

EL ENFERMO DE LA VOLUNTAD EN LA NARRATIVA ESPAÑOLA DE LA GENERACIÓN DEL 98 Y EN LA LITERATURA RUSA DECIMONÓNICA

Agata Orzeszek
Universitat Autònoma de Barcelona

Agata.Orzeszek@uab.cat

Resumen. Los “héroes indecisos” españoles, el Augusto Pérez y el Apolodoro unamunianos, los “héroes enajenados” de Baroja (Fernando Ossorio y los posteriores Andrés Hurtado, Luis Murguía y tantos otros), esos “hombres sin acabar”, como los califica Azorín en *La voluntad* (1902), presentan una patología volitiva que caracteriza también a toda una serie de protagonistas de la literatura rusa decimonónica, que van desde el todavía ilustrado Chatski (1824) y los románticos Onegin y Pechorin hasta los héroes en pleno ocaso de la dramaturgia chejoviana (desde *Ivánov* [1888] y *Platónov* [188?] hasta *El jardín de los cerezos* [1904]) pasando por la amplísima galería de “hombres superfluos” salidos de la pluma de escritores como Herzen, Goncharov, Nekrásov y, sobre todo, Turguénev (padre del calificativo). Aunque distantes en tiempo y espacio, las dos literaturas guardan nítidos paralelismos en la profusión y el tratamiento del personaje aquejado del mal de la voluntad.

Palabras clave. “Héroe indeciso”. “Hombre superfluo”. Generación del 98. Literatura española. Literatura rusa. Literatura comparada.

Abstract. The volitionally ill in prosaic works of the Spanish generation of 98 and in Russian literature of the 19th century. The Spanish “hesitant heroes”, such as Unamuno’s Augusto

Pérez and Apolodoro, Baroja's "alienated heroes" (Fernando Ossorio and later Andrés Hurtado, Luis Murguía and many others), these "unfinished men", as Azorín qualifies them in his novel *The Will* (1902), suffer from a volitional pathology that also characterizes a great number of characters of the 19th-century Russian literature: from the still illustrated Chatski (1824) and the romantic Onegin and Pechorin to the despondent heroes of Chekhovian dramas (from *Ivanov* [1888] and *Platonov* [188?] to *The Cherry Orchard* [1904]), including a large gallery of "superfluous men" created by writers such as Herzen, Goncharov, Nekrasov and, above all, Turgenev (father of the term). Although distant in time and space, both literatures keep clear parallels in the profusion and treatment of the will-less hero.

Keywords. "Hesitant hero". "Superfluous man". Generation of 1898. Spanish literature. Russian literature. Comparative literature.

Buena parte de las preocupaciones filosóficas y sociales de la llamada generación del 98 se centra en ese mal de fin de siglo que es la atrofia de la voluntad, reflejada, a su vez, en buena parte de su producción literaria. Se trata de una cuestión que aparece estrechamente ligada a la del fracaso vital, tan presente en la novela de la Restauración. Con claros antecedentes en la obra de Valera, Galdós y "Clarín" principalmente —se vuelve inevitable aludir a *Las ilusiones del doctor Faustino* (1875)¹, a *El amigo Manso* (1882) y a "Zurita" de *Pipá* (1885)—, el año 1902 trae tres obras clave para el tema que nos ocupa, salidas de la pluma de los que se convertirían en máximos representantes de la aludida generación literaria: Unamuno, Baroja y Azorín. Nos referimos, respectivamente, a *Amor y pedagogía*, *Camino de perfección* y *La voluntad*, obra, como ya consigna su autor en el título, paradigmática para la cuestión tratada. Los tres autores, cuya condición de críticos, filósofos y pensadores es notoria, abundarán en el tema del *taedium vitae* en escritos posteriores, destacando entre ellos títulos como *Antonio Azorín*, *El árbol de la ciencia*, *Niebla* y *La sensualidad pervertida*, correspondientes todos ellos a novelas (nivola en el caso de Unamuno) de "héroes indecisos", por usar la expresión de la investigadora lituano-norteamericana Birutė Ciplijauskaitė, la cual ha llegado a establecer un parentesco entre el personaje unamuniano y el goncharoviano en su interesante artículo titulado, precisamente, "El «héroe indeciso»: Augusto Pérez y Oblómov" (1975), en el que enfrenta en un análisis comparativo a estos dos personajes abúlicos, tan distantes en el tiempo y el espacio y, sin embargo, tan parecidos en lo tocante a la patología que representan.

"*Me ha faltado voluntad para imponer la pedagogía*", se queja el padre de Apolodoro, el genio fracasado de *Amor y pedagogía*². Dos páginas más adelante el propio Apolodoro, autor ya de una novelita más que mediocre, se dará cuenta de no haber sido capaz de convertirse en ese genio que de él se esperaba que fuese: "*¡Fracaso, fracaso completo!* —exclama, abatido—. *Nadie me hace caso; todos se burlan de mí aunque me lo ocultan*". Fechado en

¹ Véase la contundente definición que del héroe valeriano dejó Manuel de la Revilla en *Críticas* (Burgos: Timoteo Arnaiz, 1874–1875, p. 271): [El doctor Faustino, un hombre] "lleno de ilusiones legítimas y nobles, dotado de facultades suficientes para realizarlas, (...) carece de energía, de resolución, de fijeza en sus ideas y propósitos, en una palabra, de carácter".

² Miguel de Unamuno, *Amor y pedagogía*, décima edición, Madrid: Espasa-Calpe, 1975, p. 102.

1849, más de medio siglo antes, “El Hamlet de la comarca de Schigrov”, protagonista del relato homónimo de *Apuntes de un cazador*, de Turguénev, también es un héroe fracasado, un pobre hombre que pasa desapercibido para sus semejantes en rango y clase y que, a pesar de su inteligencia y erudición, se ha convertido en un patético hazmerreír de la comarca. Metido en confidencias y en amargas reflexiones sobre su insignificancia, dice a su accidental compañero de habitación: “*Vi claro, más claro que mi propia cara en el espejo, qué hombre tan vacío, tan insignificante, tan inútil y tan poco original había sido*” (Turguénev, 1997b: 251)³. Qué poco dista este descarnado autoanálisis de la derrota existencial del ruso de las aciagas palabras pronunciadas por el español Apolodoro “*tras horas de meditación*”: “*Jamás seré nada*”. (p. 99)

Fernando Ossorio, el protagonista de *Camino de perfección*, se expresa en términos muy parecidos: “*Lo que me molesta es que me encuentro hueco (...). Siento la vida completamente vacía: me acuesto tarde, me levanto tarde y al levantarme ya estoy cansado; me tiendo en un sillón y espero la hora de cenar y de acostarme*” (Baroja, 1972: 16). Más tarde, exhortado por el narrador a hacer un esfuerzo de voluntad, a reaccionar, contesta: “*Imposible, tengo la inercia en los tuétanos*” (Ibid.: 17), rasgo cuya persistente presencia en el personaje remachará su creador en el siguiente pasaje: “*Como no tenía deseos, ni voluntad, ni fuerza para nada, se dejó llevar por la corriente*” (Ibid.: 35). Ante nosotros aparece un joven prematuramente envejecido y vitalmente cansado a pesar de su sempiterna inacción y de ese “dejarse llevar por la corriente” en que vive sumido.

La literatura rusa decimonónica dejó plasmado el retrato de un héroe de estas mismas características en una larga, por no decir infinita, lista de nombres: véase si no a un Oneguin, cuya principal actividad consiste en bostezar y al que Belinski califica, en 1844, con las expresiones francesas⁴ de “*être manqué y existence avortée*” (Belinski, 1948: 532), o a un Tentétnikov, de la segunda parte de *Almas muertas*, que intenta desesperadamente llenar las horas entre el desayuno y la comida con unas meditaciones tan arduas como vacías acerca de la gran obra que se dispone a crear y que nunca llegará a convertirse en realidad. “*Lo que seguía más tarde —consigna Gógol en la novela, refiriéndose a la actividad de su personaje después de comer—, hasta la hora de cenar, en verdad resulta difícil decirlo. Parece ser que, simplemente, no hacía nada*” (Gógol, 1964: 1275). Véase los héroes “superfluos” de Herzen y de Turguénev: a un Béltov y un Stolyguin, al Chulkaturin del *Diario de un hombre superfluo*, un Rudin, el anónimo protagonista de *Asia*, los Kirsánov “padres” de *Padres e hijos* o el Lavretski de *Nido de nobles*; a los Agarín y Paltsov de Nekrásov y a los Adúiev, Oblómov y Raiski de Goncharov, amén del Ivánov chejoviano, más próximo en el tiempo —1888— a los autores españoles, ese Ivánov inhumanamente cansado a la edad de tan solo treinta y cinco años y que pronuncia las siguientes esclarecedoras palabras,

³ En lo sucesivo, las citas en cuyas referencias bibliográficas no aparece el nombre del traductor han sido traducidas por la autora de este artículo.

⁴ No será hasta 1850, año de la publicación de *Diario de un hombre superfluo*, cuando la denominación caracterizadora del personaje que da título al relato turgueneviano se convierta en esa definición globalizadora que, proyectándose incluso retroactivamente, calificará al paradigmático arquetipo literario de la literatura rusa decimonónica, principalmente la salida de la “escuela natural”.

muy en el sentido barojiano⁵: “*Estoy fatigado, no creo en nada, me paso ocioso los días y las noches. Ni el cerebro ni las manos ni las piernas me obedecen*” (Chéjov, 1963a: 220). Todos estos personajes, tanto los portadores de las grandes ideas regeneracionistas en una Rusia anacrónica y sumida en el marasmo (Béltov, Rudin, Agarín), como los dóciles hijos de un sistema que los destruye (Tentétnikov, Adúiev, Oblómov), así como los “hombres superfluos” de nueva formación (Ivánov), aunque jóvenes y sanos, inteligentes y cultivados, revelan, sin embargo, esa terrible patología que los une más allá de las épocas que los han visto nacer y de los límites de la ideología que representan: todos ellos son hombres enfermos de la voluntad. Los consumen la introspección y la apatía, y su invencible falta de decisión no solo les hace perder las oportunidades que les brinda el destino y la historia, sino que, en no pocas ocasiones, hace desaparecer en ellos incluso la propia estimación: no solo son “superfluos”, en el caso ruso, e “indecisos”, en el español, sino que, además, tienen la dolorosa conciencia de serlo.

Pero volvamos a la novela española clave para el tema de la abulia, *La voluntad*, del todavía Martínez Ruiz, cuyo protagonista, Antonio Azorín, se mueve en ese mundo desolador de miserias y cobardías de la “humanidad claudicante” (Martínez Ruiz (Azorín), 1989: 72) que es la España de fin de siglo. No se trata del único enfermo de la voluntad que transita por la obra. Yuste, el maestro del joven Azorín, es otro miembro de la especie y también él es consciente de serlo: “*Yo soy (...) un pobre hombre sin fe, sin voluntad, sin entusiasmo*” (Ibid.: 119). Este filósofo de provincias, cuyos discursos con claros tintes positivistas y schopenhauerianos imprimirán honda huella en el carácter de su discípulo, en un momento del relato alude explícitamente a Tolstói, para mostrarse —digámoslo todo— en total desacuerdo con su doctrina de la rebeldía pasiva, y en el mismo pasaje pronuncia unas palabras que parecen casi copiadas de *Rudin*, sin aludir, curiosa y reveladoramente, a Turguénev⁶. Suenan así: “*El libro, la palabra, el discurso... ¡pero eso ya es acción!*” (Azorín, 1989: 118). Comparémoslas con la frase que Lézhnev (el mismo Lézhnev que en su momento dijera que “*las palabras de Rudin se quedan en eso, en palabras, y nunca se convierten en actos*” (Turguénev, 1997^a: 76)⁷ dirige a su viejo amigo Rudin en un intento de apaciguar el alud de autorreproches que el paradigmático héroe “superfluo” de Turguénev vierte sobre su persona a causa de lo que denomina su ininterrumpido fracaso: “*Una palabra buena es también una acción*” (Ibid.: 161)⁸. La coincidencia no puede ser más manifiesta. Pero los paralelismos entre lo apuntado por Azorín en *La voluntad* y el tratamiento de la decimonónica “cuestión palpitante” rusa no acaban ahí. Destaquemos en rápida enumeración algunos más, todos ellos altamente significativos:

⁵ No solo en las páginas de su obra, sino también en su pose vital. En el prólogo a *El ensayo español del siglo XX*, sus editores, Jordi Gracia y Domingo Ródenas (Barcelona: Crítica, 2009, p. 38), dicen lo siguiente: “[El autor de *El tablado de Arlequín*] adopta el gesto del hombre fatigado por la experiencia, del heterodoxo cansado de avatares y reveses que se retira del mundo”.

⁶ Aunque la primera traducción española de *Rudin* no lleva año de publicación, es, sin duda, muy posterior a *La voluntad*. Nos inclinamos a creer que Azorín, simplemente, no conocía la novela de Turguénev.

⁷ En la edición manejada, la polisémica palabra rusa *дело* aparece traducida como “hecho”, y no “acto”, pero nos hemos permitido cambiarla por “acto” al considerarla más acorde con la intencionalidad del autor del texto original.

⁸ Por la misma razón, también aquí hemos sustituido la palabra “hecho”, esta vez por “acción”.

Azorín no creó una novela novelesca —*La voluntad* tiene más bien un carácter de ensayo reflexivo-digresivo—, como tampoco las crearon un Herzen, un Turguénev e, incluso (y a su pesar), un Goncharov, los tres autores rusos cuya gran parte de su producción literaria gira en torno a la problemática del personaje abúlico;

La obra azoriniana tiene una estructura dialéctica, igual que este tipo de novelas en Rusia (Pechorin / Werner, Rudin / Lézhnev, Oblómov / Stolz, Lavretski / Mijalévich, Ivánov / Lvov, etc.). El autor español contrapone al personaje falto de voluntad —al que califica por boca de su protagonista de *hombre-reflexión* (Azorín, 1989: 267) y por la suya propia de *hombre sin acabar* (Ibid.: 297)— el antitético “hombre de una pieza”. Se observa el mismo fenómeno en la novela rusa: el “hombre superfluo” (*lishni chelovek*), entregado a la hamletiana reflexión y descarnada introspección (Pechorin, Béltov, Rudin y muchos otros) se contrapone al “hombre íntegro” [*tselny chelovek*]:⁹ el Adúiev sobrino *versus* Adúiev tío, Oblómov *versus* Stolz, etc.;

Azorín pinta el retrato de toda una generación: “*¡Soy un hombre de mi tiempo!*” — exclama su criatura novelesca después de quejarse amargamente—: “*hay algo en mí que me anonada, que me aplasta, que me hace desistir de todo en un hastío abrumador*” (Ibid.: 268). Pechorin, el hombre que busca la muerte para liberarse¹⁰ de la forzosa impotencia e inactividad a la que se ve abocada toda su generación tras la sangrienta derrota del decembrismo es, en palabras de su creador (dichas nada menos que en el mismo título), “El héroe de nuestro tiempo”¹¹. En cuanto al hastío abrumador, recordemos que éste, bajo las más variadas denominaciones, tanto las genuinamente rusas (*скука, хандра*) como las prestadas para la ocasión de lenguas extranjeras (*spleen, ennui, Weltschmerz*), es un elemento inseparable de todos los “hombres superfluos” rusos, desde los Oneguín, Arbenin y Tentétnikov hasta los derrotados y caducos héroes del teatro chejoviano (Platónov, Ivánov, “las tres hermanas”; los Ranevski, dueños del famoso “jardín de los cerezos”, etc.) pasando por toda la pléyade de los héroes “superfluos” de Herzen, Turguénev, Nekrásov y Goncharov. Consciente de la “disgregación de la voluntad” que padece y de la “dispersión sigilosa de su personalidad”, el héroe azoriniano no para de preguntarse “*¿Qué hacer?... ¿qué hacer?*” (Azorín, 1989: 229). La literatura rusa del “hombre superfluo” también gira en torno al mismo interrogante, al que Chernyshevski, en 1863, intentará dar una respuesta en su célebre novela titulada, precisamente, *¿Qué hacer?*, donde crea una serie de “hombres nuevos”.

El desconcierto teñido de pesimismo: “*Yo no sé dónde ir*” (Ibid.: 270), constata Azorín, ese “intérprete de la indeterminación contemporánea”. La segunda cita, contrariamente a lo que se podría pensar, no pertenece al protagonista de *La voluntad*, sino a un personaje de

⁹ Cfr. P. V. Ánnenkov “Literaturny tip slabago cheloveka. Po povodu turguenevskoi *Asi*”, in: *Vospominania i kriticheskie ocherki*, S.-Peterburg: Tipografia M. Stasiulevicha, 1879, p. 150.

¹⁰ La idea de la muerte como liberación está expuesta en *La voluntad* a propósito de Larra, coetáneo real del novelesco Pechorin, en el siguiente pasaje: “Ansioso e impotente cruza Larra la vida; amargado por el perpetuo *no saber* llega a la muerte. La muerte para él es una liberación: acaso es la vida.” (p. 246).

¹¹ En el prólogo a su obra, del que carecía la primera edición, de 1840, y que solo aparece en la segunda, de 1841, Lérmontov escribe las siguientes esclarecedoras palabras: “*El Héroe de Nuestro Tiempo*, señores míos, es en efecto un retrato; pero, no el de una sola persona: es el retrato compuesto de los defectos de toda nuestra generación en todo su desarrollo.” Mijaíl Lérmontov, *El héroe de nuestro tiempo*, edición y traducción de Isabel Vicente, Barcelona: Cátedra, 1992, p. 60.

Platónov (Chéjov, 1963b: 584), que de esta manera caracteriza al héroe del drama. Tampoco Raiski (de *El declive*, de Goncharov), atenazado por “*su enemigo mortal: el hastío*”, sabía qué camino tomar: “¿*Adónde ir? —se preguntaba—. Estaba indeciso, formaba mil proyectos y no se decidía por ninguno*” (Goncharov, 1942: 93). El brevísimo último capítulo de la segunda parte de la “antinovela” azoriniana lo dedica el autor a describir la situación de aquellos protagonistas típicos del 98, producto de su tiempo histórico y espacio geográfico, que tanto tienen en común con los “hombres superfluos” de la narrativa rusa del siglo XIX. Por tratarse de una síntesis perfecta de tantos y tantos héroes aquejados de un mismo mal y que las literaturas rusa y española comparten, transcribimos un amplio fragmento del mismo:

El mismo desconcierto pesimista parece guiar la pluma de Lérmontov, quien, ya en 1838, retrata en su poema “Meditación” a toda una generación (la de los años treinta, en este caso), condenada al silencio y a la inacción tras la derrota del decembrismo, aquella generación “maldita”, de presente sombrío y porvenir temible, a la que caracteriza diciendo:

¡Contemplo nuestra generación con amargura!
Lúgubre y vacío aparece su futuro,
Bajo el peso del conocimiento y de la duda,
Triste envejecerá, inactiva y muda¹².

La personalidad de los Azorín, los Fernando Ossorio, los Apolodoro y los posteriores Andrés Hurtado (*El árbol de la ciencia*), Augusto Pérez (*Niebla*), Luis Murguía (*La sensualidad pervertida*) y de tantos otros está aquí definida en sus rasgos esenciales: es un producto típico de esa generación “*sin voluntad, sin energía, indecisa, irresoluta*” que ha creado a su paradigmático héroe intelectual y abúlico que no consigue poner acordes la razón y la sensibilidad. A todos estos personajes también podrían aplicarse las palabras que en 1934 Pedro Salinas dedicó al barojiano Jaime Thierry, muy posterior, protagonista en la trilogía *La juventud perdida*:

En este héroe de época, visiones y ambiciones no faltan. Tampoco falta una forma externa de la actividad, eso que Baroja llama acción y que considera como el nervio de la vida. Pero todo se quiebra por un defecto de continuidad en el hacer, de fe en los objetivos, por un tremendo fracaso de la voluntad. Estos personajes, un día, de pronto, se vacían, caen a un lado del camino, muerta en ellos la primera y última de las voluntades, la de vivir. (...) Las novelas de Baroja son una gran exposición de fracasos vitales, de vidas despilfarradas (Salinas, 1970: 123).

¹² El fracaso del movimiento decembrista o, tal vez en mayor grado aún, la feroz represión impuesta por Nicolás I después de ese intento de jóvenes oficiales aristócratas de reformar el sistema de gobierno en Rusia supuso para aquella generación de la *intelligentsia* rusa su consagración a la pintura de un tipo social en el que se dibujaban todas las consecuencias de aquella derrota. A partir de 1825, el Imperio ruso se había convertido en un “desierto de ideas y de pensamiento”, en palabras de Marqués de Custine (*Cartas de Rusia*, trad. de Pilar Guibelalde, Barcelona: Ed. Iberia, S. A., 1953).

La cita resulta de lo más reveladora por cuanto ofrece la perfecta caracterización que el poeta y profesor hace del héroe abúlico. Varias claves se infieren de ella: el protagonista como héroe de época, el fracaso de su voluntad y el no saber qué hacer con su propia vida. Jaime Thierry, ese héroe enajenado barojiano (Weiss, 1971: 1, 12), aparece como una imagen simbólica de la España del desastre nacional y como un espécimen representativo a escala individual de la omnipresente abulia, que, como enfermedad nacional, diagnosticó Ganimet en su *Idearium español* (Ganimet, 1990: 162 y ss.). Otra coincidencia significativa: de epidemia social califica Chernyshevski la falta de carácter del héroe novelesco ruso de los años 50 del siglo XIX: “*No se trata sino de un síntoma de una enfermedad epidémica que ha arraigado en nuestra sociedad*” (Chernyshevski, 1951: 463). No solo a héroes barojianos puede aplicarse la caracterización de Pedro Salinas. No es, ni mucho menos, muy diferente la tipología que representan los protagonistas de las obras rusas.

La rusa es seguramente la literatura más joven de Europa; es el benjamín literario del viejo continente, pues nace tan solo a mediados del siglo XVIII. Y no obstante, una vez superada la laguna histórica que la hacía ajena e impermeable, una vez quemadas las etapas de acercamiento primero e inserción después, Rusia se engancha al tren europeo con increíble rapidez, y no solo se empapa de corrientes, escuelas y arquetipos literarios sino que los hace suyos, los desarrolla a su manera y la literatura rusa que se propagará por Europa en las últimas décadas del siglo XIX e influirá decisivamente en la evolución de sus letras es ya todo un gigante que ha pasado de discípulo a maestro que sienta e imparte cátedra (en parte gracias a sus primeros divulgadores: el marqués de Vogüé, con su espléndida monografía *Le roman russe* [1ª ed. 1886], y las previas y no menos espléndidas incursiones de Mérimée en un campo todavía virgen en su época). Así, en la segunda mitad del siglo XIX, entramos de lleno en esa gran literatura que ha dejado de imitar modelos importados de Occidente porque ya tiene elaborado un sistema artístico propio. Y quizá no sea demasiado atrevido afirmar que lo elabora a partir de la primera novela psicológica rusa, la ya mencionada obra de Lérmontov, *El héroe de nuestro tiempo*, que constituyó el punto de partida para la ulterior gran narrativa marcada por la ingente obra de Turguénev, Tolstói y Dostoievski, y que gira en torno al “hombre interior”, producto, a su vez, de la gran preocupación de estos escritores (al tiempo que pensadores) por la condición moral del hombre.

No deja de llamar la atención el hecho de que una literatura tan joven como la rusa se anticipe a las europeas, y en particular a la española, en la configuración del tipo literario que nos ocupa: los años 40 y 50 del siglo XIX en el caso ruso frente a los primeros del XX en el español. Al mismo tiempo resulta altamente sugestivo constatar los paralelismos tan nítidos que se observan en la profusión y el tratamiento del héroe abúlico en las dos literaturas.

Más allá de las directas influencias literarias en la tipología del “hombre superfluo”, poco probables en el panorama que nos ocupa¹³, creemos que las razones de las semejanzas expuestas hay que buscarlas en la singularidad geográfica, histórica y social de ambos países: tanto uno como otro se encuentran en los confines de Europa, ni uno ni otro pasó por una auténtica revolución burguesa, los dos han vivido bajo regímenes autocráticos y anacrónicos en el marco de una Europa burguesa y capitalista, vertebrada por las sacudidas revolucionarias y contrarrevolucionarias de la llamada “Primavera de los Pueblos”, ausentes tanto en

¹³ Es notoria la influencia de Tolstói en España, pero se trata, justamente, de un escritor que apenas dedicó su atención al héroe enfermo de la voluntad.

una Rusia “autocrática, ortodoxa y popular”¹⁴ como en una España dominada por la “oligarquía y caciquismo”, por usar la expresión de Joaquín Costa (1969). Sería un reduccionismo, sin embargo, atribuir los señalados paralelismos literarios únicamente a la especificidad del desarrollo histórico de los dos países. Si bien es cierto que las condiciones del mismo malograron en ambos la aparición de una “Joven Rusia” y de una “Joven España”, los ideales de la “Joven Europa” sí penetraron en su tejido intelectual, como también había penetrado en él el legado de la filosofía idealista alemana y, más tarde, las corrientes “modernistas” europeas: pesimismo, decadentismo, irracionalismo, “culto del yo”, a las que hay que añadir el auge del cientificismo (darwinismo, determinismo, estudios médicos sobre la patología de la voluntad, muy especialmente los de Théodule-Armand Ribot), ese hijo de las corrientes positivistas que impregnaron literatura y pensamiento de la segunda mitad del siglo XIX.

Si bien el “hombre superfluo” ruso es hijo de los estados de alma crepusculares importados de las literaturas occidentales (los citados *spleen inglés*, *ennui francés*, *Weltschmerz alemán* y hasta el “*jaskółczy niepokój*” [desasosiego de golondrina] del polaco Słowacki), al pasar por la criba (incluso dan ganas de decir “apisonadora”) de la historia patria, se convirtió en un personaje genuinamente ruso. A este respecto, conviene recordar las reflexiones sobre el protagonista de la novela decimonónica que se planteaba Gorki en su artículo “Historia de un joven”¹⁵, que sirvió de presentación a una colección literaria que llevaba el significativo título de “Historia del joven del siglo XIX” y cuyas primeras entregas fueron el *René* de Chateaubriand y el *Adolphe* de Benjamin Constant. Tras una referencia inicial a Byron, al cual precisamente califica de “uno de los más grandes «hombres superfluos» de comienzos del siglo XIX”¹⁶, Gorki diagnostica:

[Los escritores del siglo XIX] centraron su atención en un joven de cualidades medias y a lo largo de todo el siglo, bajo diferentes nombres y apellidos, presentaron un mismo personaje, de modo que a fuerza de pintar su retrato, él mismo, repetido centenares de veces, acabó creyendo en la “irrepetibilidad del tipo”. Ciertamente que Chatski, los héroes de Byron, “El hijo del siglo”, de Alfredo de Musset, y Pechorin guardan poco parecido externo con ociosos rematados del tipo de un Oblómov, un Nejlíudov, un Obermann o un Adolphe, pero todos ellos, no obstante, son hijos de una misma madre. Hermanos suyos son los Julien Sorel, los Raskólnikov y los Gresleu, si bien más osados y activos; ellos, poniendo a prueba su “excepcionalidad”, ni siquiera se detuvieron ante el crimen. [...]

No cabe duda de que lo que hermana a casi todos los héroes de la literatura rusa y europea del siglo XIX es, aparte de la ceguera y sordera sociales, la propensión a una reflexión estéril acompañada de un absoluto no hacer. Seguidores y admiradores occidentales de Rousseau, imaginando que vivían con el sentimiento, sucumbían envenenados por la razón, cuya fuerza desperdiciaban en la introspección de las profundidades misteriosas de su propio “yo” (p. 167).

¹⁴ Célebre fórmula definitoria de Uvárov, el reaccionario (y denostado por la *intelligentsia* de la época) ministro de Instrucción de Nicolás I.

¹⁵ “Istoria molodogo cheloveka”, *Pravda*, núm. 324, 25 de noviembre de 1931.

¹⁶ Citamos por la edición *Sobranie sochinenii v tridsati tomaj [Recopilación de obras en 30 tomos]*, t. 26, *Stati, rechi, privetstvia. 1931–1933 [Artículos, discursos y salutaciones]*, Moskva: Gos. Izd. Judozhestvennoi Literatury, 1953, p. 166.

¿Cómo no ver en el arco de parábola que va desde el Julián Sorel de *El rojo y el negro* al Swann de *A la busca del tiempo perdido* pasando por el Frédéric Moreau de *La educación sentimental*¹⁷, una galería de “hombres superfluos”, si por tal cosa se ha de entender también el hombre que no encuentra su sitio en la sociedad a la que pertenece, *l’homme de trop*, como precisamente se ha traducido al francés la denominación rusa y cuya trayectoria tan bien percibió Antonio Machado en *Los complementarios* (1971: 90–93). Tan profundamente rusos son los Rudin y Lavretski turguenevianos como profundamente españoles serán los “héroes enajenados” de Baroja, el paradigmático Azorín, “hombre sin acabar” de *La voluntad*, el Augusto Pérez unamuniano y tantos otros “héroes indecisos” de la generación del 98.

Bibliografía

- ÁNNENKOV, P. V. (1879), “Literaturny tip slabago cheloveka. Po povodu turguenevskoi Asi”, in: *Vospominania i kriticheskie ocherki*, S.-Peterburg, Tipografia M. Stasiulevicha.
- BAROJA, Pío (1972), *Camino de perfección*, edición conmemorativa del centenario de nacimiento de Pío Baroja, Madrid: Caro Raggio.
- BELINSKI, Vissarion Grigoryevich (1948), *Sobranie sochinenii v trioj tomaj*, t. III, *Stati i retsenzii. 1843–1848*. Moskva: Gos. Izd. Judozhestvennoi Literaturny.
- CHÉJOV, Anton Pavlovich (1963a), *Ivánov*, intr., de José M.^a Valverde, trad. y notas de Augusto Vidal, Barcelona: Planeta, Obras, I.
- CHÉJOV, Anton Pavlovich (1963b), *Platónov*, intr., de José M.^a Valverde, trad. y notas de Augusto Vidal, Barcelona: Planeta, Obras, I.
- CHERNYSHEVSKI, Nikolay Gavrilovich (1951), “Russki chelovek na rendez-vous”, in: *Estetika i literaturnaia kritika*, Moskva-Leningrad: Gos. Izd. Judozhestvennoi Literaturny.
- CIPLIJAUSKAITĖ, Biruté (1975), “El «héroe» indeciso»: Augusto Pérez y Oblómov”, *Papeles de Son Armadans*, núm. X.
- COSTA Y MARTÍNEZ, Joaquín (1969), *Oligarquía y caciquismo. Colectivismo agrario y otros escritos*, edición y prólogo de Rafael Pérez de la Dehesa, Madrid: Alianza Editorial.
- CUSTINE, Marqués de (1953), *Cartas de Rusia*, trad. de Pilar Guibelalde, Barcelona: Ed. Iberia, S. A.
- GANIVET, Ángel (1990). *Idearium español con El porvenir de España*, 12^a ed., de Inman Fox, Madrid: Espasa-Calpe.
- GÓGOL, Nikolai Vasilievich (1964), *Almas muertas*, trad. y notas de J. Laín Entralgo, Barcelona: Planeta, *Obras completas*.
- GORKI, Maxim (1931), “Istoria molodogo cheloveka”, *Pravda*, núm. 324, 25 de noviembre.

¹⁷ Recuérdese la estrecha relación intelectual entre Turguénev y Flaubert. *Flaubert-Turguénev. Correspondencia.*, trad. de D. Lacascade y F. Díez del Corral, Madrid: Mondadori, 1992.

- GONCHAROV, Iván Alexándrovich (1942), *El declive*, versión directa del ruso de Alexis Markoff, Barcelona: Luis Miracle.
- GRACIA, Jordi, RÓDENAS, Domingo (eds.) (2009), *El ensayo español del siglo XX*, Barcelona: Crítica.
- LÉRMONTOV, Mijaíl (1992), *El héroe de nuestro tiempo*, edición y traducción de Isabel Vicente, Barcelona: Cátedra.
- MACHADO, Antonio (1971), *Los complementarios*, ed. crítica por D. Ynduráin, Madrid: Taurus.
- MARTÍNEZ RUIZ, José (Azorín) (1989), *La voluntad*, edición, introducción y notas de E. Inman Fox, 5ª ed., Madrid: Clásicos Castalia.
- REVILLA MORENO, Manuel de la (1874–1875), *Críticas*, Burgos: Timoteo Arnaiz.
- SALINAS, Pedro (2001), “«La juventud perdida», de Pío Baroja”, in *Literatura española. Siglo XX*, Madrid: Alianza Editorial.
- TURGUÉNEV, Iván Serguéyevich (1997a), *Rudin*, trad. de Jesús García Gabaldón, Barcelona: Alba.
- TURGUÉNEV, Iván Serguéyevich (1997b), *Zapiski oiotnika. Povesti i rasskazy*, Moskva: Judozhestvennaia Literatura.
- UNAMUNO, Miguel de (1975), *Amor y pedagogía*, 10ª ed., Madrid: Espasa-Calpe.
- WEISS, Sam (1971), “El héroe enajenado barojiano como crítico social”, *Ínsula*, Madrid, 294.

Agata Orzeszek
Universitat Autònoma de Barcelona
Passeig de Setembre
E-08290 CERDANYOLA DEL VALLÈS
Espanya