándole si era él el autor de las *Memorias de un cazador*.

Se daba cuenta que los honores inesperados que se le rendían, disfrazaban manifestaciones políticas. Él mismo dijo en un discurso en Moscú que no era como novelista, sino como liberal, por lo que era aplaudido. En el transcurso de una gran cena con la que lo homenajearon en Petersburgo, habló del «coronamiento del edificio» y todo el mundo comprendió que estaba reclamando una constitución.

Pero también observaba con tristeza que los jóvenes más radicales se mantenían al margen de las fiestas celebradas en su honor. No se desea con más intensidad la aprobación de aquellos que nos la niegan. Un día fue invitado a una reunión de jóvenes escritores que publicaban en cooperativa una revista revolucionaria. No hubo acercamiento. Los anfitriones eran gente del pueblo que habían debido luchar duramente para ganarse la vida. Tourguéniev era un hombre rico que durante mucho tiempo (aunque inocentemente) había explotado a los campesinos. Incluso los separaban los propios aspectos físicos. Él era un gigante, sus anfitriones de baja estatura y mal alimentados. Ellos le preguntaron: «¿Cuál es su opinión de lo que sucede en Rusia? ¿No estamos en vísperas de una revolución, como en la Francia de 1789? » Tourguéniev respondió que el porvenir estaba en las rodillas de los Dioses y que la revolución era poco probable porque la oposición no estaba unida. A estas palabras siguió un apesadumbrado silencio. «En otra reunión se le preguntó a Tourguéniev si el deber era unirse a los terroristas o doctrinar al pueblo. «Veo, dijo él tras un momento de reflexión, que los jóvenes todavía están preocupados por saber lo que hay que hacer. Ellos son los que deben responder. En lo que a mi respecta, no visito Rusia más que aquí y allá y no sé resolver los problemas políticos complicados.»

\*\*\*

En 1880, fue a pasar una temporada a casa de Tolstoï. Un día de mayo de 1878, Tourguéniev había recibido una carta de Tolstoï. Éste acababa de pasar por una gran crisis moral y había deseado reconciliarse en su espíritu de buena voluntad cristiana con todos aquellos a los que había podido ofender. Era verdad, escribía, que un hombre tan generoso como Tourguéniev, había olvidado su antigua hostilidad hacia él.

La violencia era naturalmente ajena al carácter de Tourguéniev. Si se le ofrecía una reconciliación, era fácil prever que aceptaría. Fue a Yasnaïa Poliana tres meses más tarde y allí regresó cada año hasta 1880. La Condesa Tolstoï lo encontró envejecido, canoso, de una debilidad de carácter pueril. Quedó encantada con su conversación y en particular con su extraordinaria facultad para narrar. Se veía que escribía. Tolstoï juzgó a su huésped brillante, pero quedó sorprendido por esta alegría melancólica que parecía escapar de los problemas esenciales y no encontraba placer más que en los detalles. Tras la partida de Tourguéniev, Tolstoï le escribió para rogarle que no hablase más de sus obras. «Dios sabe, escribía Tolstoï, que cuando vuelvo a leer mis obras o cuando escucho hablar de ellas, experimento un sentimiento complejo cuyos principales elementos son la vergüenza, y el temor a que se burlen de mí... Aunque yo os estime y os crea firmemente muy dispuesto hacia mí, me parece que, vos también, os reís de todo eso. No hablemos entonces más de mis escritos.» Continuaba diciendo que no se pueden comparar dos seres humanos, que cada uno tiene su manera de resolver sus problemas, «cada uno tiene su modo de sonarse». Tourguéniev respondió: «Aunque usted me pida que no le hable más de sus escritos, o de sus libros, no puedo impedir decirle que jamás me he burlado de usted, por poco que fuese. Algunas de sus obras que me gustan mucho, otras no del todo, pero ¿por qué habría de reírme? Después de tanto tiempo pensaba que usted estaba ya por encima de tales sentimientos.»



Nada es más triste, ni más frecuente que estas luchas de dos grandes almas hechas para apreciarse, y que durante toda su vida, a veces a causa de un mal entendido o de una impresión física, permanecieron enfrentados, casi hostiles, como dos jinetes enmascarados que no pueden levantar su visera de hierro.

Uno puede imaginar como los pequeños detalles de Tourguéniev, y a menudo los más amables, debían irritar a Tolstoï. En 1880, Tourguéniev encontró en Yasnaïa Polina a muchos jóvenes y supo divertirlos. Había adquirido el hábito de tratar con niños en el domicilio de la Sra. Viardot, y además le gustaba complacerles. Una noche el juego consistió en contar por cada uno el mejor momento de amor que había tenido en la vida. La historia de Tourguéniev fue simple, discreta y completamente en su estilo. Dijo que había amado a una joven y creído que ella no le correspondía. Pero una vez, mirándola por azar, vio que ella tenía los ojos fijos en él y supo entonces que también lo amaba. Eso era todo. Ese era su mejor recuerdo de amor. Tras esto, los chicos y las chicas allí presentes, pasaron el tiempo mirándose. Esa misma noche, Tourguéniev bailó el cancán con una jovencita de doce años. Tolstoï anotó en su diario: «Tourguéniev... cancán... triste.» Otra noche, como eran trece a la mesa, Tourguéniev dijo: «¡Que los que tengan miedo a la muerte que levanten la mano!» Él la levantó. Esa noche, en su diario, Tolstoï anotó: «¿Cómo es posible que Tourguéniev no tanga miedo de tener miedo de la muerte?»

Los dos hombres habían hecho un esfuerzo sincero para reconciliarse. Cada uno de los dos sabía, reconocía que el otro era un gran escritor, pero no tenían nada en común ni sentimientos que compartir. Lo que era precioso para uno, para el otro no tenía valor. Tourguéniev no podía respirar en el universo moral de Tolstoï. Él, para quien el arte era la única realidad, no podía comprender al autor de *¿Qué es el arte?* «Desagrado mucho a Tolstoï, escribió a Polonsky. Además cada uno tiene su modo de matar sus pulgas.» Y otra vez, a propósito de la

confesión de Tosloï: «Lo he leído con gran interés. Es algo notable por su sinceridad, la verdad y la fuerza de convicción, pero los principios son falsos y, a fin de cuentas, nos conducen a la negación más sombría de toda vida activa y humana. es una especie de nihilismo.»

\*\*\*

Durante esa estancia en 1880, Tourguéniev confesó a la Condesa Torstoï que no escribía más porque ya no estaba enamorado y que nunca había podido escribir si no amaba. Desde luego, la Sra. Viardot conservaba todo su poder sobre él. En los momentos en los que parecía el ser más feliz de Rusia, decía de repente a sus amigos: «Si la Sra. Viardot me llamase en este momento, tendría que irme con ella.» Pero a menudo se quejaba de esta vida consagrada a la mujer de otro. Antaño él había aconsejado a los jóvenes que no se casasen. Ahora les decía: «Casaos. No os podéis imaginar lo duro que resulta la vejez cuando, contra vuestra voluntad, debéis sentaros al borde del nido de otro hombre, recibir las amabilidades como limosnas y vivir como un viejo perro que se le expulsaría si el viejo dueño no se hubiese acostumbrado a él y no tuviese piedad.»

Sin embargo, durante sus últimas estancias en Rusia, le habían interesado otras mujeres. ¿Amores? Quizá, pues la palabra tiene más de una acepción, pero los sentimientos de Tourguéniev permanecían estando a medio camino entre la sensualidad y la amistad. A sus hermosas amigas, como antaño, les hablaba mucho de sus manos: «Me gustaría pasar algunas horas con usted, escribía a la Baronesa Vrevsky, bebiendo té y mirando los dibujos que se forman sobre los cristales helados... No, ¡qué absurdo!... mirando vuestros ojos que son muy bellos y besar de vez en cuando vuestras manos que son tan bellas, aunque grandes, pero me gustan las manos así.» Y un poco más tarde: «Siento que envejezco y eso no me alegra.

Incluso me resulta muy triste. Desearía terriblemente, antes del fin de todo, poder una vez más alzar el vuelo. ¿Quiere usted ayudarme?»

Pero, ¿realmente deseaba abandonar la tierra firme de la amistad? «Cuando la conocí, la quise como una amiga, y en este momento tengo el deseo persistente de poseerla, pero ya no soy joven ni lo suficientemente irresistible para pedir vuestra mano... Además hay otras razones que me cortan el camino en este momento. Yo sabía muy bien que usted no aceptaría lo que los franceses llaman una pasada. Eso explica mi conducta.» A los sesenta años, se comportaba con la Baronesa Verevtsky como tiempo atrás lo hacía con Tatiana Bakounine.

Pero ese gran pintor del amor sentimental iba a amar una vez aún, a su manera. Existe una curiosa simetría entre la vejez y la adolescencia. Cuando se ha sido novelesco, uno permanece siéndolo hasta el final y los amores de los vejaos a veces tienen, como los de los jóvenes, un encanto un poco melancólico que les concede la timidez. Tourguéniev, en 1879, creyó ciertamente haber encontrado en Rusia una nueva Pauline Viardot. Se representaba en el teatro su comedia: *Un mes en el campo*. Un personaje secundario de mujer debía ser interpretado por una joven actriz, María Gavrilovna Savina<sup>17</sup>. Tourguéniev, que jamás había pensado que ese papel pudiese tener alguna relevancia, quedó deslumbrado por el interés que la artista parecía poner en él. «Pero ¿Qué tiene que representar ese papel?» le preguntaba. Cuando él vio lo que ella había hecho de ese retrato apenas esbozado, él exclamó: «Es esa la Verotschka que yo había escrito?... Nunca le había prestado gran atención... Para mí, el personaje principal era Nathalie Petrovna.» Y reconoció enseguida el gran talento que había sabido profundizar en ese

---

<sup>17</sup> La historia de Savina esta aquí contada según un texto ruso de Koni y Moltchanof, que unos amigos rusos han querido traducir para mí. (Nota del autor)

papel y mostrar cuanta bondad y abnegación puede contener un ser joven que abre por primera vez su corazón al amor.

Entonces se estableció cierta intimidad entre Tourguéniev y Savina. Él encontraba en ella no solamente a una joven encantadora, sino a una artista fina y delicada. En el fondo era una emoción de la misma naturaleza que la que había experimentado en la época en la que ocupaba la pata número tres del oso blanco. Savina, al igual que la Sra. Viardot, era brillante, sabía conquistar al público y a ella también se le podía decir: «¡Detente! Queda por siempre en mi recuerdo tal como te veo en este momento...» A ella también se le podían confiar sus sueños, sus proyectos, sus opiniones sinceras sobre sus contemporáneos. Pero además era rusa; los sentimientos y los pensamientos de Tourguéniev siempre le resultaban inteligibles. En fin, lo que él no había tenido «allá», en ella brillaba y encantaba por su juventud. Tenía veinticinco años en el momento de las primeras representaciones de *Un mes en el campo*. Conoció a Tourguéniev en la época en la que, como él decía, el público ruso le había «perdonado» y lo acogía por todas partes con transportes de entusiasmo. Esto lo rejuvenecía y le daba valor. Se preguntaba ahora: «¿Es que por casualidad, saldrán nuevos impulsos de este viejo árbol desecado?... Jóvenes almas femeninas han inundado mi viejo corazón por todos lados, y, bajo su contacto acariciador, se ha coloreado de nuevo tras largo tiempo hambriento de la luminosidad del fuego de antaño.»

«Ahora siento, escribió a Savina, durante una separación, que has convertido mi vida en algo de lo que no me separaré jamás. Pienso en ti a menudo, más a menudo de lo que debiera. Te quiero.» La invitó a pasar dos días a Spasskoïe, pues ella debía ir desde Petersburgo a Odessa para una serie de representaciones y Spasskoïe estaba a mitad del camino. Ella rehusó, pero Tourguéniev fue autorizado a acompañarla en su vagón hasta Oriol.

Allí se separaron, y al día siguiente escribió: «Mi muy querida Maria Gavrilovna, hace ya una hora y media que he llegado. He pasado la noche en Oriol – una noche excelente, pues no he hecho otra cosa que pensar en ti – una mala noche porque no he podido pegar ojo... Cuando ayer tarde, te encontrabas cerca de la ventana abierta – y yo delante de ti, silencioso, - pronuncié la palabra «desesperado»... Tú la atribuíste a ti, pero yo pensaba en otra cosa... Tenía ganas de tomarte y llevarte de la estación.... Lamentablemente la prudencia lo evitó... Pero imagina únicamente en lo que se hubiese escrito en los periódicos: Un escándalo en la estación de Oriol. «Un acontecimiento excepcional ha sucedido ayer: el escritor T... (¡un anciano!) conduciendo a la célebre artista S... que iba a Odessa para una serie de brillantes representaciones, en el momento de la partida del tren, como poseído por el diablo en persona, tomó a la Sra. S... por la ventana del vagón, y, a pesar de la resistencia desesperada de la artista... etc., etc... » ¡Qué tormenta y que estrépito en toda Rusia! Y sin embargo me faltó poco... como me ocurre casi siempre en la vida.»

Durante los días siguientes, lo que hizo, lo que pensó, «en el fondo de su alma resonaba una única nota». Pensaba que la hora pasada en ese vagón y durante la cual se había casi sentido un hombre de veinte años, había sido el último resplandor de la lámpara y que la puerta ya a medias abierta, esa puerta tras la cual aparecía algo misteriosamente maravilloso, se había cerrado para siempre.

Al año siguiente, Savina, enferma, consintió en pasar unos días en Spasskoïe. Supuso una gran alegría para Tourguéniev. Mientras leía a sus invitados su *Canto del amor triunfante*, mientras paseaba con ellos por el bosque para escuchar las «voces de la noche», Tourguéniev estudiaba más de cerca a su invitada. «Durante esos días, le escribió más tarde, te conocí más profundamente aún, con todas tus cualidades y tus debili-

dades – y mi atracción hacia ti se hizo aún más grande; tienes en mí a un amigo con el que puedes tener toda confianza...»

Un mes más tarde, Savina se había casado. Una vez más el amor se deslizaba hacia la amistad. Sin embargo dos meses después él todavía le escribió: «Imagina este cuadro: Venecia en el mes de octubre, o Roma... En una góndola, dos extranjeros. Uno alto, torpe, de cabellos blancos y pies grandes, pero muy contento; el otro, una joven de maravillosos ojos negros, de cabellos parecidos y, supongámosla contenta a ella también. Visitan las galerías, las iglesias, cenan juntos, por la noche van a la teatro... A continuación... pero mi imaginación se detiene respetuosamente... ¿Es porque hay algo que ocultar?... ¿O es porque no hay nada que ocultar?» Todo se termina mediante el tema de la mano: «No conocí mano más agradable a besar que la tuya.»

La última de sus relatos. *Clara Militch*, estuvo sin duda inspirado por ese sentimiento y por la aventura real con otra actriz, Kadmina. El tema era muy bello. Clara es una joven actriz, tipo «virgen apasionada», que se enamora apasionadamente de un joven ascético y frío. Él refrena sus impulsos porque tiene miedo de la vida (tema tourguenieviano por excelencia) y ella se envenena en escena. Tras su muerte el joven hombre no piensa en otra cosa que en el drama en el que se ha visto involucrado. La muerta toma posesión de él. Acaba por tener hacia ella los sentimientos que le ha negado en vida.

«Parece, dice Yarmolinsky, que Tourguéniev haya buscado en este cuento probarse, sin creerlo realmente, que el hombre no perece del todo, y que si el amor es bastante fuerte, puede dar los colores familiares, calidos y humanos a los seres que se enfrentan del otro lado de la tumba.»

Así entre los no creyentes, los sentimientos fuertes inspiran a la vez el lamento y la vaga esperanza de la eternidad.

\*\*\*

Sus amores rusos no tuvieron gran repercusión en la vida de Tourguéniev. Su domicilio familiar estaba en «les Frênes», en Bougival, y en el apartamento del nº 48 de la calle de Douai. «Si hubiese tenido que elegir el ser el mayor genio literario del mundo a cambio de no poder ver a los Viardot, o ser su portero al otro lado del mundo, hubiese elegido la plaza de portero.»

Pero sobre todo debemos imaginarnos los diez últimos años de esta vida en París, en un ambiente que nos resulta bastante conocido puesto que es el de Sand, de Flaubert, más tarde el de los Goncourt, Alphonse Daudet, e incluso el de un joven Maupassant. Hemos dicho que hacia Sand sentía una gran admiración. Ella había sido la maestra de su juventud. Más tarde había comprendido que la visión del mundo que ella le había aportado era un tanto vaga, pero le debía «la verdad incompleta que encontró y siempre encontrará de los enamorados a la edad en la que la completa verdad todavía es inaccesible».

Con Flaubert era más íntimo. Lo había conocido en 1858 y se habían convertido en íntimos amigos en 1863. «Había entre ellos, nos dice Alphonse Daudet, un lazo, una afinidad de ingenua bondad entre esas dos naturalezas geniales; Fue George Sand quien los había unido. Flaubert, conversador, profundo, Don Quijote, con su voz de trompeta atronadora, la poderosa ironía de su observación, sus modales de normando conquistador, era la mitad viril de ese matrimonio de almas; pero ¿quién entonces, hubiese adivinado a la mujer en ese otro coloso de cejas de estopa; esa mujer de agudas delicadezas que Tourguéniev describió en sus libros, esa rusa nerviosa, lánguida, apasionada, adormilada como una Oriental, trágica como una fuerza opositora? Qué cierto resulta que en el fragor de la gran fábrica humana las almas se equivocan a menudo de envoltura, almas de hombres en cuerpos femeninos, almas de hombre en carcasas de cíclopes.»

Los dos hombres tenían la misma preocupación por la perfección en la escritura, con más simplicidad en Tourguéniev. Dumas dijo que Flaubert era un gigante que abatía un bosque para hacer cajas de cerillas. Tourguéniev abatía sus árboles delgados y blancos para construir casas de madera de grandeza humana. Pero su común respeto por el arte los unía. Flaubert que llamaba a Tourguéniev «el buen moscovita» lo consideraba el mejor de los consejeros literarios: «Ayer he pasado una buen día con Tourguéniev, a quien he leído las ciento quince páginas de *San Antonio* que están escritas. Después le he leído más o menos la mitad de las *Últimas canciones*. ¡Cómo escucha! y ¡qué crítico!. Me ha deslumbrado la profundidad y claridad de sus juicios. Ah, si todos los que se dedican a juzgar los libros hubiesen podido escucharle, ¡qué lección! No se le escapa nada. Al cabo de un poema de cien versos, ¡es capaz de recordar un epíteto flojo! Me ha dado dos o tres consejos de un exquisito detalle para *San Antonio*.»

Tras la guerra de 1870, Tourguéniev adquirió la costumbre de ir todos los domingos a casa de Flaubert el cual, vestido con una gran bata y un fez cubriendo su cabeza, recibía por entonces en sus apartamentos del parque Monceau de París. Tourguéniev llevaba un volumen de Goethe o de Swinburne y traducía, a libro abierto, para sus amigos. Henry James asistía alguna vez. Luego Flaubert tuvo que mudarse y las reuniones tuvieron lugar en el barrio de Saint-Honoré. «Se hablaba sobre todo, nos cuenta Henry James, de cuestiones formales. Todos los que estaban allí pensaban que el arte y la moral son dos cosas completamente diferentes y que el único mérito de una novela era estar bien escrita.»

Tourguéniev se sorprendía algunas veces de las ideas y teorías estéticas de Flaubert. Ambos habían comenzado por el romanticismo, pero Flaubert había quedado más anclado en el romanticismo que Tourguéniev. Imagínense la sorpresa del «buen moscovita» cuando leía en una carta de Flaubert: «Si



continúo así, habré acabado *Herodias* a finales de febrero... ¿Qué acabará siendo? No lo sé. En cualquier caso, se presenta bajo la apariencia de un gran grito, pues, en definitiva, no hay más que eso: el grito, el énfasis, la hipérbole. Seamos desenfrenados.» Hacía tiempo que Tourguéniev había renunciado a ser desenfrenado y tenía pavor a los gritos.

Un día Flaubert expresó a la Sra. Sand su temor por no estar de acuerdo con sus amigos sobre un cierto tipo de prosa francesa que a él le gustaba: «¡Pero qué difícil es entenderse! He aquí dos hombres a los que yo aprecio mucho y que considero dos auténticos artistas, Tourguéniev y Zola. Lo que no impide que ellos no admiren en absoluta la prosa de Chateaubriand y aún menos la de Gautier. Esto me da a entender que sus opiniones al respecto son vacías. ¿Pero quién no se equivoca? y ¿cómo gustar al público cuando los más próximos están tan lejos? Todo esto me entristece mucho. No os riáis.»

Cuando los dos hombres estaban juntos, lo más frecuente era que Tourguéniev quien hablaba y Flaubert quien escuchaba con mucho respeto y atención. Maupassant describe a Flaubert «escuchando a Tourguéniev religiosamente, fijando sobre él sus grandes ojos azules de párpados en constante movimiento y respondiendo a esa voz dulce y frágil con su propia voz «chillona», esa voz que salía como el canto del clarín bajo su bigote de viejo guerrero galo.»

Algunas diferencias de gusto no podían separar a los dos hombres que, por otro lado, estaban tan cercanos el uno al otro. Tenían «el mismo culto por la poesía, el mismo horror al filisteo. Ambos habían vivido el día a día, sin proyectos de futuro, persiguiendo un único objetivo, la literatura, para desembocar finalmente en el desierto, en la gota, en los dolores, en la invencible melancolía, en el sentimiento de la inutilidad universal.» Tenían la misma filosofía, la misma actitud despectiva ante un universo hostil, el mismo disgusto ante la banalidad, y en el fondo, a pesar de la evolución de Tourguéniev, el mismo ro-

manticismo mal curado. «He leído, escribe Tourguéniev, el 25 de octubre de 1876, el segundo canto del *Don Juan* de Lord Byron y ha supuesto un destello luminoso en medio de toda esta mediocridad.»

Fue sobre todo por mediación de Flaubert como Tourguéniev se pudo relacionar con otros escritores franceses de esa época. En 1872 Flaubert lo invitó a cenar con Théophile Gautier y Edmond de Goncourt. En el diario de los Goncourt encontramos en esa fecha un retrato del viejo Tourguéniev: «Tourguéniev, el dulce gigante, el amable bárbaro, con sus blancos cabellos que le caen en los ojos, la arruga profunda que horada su frente de una sien a otra, semejante a un surco de carreta, con su hablar infantil, desde el primer plato nos absorbe y nos deslumbra por esa mezcla de ingenuidad y finura: la seducción de la raza eslava, seducción revelada en él por la originalidad de un espíritu personal y por un saber inmenso y cosmopolita.»

Hubo más cenas. La Sra. Sand se unió a sus amigos, «cada vez más avejentada, pero siempre llena de un espíritu juvenil y de la alegría de una anciana del siglo pasado». Luego, tomando afición a esas cenas, Flaubert quiso que fuesen mensuales y el 14 de abril en el café Riche tuvo lugar la primera de la serie, con invitados que a partir de ese momento solo la muerte los separaría: Flaubert, Tourguéniev, Zola y Alphonse Daudet.

Zola estaba poco hecho para agradar a Tourguéniev. Su amargura, sus quejas contra la especie de cuarentena en la que se le mantenían, según decía, sus obras, asombraban a un hombre de mucha más edad, que había aceptado la injusticia y consideraba que formaba parte de la lucha universal de las personas: «Uno de mis amigos rusos afirmaba que el tipo de Jean Jacques Rousseau era típicamente francés, que no se le encontraba más que en Francia.» Zola le recordaba a Rousseau. No le gustaba su estética. «He leído el folletín de Zola, escribió a

Flaubert. ¿Qué quiere que le diga?. Yo le agrado. Sí, es la compasión que me inspira y temo que jamás haya leído a Shakespeare. Hay ahí una tarea original de la que jamás se desembarazará.»

Tanto a los ojos de Flaubert como a los de Tourguéniev, esos jóvenes carecían de poesía. «He leído, como usted, escribe Flaubert, algunos fragmentos de *La taberna*. No me han gustado. Zola convierte algo precioso en lo opuesto. Cree que hay palabras enérgicas, como Cathos y Madelon creían que existían nobles. El *Sistema* lo extravía. Hay *Principios* que le constriñen el cerebro. Lea sus folletines del lunes, verá como cree haber descubierto «¡el Naturalismo!» En cuanto a la poesía y al estilo, que son los dos elementos eternos, nunca habla de ellos! Del mismo modo, pregunte a nuestro amigo Goncourt. Si es sincero, le dirá que la literatura francesa no existía antes de Balzac. He aquí a lo que conducen los abusos del espíritu y el miedo a caer en el tópico.»

A menudo las cenas resultaban melancólicas. «Tengo la sensación de estar ya muerto.» decía Theophile Gautier. «Yo, contestaba Tourguéniev, tengo otro sentimiento.... Mire usted, algunas veces, en un apartamento detecto un imperceptible olor a musgo que no se puede localizar ni hacer desaparecer.... Pues bien, flota en torno a mí como un olor a muerte, a nada, a disolución.» Este olor de muerte le obsesionaba. Cada desaparición de un amigo le hacía pensar en la suya que creía próxima: «La muerte de la Sra. Sand me ha producido mucho miedo. Pobre, querida Sra. Sand, ¡qué corazón de oro tenía! ¡Qué ausencia de todo sentimiento, mezquino, falso; ¡qué valiente hombre era y qué buena mujer! ¡Ahora todo eso está allí, en el terrible agujero, insaciable, mudo, tremendo, y que no sabe siquiera lo que devora! Vamos, no hay nada que hacer, por lo que tratemos de mantener el mentón por encima del agua.»

En 1878 cumplía sesenta años: «Es el comienzo de la cola de la vida. –Después de los cuarenta años no hay más que

una palabra que componga el fondo de la vida, renunciar. Después de los sesenta, la vida se convierte en algo absolutamente personal y defensivo contra la muerte.»

En 1880 Tourguéniev habló a sus amigos de un presentimiento. «Llegada la noche, hace algunos días, pude observar una gran mancha oscura, sobre la pared enfrente de su cama, y que en una pesadilla, en la que me encontraba a medias despierto, a medias dormido, se me apareció la Muerte.» Ese año Flaubert murió. Los Goncourt, Daudet y Zola subieron hacia el cementerio monumental de Rouen. A su alrededor se hablaba de barbo a la normanda y de pato a la naranja. El cementerio estaba lleno de senderos de abetos, Tourguéniev no estaba allí; Por entonces estaba realizando unos de sus últimos viajes a Rusia y se haría impopular allí proponiendo una suscripción rusa para el monumento de Flaubert.

En 1882 todavía se mantenían las cenas, pero ya no se hablaba de otra cosa que no tratase sobre la muerte. «Para mí, decía Tourguéniev, es un pensamiento muy común, pero cuando viene lo descarto así, decía, haciendo un pequeño gesto de negación con la mano. Pues, para nosotros, la niebla eslava tiene algo bueno... tiene virtud de sustraernos a la lógica de nuestra ideas, a la persecución extrema de la deducción... Entre nosotros se suele decir cuando alguien se encuentra en un quitanieves: «¡No penséis en el frío o moriréis!» Pues bien, gracias a esa niebla, el eslavo en quitanieves no piensa en su frío, y en mí la idea de la muerte se desvanece y se disipa pronto.»

Estaba enfermo. En 1883 debió ser operado de un quiste y, realmente hombre de letras, dijo a Daudet: «Durante la operación, pensaba en nuestras cenas, y buscaba las palabras con las que podría daros la impresión justa del acero, entrando en mi piel y en mi carne...algo así como un cuchillo que cortase un plátano.»

Luego la enfermedad se agravó. Charcot le diagnosticó una angina de pecho. Tourguéniev sufría atroces dolores en la espalda. Los médicos le condenaron a permanecer inmóvil. Entonces se le llamó «el patriarca de los moluscos» y trató de crearse una filosofía de resignación, basada en lo que él llamaba «una alegre desesperación» Compañía reglas de conducta para personas en su situación: «Hay que meditar sobre el pasado, satisfacer las exigencias del presente y no pensar nunca en el mañana. Para vivir en paz no hace falta nunca emprender nada, no proponerse nada sea lo que sea, no confiar en nadie, y no temer nada... Después de todo, ¿para qué moverse? ¿Acaso las ostras se mueven? Y sin embargo viven.»

Pero resultaba probable que lo que se consideraba una angina de pecho fuese un cáncer de médula espinal y a pesar de los cataplasmas, del cloral, del cloroformo, no podía dormir demasiado. Experimentaba unos sufrimientos atroces. Muy paciente, trató de seguir los consejos de Schopenhauer que postulaba que analizando las torturas se podían hacer más soportables. Se le aplicó mucha morfina que alteró un poco su razón. Gritaba de dolor. Quería morir. Suplicaba a la Sra. Viardot, que le cuidaba con paciencia, que lo arrojase por la ventana. «Pero, mi querido Tourguéniev, es usted demasiado grande, demasiado pesado, y además eso os haría daño.» No pudo impedir sonreír. Durante tres meses, vivió en una especie de delirio. «Estaba en el fondo del mar, dijo al crítico Annenkov, y veía monstruos y horrible criaturas, retorciéndose juntas... Un espectáculo que nadie ha descrito todavía, por que nadie le habría sobrevivido.»

Ahora se sabía perdido. Se ocupaba de la edición completa de sus obras. Hubiese querido ser enterrado a los pies de su maestro Pouchkine, pero pensaba que no lo merecía. Recibió una carta de Tolstoï: «La noticia de su enfermedad me ha preocupado mucho, decía Tolstoï. Cuando supe que era grave, comprendí cuanto le aprecio. Siento que si usted muere antes

que yo, eso supondrá para mí un gran dolor.» Tourguéniev emborrónó una respuesta escrita a lápiz: «Querido y bien amado Lev Nicolaïevitch. No le he escrito hace mucho tiempo porque estaba enfermo y para ser franco, estoy en mi lecho de muerte. No puedo levantarme y es inútil pensar en eso. Solamente le escribo para decirle lo dichoso que he sido de ser su contemporáneo y para dirigirle una última petición. Amigo mío, vuelva a su trabajo literario. Eso don que es el suyo procede de la misma fuente que todo lo demás. ¡Qué feliz sería si pensase que esta carta pudiese influir en usted!... No puedo ni hablar, ni comer, ni dormir. Incluso me cansa comentar estas cosas. Amigo mío, gran escritor de la tierra rusa, escuche mi petición. Dígame si usted ha recibido esta carta y permítame abrazar una última vez muy, muy de cerca, a usted, a su esposa y a los suyos. Ya no puedo más, estoy cansado.»

La encantadora Savina también le había escrito. «Tu carta, le respondió él, ha caído en mi vida gris como un pétalo de rosa en un arroyo turbulento. –... Mi valor me ha abandonado... No trato de ver el porvenir – y no me permito y soñar con volver a verte... Mi querida amiga, incluso ya no me atrevo a pensar en el sentido de tus palabras: «Recuerda de vez en cuando aquella pena que tuve separándome de ti en París – ¡lo que lo he sentido entonces!» –Estoy seguro de que si nuestras vidas se hubiesen encontrado antes... ¿Pero, para qué hablar de esto? Como mi alemán Lemme en *Un nido de caballeros*, miro en mi ataúd y no en un futuro rosa.»

Así pues, estaba acabado. El extraño sueño de la vida se iba a acabar, mediante un despertar más extraño. Al final de una de sus novelas había escrito: «¿Cómo pasa tan rápido la vida? ¿Cómo se encuentra la muerte tan cerca? La muerte es semejante al pescador que ha tomado un pez en su red, y que le deja todavía unos instantes en el agua: el pez continúa nadando, pero la red lo rodea, y el pescador la izará cuando quiera.»

Durante su enfermedad, escribió sus últimos poemas en prosa: «Ese cielo azul, esas nubes, ligeros copos, el perfume de esas flores, el timbre de una dulce y joven voz, la deslumbrante belleza de las obras maestras del Arte, una sonrisa de alegría sobre un encantador rostro de mujer, y esos ojos encantadores...¿para qué...para qué todo eso?»

«Una cucharada de un medicamento repugnante e inútil, cada dos horas, eso es lo que necesito.»

Quince días antes de su final, llamó a la Sra. Viardot cerca de su cama y con lágrimas en los ojos le pidió que escribiera a su dictado: «Quisiera escribir una historia que tengo en mente. Eso me cansaría demasiado, No podría.»

«Díctemela, – dijo ella. No escribo rápido en ruso, pero creo que si usted tiene paciencia, podría conseguirlo. – No, no, dijo él. Si dictase en ruso, me detendría en cada palabra, en cada frase, para elegir mi expresión y no me siento capaz de un esfuerzo semejante. No, lo que quisiera hacer es dictaros la historia en todas las lengua que sabemos, usted y yo, sirviéndome de las expresiones que me vengan más fácilmente.»

El trabajo fue hecho de este modo. La historia era la de un noble ruso degenerado. Se titulaba: *Un final*.

El gigante había adquirido una extrema delgadez. «¿Cómo podría vivir, decía el, con unas piernas de saltamontes?» Se había preguntado, en uno de sus poemas en prosa: «¿En qué pensaré en el momento de morir?» Pero murió soñando. «Mirad, decía, es extraño, mi pierna está suspendida allí, en el rincón. La habitación está llena de féretros.» Aunque no estuvo rodeado en ese momento más que de franceses, hablaba ruso y recitaba versos que tal vez Babourine le había leído antaño, a orillas del estanque cubierto de rosales... Tal vez también creía sentir esos olores de heno y de trigo que tanto había amado en su infancia.

Durante los últimos minutos, recuperó el conocimiento. Dijo: «Acercaos... más cerca. Ha llegado el momento de tomar

unas vacaciones... como los zares rusos» Durante un segundo pareció reconocer a la Sra. Viardot y dijo: «He aquí la reina de las reinas. ¡Cuánto bien ha hecho!» Murió el 3 de septiembre de 1883. «Había perdido el conocimiento hacía dos días. Ya no sufría, su vida se apagaba lentamente, y, tras dos convulsiones, emitió el último suspiro. Estábamos todos a su lado... Se volvió más bello de lo que había sido antes. El primer día después de la muerte, todavía tenía entre las cejas una arruga profunda formada bajo la influencia de las convulsiones. El segundo día, su habitual expresión de bondad reapareció en su rostro. Solo faltaba verle sonreír.»

La ceremonia religiosa reunió alrededor del ataúd de Tourguéniev «a todo un mundo acorde con su estatura de gigante, de rasgos abrumados, barba de Padre Eterno: toda una pequeña Rusia que uno no sospecharía que habitase en París.» Llegaron muchas mujeres, de todos los países, lectoras que querían rendir homenaje al novelista. Sus amigos escritores hablaban, mientras lo acompañaban hasta la estación, de las historias que él les contaba en las cenas de Flaubert, esas historias de las que «el comienzo parecía salir de una niebla y que se volvían a la larga tan absorbentes y tan poderosas».

El cuerpo fue llevado a Rusia. Edmond About y Renan pronunciaron unos discursos en la estación. Tourguéniev había dicho a uno de sus amigos: «¡Espera un poco a que nos muramos, verás como se nos tratará!» En efecto, en Petersburgo, sus exequias fueron un triunfo, como no se había visto otras desde las de Pouchkine. Una multitud enorme lo acompañó hasta el cementerio. El partido terrorista publicó una proclama en su honor y sobre el ataúd los prisioneros políticos de todas las prisiones rusas hicieron depositar una corona con esta inscripción: «De parte de los muertos, para el Inmortal.» También, aquella juventud, cuya desconfianza había añadido tanta amargura a su vida, concedía por fin al cadáver el respeto que le hubiese co-



rrespondido en vida a un gran artista. Parece que la muerte solo permite a los hombres perdonar al genio.

Veinticinco años más tarde se abrió, en la gran sala de la Academia de las Ciencias de San Petersburgo, un museo Tourguéniev. Se habían reunido todos esos pobres objetos con la ayuda de los cuales tratamos de evocar en vano a los grandes muertos; todo estaba allí, desde la pequeña hoja del carnet de Varvara Petrovna sobre el que se leía: «Nacimiento, el 28 de octubre de 1818 a las doce, del hijo Ivan, alto de doce *verchki*,» hasta el célebre diván de Spasskoïe, coronado con el fusil de caza. Pronto los guardas observaron que ante el retrato de Tourguéniev estaba depositado un ramo de rosas frescas, que una dama de avanzada edad renovaba cada día. Esas rosas eran llevadas por María Gavrilovna Savina y uno no puedo imaginar monumento mejor que hubiese agradado tanto a Tourguéniev como esas flores perfectas y frágiles depositadas por las bellas manos de una amiga.



## IV

# EL ARTE DE TOURGUÉNIEV



Las disputas literarias son uno de los juegos violentos y fútiles sin los que los hombres parecen encontrar demasiado larga su breve existencia. Los placeres proporcionados por dos escritores diferentes deberían producir sentimientos distintos, no comparables entre ellos y que no pudiesen negarse el uno al otro. Pero, al igual que en el siglo diecisiete los admiradores de Racine se comportaban como amantes celosos que entendían purgar el espíritu de sus maestros de todo recuerdo cornelianiano, en nuestros días la literatura rusa ha suscitado en Europa occidental extrañas e insólitas pasiones. Se ha admirado a Dostoïevsky con furor (y hay razones para ello), pero se ha querido admirarlo contra Tolstoï y sobre todo contra Tourguéniev. «Es la costumbre, dice Robert Lynd, cuando se hace el elogio de un escritor ruso, hacerlo a expensas de los demás. Sucede siempre como si los hombres fuesen monoteístas en su devoción hacia los dioses literarios y no pudiesen soportar ver rendir culto a las imágenes de otras divinidades rivales.»

Como casi siempre ocurre en los asuntos humanos, bajo lo aparentemente absurdo se oculta un sentimiento real. Lo que defendemos con tanto fervor en un escritor, no es su obra, son nuestros gustos más profundos. Nuestras elecciones literarias, nuestras preferencias, están determinadas por nuestras necesidades sentimentales y espirituales. Habiendo encontrado en una novela la imagen exacta de nuestra inquietud o de nuestra serenidad, nos consideramos un crítico hostil, algo así como un adversario personal. Los Dostoïevsky que viven en medio de nosotros tienen por Tourguéniev los sentimiento del propio Dostoïevsky. En el mundo de los lectores, como en el de los autores, los temperamentos se oponen y se enfrentan. Nada más natural y tal vez incluso nada más sano. Pero sería un extraño método crítico el querer transformar esas relaciones subjetivas en juicios absolutos. Reprochar a Tourguéniev el que no haya escrito como Dostoïevsky, es lamentar que un manzano no produzca melocotones.

Sin embargo ¿no está permitido clasificar los frutos por orden de preferencia? No se puede pedir a una zarza que de melocotones; es evidente. Pero... no se puede decir que en la escala de los frutos se juzgue el melocotón superior a la mora. «Si comparamos, dicen los partidarios fanáticos de Dostoïevsky o Tolstoi, los mundos creados por los tres grandes novelistas rusos, reconocemos unánimemente que el mundo de Tourguéniev casa a la perfección con la naturaleza de su creador y que es el mas tourguénieviano de los mundos posibles. Reconocemos que tiene una gracia especial e incluso, hasta un cierto punto que es real, pero también observamos que es pequeño. Enseguida lo captamos. Con tan solo dos novelas se conoce el decorado de Tourguéniev; es casi siempre la casa de campo rusa, perteneciente a nobles de escasa fortuna, «los cómodos de vientre hinchado, con sus ornamentos de cobre, los sillones blancos de espaldera oval, los lustres de cristal con sus colgantes,» la cama estrecha, sobre una cortina de tela antigua rayada, en la cabecera de la cual está un icono, y sobre el suelo el tapiz sucio, manchado de cera. Se conocen sus paisajes, la estepa en el distrito de Oriol, los bosques de sauces y de olmos, las nubes, los eternos vahos de niebla. Se conocen sus personajes, en pequeño número y casi estilizados. Allí está el Hamlet ruso: Bazarov, Roudine. Allí está el anciano, reliquia del siglo dieciocho. Allí está el revolucionario elocuente e impotente. Allí está el joven funcionario satisfecho y ambicioso. Luego, entre las mujeres, dos o tres grupos solamente: la muchacha dulce y perfecta, a menudo piadosa, Tatiana en *Humo*, Lisa en *Un nido de caballeros*; la mujer arisca, temible, incomprensible, Irène en *Humo*; finalmente la Marianne de *Tierras vírgenes*, la virgen fuerte cuyos ojos grises, nariz recta y labios delgados parecen anunciar una fuerte necesidad de abnegación y lucha. Esos hombres bravos y sin voluntad, esas mujeres apasionadas y generosas, forman un universo reducido, cerrado. Estamos

lejos, como hemos dicho, de las masas humanas que saben poner en movimiento Tolstoï y Dostoïevsky.

Tal vez sea así. Pero no entiendo que se pueda reprochar el universo de un artista por ser pequeño. La calidad de una obra no se mide por sus dimensiones, ni por la importancia del objeto representado. Eso sería exactamente como si se le reprochase a los pintores de la naturaleza muerta la nimiedad de sus temas. Es como si se dijese que Vermeer no es un gran pintor porque no pinta otra cosa que interiores pequeños, o que Chardin es un pintor inferior a Cormon porque Chardin no conoce más que un pequeño grupo de seres que pertenecen en su totalidad al mismo medio (burguesía trabajadora de París). Lo cierto es que por el contrario, creo que a menudo resulta excelente para un artista saber limitar el campo de sus estudios. No se puede conocer todo a la perfección, y un pequeño cuadro pintado con exactitud nos enseña más sobre la humanidad que un «gran fresco inexacto». Un novelista puede decir con realismo lo que son tres alemanes, diez alemanes; no puede decir lo que es Alemania. O más bien no puede decirlo más que describiendo tan exactamente como su temperamento lo permite, a los alemanes que conoce. Poco me importa que en *Memorias de un cazador*, Tourguéniev no nos haya dado nada más que los retratos de algunos campesinos de los alrededores de Spasskoïe. Él me ha hecho comprender, mejor que las más grandes historias de Rusia, lo que era ese país en 1830.

Además, si los tipos de Tourguéniev pertenecen en efecto a un pequeño y reducido número de especies, en el interior de las mismas las variedades son innumerables y están perfectamente definidas. En cada novela de Tourguéniev podemos encontrar a la mujer caprichosa y al Hamlet ruso. Sí, pero esos distintos Hamlet no se parecen demasiado. Bazarov no es del todo la misma persona que Roudine. Bazarov es tan silencioso como Roudine es charlatán. Es salvaje, desesperado. Es capaz de amar, lo que al otro no le ocurre. El sombrío Lavretsky de

*Nido de caballeros* es también un Hamlet, pero más simple, más ingenuo. Nejdanov, en *Tierras vírgenes*, es un Hamlet complicado de Julien Sorel, pero un Julien de nacimiento aristocrático lo que hace de él un personaje nuevo. Otro tanto diría de los campesinos de las *Memorias de un cazador*. Tienen muchos puntos en común, deben tenerlos, pero sus caracteres están bien diferenciados. Tal vez, con más justicia, se podría reprochar a Tourguéniev la monotonía de sus retratos de mujeres, pero eso se le podría reprochar también a otros grandes novelistas. Casi todos los hombres están obsesionados por un tipo de mujer y no pueden impedir perseguirla. A menudo no escriben más que para pintarla. Cuando decimos: «Una mujer de Racine, » evocamos un tipo bastante general en el que puede estar encajar a la vez Roxane, Esther y Phèdre, pero al mismo tiempo un tipo definido. ¿Es esto una queja contra Racine? Como todo gran artista, Racine y Tourguéniev han elegido, entre la inmensa variedad de seres, aquellos que eran asimilables por su arte. Ese es el enfoque más natural y también el más legítimo.

\*\*\*

Otra queja: Tourguéniev no es un genio creador.

Será necesario extenderse sobre el sentido de la palabra creador. ¿Un novelista debe extraer sus personajes de una inconcebible nada o debe simplemente tratar de pintar la naturaleza observándola? Argumentaré más adelante por qué la cuestión me parece mal planteada de este modo, pero sabemos cual fue la respuesta del propio Tourguéniev. Siempre se *jactó* de ser un hombre sin imaginación: «Jamás he podido crear nada, dijo, que viniese únicamente de mi imaginación. Para crear un personaje necesito un hombre vivo.»

Hoy podemos, gracias a Mazon, que ha publicado un notable análisis de los papeles, esbozos y planes dejados por



Tourguéniev en París, estudiar el mecanismo mediante el cual este autor absorbía y empleaba a los seres vivos. En esos papeles se le capta en pleno trabajo. Cuando comenzaba una novela, escribía de entrada una lista de personajes. A menudo el nombre real del modelo está indicado al lado del personaje correspondiente de la novela. Así en el proyecto de *Primer amor* se lee:

Yo, chico de trece años,  
Mi padre, treinta y ocho años.  
Mi madre, treinta y seis años.

Luego corrige: yo – chico de quince años, habiendo sin duda pensado que su propia precocidad sentimental parecería poco verosímil. En la lista de los personajes de *En la víspera*, Karataïev, fuente del libro, está indicado por su nombre así como el búlgaro Datránov.

Después de esta lista Tourguéniev redacta algunas notas biográficas sobre sus personajes. Se encuentra su descripción física, sus antecedentes, por ejemplo: «Epilepsia en la familia; una prima de la madre estaba loca,» luego juicios de naturaleza moral: «Sensual con alguna timidez.. Bueno y honrado sin que eso le cueste... Accesible al misticismo religioso.» A menudo en esas notas de los rasgos son tomados de varios personajes reales que allí son nombrados: «La expresión del rostro es el del fuego Savine y de Verokine el alienado» – «Golouchkine quiere pasar por un progresista del tipo del soldado Tankov.»

Todos aquellos que han estudiado la metodología del trabajo de los novelistas, saben que Tourguéniev en eso se parece a los más grandes. Balzac habla perfectamente de ese «vivero» en el que él también revolvía para alimentar sus obras. Nosotros conocemos algunos de los modelos de Tolstoï. El Doctor Proust quizá publique algún día los notas de Marcel Proust donde se le ve formar con ayuda de notas los personajes de su

obra y donde, como en los apuntes de Tourguéniev, todavía llevan sus nombres verdaderos. la creación artística no es una creación *ex nihilo*. Es un reagrupamiento de los efectos de la realidad. Se podría demostrar fácilmente que los relatos más extraños, aquellos que nos parecen los más alejados de la observación real como los *Viajes de Gulliver*, los *Cuentos* de Edgar Allan Poe, *la Divina Comedia* de Dante o *l'Ubu-rey* de Jarry, están hechos de recuerdos, al igual que los monstruos de Vinci o como los diablos de los capiteles que están construidos basándose en rasgos humanos y animales, o como la invención en mecánica no es una nueva creación de materias sino un nuevo ensamblaje de piezas conocidas. «El artista, dice Valéry, junta, acumula, compone en medio de la materia, una cantidad de deseos, de intenciones y de condiciones venidos de todos los puntos del espíritu y del ser.» Hay que añadir además que tal mecanismos, una vez montado, se convierte a continuación en generador de vida por su propio movimiento. Así Proust, habiendo creado Charlus sirviéndose para ello de Montesquieu, rápidamente se ve capaz de «hablar Charlus» sin tener necesidad del modelo. En Balzac, esta vida propia de los personajes es muy destacable, sobre todo hacia el fin de su vida.

\*\*\*

Pero si la creación *ex nihilo* es imposible, todavía sigue siendo un hecho plausible que el novelista puede trabajar más o menos cerca de la naturaleza. «Soy un realista», dice Tourguéniev, y afirma que el único deber de un artista es describir con honestidad lo que ve. Pero el problema es más complejo.

Describir lo que se ve y reproducir la naturaleza, estaría muy bien, pero ¿cómo reproducirla? La naturaleza es inagotable, es múltiple, tanto en el espacio como en el tiempo. En el espíritu de un hombre pasan en una hora suficientes imágenes e ideas para llenar un libro de cuatrocientas páginas. Si en tal

libro quisiéramos captar la vida, no solamente de un hombre, sino de un grupo de hombres y de mujeres, es evidente que nuestro realismo debería hacer concesiones, suprimir, pulir, elegir. En pintura Delacroix maldecía el realismo. «Si quiere usted hacer pinturas reales, decía, esculpa estatuas en forma de hombre, píntela con colores reales y animelas con un resorte colocado en su interior. En ese caso habrá sido una obra «real», se habrá acercado a la vida, pero ¿ha realizado usted una obra de arte? Desde luego que no. Habría hecho exactamente lo contrario .»

El arte no es la naturaleza; el arte es esencialmente humano. La necesidad que los hombres experimentan hacia el arte, es precisamente la necesidad de hacer esa naturaleza (que es confusa) inteligible para un espíritu humano, imponiéndole construcciones que no son visibles. Tourguéniev sabía muy bien eso. Le gustaba citar las palabras de Bacon: «El arte, es el hombre añadido a la naturaleza», y las de Goethe: « Es necesario elevar lo real a la altura de la poesía. »

Ahora bien, precisamente (y ahí está toda la doctrina literaria de Tourguéniev), resulta indispensable para juzgar las obras de arte, comprender que las dos ideas del realismo y de la poesía no son contradictorias. Una novela no se parece a la vida, está claro. Es limitada, está organizada, está elaborada. Pero ese conjunto ordenado debe estar hecho de detalles reales y debe ser verosímil. Una tragedia de Shakespeare no es «un fragmento de vida», pero sus personajes son seres vivos. Polonius es un auténtico cortesano, Hamlet un joven real. No más que un autor dramático, un novelista no debe pintar «elegancias». Jamás, en las novelas de Tourguéniev, un personaje parece estar representando un papel de melodrama. El cazador nos proporciona impresiones de auténtico cazador. Los campesinos hablan un lenguaje de campesinos y no juzgan a la naturaleza en pinturas. Las mujeres son femeninas. Hemos dicho anteriormente que ese mundo de Tourguéniev es pequeño; pero

precisamente, por haber tenido el coraje de limitar su universo a aquello a lo que había podido observar por sí mismo, es uno de los escasos novelistas que casi nunca han mentido.

Pero si Tourguéniev es un relista por la autenticidad de los detalles, es por su elección por lo que es un gran artista. Paul Bourget lo escuchó un día en casa de Taine resumir sus teorías sobre el arte de la descripción. «El talento descriptivo le parecía sostenerse por completo en la elección del detalle evocador. Quería que la descripción fuese siempre indirecta, y *sugerida* más que *mostrada*. Eras sus propias palabras, y nos citaba con admiración un pasaje de Tolstoï donde este escritor había hecho perceptible el silencio de una bella noche a orillas de un río, mencionando un simple hecho: Un murciélago vuela. Se oye el ruido que hace, al tocarse las puntas de sus alas... Es con este tipo de detalles como Tourguéniev describe siempre. Traeré algunos ejemplos a colación. en *El Rey Lear de la estepa*, el cuadro de un bosque en septiembre: «La quietud era tan grande, que se podía oír a más de cien pasos una ardilla saltar sobre las hojas secas que ya cubrían el suelo, o bien una rama muerta que, desprendiéndose de un árbol, chocaba débilmente con otras ramas en su caída y caía, caía, para no moverse nunca más, sobre la hierba marchita...»

He aquí otro que extraigo de *Un nido de caballeros*: «El salón se había vuelto apacible, se oía solamente el chisporroteo de las velas de cera, a veces el ruido de una mano golpeando la mesa de juego, o una exclamación sumando los puntos.

«Por las ventanas, el frescor de la noche penetraba en amplias oleadas, al igual que el canto sonoro, ardiente y audaz del ruiseñor.» Estos ejemplos, que sería muy interesante comparar con las descripciones de Flaubert, bastan para hacer comprender el procedimiento habitual en Tourguéniev. Deja la visión resucitar en él, luego anota el rasgo que surge primero y

que siempre es el detalle esencial, al que los demás hacen una especie de cortejo.»

Retener el detalle esencial, sugerir más que indicar, son las reglas y los procedimientos de una cierta forma de arte, exquisita y sin embargo fuerte. Se ha comparado en muchas ocasiones el arte de Tourguéniev con el arte griego y eso es una comparación afortunada, porque tanto en uno como en otro está sugerido un todo complejo por algunos detalles perfectamente elegidos.

Jamás novelista alguno ha hecho prueba de una «economía de medios» tan completa. Cuando se tiene el hábito de la técnica de la novela, uno se pregunta primero con sorpresa, como es posible que Tourguéniev pudo, mediante libros tan breves, dar tal impresión de duración y plenitud. Si se analiza su método, se encuentra un arte de construcción muy oculto y perfecto. Los novelas de Tourguéniev siempre acontecen en un momento de crisis. Un Meredith o un George Eliot, toman la historia del protagonista desde la infancia. El propio Tolstoi parte de bastante lejos hasta llegar al episodio central de la obra. Tourguéniev casi siempre se introduce bruscamente en el tema. *Padres e hijos*, es una historia que transcurre durante algunas semanas, *Primer amor* también, *Nido de caballeros* comienza en el momento del regreso de Lavretsky; *Humo* en el momento del reencuentro de Irène. Solamente es a continuación, con el lector ya tomado por la emoción, cuando el autor regresa hacia atrás y entra en algunos vericuetos que considera necesario explorar. Leyendo a Tourguéniev casi uno piensa en la unidad de tiempos de las tragedias clásicas francesas, y en efecto es un gran clásico. Incluso ha desaparecido a los grandes clásicos por «la intriga». Como Molière, que aceptaba para sus obras los temas más trillados y los desenlaces más previsibles, Tourguéniev quiere ante todo pintar un cierto carácter o fijar un cierto matiz de emoción. En el caso de *Tierras vírgenes*, los documentos de Mazon muestran que no es más que después de die-

ciocho meses de trabajo y de meditación sobre su personaje como encuentra su tema. Como Moliere, se conforma con una simetría casi arcaica; a la mujer fatal (Varvara, Iréne) se opone la mujer pura (Lisa, Tatiana); al artista, el hombre práctico; a los padres, los hijos. Su construcción es mucho más ingenua y primitiva que la de Tolstoi o Dostoyevsky.

Misma economía de medios en la descripción de los caracteres. Como para las descripciones de los paisajes, algunos detalles bien elegidos deben aquí sugerir el resto. Ejemplo: En *Un nido de caballeros*, Lavrestsky ha abandonado a una esposa casquivana que le engañaba, Varvara Pavlovna. Creyéndola muerta, vuelve a encontrarla en su casa. La recibe con una severidad legítima. Ella trata de enternecerle mostrándole su pequeña hija: «Ada, mira, es tu padre, dice Varvara Pavlovna apartando los rizos que cubren los ojos de la pequeña y abrazándola con fuerza; implórale conmigo.

–Es papá, – balbuceaba la niña zezeando.

–Sí, mi niña. ¿verdad que lo quieres?

Laverstky no aguanto más.

–¿En qué melodrama, –exclamo, –se encuentra esta escena.– Y salió de la habitación.

Varvara Pavlovna permaneció inmóvil un momento, luego, alzando ligeramente los hombros, llevó a la niña a la otra habitación, la desvistió y la acostó. A continuación tomó un libro y se sentó junto a la lámpara. Esperó una hora aproximadamente y al final se decidió a meterse en la cama.

–¿Y bien, señora?– preguntó desvistiendo a su ama el ama de llaves francesa que la Sra. Lavrestsky había traído de Paris.

–Y bien, Justine,– contestó ella–, ha envejecido mucho, pero ha conservado su bondad, o eso creo. Dame mis guantes para dormir y para mañana prepara mi vestido gris y sobre todo no olvides los costillas de cordero para Ada. No creo que sean

fáciles de encontrar aquí, pero es necesario tratar de conseguir-las.

—A la guerra como en la guerra,— respondió Justina y apagó la vela.»

La escena es de una dureza inolvidable. La indiferencia de Varvara Pavlovna, su egoísmo de mujer bonita segura de si misma, la debilidad de su marido, todo se nos parece en una página como en la vida se nos aparecería de una ojeada si hubiésemos visto a los personajes. Sin embargo nada ha sido dicho. Ningún minucioso análisis ha desarrollado ante nosotros los movimientos interiores de Varvara Pavlova. Pero después de una escena tan lamentable, solo se preocupa por la belleza de sus manos y pide sus guantes para dormir. Eso es suficiente para conocerla.

\*\*\*

Hemos dicho que para describir este arte es insuficiente emplear el término «realista» y es indispensable añadir que Tourguéniev era un realista poético. ¿Qué queremos decir? La palabra «poesía» es una de las peores definidas, pero nunca debemos perder de vista que, en sentido etimológico, el poeta es «aquel que hace». La poesía es el arte de rehacer, de recrear el mundo para el hombre, es decir imponerle una forma, y sobre todo un ritmo. Reconstruir esta misteriosa unidad, unir la naturaleza a las emociones del alma del hombre, volver a situar las aventuras individuales en esos vastos movimientos rítmicos de las nubes y el sol, de la primavera y el invierno, de la juventud y la vejez, es ser un poeta a la vez que un novelista.

Es imposible pensar en cualquier novela de Tourguéniev sin evocar alguna gran imagen natural que asocie la naturaleza a las pasiones. En *Humo* seguimos esas blancas nubes que se disipan lentamente por encima de la campiña. Uno no puede olvidar el jardín de *Primer Amor*, la noche del *Prado Béjine*, el

estanque a orillas del cual Dimitri Roudine tiene su última cita con la joven que acabará traicionando.

Un realista poético sabe que la vida de los hombre no está hecha solamente de detalles mediocres, sino que también está matizada por grandes sentimientos, inquietudes, de misterio y nobles ilusiones. El sueño forma parte de la realidad. Olvidarlo, marginarlo por sistema, es empobrecer esa realidad de todo lo que la hace humana. Eso es lo que quería decir Tourguéniev cuando escribió: «La gran desgracia de Zola, es que nunca leyó a Shakespeare.»

Frase que habría que analizar, pues podríamos decir mucho acerca de la poesía de Zola, pero nos damos cuenta de por que a los ojos de Tourguéniev el arte de Zola se quedaba corto. Tourguéniev pensaba que toda imagen de la vida es incompleta y falsa si en ella se ignoran ciertos sentimientos tiernos y algunos movimientos de alegría. Hay un tópico realista como hay un tópico romántico. El trémolo es tan peligroso como la voltereta. «Yo no soy naturalista» decía Tourguéniev. «Soy sobrenaturalista» y eso era exactamente cierto. Lo que faltaba a sus amigos (a Flaubert, a los Goncourt, tanto como a Zola) era precisamente haber conocido en profundidad los más sencillos y más fuertes sentimientos humanos. Edmond de Goncourt lo anotaba ingenuamente después de una cena en la que Tourguéniev había explicado con una delicadez extrema por qué el amor es un sentimiento que tiene un color muy particular y que Zola caminaría en falso si no quisiera admitir ese color: «Detrás de todo eso, escribía Goncourt, hay una desgracia, y es que ni Flaubert, a pesar de la exageración de su verbo en esas materias, ni Zola, ni yo, jamás hemos estado seriamente enamorados y por tanto somos incapaces de describir el amor.» En efecto eran incapaces. «No es que les falte talento, decía Tourguéniev, pero no siguen por la buena senda e imaginan demasiado. Su literatura apesta a literatura.»



Tourguéniev había estado enamorado. Se había sentado sobre una de las patas del oso blanco. Había sido «novelesco». En su actitud hacia Pauline Viardot había tenido algo de caballeresco. Amistad o amor, había experimentado esos sentimientos apasionados y duraderos que arrancan por mucho tiempo cualquier tipo de mezquindad y conceden al alma «un color» tan particular que de inmediato, tanto en un hombre de Estado, como en un hombre de negocios, se puede reconocer una cierta serenidad generosa en aquel que ha conocido el amor verdadero. Una gran parte de la calidad de los libros de Tourguéniev procedía de ahí.

Sin duda la sensualidad brutal es real también y es necesaria. Sin embargo hay que reconocer que en una novela se convierte en monotonía y aburrimiento incomparables. Es un hecho que todos los novelista que han hablado bien del amor-pasión, y yo pienso en este momento en Stendhal al menos tanto como en Tourguéniev, han sido novelistas castos. El mismo Proust, que ilumina realmente la acción del mecanismo psicológico sobre la vida sentimental, lo hace casi siempre con una maravillosa medida y cuando renuncia a ella, fracasa. Lo noto no por la preocupación moral, pues moral y arte son extraños el uno al otro, sino porque eso revela, desde mi punto de vista, una ley estética importante.

\*\*\*

Las características que acabamos de indicar (deseo de no describir más que lo que él conocía perfectamente por sí mismo, obra atravesada por los grandes sentimientos que había experimentado) podrían hacer pensar en un arte muy subjetivo. Tourguéniev sostenía al contrario, que un novelista debe ser objetivo, y «desaparecer tras sus personajes». «Hace falta, decía a Taine, cortar el cordón umbilical entre los personajes y su creador.» A un joven que quería dedicarse a las letras y le pedía

consejo, le escribió: «Si el estudio de la fisonomía humana, de la vida del prójimo, te interesa más que la expresión de tus propios sentimientos y de tus propias ideas, si te resulta más agradable describir justamente y exactamente lo exterior, no solamente del hombre, sino también de cualquier cosa ordinaria, que decir elegantemente y cálidamente lo que sientes respecto de esa cosa o de ese hombre, eso quiere decir que eres un escritor objetivo y que puedes acometer un cuento o una novela...»

Esta actitud, que fue la de Flaubert como la de Tourguéniev, parece contraria a los métodos de los novelistas modernos. La mayoría de nosotros describimos de modo completamente subjetivo y tratamos de recrear en el lector la emoción provocada por un acontecimiento importante, más bien analizando en él esta emoción que describiendo los hechos que la hayan provocado. A decir verdad, ambos métodos me parecen igualmente aceptables y nada sería más falso que condenar a Proust en nombre de Tourguéniev. ¿Por qué hay que tomar partido entre el escritor objetivo y el escritor subjetivo? Hay más de un modo de sugerir el mundo. En realidad creo que un escritor, por objetivo que quiera serlo, no puede nunca impedir que su personalidad aparezca en su obra. Un hombre está marcado por una cierta sombra de inquietudes. Se revelan a su pesar. Es imposible leer a Meredith sin darse cuenta, lo cual era cierto, que Meredith en su edad madura había estado enamorado de una joven. Cuando habla de las muchachas, se advierte en él una gracia y una perfección, que están evidentemente vinculadas a un profundo sentimiento. De igual modo, a través de las novelas de Tourguéniev se puede percibir muy bien su personalidad débil, sentimental y honesta, su llamada siempre en vano a una mujer fuerte que le obligue a la pasión. Es esta monotonía, algo congénito que hace que una obra este viva. Se puede cortar el cordón umbilical entre personajes y la imaginación que los ha creado; no se puede hacer que no tengan un

parecido natural con su creador y que no se asemejen entre ellos.

Además Tourguéniev estaba lejos de prohibirse la introspección. Pensaba que un artista debe considerar todo, e incluso a sí mismo, como un tema de observación. «Un escritor, decía, no debe dejarse abrumar por el dolor: debe utilizar todo. El escritor es un hombre en exceso sensible. Siente más que los demás. Pues bien, es por eso mismo que debe refrenar su carácter; debe siempre y absolutamente observarse a sí mismo y observar a los demás. Si os ha ocurrido una desgracia, sentaos y escribid: «Esto y aquello ha ocurrido; y yo he sentido esto o aquello.» El dolor pasará y quedará una página excelente. Esta página, en alguna ocasión, puede convertirse en el núcleo de una gran obra que será artística, puesto que será real, tomada de la vida... » Y en otra ocasión: «Si todos los artistas desgraciados se quemasen el cerebro, no quedaría ni uno solo, pues todos son más o menos desgraciados. Artistas No puede haber artistas dichosos. La dicha, es el descanso y el descanso no crea nada.»

Se ve que era a la vez subjetivo y objetivo. A decir verdad no le gustaban demasiado los sistemas y clasificaciones. Pensaba que la libertad era necesaria para un artista: «¿Se siente usted portador de una fe alegre e infantil? ¿Tiene ganas de abandonarse a efusiones líricas? Abandónese. Por el contrario, ¿desearía minar todas sus emociones? ¿Le gustaría mirar todo con ojo inquisidor, de romper las cosas como nueces, bajo su análisis? Hágalo.» Un artista no debe fidelidad más que a sí mismo y no a un sistema.

Solamente era intransigente sobre una cuestión. Creía que un novelista jamás debe conscientemente intentar demostrar una tesis. Un artista y un moralista son dos seres esencialmente diferentes. «Cuando describo unos ladrones de caballos, decía Tchékov, quisierais verme añadir: «Está mal robar caballos.» pero es labor del jurado juzgarlos; mi deber es simplemente

mostrar como son. » El arte es una evasión, no una demostración. Esto no quiere decir que un novelista no pueda interesarse en las ideas. La expresión de las ideas forma parte, como la de los sentimientos, de esta vida humana que trata de plasmar, pero las ideas deben figurar en su obra como momentos del alma de los personajes. Deben nacer de los caracteres, no modelarlos. Deben entrecrozar y dejarnos libres para elegir. Tourguéniev no hace ningún esfuerzo para «comprender la vida». No tiene una moral que proponernos, ni una metafísica, ni doctrina filosófica. Ese no es su oficio. Nos cuenta una historia; nos hace conocer seres humanos. Desde hace algunos años se habla mucho en Francia de poesía pura. Tourguéniev nos aporta uno de los mejores ejemplos de los que puede ser la novela pura.

Tuvo desde este punto de vista una influencia muy grande sobre sus amigos franceses. El joven Maupassant le debió mucho y tomó ciertamente de él, incluso más que de Flaubert, ese gusto por contar. «A pesar de su edad, escribió Maupassant, Tourguéniev tenía sobre los libros las ideas más modernas y las más avanzadas, rechazando todas las viejas formas de la novela hilada, en combinación dramática y extrayendo la nueva de la vida, nada más que de la vida, sin intriga, sin grandes aventuras.» Tourguéniev por su parte tenía gran estima por Maupassant. Tolstoï cuenta que un día, durante una estancia en Yasnaïa Poliana, Tourguéniev tomó de su maleta un pequeño libro francés y se lo entregó. «Lea esto cuando pueda, le dijo, es de un joven escritor francés. No está nada mal.» Se trataba de *la Casa Tellier*.

Tanto por el estilo como por la composición, Tourguéniev fue un maestro para los escritores franceses que vivieron desde 1860 hasta 1880. No sería inútil para nosotros volver a leerlo en un tiempo en el que, como dijo André Gide, un escritor ya no puede hablar de un objeto sin compararlo a otros diez. Tourguéniev, como Setendhal y Mérimée, Tchékov y Tolstoi,

sabía que el poder de las palabras basta. Una palabra usual sugiere, incluso si es única, el objeto que designa. Sino, ¿para qué un lenguaje? Pero si la palabra basta, ¿por qué engalanarla con adornos inútiles y feos? Sé que las facetas y los puntos, atraerán siempre al lector hastiado. Se que puede decirse: «Es fácil describir con sobriedad cuando no se siente nada con fuerza.» Pero ese no era el caso ni de Mérimée, ni de Stendhal, ni de Tourguéniev. Los tres estaban dotados de una sensibilidad fina y viva. Solamente pensaban, y yo pienso como ellos, que la emoción verdadera se reconoce precisamente evitando todo exceso fingido y que el melodrama no es el drama. Cuando Byron, hacia el final de su corta vida, conoció el drama auténtico, sintió horror hacia los poemas melodramáticas que había escrito en su juventud. Tourguéniev, durante sus dos años enfermo, trató de juzgar su obra, debió pensar en ello con felicidad y, si concedía alguna importancia a la gloria póstuma, lo haría con confianza. La verdad no envejece y los hijos se parecen todavía hoy a los hijos de Héctor y de Andrómaco. Es posible, como él decía, «ser original sin ser excéntrico.» Yo creo incluso que no se puede ser profundamente original aunque si ser excéntrico.

El maestro de Tourguéniev, Pouchkine, había escrito:

«Poeta, ¡no hagas caso del amor de la gente! El ruido momentáneo de las alabanzas entusiastas pasará; escucharás el juicio del idiota y la risa de la fría multitud; pero tú, permanece firme, tranquilo, puro.

«Tú eres un rey: vive solo. Deja correr en libertad a tu espíritu por un camino libre, perfeccionando sin cesar los frutos de tus pensamientos favoritos, no pidiendo recompensas por tus nobles hazañas.

«Ellas están en ti mismo: tú eres tu más alto tribunal; más severamente que cualquier otro puedes apreciar tu trabajo. Esa será tu dicha, artista exigente.

«¿Estás contento? Entonces deja a la multitud sancionarte.»

Tourguéniev, durante toda su vida, fue para sí mismo, ese crítico exigente y ese «alto tribunal». Tras cincuenta años nosotros ratificamos hoy el juicio silencioso que hizo a favor de sus criaturas.

V

LA FILOSOFÍA HUMANA DE  
TOURGUÉNIEV





Cierto día, una dama escribió a Tourguéniev que su hijo tenía que realizar un trabajo sobre la Filosofía de Tourguéniev. Le pedía algunos consejos. Tourguéniev se vio muy abrumado. No creía tener filosofía. Pensaba que un artista es ante todo un espectador. Un artista que se mezcla con el espectáculo cesa durante un tiempo de ser un artista. Puede que se reencontre enseguida, en la tranquilidad y en las emociones experimentadas en la acción y cuando estas se convierten para él en materia artística. Pero la lucha por unas ideas abstractas pareció siempre a Tourguéniev algo peligroso para el escritor. «Cuando no tengo ante mí figuras concretas, decía, me encuentro completamente perdido y no sé que hacer. Siempre me parece que se podría afirmar con igual justicia la idea opuesta a la mía. Pero si hablo de una nariz roja o un cabello blanco, es que entonces el cabello es blanco y la nariz roja. Ninguna dialéctica puede cambiar eso.» El horror hacia la dialéctica, el horror hacia la cháchara filosófica que tanto había amado en su juventud, la idea de que esas cosas no conducen a nada, que los hombres no viven de eso, que lo que es importante son los seres humanos con sus narices rojas o sus cabellos blancos, con sus apretones de manos, sus suspiros, sus paseos por el campo, sus trabajos; todo eso era lo que en el fondo justificaba el desprecio aparente de Tourguéniev por las ideas.

A la dama que le solicitaba un resumen de su filosofía, respondió lo siguiente: «Le diría brevemente que ante todo soy un realista que solamente le interesa la verdad viva del rostro humano. Soy indiferente a todo lo que es sobrenatural; no creo en absoluto en los sistemas. Amo la libertad más que cualquier otra cosa en el mundo y, en tanto me erija en juez, soy sensible a la grandeza. Todo lo que es humano me es querido, la esclavofilia, como cualquier otra doctrina me resulta ajena»

Era una respuesta honesta y que resumía bastante bien su postura. Es este uno de los escasos textos positivos que poseemos de él. Los demás son algunos fragmentos de sus novelas, una corta meditación que tiene por título: *Basta*, una conferencia sobre Hamlet y Don Quijote, y algunos símbolos en los poemas en prosa.

He aquí, me parece, cual es «la imagen del mundo según Tourguéniev», que se desprende de su obra.

Desde luego Tourguéniev es un pesimista, o al menos lo es en lo concerniente al universo de las fuerzas y las cosas. A sus ojos es una locura creer que la naturaleza es buena. La naturaleza no es buena ni mala. Es indiferente. «Crea seres sin preocuparse de la suerte que correrán. Crea a quienes combatirán los primeros. Da a los unos y a los otros armas de combate. Las perfecciona con indiferencia para ambos lados. Es como un arbitro supremo que mirase una guerra eterna proporcionando munición a los dos ejércitos.» En los poemas en prosa cuenta un sueño en el que la Naturaleza personificada es el personaje central:

«Entré en una inmensa sala subterránea de elevadas bóvedas. Toda la sala estaba iluminada por un fulgor homogéneo, que parecía proceder de debajo de la tierra.

«Justo en medio estaba sentada una mujer de aspecto grandioso, vestida con un amplio vestido de color verde. La cabeza apoyada sobre su mano, parecía sumida en una profunda ensoñación.

«Comprendí de inmediato que esa mujer era La Naturaleza, y como un frío súbito, un temor reverencial penetró en mi alma.

«Me aproximé a la mujer sentada y, tras saludarla respetuosamente, le pregunté:

«—¡Oh, nuestra madre común! ¿en qué piensas? ¿Acaso en los destinos futuros de la Humanidad? ¿o en las condiciones

necesarias para que alcance toda la perfección y toda la felicidad posibles?

«La mujer giró lentamente sobre mi sus ojos sombríos, penetrantes y terribles; sus labios se entreabrieron, y escuché una voz estruendosa, como el choque del hierro contra el hierro.

«— Pensaba en la mejor manera de dar mayor fuerza a los músculos de las patas de las pulgas, para que sea más fácil evitar la persecución de sus enemigos. El equilibrio entre el ataque y le defensa se ha roto; debe ser restablecido.

«—¡Cómo!— balbuceé — ¿Es en eso en lo que piensas? Pero ¿acaso no somos nosotros, los hombres, tus hijos predilectos?

«Ella apenas frunció el entrecejo.

«—Todos los animales son hijos míos, — dijo — Me preocupo igualmente por todos, y a todos los extermino igualmente.

«—Pero... el bien... la razón... la justicia, — murmuré yo de nuevo.

«—Esas son palabras humanas,— respondió la voz de hierro.— Yo no conozco ni el bien ni el mal. Vuestra razón no es mi ley, y ¿qué es la justicia? Yo te he dado la vida, yo te la quitaré y se la daré a otros, tanto a gusanos como a hombres, indistintamente. En cuanto a ti, mientras esperas, defiéndete y no vengas a molestarme.

«Quise replicar; pero la tierra, a mi alrededor, bramó pesadamente y se estremeció...

«Entonces me desperté.»

Debemos recordar que en su infancia, había sido testigo de la lucha de una culebra y un sapo y que había adquirido con ese suceso su primera idea del horror de las luchas naturales. El espectáculo de la vida humana no había cambiado sus ideas desde la niñez. El universo se le aparecía como gobernado por fuerzas inmensas pero ininteligibles, y completamente indife-

rentes a lo que nosotros, los hombres, podemos valorar, tanto el bien, el mal, la justicia o la felicidad.

Naturalmente un espíritu que ha formado tal concepción del mundo no puede ser un espíritu religioso. A los ojos de Tourguéniev, los hombres no son más importantes que las hormigas en el plan del universo. En uno de sus poemas imagina un diálogo entre dos montañas, la Jungfrau y el Finsteraarhorn. La Jungfrau dice a su vecina: «¿Qué hay de nuevo? ¿Qué ocurre por ahí abajo?...»

«Siempre lo mismo, dice el Finsteraarhorn. El mismo cuadro. Resulta mezquino y abigarrado. El azul de las aguas, el negro de los bosques, el gris de las piedras alineadas, Alrededor de ese montón, todavía ve agitarse a esa especie de viles insectos, ya sabes, esas pequeñas bestias de dos patas que jamás han podido pisarnos ni a ti ni a mí. – ¿Los hombres?– Sí, los hombres.»

Pasan miles de siglos...un instante.

«Y bien, ¿y ahora?, pregunta la Jungfrau. – Se diría que se ven menos de esos insectos, bramó el Finsteraarhorn. Todo se ha vuelto más claro. Las aguas han retrocedido, los bosques se ha secado.»

Vuelven a pasar millares de años aún... un instante.

«¿Qué ves?– pregunta la Jungfrau. – En torno a nosotros, todo está un poco más limpio... Pero allá, a lo lejos, en los valles, todavía hay manchas y algo se mueve. – ¿Y ahora? pregunta la Jungfrau tras otros millares de años... un instante. – Ahora, está bien, responde el Finsteraarhorn. Todo se ha vuelto claro y blanco, se mire a donde se mire. Por todas partes la nieve, nuestra buena nieve, uniforme, y el hielo. Todo está helado. Ahora todo está bien. Está tranquilo.»

«–Enhorabuena, responde la Jungfrau. Pero hemos charlado bastante, viejo amiga. Es hora de dormir.

«–¡Es hora!

«Las inmensas montañas duermen, y también duerme el cielo claro y verde, por encima de la tierra que ha enmudecido para toda la eternidad.»

El sentimiento más fuerte que Tourguéniev ha experimentado es la nulidad de los hombres ante la grandeza de las cosas. Si tenemos la debilidad de medir y de contemplar el infinito, todo esfuerzo nos parecerá vano. Sufrimos. Y ¿para ir hacia donde? Hacia la muerte, que incluso será algo pequeño.

«¿Qué pensaré yo cuando esté a punto de morir si aún estoy capacitado para pensar?

«¿Pensaré que he aprovechado mal la vida, que la he pasado como en un sueño, como dormido, que no he sabido degustar sus frutos? ¡Cómo! ¿Ya llegó la muerte? ¿Tan pronto? ¡Es imposible! ¡Todavía no he tenido tiempo de hacer nada! ¡Solamente me preparaba para hacer algo!

«¿Recordaré mi pasado? ¿Detendré mi pensamiento durante algunos instantes hermosos que he tenido en la vida, sobre los rostros y las imágenes que me son queridos?

«¿O bien mis malas acciones acudirán a mi memoria y la ansiedad lacerante de un remordimiento tardío invadirá mi alma?

«No... creo que trataré de no pensar, que me esforzaré por centrarme en alguna bagatela para desviar mi atención de las amenazadoras tinieblas que se oscurecen ante mí.

«En mi presencia, un moribundo no dejaba de lamentarse porque no le querían dar nueces tostadas. Y solamente allí, en lo profundo de sus ojos ya velados, mientras balbuceaba sus protestas, se debatía y estremecía un no sé que, como el ala rota de un pájaro herido de muerte.»

Es cierto que el amor da algunas veces a los infelices humanos un extraordinario sentimiento de poder, de importan-

cia y de grandeza, pero en el propio amor, si se le analiza bien, se encuentra solamente la lucha universal. «En el amor no hay igualdad, no. No hay más que un amo y un esclavo y no carecen de razón los poetas cuando hablan de sus cadenas. Algún día sabréis como esas esposas tan dulces saben torturar, con que caricias os destrozan el corazón. Conoceréis el odio que se oculta bajo el amor más apasionado; suspiraréis como un enfermo después de la salud, después el reposo, el reposo animal, puro y simple. Sabréis lo que es pertenecer a una falda, lo vergonzosa y aplastante que resulta esa servidumbre.»

Y en *Humo*, en un tono que recuerda la admirable carta de aprendizaje de Wilhelm Meister: «El hombre es débil, la mujer tenaz. El azar es todopoderoso. Resignarse a esta vida gris es difícil, resignarse completamente a ella es imposible. Aquí hay belleza y simpatía, calor y luz, como sustraerse a ello. El hombre se arroja como un niño hacia su nurse y tan naturalmente, tan inevitablemente como la lima de hierro hacia el imán. Y eso recomienza todas las veces que la experiencia es tentada hasta el momento en el que la muerte nos libera.» Tourguéniev dudaba en sus malos días tanto del amor como de la muerte.

\*\*\*

Escribió una terrible meditación que tiene por título *Basta*, y que expresa el pesimismo total (y por otra parte falso) al que se puede llegar cuando se contempla el espectáculo de la naturaleza en bruto sin conceder todo su valor a los esfuerzos humanos. «Grave y despiadadamente, el destino nos conduce a cada uno, y al principio de nuestra vida, absorbidos por detalles de todo tipo, por insignificancias, por nosotros mismos, no sentimos su dura mano. Tanto como uno se puede engañar, se puede vivir y no hay vergüenza a esperar.» Luego, cuando descubrimos la verdad, « un único camino le queda al hombre para

permanecer de pie, para no caer hecho pedazos, para no ahogarse en el marea del desprecio por sí mismo, que consiste en desprenderse tranquilamente de todo y decir: «¡Basta!», de cruzar sus brazos impotentes sobre su pecho vacío, de salvar la última, la única felicidad que le queda, la dignidad de conocer su propia nada, esa dignidad de la que habla Pascal y que llama «el hombre-planta pensante...» una pobre dignidad, un pobre consuelo. Haz lo mejor que puedas para conocerte, seas quien seas, mi pobre hermano, porque no escaparás a la terrible verdad revelada por el poeta:

«La vida no es más que una sombra errante, un pobre actor que se debate durante una hora en escena y a la que pronto ya no se le escuchará hablar. Es un relato hecho por un idiota, lleno de ruido, de ira y que no significa nada.»

Cito esos versos de Macbeth... Las brujas, los fantasmas, y las apariciones regresan a mi espíritu... Por desgracia no hay ni fantasmas, ni poderes terribles y sobrenaturales. Lo que es terrible es que no hay nada terrible y que la esencia misma de la vida es mediocre, sin interés y vacía hasta la degradación. Cuando uno está embebido de este conocimiento, cuando se ha probado esta amargura, ninguna miel parece dulce e incluso la bendición más alta y la más dulce, la del amor, la del vínculo perfecto entre dos seres, la de la completa abnegación, incluso ese sentimiento pierde toda su magia. Toda su dignidad queda destruida por su propia pequeñez, por su breve duración. Sí, un hombre amó, murmuró palabras de dicha eterna y de inmortal pasión, al final no quedará ninguna huella del gusano que habrá devorado la última reliquia de su lengua marchita.

De este modo, un día fresco de finales de otoño, cuando todo está sin vida y mudo en la hierba gris y quemada, si, sobre el lindero del bosque, el sol sale un instante de entre la niebla y envía un rayo sobre la tierra helada, de inmediato salen insectos de todos lados. Bailan en los rayos que se filtran, se agitan, vuelan de arriba a abajo. Giran en torno los unos de los otros,

luego el sol se oculta, los insectos caen un débil sopor y llega el fin de su breve existencia.

El arte puede parecer más maravilloso y más duradero que la naturaleza, pues en la naturaleza no hay ni sinfonías de Beethoven, ni poemas de Goethe. Pero, al final de todo, la inexorable naturaleza triunfará. Destruirá hasta las obras de arte. El Zeus de Fidias caerá hecho polvo como una piedra cualquiera. «¿Cómo nosotros, pobre artistas, podremos luchar contra esta fuerza sorda, muda, ciega, que avanza, avanza y devora todo? ¿Y cómo vamos a tener confianza en el valor y en la dignidad de esas efímeras imágenes que, en la negrura, y al borde del abismo, esculpimos por un instante en el polvo?»

Pero, la belleza no tiene necesidad de vivir siempre para ser eterna. ¿Le basta con un instante? Sí, quizá, pero necesitamos que existan hombres que la perpetúen. Ahora bien, eso no ocurrirá. Un día la tierra ya no contendrá ni un solo cerebro humano que puede valorar tanta belleza pasada. Entonces, ¿Para qué actuar? « ¿Para qué exponerse a las risas de la multitud ingrata o a los juicios de los idiotas? ¿Para que regresar a esta muchedumbre hormigueante de fantasmas, a esta feria en la plaza, donde el vendedor y comprador regatean, donde todo es ruido, clamor, donde todo es mediocre y mezquino? ¿Para que tratar de luchar en este mundo vano cuando la impotencia está presente en los huesos de todos los hombres? ¡No, no! ¡Basta! ¡Basta!... Lo demás en silencio.»

\*\*\*

Está claro lo que se podría responder a Tourguéniev (y a través de él a Schopenhauer, que en esto es su inspirador). ¿Qué nos importa? le diríamos. Es cierto, los asuntos humanos son breves; no podemos contar con la duración de nuestras obras, pero ¿acaso la necesidad de duración no es artificial? Decís que los manuscritos de Platón y la Minerva de Fidias serán reducidas a polvo después de algunos miles de años.



¿Qué nos importa? Hay que construir para el tiempo presente, para nosotros y nuestro entorno. Se nos ha dado una vida; ella nos basta. ¿Es corta a la mirada de la eternidad? Pero la eternidad nos es inconcebible. La vida es larga, rica y completa desde la perspectiva de la debilidad humana. El pesimismo es artificial. Los enamorados y los niños lo saben bien y son quienes tienen razón. Los insectos danzan en un rayo de sol. ¿Acaso no es eso mejor eso que rehusar bailar para meditar sobre la brevedad del verano y sobre un futuro que no podrían imaginar? Existe un vértigo de lo infinito al que Tourguéniev, Schopenhauer y muchos otros hombres de su tiempo, se han abandonado por momentos.

Pero la mejor respuesta a Tourguéniev la encontramos en el propio Tourguéniev. Su pesimismo está en la superficie o, mas exactamente, la inteligencia en él es pesimista, el corazón es no optimista (habría que estar loco para negar el dolor), pero simple y justo. Tenía razón cuando decía no estar hecho para las ideas abstractas y no encontrarse cómodo más que ante una nariz roja o unos cabellos blancos. Desde que pinta el mundo real, disfruta de la belleza y la variedad. Lavretsky regresa a su casa, muy desgraciado: «Heme aquí en el fondo de un río» piensa. Sin embargo es sensible a la profunda paz y al silencio del campo: «Heme aquí en el fondo del río, repite una vez más Lavrestky. Y siempre, en cualquier época, la vida aquí es tranquila y dulce; cualquiera que entre en este círculo no tiene más que someterse a él; aquí nada puede dejar de conmover, nada puede dejar de turbar; es necesario abrirse un camino, como el labrador con su arado abre un surco. Y qué energía y qué salud en este apacible reposo. Ahí, bajo la ventana, el pesado cardo muestra su cabeza en la hierba; por encima, la gran sombrilla eleva su tallo firme; más alto aún los pendientes de la Virgen suspenden sus ramos rosados. A lo lejos, en los campos, el heno y el trigo brillan y comienzan a crecer las espigas. Todo pugna, todo se desarrolla, cada brizna de hierba sobre su tallo,

cada hoja sobre su rama... Mis más bellos años los he entregado al amor de una mujer. Pueda que el aburrimiento aquí me apacigüe y me enseñe a actuar en lo sucesivo sin prisa.»

¿Resignación? Sí, pero resignación no exenta de dulzura. Y además Lavrestsky es un hombre que ya no es joven y que ha sido vencido por la vida. Pero Tourguéniev, como Shakespeare, como el Próspero de *la Tempestad*, conserva una tierna admiración por las ilusiones de la juventud. Se complace al final de sus novelas en mostrarnos, en un epílogo, como, tras el fracaso de una generación, crece una nueva y encuentra la misma dicha de esperar y amar. Una ilusión que es eterna, o al menos que renace siempre a menudo como el alma humana, esta bien cerca de ser una realidad.

Un día de desesperación, bajo su ventana, Tourguéniev oyó cantar a un mirlo: «Trinaba sin detenerse, con timbre fuerte, seguro de si mismo. Sus sonidos penetraban a borbotones en mi habitación silenciosa, lo invadían todo y me llenaban los oídos y la cabeza, mi cabeza aturdida y embotada por el insomnio, alterada por mis pensamiento malsanos.

Esos sonidos estaban cargados de eternidad, de toda la pureza de la eternidad y de toda su impassibilidad, de toda su irresistible fuerza. Percibí en ellos la voz de la naturaleza: voz admirable, inconsciente, que siempre ha cantado y que siempre cantará.

Ese mirlo cantaba, cantaba perdidamente, lleno de seguridad. Sabía que pronto el sol, a su hora, el sol fiel arrojaría sus rayos. Y en su canto no había nada que fuese de él, ni nada que estuviese en él. El mismo mirlo saludó al mismo sol hace miles de años. Y aun será él quien, dentro de mil años, lo volverá a saludar cuando mi ceniza, levantada por vientos que lleven su canto, quizá se disperse en parcelas invisibles alrededor de un cuerpo siempre sonoro, siempre vivo.

Y yo, el hombre miserable, ridículo, el enamorado, el hombre personal, te digo: gracias, pequeño cantor. Gracias,

por tu canto libre y fuerte que ha venido tan inopinadamente a sonar bajo mi ventana, en esta hora de tristeza...»

Así pues, otros hombres, dentro de mil años, dentro de dos mil años, tendrán las mismas pasiones, las mismas dichas y los mismos dolores que nosotros, y al igual que nosotros, condenados a muerte, esperarán. Tendrán razón en esperar. Para ellos el sol también subirá a su hora en el cielo matinal, pues este universo temible es sin embargo un universo fiel. Las leyes no son ni crueles, ni amables, son inmutables y por ende previsibles, marcos fijos en cuyo interior corresponde al hombre pintar su mejor destino.

Si en el mundo de la Fuerzas no existe la piedad ni el odio, no ocurre otra tanto en el de las criaturas humanas. ¿Por qué están sobre esta gota de lodo? Lo ignoramos. ¿Acaso son más importantes que los insectos? No los sabremos nunca. Pero es un hecho que son capaces de la amistad, del amor y de la grandeza. Desde que Tourguéniev pinta seres humanos, la confianza y la bondad tiene un lugar destacado en su paleta. Le gustan los hombres y, en general, los seres vivos, y admira la energía con la cual el hombre y los animales saben formar oasis de ternura en este universo ciego y hostil. Los hombres han construido su pequeño universo en el interior del gran universo indiferente y esa es la verdadera filosofía. Tourguéniev lo sabe. Más que otra cosa en el mundo, admira la bondad y el valor. De ahí su gusto por los campesinos rusos, por los hombres del pasado, por los verdaderos cristianos. Su obra esta repleta de personas valientes. Los padres de dos jóvenes en *Padres e Hijos*, son casi todos hombres de pueblo, Tatiana en *Humo* y Lisa en *Un nido de caballeros*, están descritas con una ternura que no es la de un pesimista. Solamente, como ya hemos dicho, se agarra a los Evangelios y concede la bondad a los sencillos de espíritu, del mismo modo que no concede la felicidad a los que no aceptan una vida humilde. «Pierre y su esposa y todos

los que les pertenecen, viven con una vida uniforme, silenciosa, apacible. Esa paz es la felicidad. No hay otra en el mundo.»

\*\*\*

«Tourguéniev, dice Hauman, reprocha a la cultura divulgar la incredulidad religiosa y alejar de ese modo a los intelectuales de las virtudes nacidas de una larga tradición cristiana. Estas virtudes: la resignación, la caridad, el olvido de sí mismo; los humildes son los únicos en poseerlas ahora, y de ahí procede su superioridad. «Aquel que tiene fe, dice, posee todo y nada puede perder; y el que no la tiene, no tiene nada. Siento eso de un modo tan agudo, que pertenezco a aquellos que no la tienen.» En este sentido se aprecian en Tourguéniev reliquias del pasado, vivas todavía, y una parte de inspiración religiosa que su pesimismo ha eclipsado en demasía.

Esta parte de inspiración religiosa no adopta una forma de creencia positiva, sino de creencia en el valor de la creencia. Para conservar en su madurez un poco de esta fuerza extraordinaria que las ilusiones de la juventud dan al principio de la vida, es necesario conservar una fe. «Conservar hasta la vejez un corazón joven es algo difícil y un poco ridículo. Todavía debe considerarse feliz aquel que no ha perdido la fe en la bondad, en el poder de la voluntad y que conserva el gusto por la acción.» De este modo el escéptico concluye a favor de acciones desinteresadas y ahora comprendemos porque un día quiso, durante una conferencia pública, defender al tipo de Don Quijote contra el de Hamlet, es decir contra sí mismo.

Don Quijote vive fuera de sí para los demás, para combatir las fuerza enemigas del hombre, los gigantes y los magos. Su corazón es humilde, su alma grande y heroica. No duda de su misión y su voluntad da uniformidad a su pensamiento.

Hamlet es ante todo análisis y, a pesar de algunos rasgos, egoísmo. Está ocupado de su propia persona; no piensa en sus

deberes, sino en su «caso». Se estudia, se conoce, y a menudo se desprecia. De ahí su ironía, opuesta a la fe de Don Quijote. Hamlet no sabe lo que quiere; su vida no tiene objetivos (excepto la venganza) y sin embargo ama la vida. Ama la vida porque la naturaleza humana es por fortuna más fuerte que el pensamiento abstracto. También piensa en el suicidio pero no se mata. Hay que apiadarse de él pues sufre más que Don Quijote.

En sus relaciones con las mujeres, Hamlet, que no busca otra cosa que su bienestar, es el culpable de la pérdida de Ofelia que era bella y que lo amaba. Don Quijote venera a una criatura imaginaria y embellece a su Dulcinea.

El escepticismo de Hamlet no es indiferencia. Pero piensa demasiado para conservar una voluntad: «A menudo se ha observado que es así como se descubre el lado trágico de la naturaleza humano; para actuar también es necesario el pensamiento, y cada día el divorcio entre voluntad y pensamiento se acentúa más.

«Así, el intenso color de la voluntad innata se ve apagado por el pálido reflejo del pensamiento», dice Shakespeare por boca de Hamlet.

Y he aquí por lo que vemos de un lado a los Hamlet pensativos, conscientes, que comprenden y abrazan todo y que son al mismo tiempo inútiles y están condenados por la esencia misma de su ser a la inmovilidad; luego, por el otro lado, los medio locos de don Quijote que no son útiles a la humanidad y no la hacen avanzar porque no ven más que un punto en el horizonte, un punto que a menudo no existe en realidad tal y como ellos lo ven.»

Evidentemente Don Quijote se equivoca. El hombre que trata de combatir contra el universo será casi siempre vencido, pero hay que intentarlo: «A esa conducta debe mezclarse absolutamente alguna dosis de ridículo, incluso en aquellas personas que están llamada a hacer una gran obra. Las masas acaban por seguir – con ciega confianza, – a los personajes que antaño

rechazaban, que maldecían y perseguían, pero que no tenían miedo ni de sus perseguidores, ni de los que los maldecían, ni siquiera de sus burlas y que caminaban sin desfallecer erguidos ante ellos, con los ojos fijos hacía delante y completando el objetivo que ellos solos estaban destinados a percibir, al que buscaban y por fin encontraban. Ser pisoteado por las patas de los cerdos, es un accidente común en la vida de Don Quijote... Es el último tributo que deben pagar al azar absurdo, a la indiferente e insolente falta de inteligencia. Es la bofetada del fariseo. Tras él pueden morir. Han pasado por el fuego del crisol: han conquistado la inmortalidad.»

Así, el escéptico Tourguéniev concluye mediante un elogio al creyente. Pero eso no es una paradoja. La verdad es que el escepticismo es a menudo verbal y que Tourguéniev, en el fondo de su corazón, conservaba algunas creencias que bastaban para hacer la vida maravillosa y que al fin había vivido su vida de amigo y su vida de artistas, a la noble y dolorosa manera del Caballero de la Triste Figura.

Se puede ser el Don Quijote de la simplicidad. La exageración, el énfasis, el entusiasmo simulado, la tartufería de la pasión fingida y el falso estallido de un estilo pretencioso también son molinos de viento. Contra ellos Tourguéniev se ha pelado toda su vida en nombre de la dama que había elegido y que se llamaba Exactitud. A pesar del pesimismo schopenhaueriano de algunos de sus poemas, su obra no nos dicta una lección de desaliento, sino más bien una lección de humildad. Él entrega a la Marianne de *Tierras vírgenes* no a Nejdánov, sino a Solomine, es decir al hombre las pequeñas tareas, de los adelantos lentos y precisos. El hombre no siempre es destrozado por la naturaleza; puede transformarla, pero a condición de aceptar sus leyes.

Paul Bourget observa con razón que ni uno solo de los personajes de Tourguéniev da una impresión de vida absolutamente carente como por ejemplo los héroes de la *Educación*

*sentimental*: «Están vencidos, no son usados, están inacabados, no son fracasados.» Y no son fracasados porque conservan en ellos una soledad: «Tal como esta se presenta, o dolorosa o mezquina, su existencia no es una obra de opinión. Son así por sí mismos. No se conforman con un programa social. No se comparan a esto y a aquello. Si se le profundiza más todavía en su psicología de ser abortado, se descubre que este aborto no es irreparable más que en la impresión producida sobre los demás. Tanto como un hombre respira, puede actuar, si quiere actuar sólo para él y sin ninguna preocupación por la forma exterior de sus actos y del juicio emitido sobre ellos. Esta es la poesía del Robinson de Daniel de Foë que esta acción todo oculta, completamente personal de la voluntad que se determina y que se esfuerza al margen de la emancipación del orgullo o la vanidad. Esta poesía del «en cuanto a sí», la conservan invenciblemente los héroes de Tourguéniev. Se aprecia que, después de todo, han vivido no una vida prescrita por otros, sino su propia vida, y eso les impide desembocar en la aniquilación de un Frédéric Moreau o de un Deslauriers. Aquí, el tema capital no consiste en ser apreciado o desconocido, es haber degustado por sí mismo el sabor amargo o dulce de las pasiones, de haber tenido una impresión directa y sincera de las fatalidades del mundo, de haber estado, en una palabra, durante algunos años, en medio de la aplastante naturaleza, este imperio en un imperio del que habla el filósofo, aunque fuese un imperio destinado a la derrota, – y, en cierto sentido, no está destinado como el del hombre que ha existido solamente en la imagen que los demás se formaban de él.»

En las novelas de Tourguéniev encontramos la vida «tal como podemos encontrarla en nuestros corazones, triste, cambiante, misteriosa.» El sentimiento que nos deja no es de rencor, ni de desaliento, sino de belleza. Cuando cerramos sus libros, pasan en nuestros ensoñaciones bosques trémulos de sol, mujeres bellas y sorprendentes, padres tímidos y cariñosos,

adolescentes inquietos y apasionados. «El noble y melancólico Tourguéniev,» decía Walt Whitman. No se le puede definir mejor. Él comprendió el carácter cruel de la vida; no trató de enmascararla con un optimismo artificial; pero no dudó de la naturaleza humana. Sabe que si se arroja la sonda en las profundidades de esas almas de superficie tan turbia, es raro que no se pueda obtener algún sentimiento puro. No sé por qué, acabando de hablaros de él, no puedo dejar de pensar en la hermosa frase con la que Jean Giraudoux termina su estudio sobre Racine: «El destino no detesta, ante el exilio y el cáncer, devolver algunas semanas, por una vez y en una engañifa suprema, las grandes almas a su gran ejercicio.»

Tourguéniev, antes del cáncer y la muerte, había podido crear algunas imágenes bastante reales del mundo. Si un día debemos ser vencidos como él por la nada, no será, si así lo queremos, sin haber modelado con nuestra manos humanas un hermoso amor, una fiel amistad.