

ABSTRACT

EL TRÍPTICO TOLSTOYANO DE DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

by Elena A. Khmeleva

Emilia Pardo Bazán's perception of Leo Tolstoy culminates in her short story trilogy: *El conde llora*, *El conde sueña*, and *El espíritu del conde*. For Pardo Bazán, who popularized Russian literature in late nineteenth-century Spain, Tolstoy was initially a model realist but then was viciously critiqued in these three works. The present thesis shows that Pardo Bazán inherited the myth of Tolstoy created in Melchior de Vogüé's *Le roman russe* and adopted by the Russian anarchists in France and Spain for political propaganda. Investigation of Doña Emilia's Tolstoyan trilogy and critical works reveals that her final bitter appraisal of the author of *War and Peace*, filtered through a naturalist framework, was the fruit of disillusionment with his social and religious thought. This disappointment stemmed from the Marxist critics who influenced Pardo Bazán and hastened to destroy the image of Tolstoy, as the Russian writer was a key ideological weapon for their anarchist rivals.

EL TRÍPTICO TOLSTOYANO DE DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN

A Thesis

Submitted to the
Faculty of Miami University
in partial fulfillment of
the requirements for the degree of
Master of Arts
Department of Spanish and Portuguese

by

Elena Aleksandrovna Khmeleva

Miami University

Oxford, Ohio

2009

Advisor _____

(Dr. José Domínguez-Búrdalo)

Reader _____

(Dr. Beatriz Celaya-Carrillo)

Reader _____

(Dr. Paula Gandara)

ÍNDICE DE CONTENIDOS

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I.....	2
CAPÍTULO II.....	41
CAPÍTULO III.....	67
CONCLUSIÓN.....	79
OBRAS CITADAS.....	81

Acknowledgements

First and foremost, I would like to express my cordial gratitude to my thesis advisor, Dr. José Domínguez-Búrdalo, for his thorough and thoughtful guidance concerning my work, his bright comments and suggestions, as well as for his interesting discussions of my topic and careful reading of my manuscript. I owe my project to Dr. Domínguez-Búrdalo's sharp literary and historical intuition and his admirable professional skills. Neither my thesis, nor my completion of graduate studies at Miami's Department of Spanish and Portuguese, would have been possible without his outstanding support and faith in my abilities as a master's student. I feel the deepest respect for him and infinite gratitude for his invaluable effort.

I am also especially thankful Dr. Beatriz Celaya-Carrillo and Dr. Paula Gandara for their diligent reading of my text, their precise observations, and willingness to grant my thesis so much of their time and attention.

I am also indebted to Dr. Charles Ganelin for being one of the best models of literary criticism for me to follow; Dr. Eva Rodríguez-González for her remarkable, unforgettable, inspiring, warmest support for me (both personal and academic) over the course of my graduate years; Dr. Patricia Klingenberg, Dr. Darcy Donahue, and Dr. Kerry Hegarty for their help in molding my style of writing in Spanish in their respective classes; and the whole Department of Spanish and Portuguese for its continuous support.

It is very important to note here that my project would never have come to life, nor would my graduate studies have been accomplished, without the people who have been my greatest encouragement on the home front. Therefore, I would like to give my special thanks to my mom, dad, brother Anton, and Lilin'ka, Mary Jo Sutcliffe, Matt Sutcliffe and Christine Hatcher, Claude Sutcliffe and Brigid Mulloy, Caroline and Christine Sutcliffe. And, of course, I would never have been able to achieve what I have achieved so far without being blessed to have my dear husband Ben next to me during all this time, together with his love and miraculous patience.

Introducción

De las dos personalidades antitéticas del ilustre Conde, una será rechazada, con indiferencia piadosa: otra sobrevivirá eternamente.

(Pardo Bazán, Tolstoy 113)

En la literatura crítica dedicada a la escritura de la condesa Pardo Bazán se ha destacado continuamente la suprema habilidad analítica que era característica de la autora, especialmente respecto a la sutileza de su evaluación de algunas de las tendencias y figuras principales del devenir literario de la época. Así, con relación a la aprobación selectiva del naturalismo zolaino de la escritora, el D. Brown hace hincapié en la destreza de la misma “to find the truth in the middle of the road and not to be easily swung to extremes” (Brown 46). Cabe señalar aquí que esta observación puede ser justamente aplicada a la postura cautelosa de Doña Emilia respecto a la obra y óptica filosófica de León Tolstoi, a pesar del hecho de que éste, siendo un ensalzado contramodelo artístico a Émile Zola, era a los ojos de la condesa “grande, excelso, más instintivo y espontáneo que Zola, y por lo mismo más admirable. En Tolstoy resalta el fuego, el ímpetu, la divina frescura de la inspiración” (Pardo Bazán, Zola y Tolstoy 57).

El impulso inquisitivo que sirvió como incentivo para mi investigación fue mi lectura de los cuentos *El conde llora*, *El conde sueña* y *El espíritu del conde*, así como un interés especial a ellos en tanto que ocupan un lugar muy destacado en la recopilación de la narrativa corta de la autora relacionada con la figura de Tolstoi (véase, por ejemplo, los cuentos *Las dos vengadoras*, *Confidencia*, *Piña*, *El cuento primitivo*, *Geórgicas* y *El baile del Querubín*). Mi atención captó el hecho de que dichos tres cuentos resaltan en el trasfondo de otros afines al ‘temario tolstoyano’ por su problemática. Si en la colección de los *Cuentos nuevos* (1894), precedente a la creación del indicado tríptico, la condesa se ocupaba principalmente de la discusión de la obra literaria del escritor ruso, en estos tres cuentos el enfoque en la personalidad del filósofo yasnopolianiano llegó a superar la curiosidad por su ficción. Antes, a la hora de evaluar la prosa tolstoyana en los *Cuentos nuevos*, la premisa fundamental de Pardo Bazán se cimentaba en la idea de que “el objeto del arte no es defender ni ofender la moral, es realizar la belleza” (Pardo Bazán,

Polémicas y estudios literarios 139). Ahora, el autor de *Ana Karenina* como personaje literario de la trilogía pardobazanianiana no se percibe acorde con los mismos criterios, como podremos ver a continuación. Precisamente en estos relatos llega a salir a primer plano una ostensible división entre Tolstoi como escritor y Tolstoi como activista socio-religioso. Es llamativa, sobre todo, la acentuación extremadamente negativa de la última de estas dos facetas de la personalidad del conde de Tula.

Para establecer cuándo y por qué termina la admiración de la escritora española por el genio ruso y principia el rechazo decisivo y final de la doctrina tolstoyana - sumamente más agudo de lo que ocurre con Zola, - me enfocaré en tres áreas. Primero, jalonaré el contexto histórico que condicionó la formación de la percepción final pardobazanianiana del fenómeno de Tolstoi. Lo presentaré a través del examen de importantes etapas del 'nacimiento' de la imagen tolstoyana, tanto en Rusia como en Europa occidental, trazando su evolución desde las ideas de M. de Vogüé (adoptadas por los anarco-comunistas rusos en Francia y luego en España) hasta llegar a la última visión de Doña Emilia moldeada en gran medida - y no por casualidad - por la crítica marxista. En la segunda parte de mi investigación, para mostrar el reflejo de la óptica de la condesa en su prosa de última época, profundizaré en el análisis de tres cuentos de Pardo Bazán: *El conde llora* (1911), *El conde sueña* (1911) y *El espíritu del conde* (1918). En la tercera parte del presente estudio me dedicaré a la discusión del papel fundamental de algunas obras periodísticas de la autora gallega - dobles de indicada trilogía prosaica - en la identificación final del lugar de Tolstoi en las letras españolas. Por último, en la conclusión de mi trabajo, me concentraré en las implicaciones de la postura de la novelista coruñesa acerca de León Nikoláevich y su pensamiento.

Capítulo I

La aproximación pesimista de Pardo Bazán engendra una multitud de preguntas concernientes a las causas de su percepción sobre la imagen de León Nikoláevich. Las respuestas a estas preguntas ascienden a una larga cadena de eventos que anticiparon la creación del tríptico tolstoyano. Intentaré reconstruirla aquí con la mayor precisión posible, dado el tamaño de su importancia no sólo a nivel de desarrollo de tres literaturas nacionales - española, francesa y rusa - sino también considerando los respectivos destinos político-sociales de estos tres países. Nos apartaremos por ahora de los cuentos

de Doña Emilia para volver luego a su análisis con el bagaje de consideraciones necesarias.

El punto de partida de esta historia es el viaje del escritor y diplomático francés vizconde Eugène Melchior de Vogüé a Rusia, donde vivió entre los años 1876 y 1882, fructíferos tanto en el campo de su inmediata misión diplomática como en la esfera de sus conocimientos socio-culturales y lingüísticos. De las pocas evidencias que nos ofrece la literatura crítica acerca del círculo de amistades e influencias ideológicas que experimentó el vizconde por aquella época, tanto en Moscú como en la capital nortea donde residía, cabe destacar particularmente la que nos ofrece Edmund Gosse: “[Vogüé] buried himself in the vast history of Soloviev, who was still alive [...and] found occasion to attend the lectures of that eminent professor at Moscow” (Gosse 251). Aparte de aficionarse a estas charlas, “[h]e followed with keen attention the archaeographic and ethnographic discoveries of Kostomaroff with whose enlightened and patriotic liberalism Vogüé was in full conformity” (251).

Los nombres que menciona E. Gosse explican mucho del trasfondo ideológico sobre el cual llegó a fundar su concepción histórico-literaria Eugène Melchior en su célebre libro *Le roman russe*. Sergéi Mikháilovich Solovióv, una de las figuras más distinguidas en la historiografía rusa y autor de la fundamental *Historia de Rusia desde los tiempos antiguos* (1851-79), sostenía la idea de que “la historia de Rusia no se debe identificar con la historia de su sistema estatal – o sea, con el gobierno y sus órganos, como pensaba Karamzin, - sino con la vida del pueblo en su integridad” (“Soloviev” s. n.) [la traducción es mía – E. K.]¹. Aparte de eso, “Solovióv fue el primer historiógrafo ruso que presentó una sólida argumentación en apoyo de la tesis sobre la legitimidad histórica de las reformas de Pedro I y del gradual acercamiento que se perfilaba entre Rusia y Europa Occidental” (“Soloviev, Sergei Mikhailovich” s. n.) [E. K.]. No es difícil adivinar el impacto que tuvo la postura de este distinguido académico en dos enemigos

¹ A partir de este punto, las letras E.K. en corchetes indicarán el hecho de que las partes de texto que las preceden han sido traducidas por mí.

campos intelectuales de la sociedad rusa de la época: los así llamados “eslavófilos” y los “occidentalistas”².

El ángulo de visión de este gran historiador (de indiscutible autoridad) fue percibido en calidad de una decisiva resistencia a la teoría eslavófila. Además, sus impresionantes pruebas documentales de la estrechez de las relaciones entre Rusia y Europa Occidental en el curso del proceso histórico (frente a la dominante concepción del historiador eslavófilo Mikhaíl Petróvich Pogódin sobre la independiente y única vía de desarrollo de la Rusia Antigua) fueron aplaudidas por los seguidores del occidentalismo como una verdadera revelación. A partir de entonces, el nombre de Solovióv se pronunciaba entre los occidentalistas rusos con orgullo especial, ante todo porque

[e]n los debates acerca del pasado, el presente y el futuro de Rusia que inquietaban a la sociedad rusa a mediados del siglo XIX, las investigaciones históricas de Solovióv eran una objetiva explicación y justificación de la necesidad de la abolición del régimen de servidumbre y de la realización de reformas de índole burguesa y democrática (“Soloviov, Sergei Mikhailovich” s. n.) [E. K.].

Al mismo tiempo, uno de los leitmotifs principales de la obra del prominente historiador Nikolái Ivánovich Kostomárov – otra fuente de inspiración para el estudio histórico-literario de Vogüé – era la perplejidad y la ardiente indignación de este autor que se preguntaba: “How is it that all histories speak of eminent statesmen, and

² En cierto sentido, sus debates pueden considerarse un paralelo nacional ruso al discurso sobre las “dos Españas” que desgarraba la patria de Emilia Pardo Bazán por aquella época. En este polémico contexto sobre el terreno ruso, por un lado, los eslavófilos mostraban celo en el esfuerzo por regenerar y conservar la original esencia del pueblo ruso tal y como había sido en los tiempos anteriores al reinado de Pedro el Grande, quien sujetó la identidad nacional al violento proceso de adopción de patrones culturales del Oeste – desde político-sociales hasta lingüísticos. En las condiciones modernas del desarrollo social, se adherían a la fórmula ‘ortodoxia, autocracia, nacionalidad’ como flanco conservador de la opinión pública. Por otro lado, los occidentalistas declaraban la necesidad de la apertura del país a los modelos europeos de organización político-social y de un cambio en la dirección de la “limitada” e “introspectiva” mirada de los eslavófilos hacia el pasado. Ellos promovían la idea de la urgencia de la actividad reformadora, sobre todo en la esfera de la política agraria interior. La abolición del régimen de servidumbre, llevada a cabo por Alejandro II en 1861, fue, en gran medida, resultado de su continua reacción.

sometimes about laws and institutions, but somehow pass over the life of the popular masses? The poor muzhik – the toiling tiller of the soil – seems not to exist for history” (cit. en Petrovich 196). En sus investigaciones, este catedrático ruso estaba especialmente atento, por lo tanto, a la variedad de manifestaciones del fenómeno al que se refería como “el espíritu popular” y “la fisonomía espiritual del pueblo”³. Las manifestaciones de la esencia popular - por ejemplo, en forma de movimientos espontáneos y masivos (como las rebeliones de Stén’ka Rázin o las que habían tenido lugar durante *La Época de las Revueltas*) - llamaban el interés particular del historiador por el hecho de ser los mismos “moments in history when the common people, the peasantry, were left to act on their own” (197)⁴. Asimismo, es sumamente importante mencionar la observación que sugiere el moderno politólogo orientalista Saíd Gafúrov respecto a la concepción de Nikolái Kostomárov. Al discutir *la tercera teoría mundial* del líder libio Muammar Quaddafi, señala cuán próximos eran la noción de Kostomárov “la regla del pueblo” [narodoprávstvo] y el campo semántico de la palabra árabe “jamahiriya”, en opinión del célebre anarquista ruso Pyotr Alekséevich Kropótkin⁵. El mismo las consideraba dos formas de anarquismo en su primera época.

³ Concepto algo parecido al “Volksgeist” de los románticos alemanes.

⁴ *La Época de las Revueltas* se define como una profunda crisis espiritual, económica, social y política (en la esfera de relaciones internacionales). Estas revueltas tuvieron lugar en Rusia a finales del siglo XVI – principios del siglo XVII y coincidieron con la crisis dinástica y la lucha de las agrupaciones de boyardos por el poder, que pusieron el país al borde de la catástrofe. La ausencia de zar (la anarquía), la impostura, la guerra civil y la intervención armada se consideran como rasgos principales de La Época de las Revueltas. Según opina gran número de historiadores, dicha época puede ser denominada como la primera guerra civil en la historia del país (“Smuta” s. n.) [E. K.].

⁵ En ruso, la palabra “narodoprávstvo” tiene un matiz muy específico que no permite traducirla al español como “la soberanía del pueblo” o “la democracia”. El matiz es bastante negativo y no está presente en la semántica de estas dos otras expresiones. Dicha palabra, además de contener el sema “la justicia del pueblo”, lleva en su segunda parte – “pravstvo” – la implicación del desafuero en la tarea de gobernar, la arbitrariedad de las acciones del colectivo popular que está en el poder y la vaguedad de los límites de este poder.

Básicamente, lo que hizo M. de Vogüé en su obra *Le roman russe* fue aplicar a la materia de la literatura nacional rusa todas estas pautas de análisis de la historia social de este país o, mejor dicho, este tipo de enfoque radicado en las reflexiones de los catedráticos Solovióv y Kostomárov. Claro está, no se entiende bajo esta afirmación que su labor de talentoso crítico literario haya sido insignificante. Al contrario, el mérito incontestable y singular de este escritor y filólogo francés consiste en haber conducido una investigación individual que le llevó a postular una óptica independiente sobre el proceso literario en Rusia. Lo que quiero decir es que el autor de *Le roman russe* compartía en gran medida las convicciones de dichos historiadores rusos no sólo acerca del hecho de cómo realmente *era* la historia nacional, reflejada como tal en la literatura, sino también de cómo *debía ser* reflejada ésta en la obra literaria. Es, en suma, un planteamiento casi aristotélico, pero no nos importa ahora darle precisa envoltura terminológica a este hallazgo.

El crítico parisino nos ofrece su argumentación a fin de justificar la necesidad de componer los textos literarios de la época con base en tres principios fundamentales: el realismo, el cristianismo y el socialismo⁶. Por lo tanto, construye su análisis partiendo del criterio de la correspondencia de las obras de autores rusos con este credo artístico. De ahí el carácter extremadamente selectivo de su aproximación. Todo lo que no cabe en el modelo deseado, o no se menciona o se denuncia, muchas veces de una manera bastante brutal⁷.

⁶ Más allá explicaré de una manera detenida qué significado conllevan estos términos en la concepción literaria de Vogüé.

⁷ El característico rasgo de la selectividad del método crítico vogüéiano ha sido notado también por los filólogos rusos Z. Vengerova y V. Bagno:

[...E]n gran medida, Vogüé ha ‘inventado’ aquellas peculiaridades de la novela rusa en las cuales ha hecho hicapié. Era completamente consciente de lo que hacía al convertir a los escritores rusos, desconocidos por sus compatriotas en Francia, en los portavoces de aquellas ideas que, de acuerdo con su opinión, debían regenerar la literatura francesa (Bagno 38-9) [E. K.].

Con todo esto, cabe destacar que estos investigadores hacen resaltar dicha pauta principalmente en una vertiente: la del pretexto religioso con que justifican el

M. de Vogüé mismo admite el hecho de que su estudio histórico de la literatura rusa no es completo. Sin embargo, siendo *Le roman russe* una investigación pionera en el campo de las letras rusas⁸, la autoridad de la misma es especial, como lo es su consecuente repercusión en las sociedades occidentales. Para resumir, el marqués veía el campo literario ruso como sujeto a una continua disputa política, transferida por los intelectuales al ámbito artístico, dada la imposibilidad de alzar personalmente la voz bajo el yugo de la censura zarista (Vogüé 3; 83; 93; 145; 151). Según Vogüé, fue largo el camino de elaboración de un lenguaje de profundo contenido metafórico que diera con la ‘apropiada’ óptica social de los escritores. Para Vogüé, mucho talento había sido gastado

enfrentamiento intencional de Eugène Melchior con la tradición literaria zolaina, que por el hecho de ser religioso pone la figura del diplomático parisino en las filas de los conservadores. (Así, indican que “el escritor francés, conforme con la premisa de desacreditar el naturalismo de É. Zola y de su escuela, propagaba el realismo ruso desde posiciones conservadoras y católicas” (38-9) [E. K.].) Lo que *no* ha llamado la atención de los críticos soviéticos en *Le roman russe* es la selección de textos de autores rusos, que es idéntica a la práctica soviética de la composición de antologías literarias predestinadas para las escuelas secundarias y las universidades del país. De acuerdo con el estándar ideológico marxista-leninista, las llenaban los nombres de los escritores más ‘revolucionarios’ (como Herzen, Ogaryóv, Belínskii, Chernyshévskii, etc.), que se añadían a las obras más ‘socialistas’ de otros clásicos de la literatura rusa, aunque hubieran sido éstos de convicciones totalmente contrarias al credo comunista (como el Dostoévskii del período de poscárcel, por ejemplo). La historia de las letras rusas se reescribía para que cupiera en la ideología política del estado.

En cuanto al enfoque con el que se presentaba la literatura nacional rusa, no tengo duda ninguna de que Vogüé bien podría llamarse precursor del programa educativo de la Unión Soviética. Parece que la razón de la falta de atención por parte de Vengerova y Bagno a este aspecto de la obra vogüéiana podría ser su ‘postura de *sine qua non*’, por decirlo así, en el sentido de considerar la interpretación de Eugène Melchior como una percepción inherente sobre la narrativa rusa, ya convencional entre los críticos literarios, desde la altura de la experiencia histórica que tenía para aquel momento el hombre soviético. (Recuerdo que el libro de V. Bagno salió a la luz en el año 1982.)

Como tendremos la oportunidad de ver en el presente análisis, con el ejemplo del pensamiento de Vogüé y de Pardo Bazán, la especificidad de las simpatías comunistas en la Europa occidental de la época radicaba en su carácter espiritualista, católico. De este modo, el simple hecho de ser cristiano devoto no implicaba que uno pudiera decantarse por un partidario conservador en términos políticos. Desde la perspectiva soviética del socialismo ateo, esto - naturalmente - era una contradicción irrevocable, pero no había sido así en la Francia y la España decimonónicas.

⁸ “Such a work does not as yet exist in Russia and would be premature in France” (Vogüé 1).

y mucho tiempo perdido en las tonterías románticas de la producción elitista (Púshkin, Lérmontov), accesible sólo a las altas capas de la sociedad rusa, en vez de haberse dirigido a la plasmación del “verdadero espíritu ruso” – el de “la revolución social”, o sea, el de la emancipación de los campesinos (35). Pero vinieron los “padres del realismo moderno”, Chaadáev, Belínskii, Herten, Gógol, Turguénev, Dostoévkii y Tolstoi, para derrotar la romántica indiferencia con las necesidades sociales y morales de Rusia - esta estéril corriente literaria preocupada por “la emancipación puramente estilística” (78; 80). Sólo los escritores realistas lograron presentarnos los verdaderos héroes de la historia, las figuras del *mujick* y del cosaco en los pormenores de su vida cotidiana y de sus creencias religiosas y sociales. Sólo su pluma cumplió con la meta principal de la literatura rusa.

Grande es el reproche general que merecen, sin embargo, desde el punto de vista de Vogüé, estos soldados del frente literario por su idealismo rousseauísta (125), así como por el “quietismo” nihilista que ha corrompido los corazones rusos a medio camino entre las palabras y los hechos. Este quietismo es una ponzoñosa herencia nacional infiltrada en Rusia desde la India budista, donde el nirvana se loía como el estado más perfecto del cuerpo y del espíritu, tanto, que no requiere cambios socio-políticos⁹. Porque si bueno ha sido Nikolái Gógol en *Tarás Búlba* (1835) con sus imágenes impresionantes del republicanismo de los cosacos, le faltaron colores a la hora de reproducir los horrores de la esclavitud en *Las almas muertas* (1842), y coraje a la hora de proceder con el destronamiento de las instituciones oficiales del gobierno y de la Iglesia. Por eso acabó sermoneando una resignación - total y un tanto chiflada - ante estos dos pilares de la sociedad rusa en su *Correspondencia con los amigos* (1846) (91-100; 123; 134-6; 140).

Según Vogüé, bien empezaba también Iván Turguénev con sus sutiles *Memorias de un cazador* (1852) y su consecuente exilio como castigo por lo escrito. Con destacada audacia pintaba luego a los representantes del nihilismo ruso en las páginas de sus novelas *Rúdin* (1855), *Padres e hijos* (1862) y *Tierra virgen* (1877), entre otras, pero se

⁹ Unas observaciones parecidas las encontramos también en *San Francisco de Asís (siglo XIII)* de Pardo Bazán (publicado antes de *Le roman russe* de Vogüé), y luego en su *La revolución y la novela en Rusia* (salida después de la obra vogüéiana) y en la obra periodística de esta distinguida socia del *Ateneo* madrileño dedicada a Tolstoi (por ejemplo, “El conde Tolstoi” de 1911), donde subraya que el pesimismo, la “desesperación” ontológica de León Nikoláevich, desciende precisamente de esta religión oriental.

deslizaba siempre hacia el fallo imperdonable de tomar el camino del arte y escribir sobre las monstruosidades sociales con un toque de gracia y encantamiento (162; 169). Aunque el gobierno llegó a ver en él un peligroso enemigo y los revolucionarios lo tomaron por suyo, es poco justo considerar como tal a este soñador contumaz lleno de un liberalismo nebuloso, que tiende al sempiterno rousseauísmo (193).

Fyódor Dostoévskii parecía dar señas de genialidad como pensador social al principio, en su temprana novela corta *Pobres gentes* (1845), pero su experiencia en el cadalso, junto con los años de presidio en Siberia por la participación en el círculo socialista de Petrashévskii, le tornaron la razón. Aunque su acercamiento al pueblo era prometedor, como se podía ver también en sus *Recuerdos de la casa de los muertos* (1860) de período de poscárcel, sus aspiraciones comunistas se canalizaron hacia el terreno espiritual de la ortodoxia oficial y el conservadurismo político. Para Vogüé, este autor ruso simplemente vivía en otro mundo, entretejiendo reflexiones no menos idealistas que las de Rousseau (261; 264).

En el juicio de Vogüé, otro indudable discípulo de Jean-Jacques es el magnífico maestro de la narrativa épica, León Tolstoi (205; 279), que pese al hecho de ser “un científico inglés” con “el alma de un budista” (272; 274), alcanzó a concebir la esencia del método realista en la literatura y pasar a la obra social en su sentido práctico (difundiendo ideas igualitarias, labrando la tierra con sus propias manos al lado de los campesinos, estableciendo escuelas para educar a los mismos, etc.)¹⁰. Desde la óptica del crítico francés, la notable utilización de algunos recursos naturalistas de León Nikoláevich en su prosa no debe suscitar una actitud preconcebida hacia el realismo tolstoyano. Su aparición es bien orgánica y no ahoga al lector en los lazos del excesivo materialismo auspiciado por los adeptos del naturalismo francés (312). La modalidad espiritual del realismo de Tolstoi y su enfoque inmediato en las llagas sociales del pueblo ruso son las facetas más fuertes de este escritor. Desafortunadamente, de momento Occidente vacila en aceptarlas como nuevas pautas salutíferas que harían posible la

¹⁰ Curiosamente, la referencia del marqués respecto a la semejanza de los sistemas filosóficos de Tolstoi y Rousseau no molesta a Pardo Bazán al principio, cuando se familiariza con *Le roman russe*. Con posterioridad, se hará más que relevante para ella a la hora de aplastar al Tolstoi de la última época (aunque esta ‘revelación’ ya no será nada nueva para la condesa).

regeneración de las literaturas europeas, pero urge considerarlas para el futuro próximo (326). Desaprobando las tendencias quietistas a las cuales todavía está sujeto el pensador ruso, Vogüé admira su habilidad de destacar en su obra la potencia de la simple fórmula del bienestar nacional, que abarca una sola palabra – “právida”. Como bien señala Eugène Melchior, en la mentalidad rusa, esta palabra hace convivir dos conceptos a la vez: “Righteousness and Truth! In this pursuit of the “Pravda”, I repeat, they never separate the double ideals, the divine from the human” (328).

En las últimas páginas de su estudio histórico, el diplomático francés no puede resistir la tentación de comunicar al público la secreta preocupación que guiaba su pluma mientras componía *Le roman russe*. Es el espíritu de la revolución que flota en el aire, a la vez emocionando e infundiendo miedo. ¿Será la repetición de lo que experimentó la patria de Vogüé en 1793?, o ¿tomará Rusia su propio camino, libre de los errores de los antecesores franceses? El crítico no tiene respuestas definidas a estos planteamientos vitales: demasiado fresca queda la tragedia de su nación grabada en la memoria. Le atormentan tristes reflexiones al respecto:

At first sight one is touched and fascinated by this great stream of sympathy. But, unfortunately, I remember and reflect. I recall to mind that we also had our era of sentimentality coupled with vulgarity. Twenty years before '93, everybody loved everybody else; we returned to the country, lived the simple life, shed tears over the husband-man, until he began to cut our throats. The almost mathematically precise law of historic oscillations demands that such effusions are followed by terrible reactions, and that sweet compassion turns into sour rancour, and tenderheartedness into fury. *Di avertant omen!* (330)

Por cautelosa que sea la postura de Vogüé respecto a la disimulada protagonista principal de su libro – la Señora Revolución, - la emoción le hace articular su actitud de forma menos ambigua. Para él, la escuela realista iniciada por Gogol en Rusia se asocia indisolublemente con la creación de la novela *socialista* (no “social”, sino precisamente “socialista”) (150). Este mismo tipo de novela avala el ‘buen comienzo’ de los escritores realistas (de Turguénev con sus *Memorias de un cazador*, de Dostoévskii con sus *Pobres gentes*, etc.), algo que se hace objeto central de entusiasmada discusión en el libro de

Eugène Melchior. Lo que le encanta a Vogüé es el hecho de que dichas obras “all have a bitter flavour and [...] strong revolutionary tendencies” (150). En otro pasaje, comparte con Turguenev el reproche a los revolucionarios rusos, en cuanto que éstos adolecen de paciencia en su obra social y avientan expectativas exageradas sobre la veloz reacción del pueblo (192). En el contexto de estas convicciones del escritor parisino, Tolstoi, aunque un tanto exponente de las desviaciones nihilistas (pasivizantes, quietistas), todavía daba esperanzas a la revolución con su inclinación hacia “el comunismo cristiano” en su forma primitiva (319; 322), saturado de elementos marxistas (por ejemplo, en su negación de la caridad como inútil herramienta social y en la apuesta de la colectiva “distribución fraternal” como contrapartida) (323). Gógol, Turguénev y Dostoévkii ya no podían añadir ni corregir nada en su obra literaria y social por el simple hecho de no estar ya entre los vivos para la época de la composición de *Le roman russe*, mientras que ¡tantas aspiraciones infundía la palpitante energía del tolstoísmo! ¡Tanto le quedaba por decir y por hacer! ¡Ojalá no se estancara en el escandaloso mensaje de *Ana Karenina*: que el amor y la fe son suficientes para el individuo como ser social! (316)

Estos pensamientos, empacados en los borradores de *Le roman russe*, llegaron a Francia en pleno apogeo del movimiento naturalista, con Émile Zola y los hermanos Goncourt como sus protagonistas principales. Vogüé, “coming back to Paris in 1882, was astonished to find the men of letters, his friends, comparatively oblivious of the strides which a positive utilitarianism had made during his absence” (Gosse 256). Además, el diplomático francés no pudo reconciliarse como católico devoto con la idea de que “Zola ventured on a policy of exclusion [and] dared to close the doors of mercy on any novelist who presumed to admit into his work the least idealism, the least note of pity, the least concession to faith or conjecture” (256). Y lo peor en esta situación era el monstruoso poder que había adquirido el padre del naturalismo francés sobre las mentes de sus compatriotas, siempre haciendo prevalecer en sus novelas las revelaciones científicas sobre los principios espirituales. En efecto, al regresar de Rusia, Eugène Melchior se sumergió en la pesada atmósfera del dramático efecto de la narrativa zolaina: “These were the years when the name of God was being erased from the school-books of Republican children, and when ardent provincial mayors were renaming Rue de Notre Dame de Bon-Secours, Rue de Paul Bert, or Passage de l’Adoration des Mages, Avenue

de la Gare” (257). Vogüé recurrió a la oportunidad de contrarrestar públicamente la concepción de Zolá con el rico material traído de las tierras del Imperio Ruso, y ya en el año 1883 inició la publicación de una serie de ensayos en la *Revue des Deux Mondes* sobre el proceso literario en la patria de Tolstoi. Eventualmente, en 1886, la recopilación de estos trabajos críticos llegó a ver la luz bajo el título *Le roman russe* y tuvo el impacto de un manifiesto artístico en la sociedad francesa (259).

La aparición de este libro dio en el blanco por lo que respecta a la creciente reacción en diferentes círculos ideológicos franceses en contra del dominio de los experimentos literarios de Zolá y sus acólitos. Por un lado, poca simpatía brotaba de las filas del clero y de las masas creyentes, no sólo francesas, sino las de todo el mundo latino que confesaba la fe católica. La producción novelesca de los naturalistas representaba la realidad desde un punto de vista demasiado materialista, “bestial”, que hacía al lector ser cómplice de los personajes en una cadena de actos dictados por sus perversas y sombrías pasiones. Cuando la mirada de los autores se dirigía hacia asuntos de la Iglesia, ya era regla común que su discurso tornara más bien ofensivo. (Emilia Pardo Bazán misma prestará luego mucha atención en su obra periodística a la discusión de estos llamativos defectos de la teoría naturalista.) Por otro lado, contra la actividad literaria de los experimentalistas se encendían también los socialistas, que no encontraban dignas imágenes de sus héroes en las novelas zolainas, a pesar del hecho de que las mismas eran pobladas de gente obrera de todos tipos. Así, por ejemplo, en *L'Assommoir* (1877), “Zola presents [...] no worker of the revolutionary type. Indeed, only one of his characters is at all politically conscious; and he is the detestable parasite Lantier” (Matthews 267). Asimismo, su aproximación a los representantes del proletariado en *Germinal* (1885) estaba muy lejos de ser placentera y optimista:

[...] Zola deserves criticism for his depiction of the workers. He shows their brutal nature, their ignorance, meanness and violence. In addition, he gives them an egotistical leader [Etienne Lantier – *E. K.*] with misguided notions about revolt and a mixture of Marxist and Darwinist ideas, who turns into a bourgeois himself and therefore betrays his original cause. In his work, Zola seems to express his own fear of the masses (Aliaga-Buchenau 20).

Gran número de críticos coincide con esta evaluación del Zolá escritor, en tanto que portavoz de la óptica burguesa de su clase social en la creación de imágenes de las clases bajas. Entre ellos, por ejemplo, cabe nombrar a Paule Lejeune, quien destacaba la arrogante postura de Zolá en cuanto a la ignorancia política de las masas obreras y a su falta de educación en general (Lejeune 153; 157). George Lukács señala, a su vez, que pese al hecho de que se debe reconocer que Zolá, “in the course of his life [...] gradually came ever closer to socialism, [which...] never got beyond a paler version of Fourier’s Utopianism”; con todo, el escritor francés “never stopped to be an apologist of the *bourgeois* social order [...] that] was too deeply ingrained in his thinking, his principles and his creative method” (Lukács 85).

Así, aparte del hecho de que los retratos de los obreros dejaban mucho que desear de acuerdo con los ideólogos socialistas, el propio método experimental era para ellos una quimera artificial, impotente y poco precisa respecto a la reproducción de unos cuadros de índole social. Notaba G. V. Plekhánov que la poética naturalista había probado varias veces su fracaso en la tarea de captar y representar los masivos movimientos sociales de una manera adecuada (Matthews 265). Eso había ocurrido porque por su naturaleza,

[Zola’s] method was closely linked with what Marx called the outlook of ‘naturalist-scientific materialism,’ which failed to understand that actions, desires, tastes and habits cannot be adequately explained in terms of *physiology* or *pathology*, since they are always conditioned by social relationships (Plekhanov 191).

Los anarquistas tampoco toleraban las extravagancias zolainas que desesperaban al lector en vez de entusiasmar su espíritu revolucionario. Básicamente, es en este punto donde la óptica anarquista coincide con los comentarios marxistas y anticipa en gran medida el canon soviético del *realismo socialista*. Así, según el destacado ideólogo del anarquismo Pyotr Kropótkin, en la literatura, “the realistic description had to be made subservient to an idealistic aim” (Kropotkin, Ideals and Realities in Russian Literature 86). O sea, la narrativa no debe limitarse a las observaciones acerca de las ‘asquerosidades’ del presente sin contener ninguna perspectiva sobre potenciales cambios futuros en la frente social. Por lo tanto,

Kropotkin judges Zola's naturalism to be "a step backwards from the realism of Balzac" [...] because it so rigorously adheres to the actual that it appears to exclude any sense of the posible: the "anatomy of society" that Zola renders in *Germinal* is one in which everything is driven by fatal necessity: rebellion appears futile. Zola's "anatomy" of capitalist exploitation may indict the cruelty of the system, but it inadvertently defends that system by making it appear unchangeable – even "natural" (Cohn 56).

Todas las objeciones que despertó la teoría de Zola en la conciencia de sus contemporáneos se esparcían ante la potestad del fenómeno de Tolstoi y de otros escritores rusos descubiertos por Melchior de Vogüé para la Europa decimonónica. La obra de estos autores, presentada bajo un ángulo bastante específico en *Le roman russe*, satisfacía las demandas de gran parte del público europeo, porque los resultados de la selección y la interpretación ofrecidas por el crítico parisino permitían ver en ella lo que *podría haber* en los textos, más allá de lo que realmente *había* en ellos (algo bien acorde con las ideas de Proudhon¹¹).

Hasta ahora he hecho tanto hincapié en la atención de los lectores sobre el aspecto social, religioso y metodológico de la creación literaria para mostrar cuán actual llegó a ser en la sociedad francesa de la época el credo artístico de Vogüé, asentado en los tres pilares del cristianismo, el socialismo y el realismo. Además, mi enfoque en la postura marxista, por un lado, y la visión anarquista, por otro, es decisivo en el análisis de los factores que formaron la opinión de Emilia Pardo Bazán y de otros intelectuales españoles sobre la literatura rusa, en general, y sobre la narrativa del conde León Nikoláevich, en particular. El fenómeno de Tolstoi era tan rico, y tantos elementos convivían en él de acuerdo con la lógica interna del pensamiento de este escritor, que su lector – y, muchas veces, colectivos de lectores unidos por ideas comunes – veía en su

¹¹ Este filósofo francés, 'padre del anarquismo', estaba convencido: "[A]rt can and should represent 'nature' as it is [...], but at the same time present an image of 'things' as they 'should' be" (Cohn 56). Por lo tanto, la "función social" del arte, en opinión de Proudhon, "is not only to *reproduce* what exists, but also to *criticize* what exists by reference to what *can* and *should* exist. This is Kropotkin's 'realist description' in the service of an 'idealist goal'" (57).

narrativa algo que le hacía pensar que el filósofo ruso era partidario de una u otra ideología particular. Claro está, la mayor tentación consistía en poder ligar el nombre de Tolstoi a unas tendencias ideológicas afines a este mismo lector (o colectivo de lectores). Así sucedió con Vogüé y su sistema tasado en ‘tres criterios de calidad’ de las obras literarias; así ocurrió también tanto con los anarquistas rusos y europeos como con los marxistas de la época prerrevolucionaria y de la era soviética, quienes tampoco evitaron este destino.

El camino de interpretación tomado por Vogüé no pudiera ser más a propósito para la élite anarquista rusa y los liberales izquierdistas, que se agrupaban principalmente en París y otras grandes ciudades europeas después de su deportación oficial o autoexilio voluntario de la Rusia monárquica. A partir de los años cuarenta, durante el reinado de Nikolai I, la capital francesa empezó a convertirse en el nido de los intelectuales radicales de Rusia y, para algunos de ellos, fue el lugar de su primer encuentro personal con Karl Marx. Los nombres de Mikhaíl Bakúnin, Sergéi Necháev, Pyotr Kropótkin, Vasílii Bótkin, Aleksandr Herzen, Nikolai Ogaryóv, Geórgii Plekhánov, Isaak Pavlóvskii, León Tikhomírov, Sergéi Stepnyák-Kravchínskii, Pyotr Tkachyóv, Pyotr Lavróv, Gérman Lopátin, entre otros, sonaban mucho no sólo en los periódicos y salones parisinos, sino también en las fábricas y barrios pobres de toda Europa. Muchas veces fueron de la mano, pero el año 1872 puso fin a esta identificación entre estos varios miembros de carácter revolucionario.

En septiembre del año 1864, en la conferencia que tuvo lugar en Londres, Karl Marx fundó la Asociación Internacional de los Trabajadores – Primera Internacional, de la que sería socio activo el anarquista Mikhaíl Bakúnin cuatro años más tarde. Aunque compartían los bakuninistas y los marxistas el objetivo común de llevar a la clase obrera a la revolución social, desde el principio el caudillo de los anarco-comunistas no estaba conforme con la idea de que el poder sobre la Primera Internacional estuviera en las manos del “gubernamentalista” Marx. De esta manera, los bakuninistas constituyeron una fuerte oposición interna en las filas de los internacionalistas, donde crecía la inestabilidad ideológica provocada por la cuestión de “whether the working class should organize state power after its victory, whether the working class must preserve the state or not” (Yaroslavsky 108). Bakúnin despejaba así el terreno hacia su liderazgo sobre la I

Internacional, y la amenaza de la pérdida de las riendas del gobierno de la AIT que sentían Marx y Engels se hacía más y más real. Por el miedo que infundía la labor subversiva de Mikhail Aleksándrovich y sus acólitos dentro de la I Internacional, los jefes de esta organización tomaron la decisión de neutralizar la oposición. En 1872, durante el congreso de la AIT en La Haya, Bakúnin fue acusado de participar en actos revolucionarios “poco morales” con el aventurero Necháev y, asimismo, en la fundación de organizaciones cuyos principios eran inaceptables para los miembros de la unión¹². Con este motivo, el líder anarquista fue excomulgado de la Internacional¹³.

La expulsión oficial de Bakúnin conllevó consecuencias tan graves para la Internacional como la escisión entre sus miembros, en virtud de la simpatía o la decisiva aversión a la personalidad y doctrina del ideólogo ruso. La controversia llegó a alcanzar tales proporciones que para el siguiente año – 1873 – dejó de existir la Primera AIT. Mejor dicho, cesó su existencia en su integridad inicial, porque “the Spanish, the Italian, the Belgian, and the Jura federations in the International continued to exist, and to meet as usual, for the next five or six years, in annual international congresses” (Kropotkin, Memoirs of a Revolutionist 387). Es más: los anarquistas elaboraron una base muy

¹² Dostoévskii caricaturizará a Necháev y sus compañeros de lucha en su célebre novela *Demonios* (1872) y pagará por esta atrevida imagen con la escasa difusión de su obra en la España de la época (cómo alcanzarán esto los amigos de Necháev lo veremos más adelante). Lo cierto es que en España,

como en toda Europa, Dostoévskii se posiciona en el primer puesto entre los novelistas rusos sólo después de la Primera Guerra Mundial. En el siglo XIX y a principios del siglo XX, cede ante la primacía no solamente de Tolstoi, sino también de Turguénev y Górkii. Su obra aparece en la imprenta muy raras veces, y es forzoso notar que de sus textos se eligen a menudo los que están lejos de ser los más importantes y representativos” (Bagno 71), como hubiera sido, por ejemplo, una novela como *Demonios* [E.K.].

¹³ La crónica de estos eventos se puede reconstruir con gran precisión en función de la prensa marxista alemana fechada por los años 1872-73. Varios números del periódico *Der Volksstaat*, por ejemplo (véase, los artículos de F. Engels “Calioistro Bakúnin” en los números 87-90 y “Los bakuninistas con las manos en la obra” en el 105). Además, el resumen de estos hechos nos lo ofrece el periodista revolucionario ruso y célebre bakuninista de la época León Déich en su libro “Russkaia revoliutsionnaia emigratsiia 70-kh godov” (Deich 16) [“Los inmigrantes revolucionarios rusos de los años 70” – E.K.].

estética, poética, casi al estilo romántico, para justificar ante las masas ‘creyentes’ su enfrentamiento con los marxistas. Así escribía el príncipe Kropótkin:

The conflict between the Marxists and the Bakúnists was not a personal affair. It was the necessary conflict [...] between the Latin spirit and the German *Geist*, which, after the defeat of France on the battlefield, claimed supremacy in science, politics, philosophy, and in socialism too, representing its own conception of socialism as “scientific”, while all other interpretations it described as “utopian” (386).

De este modo, las naciones latinas podían sentir más seguridad bajo el patrocinio de los bakuninistas, que compartían su idealismo, aunque se percibiera como utópico, frente al espíritu alemán, ajeno a sus convicciones y demasiado racional para comprenderlas. Por lo tanto, “unirse a los socialistas” equivaldría para los españoles – como una de estas naciones latinas - “ir a marcar el paso de la oca en un regimiento prusiano”, según la expresión del joven catalanista Nicolau d’Olwer (Carr 421).

El cálculo de este tipo de reflexiones resultó ser impecable. Efectivamente, los anarquistas consiguieron un apoyo fabuloso en los países romances. Según los datos de Kropótkin, ya hacia los años 1871-72, la sección española de la Internacional contaba con más de ochenta mil miembros oficiales, y en Cataluña sola había más de cien mil personas en sindicatos bien organizados (273; 388)¹⁴. El dominio de los “bastiones anarquistas” englobaba a Cataluña y Andalucía, “se extendí[a] hacia Levante y Aragón, [...] con avanzadillas en Asturias y Galicia” (Carr 421) y era financiado por los poderosos sindicatos barceloneses. De acuerdo con Pyotr Alekséevich, todos los “elementos” activos e inteligentes estaban involucrados en la actividad de dichas entidades (273-4). Los preparativos revolucionarios en España eran tan serios en vísperas del año 1873, que le hacían afirmar a Kropótkin:

I can speak of these organizations from personal knowledge, gained on the spot, and I know that they were ready to proclaim the United States of Spain, abandon ruling the colonies, and in some of the most advanced regions make serious attempts in the direction of collectivism (388).

¹⁴ Entre éstos, cabe nombrar, por ejemplo, el antiguo sindicato anarquista *Las tres clases del vapor* (Carr 426).

El plan que acariciaban los bakuninistas involucraba dos países latinos que estaban bajo su tutela – Francia y España. Desde un punto de vista pragmático, necesitaban los dos, en su conjunto, por varios motivos: desde ideológicos hasta geográficos. Puesto que “el patriotismo del proletariado francés [considerado aisladamente] deja[ba] poco que esperar” y “las declaraciones de la Comuna de París [eran] decisivas” a la hora de granjearse las simpatías a los trabajadores españoles, “sobre todo, en el sur de Francia”¹⁵, había que aprovechar el momento y realizar la ansiada “unión fraternal [de los mismos] con el proletariado español” (Bakunin, Gosudarstvennost’ i anarkhiia [Estatismo y anarquía] s. n.) [E. K.]. De los discípulos de Bakúnin dependía hacer todo lo posible para que los representantes de estos dos pueblos europeos “crear[an] una federación popular fundada sobre el trabajo liberado y la propiedad colectiva, a despecho de todas las diferencias nacionales y fronteras estatales” (Bakunin, Gosudarstvennost’ i anarkhiia [Estatismo y anarquía] s. n.) [E. K.].

La necesidad que experimentaba una nación en la otra no era unidireccional, sino mútua. Por aquella época, en la Francia bajo el poder del mariscal Mac-Mahon, toda palabra revolucionaria impresa estaba rigurosamente prohibida. De hecho, “the French press had consequently no socialist papers” (Kropotkin, Memoirs of a Revolutionist 389). Entretanto, “[t]he Spanish papers were very well edited, and some of the manifestoes of their congresses were admirable expositions of anarchist socialism; but who knows anything of Spanish ideas outside of Spain?” (389) Estaba bien claro que el provecho se podría obtener sólo a condición de la actuación mancomunada.

Por su parte, el pueblo común español, consciente de la urgencia de actuar, ya había empezado a reaccionar por iniciativa propia en el apogeo de la Tercera Guerra Carlista:

España llegó a estar poseída del diablo del socialismo revolucionario. Los campesinos de Andalucía y Extremadura, sin haber preguntado a nadie y sin esperar instrucciones de nadie, se han adueñado y siguen adueñándose de las tierras de los antiguos terratenientes. Cataluña, encabezada por

¹⁵ De ahí la especial atención de los anarquistas a las provincias norteñas de España, en general, y a la poderosa megapolis de Barcelona, con su colosal población obrera, en particular.

Barcelona, declara en voz alta su independencia, su autonomía. El pueblo madrileño proclama la república federal y se niega a supeditar la revolución a futuros decretos de la asamblea constituyente. Es evidente que lo que está sucediendo en las provincias del norte, que supuestamente están en las manos de la reacción carlista, es la Revolución Social: se proclaman los *fueros*, la independencia de las provincias y de las comunidades, se queman todas las actas judiciales y civiles; por toda España, el ejército fraterniza con el pueblo y echa fuera a sus oficiales. Ha comenzado una quiebra total, tanto pública como privada; y la quiebra es una condición primaria de cualquier revolución socio-económica (Bakunin, Gosudarstvennost' i anarkhiia [Estatismo y anarquía] s. n.) [*E. K.*]¹⁶.

¹⁶ Lo que Bakúnin denomina como “la Revolución Social” – tal vez por error o tal vez con intención – apenas puede considerarse como tal en el sentido estrecho de la palabra (o sea, en términos de una revolución *socialista*). Su descripción abarca un conglomerado de acontecimientos puestos en marcha por elementos de distintas direcciones político-ideológicas, a menudo contrarias a los ideales socialistas. Aquí resuena el recuerdo del “levantamiento carlista [que tuvo lugar entre] diciembre de 1872 y el verano de 1873” en

las zonas del País Vasconavarro dominadas por las armas de Carlos VII entre 1872-1876 [que...] comprend[ían] el territorio vasconavarro desde el Cantábrico y la frontera con Francia hasta el Ebro, con la excepción de las cuatro capitales y de la Ribera Navarra (Montero Díaz 96; 79).

Al lado de la ola de los disturbios carlistas, Mikhaíl Aleksándrovich alude a la proclamación de la I República española con la aceptación por parte de “las Cortes elegidas en mayo de 1873” del “proyecto de Constitución preparado por Castelar [con...] sus directrices [de] la salvaguardia de las libertades democráticas, conquistadas por la revolución de 1868, la división de poderes y la división territorial” (Rodríguez Alonso 175).

En cuanto al estado de cosas en el ámbito militar, parece referirse Bakúnin al así llamado “asunto de Hidalgo”. El nombramiento de este último “capitán general de las Provincias Vascongadas” en noviembre de 1872 fue boicoteado por “todos los oficiales de artillería”, que “se declararon enfermos [...] para no servir bajo su mando”, creyendo firmemente en la responsabilidad de Hidalgo por “el fusilamiento de oficiales de artillería por parte de los amotinados en el abortado levantamiento de San Gil de 1866” (Carr 314). La situación seguiría poco controlada hasta que Amadeo I firmara el “decreto contra los oficiales de artillería” (314).

Esta situación social en España era tan prometedora para el proyecto de los anarquistas que Bakúnin no pudo contener su alegría saboreando el triunfo tan cercano:

En una palabra, son definitivos el caos y la descomposición; todo esto se está arruinando, roto y quebrantado por su propia putridez. No existen más ni las finanzas, ni el ejército, ni el poder judicial, ni la policía; no hay fuerza estatal, no hay gobierno; sólo queda el pueblo, potente y fresco, poseído hoy de la única pasión – la pasión socio-revolucionaria. Bajo la administración colectiva de la Internacional y de la Alianza de los Revolucionarios Sociales, él aúna y organiza sus fuerzas, y se prepara para fundar su propio mundo con el liberado hombre-trabajador sobre las ruinas del estado y del mundo burgués que están a punto de desintegrarse completamente (Bakunin, Gosudarstvennost' i anarkhiia [Estatismo y anarquía] s. n.) [E. K.].

Por fin, llegó el anhelado 1873 y con él un gran fracaso de los bakuninistas en España. En julio de 1873 se alzaron rebeliones masivas de los obreros en ciudades españolas como Alcoy, Sevilla, Málaga, Granada, Cádiz, Murcia, Cartagena, Valencia, Córdoba, Sanlúcar de Barrameda, San Roque, Tarifa y Algeciras. Pero se apagaron casi

En lo tocante a las revueltas locales de los campesinos de las provincias sureñas y occidentales de España (las que menciona el caudillo anarquista), resulta dificultoso establecer con precisión cuáles de ellas se tienen en cuenta aquí. Bien puede ser que Bakúnin generalice la experiencia revolucionaria española, que englobaba la activa participación del sector campesino a lo largo del diecinueve. Así, por ejemplo, se inclina a creer el competente comentarista del texto bakuniano, historiador y publicista soviético Yu. Steklov:

[en] la obra de Bakunin se tratan cinco revoluciones (1808-1814, 1820-1823, 1834-1843, 1854-1856, 1868-1874) que tuvieron lugar en España dentro del marco temporal que va de principios del XIX hasta los años setenta de este siglo. En el curso de las mismas, ocurrieron repetidos cambios de regímenes políticos, y los que estaban en el poder eran ya los apologetas del monarquismo constitucional, ya los representantes de la reacción feudal-aristócrata. A grandes rasgos, estas revoluciones eran un invariable compromiso entre la burguesía española y los feudales (Steklov, Primechaniia en Bakunin, Gosudarstvennost' i anarkhiia s. n.) [E. K.].

De esta manera, si suponemos que la expresión “Revolución Social” la aplica Bakúnin al contexto general de la inestabilidad política y social en la España decimonónica, parecen bien legítimos los razonamientos del líder de la sección española de la AIT.

tan pronto como habían estallado por causa de las acciones poco razonables y contradictorias de los bakuninistas (Carr 322-4; Engels 581-98). El resultado fue más que deplorable para los activistas revolucionarios: “[l]a revuelta cantonalista empujó a la República hacia la derecha” (Carr 323). Como especula P. Heywood, toda esta empresa no podría haber terminado de otra manera, puesto que una de las propiedades inherentes del “marxismo descafeinado” (así el autor bautiza al anarquismo) era “[the] lack [of] coherent leadership and direction, [... a condition in which] the working class and peasantry were able to do little more than stage a number of poorly coordinated cantonalist risings” (Heywood 4).

Friedrich Engels, enfurecido, no tardó en sujetar al oprobio público a los apóstoles de Bakúnin que habían desaprovechado una oportunidad tan buena de afianzar la revolución social: “In short, the Bakuninists in Spain have given us an unparalleled example of how a revolution should *not* be made” (Engels 598). En su artículo “Los bakuninistas con las manos en la obra” (1873), Engels analizó con detalle cada paso de los anarquistas en las huelgas españolas de julio de 1873, anunciando ante los lectores de toda Europa la impotencia completa y final no sólo de la doctrina anarquista sino también de sus medidas prácticas¹⁷.

¹⁷ Es muy interesante seguir todo el hilo de la crítica que desarrolla Engels de una manera detenida, pero me limitaré aquí a la reproducción parcial de las conclusiones más importantes de su artículo, veridicto final marxista a los ideólogos anarquistas:

1. As soon as they were faced with a serious revolutionary situation, the Bakuninists had to throw the whole of their old programme overboard. [...] they sacrificed their doctrine of absolute abstention from political, and especially electoral, activities. Then anarchy, the abolition of the State, shared the same fate. Instead of abolishing the State, they tried, on the contrary, to set up a number of new, small states. [...]

2. [...]either the Bakuninists themselves nor the masses they led had any programme or knew what they wanted when they joined the movement. What was the natural consequence of this? It was that the Bakuninists either prevented any action from being taken, as in Barcelona, or drifted into sporadic, desultory and senseless uprisings, as in Alcoy and Sanlúcar de Barrameda; or that the leadership of the uprising was taken over by the intransigent bourgeois, as was the case in most of the revolts. [...]

3. Nothing remains of the so-called principles of anarchy, free federation of independent groups, etc., but the boundless and senseless

La autoridad de los bakuninistas en los países latinos había sido gravemente minada. La mala suerte de la revolución española, la imposibilidad de recuperar la confianza masiva a través de la Comuna de París (que por otra parte ya no existía) y la labor más equilibrada y segura de los marxistas les dejaban pocas probabilidades para seguir contando con el mismo apoyo popular. Hacia 1879, los ases de triunfos se concentraron en las manos del grupo madrileño de socialistas (*Partido Socialista Obrero Español*, o PSOE), creado por los antiguos seguidores de Bakúnin que habían sido expulsados de la Federación bakuninista. Además de engrosar sus filas con nuevas fuerzas de la potente *Unión General de Trabajadores* (Barton 200-1) y disponer sucesivamente de “26 000 afiliados [...] al comenzar el siglo [y] 127 000 [...] poco después” (Tuñón de Lara 18), fue encabezado por un Pablo Iglesias que no escatimaba su talento periodístico para mostrar constantemente “el desprecio por las maneras de pensar y de actuar anarquistas” (Carr 427-8). El líder marxista era siempre puntual para comunicar su actitud en el semanario *El Socialista* (fundado en 1886) y su amplia red de correspondencia (427-8). Por aquella época, Pardo Bazán misma tampoco pierde la ocasión para pinchar a los bakuninistas por su “amorfismo social” (Pardo Bazán, San Francisco de Asís (siglo XIII) 366).

fragmentation of the revolutionary resources, which enabled the government to conquer one city after another with a handful of soldiers, practically unresisted.

4. [...]ot only have the once so well organised and numerous Spanish sections of the International – both the false and the true ones – found themselves involved in the downfall of the Intransigents and are now actually dissolved, but are also having ascribed to them innumerable atrocities, without which the philistines of all nationalities cannot imagine a workers’ uprising, and this may make impossible, perhaps for years to come, the international re-organization of the Spanish proletariat.

5. In short, the Bakuninists in Spain have given us an unparalleled example of how a revolution should *not* be made (Engels 596-8).

Asimismo, uno de los hechos más imperdonables, desde el punto de vista de Engels, fue que los bakuninistas habían perdido la confianza de los obreros barceloneses, el sector más fuerte de los revolucionarios españoles. La unión con otros revolucionarios cantonalistas, tanto en el territorio español como, tal vez, en el sur de Francia, hubiera garantizado la victoria segura de la revolución social.

Y en este contexto del naufragio anarquista aparece *Le roman russe* de Vogüé como una balsa de salvación, ofreciendo a los anarquistas rusos el rescate de su propia literatura nativa, ya interpretada de una manera ‘apropiada’ por el crítico francés. Aquí estaba Gógol con sus imágenes del “narodopravstvo” justiciero de los cosacos; estaba Turguénev, gran amigo universitario de Bakúnin y fructífero autor de las novelas sobre los nihilistas rusos; estaba Bakúnin mismo, el verdadero ruso y engendrador de la revolución, caracterizado por una fuerte exclamación de admiración: “Behold! What a man!” (Vogüé 149); estaba Dostoévskii con su martirio siberiano en respuesta a su actividad revolucionaria y con sus lúgubres descripciones de las cárceles zaristas (tan recordadas por Kropótkin en casi todas sus obras); aquí estaba, en fin, el gigante de Tolstoi con su obra social de índole comunista y poderosa voz literaria. Los bakuninistas no dejaron escapar su pájaro azul esta vez. A partir de la publicación del estudio de Eugène Melchior, los nombres de los anarquistas rusos aparecerán estrechamente ligados a los nombres de dichos escritores, sus compatriotas, y los bakuninistas disfrutarán de un prestigio con el cual sólo se hubiera podido soñar meses atrás.

No cabe duda de que se trata de una manipulación consciente y bien calculada. En 1902, Pyotr Kropótkin confesará en carta privada a su íntimo amigo Max Nettlau:

As for Tolstoy, if he had not been a *Christian* while at the same time being a communist and an anarchist he would not have had any more success than the anarchists - not to mention *his great talent which permitted the acceptance of ideas coming from him* (for example, the negation of justice) *which could never be accepted from us* (Kropotkin, Letter to Nettlau) [el énfasis en la palabra “Christian” es el de Kropótkin, y el siguiente en la frase más adelante es mío – E. K.].

El sabio hombre de letras y propagandista revolucionario Kropótkin, además, veía mejor que nadie los provechos que se podían sacar de establecer amistades directas con los autores de los países romances. La guerra entre los anarco-comunistas y los marxistas estalló también en el frente literario. Para los años ochenta ya no estaba entre los vivos Mikhaíl Bakúnin, pero sus compañeros de armas y simpatizantes siguieron manos en el empeño con ardor extraordinario.

En 1886, Pardo Bazán emprendió un viaje a París donde conoció *Le roman russe* de Vogüé. Tanto se emocionó con la literatura rusa, que empezó intensivos estudios de la correspondiente materia histórica y literaria para poder presentarla luego al público español. La condesa gallega se orientaba con dificultad en el mar de fuentes sobre un país poco conocido en el conjunto de su vida social, política y cultural. Por lo tanto, aparte de la obra del marqués de Vogüé, muchas ideas que cimentaron *La revolución y la novela en Rusia* (1887) fueron inspiradas por sus conversaciones ‘aclaratorias’ con los inmigrantes revolucionarios rusos y la lectura de sus libros (Bagno 40). Los nombres de los obsecuentes informantes de Pardo Bazán se mencionan mucho a lo largo del texto de *La revolución y la novela en Rusia*: son Isaak Pavlóvskii y León Tikhomírov. Aunque no eran bakuninistas per se, los dos tenían sobre las espaldas la experiencia de la participación en las organizaciones “pueblistas” del carácter anarquista en Rusia (Bagno 41; Tikhomirov Teni proshlogo [Las sombras del pasado] s. n.). Aparte de las entrevistas personales con los mismos, la autora coruñesa disponía de sus obras: *Las memorias de un nihilista* (1879) de Pavlovskii, y *La Rusia política y social* (1886) de Tikhomírov. Otro componente de esta mezcla explosiva que constituyó el núcleo del estudio de la socia distinguida del *Ateneo* madrileño provino de la óptica de un famoso terrorista ruso, el anarquista Sergéi Stepnyák-Kravchinskii, expresada en sus libros *La Rusia clandestina* y *Rusia bajo el poder de los zares* (1886). Como indica V. Bagno, de allí extrae Pardo Bazán los datos sobre la Rusia monárquica, las comunidades campesinas y los métodos de lucha de la *okhránka* (la policía secreta en la Rusia zarista) contra los revolucionarios (Bagno 43). La perspectiva de la realidad rusa que concibió Doña Emilia - y, tras ella, el público español – se debe mayoritariamente a dichas fuentes.

La predilección de Pardo Bazán por la escritura y la personalidad de Tolstoi completaron el trabajo de los anarquistas. El Tolstoi-realista y el Tolstoi como ‘nuevo’ San Francisco de Asís¹⁸ cautivaron el corazón de la escritora española. En efecto, ella nunca perdería la ocasión de hablar de este director de conciencias en las páginas de sus novelas, cuentos y reseñas periodísticas. No le molestaba la etiqueta de “nihilista” que llevaba el nombre de León Nikoláevich tras la sabia definición de los anarquistas rusos: a la grandeza de este ingenio se le perdonaban tales ‘pequeñeces’. Es más, el atractivo de

¹⁸ A continuación hablaré con profundidad sobre la relación entre estas dos figuras.

las reformas sociales bajo la égida religiosa (recordemos el impecable cómputo de Kropótkin) tocaba las cuerdas más sensibles de las almas españolas, fueran católicos devotos o adeptos del republicanismo, o las dos cosas a la vez. Como comentaba la misma autora de *La sirena negra* por aquellos años, en la sociedad española había madurado “la necesidad de conciliar a las dos Españas rivales”: una con su “catolicismo como religión nacional” y otra con sus “instituciones actuales, el cimiento del orden y de la vida pública” (Pardo Bazán, Confesión política 112-3). Y aunque sus “simpatías personales [...] esta[ban] con la Vieja España”, el juicio de la condesa le dictaba la persuasión: “si la contemplación del *ayer* impulsa hacia el estacionamiento y el pesimismo, el buen sentido manda atender al daño actual y sacrificar predilecciones de artista al bien común” (112-3). Así razonaba Doña Emilia dando un paseo por las calles parisinas llevada del brazo por Isaak Pavlóvskii.

Pavlóvskii no era “ningún desconocido en las letras españolas de los años 80 y 90 del diecinueve”, pues “se entrevistó con políticos, artistas [y] escritores [españoles]” (González Herrán, Un nihilista ruso en la España de la restauración: Isaac Pavlovsky y sus relaciones con Galdós, Oller, Pardo Bazán, Pereda 83-4). Aparte de haber trabado amistad íntima con Pardo Bazán, “[e]n Madrid trató con cierta frecuencia a Galdós y [...] se puso en contacto en Barcelona con Narcís Oller y su círculo: Josep Yxart, Joan Sardá, etc.” (83-4). Las impresiones del periodista ruso de sus viajes por España y de los importantes encuentros que en ella sostuvo vieron la luz en 1889, en San Petersburgo, bajo el título *Ocherki sovremennoi Ispanii, 1884-1885*¹⁹ [*Esbozos de la España moderna, 1884-1885*], y tan buena fue la acogida de estos ensayos en Rusia, que “a los tres años de su primera edición, ya se pensaba en una segunda” (87). Este libro no fue accesible a sus inmediatos protagonistas españoles, siendo conocido sólo por una corta reseña publicada en los números 29 y 30 de *La España Moderna*, en 1891. La firmó un tal Ernesto Bark, “alemán, polaco o ruso, probablemente anarquista y nihilista, agitador y promotor de huelgas obreras, pero también acusado de confidente de la policía” (87-8).

¹⁹ Con respecto a las fechas indicadas en el título, cabe notar que estamos ante un anacronismo, dado que algunos de los eventos descritos allí tuvieron lugar más tarde, por ejemplo, el encuentro con la condesa Pardo Bazán.

Vinculándosele con su licencia oficial de corresponsal en el extranjero de las revistas rusas *Nóvoe vrémia* y *Véstnik Yevrópy* [*El Tiempo Nuevo* y *El Boletín de Europa*] (“Pavlovskii, Isaak Yakovlevich” s. n.; Deich Rol’ yevreev v russkom revolutsionnom dvizhenii [*El papel de los judíos en el movimiento revolucionario ruso*] s. n.), aunque convencionalmente se considera a Pavlóvskii un ‘renegado’ en cuanto a su actividad revolucionaria a partir de finales de los años ochenta, la lectura de los *Ocherki* de este veterano de la conspiración revolucionaria me hace pensar que su caso no es tan simple como nos pudiera parecer a primera vista. Su libro es un detallado informe sobre las peculiaridades de la vida política, social y cultural de la España contemporánea, conteniendo además un mensaje velado sobre la literatura rusa.

El retrato de la escritora coruñesa, que encontramos en el capítulo dedicado a la discusión de la situación en el Olimpo literario español, es más que halagüeño: es una imagen idílica en sumo grado, reproducida en un tono bien exaltado. Cabe notar, a propósito, que la atención que se presta a la personalidad extraordinaria de esta mujer como activista política es casi idéntica a la porción de interés que recibe la evaluación del papel de Pardo Bazán en las letras españolas. Isaak Yákovlevich no puede contener su admiración por la verdadera abnegación de la condesa, quien en su etapa carlista (ya pasada) hizo acopio de sus convicciones políticas para prestarse a sufrir por “el asunto sagrado”, teniendo el coraje de “cruzar por la noche la frontera portuguesa [...] arriesgando la vida bajo el peligro de ataques de los bandidos y las tropas estatales” para cumplir la comisión de Don Carlos y realizar la compra de treinta mil fusiles en Londres (Pavlovskii 175) [*E. K.*]²⁰. Asimismo, el antiguo revolucionario manifiesta su profunda estimación por el talento de agitadora de Doña Emilia al notar que “tal era el influjo [de la condesa] en el partido de los *mujiks* y los sacerdotes y tan furiosa su propaganda, que se hizo [ella] caudillo del mismo no sólo en Galicia, sino en toda España” (175).

Lo que pudieran deducir de este tipo de observaciones los censores de Alejandro III era la postura conformista del corresponsal de *Nóvoe vrémia* con la línea general del

²⁰ Y no es el antiguo credo político de Pardo Bazán el que recibe aquí el foco de la emoción pavlovskiana (porque el carlismo se comenta luego con un ligero toque de sarcasmo), sino que lo es, por decirlo así, el ‘ingenio clandestino’ de la socia del *Ateneo*, sus inclinaciones hacia la conspiración, la aventura y - ¿quién sabe? – tal vez, hacia acciones revolucionarias.

gobierno ruso, que apoyaba a los carlistas españoles. De ahí la facilidad para publicar *Ocherki* en Rusia. Por otro lado, el elogio a las destrezas de la “propagandista” gallega, que con su *Pascual López* hizo más tarde una burla de las expectativas de los “buenos curas” carlistas, según definición bastante irónica de Pavlóvskii (176), aseguraba la entusiasmada acogida de la escritora en el sector revolucionario de los lectores rusos²¹.

²¹ Los retratos de los principales protagonistas del republicanismo español, de los funcionarios públicos y de los representantes de otras esferas sociales se reproducen siguiendo el mismo método de presentación que presupone la lectura entre renglones por parte del lector perspicaz. Pavlóvskii es extremadamente cuidadoso, y se abstiene de la verbalización directa, de ofrecer su opinión personal sobre los asuntos socio-políticos en España. Isaak Yákovlevich evita tanto aprobar como desaprobar abiertamente. Expresa su actitud más bien a nivel de recursos artísticos (de epítetos, de foco descriptivo, etc.) y del formato de sus entrevistas (organizadas, por ejemplo, mediante preguntas sugestivas).

Así, por un lado, se podía calmar perfectamente la vigilancia de los órganos de censura del gobierno monárquico en Rusia con las imágenes caricaturescas de los líderes republicanos españoles (por ejemplo, la del vanidoso y un tanto ingenuo déspota de Emilio Castelar, que bajo la conveniente etiqueta del “conservadurismo” ‘alimenta’ a sus partidarios con las ideas de la Revolución Francesa; o bien, la del luchador por la felicidad popular Ruíz Zorrilla, un engordado terrateniente con un ingreso anual de cuarenta mil francos). De la misma manera se pudiera interpretar el propósito de la indulgente ironía de Pavlóvskii acerca de la indiferencia de los estudiantes universitarios de España en las cuestiones de la historia social de su país. Bien se podría atribuir este comentario del periodista ruso a su preocupación respecto a las lagunas del carácter educativo en la conciencia de los jóvenes. De un modo semejante, la atención del autor a la falta total de precaución en las filas de los conspiradores del flanco radical del republicanismo, que llegan al absurdo de discutir sus planes de revueltas en voz alta en cafeterías, es posible explicarla por el deseo de ridiculizar a los revolucionarios ante los ojos del ‘más sabio’ absolutismo zarista.

Por otro lado, toda esta información constituye al mismo tiempo una enciclopedia de errores que debería ser tomada en consideración por los reformadores socialistas. Bajo este ángulo de visión, en la ridiculez de los caudillos republicanos se pudiera leer un mensaje sobre la necesidad de buscar candidaturas políticas más prometedoras, como sugiere la caracterización del federalista Pi y Margall. Curiosamente, es el único de los líderes republicanos esbozado por Pavlóvskii sin punzante ironía. Es más: de acuerdo con las descripciones del “nihilista ruso”, entre los poderosos jefes de la república, este político de origen catalán es el único que “realmente sabe lo que quiere. Quisiera lograr la unión de las provincias, como en Suiza y en la América del norte, con gran autonomía de cada una de ellas” (132). (Aquí parece hablar Pyotr Kropótkin mismo: tan unísona es esta observación a su idea de los “Estados Unidos de España”.)

Asimismo, se pudiera decir que en el interés de Pavlóvskii por la profundidad de la “conciencia social” de los círculos estudiantiles redonda un afán de prevenir la sumersión de los jóvenes rusos y españoles en el letargo social. Como enérgico apologista revolucionario desde sus años estudiantiles, Isaak Yákovlevich bien sabe cuán

Éstos no eran los únicos provechos que sacaba el inmigrante ruso de la táctica subyacente a sus ensayos. Con todo derecho se pudiera afirmar que tal bosquejo de la autora de *La cuestión palpitante* es una enmascarada publicidad que hace Pavlóvskii a *La revolución y la novela en Rusia* como fruto, en gran medida, de su propia óptica sobre la literatura de su país natal.

El cálculo debía de basarse en la convicción de que era imposible que pasara desapercibida entre el público ruso la noticia de este libro “interesante, escrito con mucha inteligencia” sobre su propia literatura nacional, y que fue leído públicamente en el *Ateneo* madrileño (179). En el contexto de estas aspiraciones, la figura de Pardo Bazán servía como conveniente biombo tras el que esconderse y declarar por boca ajena, entre otras tesis, que la novela del “nihilista” Tolstoi es una dichosa combinación de la narrativa de Herzen, Chernyshévskii, Bakúnin, Gógol, Goncharóv y Dostoyévskii²². De este modo, la imagen de Doña Emilia sale reflejada de una manera no desinteresada en una de las primeras referencias críticas en Rusia, como había ocurrido antes con el fenómeno de Tolstoi en el ámbito de las letras extranjeras. Alterada ésta de tal modo, no parece sorprendente la reacción de José María de Pereda a la reseña poco precisa de Ernesto Bark: el novelista se ofende mucho con el cuadro de Pavlóvskii, que hace pensar a uno que “la señora Pardo Bazán es la primera novelista que tenemos” (cit. en González Herrán, Un nihilista ruso en la España de la restauración: Isaac Pavlovsky y sus relaciones con Galdós, Oller, Pardo Bazán, Pereda 89). Aunque no es del todo justa esta afirmación, porque Galdós, Pardo Bazán y Pereda son tres novelistas españoles ensalzados más que nadie en *Ocherki*, tiene algo de verdad el reproche de José María a Isaak Yákovlevich por las razones que acabo de exponer aquí.

fortificante suele ser para la revolución la nutrición de las fuerzas jóvenes. (En la Rusia decimonónica, los estudiantes universitarios eran uno de los sectores sociales más laboriosos en cuanto a la propaganda política y la organización de varias acciones públicas, desde manifestaciones hasta actos de terrorismo.) Así, la postura de los estudiantes españoles llama a la reconsideración, como también el siguiente punto de la crítica implícita del publicista ruso – las inservibles estrategias de la conspiración, que siguen condicionando la impotencia de cualquier empresa de carácter revolucionario.

²² De tal manera – en una frase acumuladora – formulará Doña Emilia las ideas dispersadas por el texto de *La revolución y la novela en Rusia* años más tarde (Pardo Bazán, El conde Tolstoi a 381).

De todas formas, en cuanto a la literatura rusa, el papel de Isaak Pavlóvskii en la creación de la fama de anarquista a León Tolstoi fue muy destacado. El mensaje de *La revolución y la novela en Rusia*, escrito con su inmediata participación, tuvo un impacto fundamental para aproximar a la imprenta española de la época a los autores rusos. De acuerdo con los datos de V. Bagno, “flanqueadas por Madrid, las ciudades de Barcelona y Valencia desempeñaron el rol distinguido en la obra de difusión de la literatura rusa en España”, donde se señalaron especialmente la editorial barcelonesa *Maucci* junto con la *Sempere* valenciana (Bagno 71) [E. K.]. Al lado de la extensa publicación de las novelas de Tolstoi, Turguénev y Dostoévkii, estas editoriales ofrecían a su lector la obra de Kropótkin y Bakúnin en abundantes tiradas de bolsillo. El investigador ruso hace hincapié en la correlación de este estado de cosas con el hecho de que precisamente dichas dos ciudades eran nido de las organizaciones anarquistas más activas en el territorio del país (Bagno 71, n. p. 16). En lo que toca a la capital española, tampoco parece casual la publicación de las obras de Pyotr Kropótkin por la editorial *La España Moderna*, en la misma línea que hacían con la prosa de Tolstoi y Turguénev. Así, en la sección de anuncios publicitarios de esta revista encontramos, por ejemplo, la ‘inocente’ invitación a comprar *La Conquista del pan* o *Campos, talleres y fábricas* de Kropótkin entre las ofertas sobre *Mi confesión* de Tolstoi y *Aguas primaverales* de Turguénev²³.

Entretanto, a partir del año 1884, la represión sagastiana a la Primera Internacional produce una “oleada de atentados con bombas y asesinatos que alcanzó su punto culminante en los años noventa” con una explosión “en el Liceo, que causó la muerte de veintiún espectadores”, a la que siguió otra “[en] la procesión de Corpus, que mató a diez fieles” (Carr 422). A esto se debe sumar el asesinato de tres presidentes del Consejo y, por último, el mediático asesinato del Presidente del Gobierno español Antonio Cánovas del Castillo a manos del anarquista italiano Michele Angiolillo en 1897 (Barton 200; Crow 294-5).

²³ Pueden consultarse al respecto, por ejemplo, los números 52, 54, 56-58 y 60 de *La España Moderna* para el año 1893; todos los números de esta revista para 1894, con excepción del 69; 74, 78, 79 para 1895; 86, 88, 90, 92-94 y 96 para 1896; 101, 104, 108 para el año 1897; 109, 111, 114, 116, 117 y 119 para 1898; 121 y 127-129 para 1899 y 134, 136, 138-140, 142 y 144 del último año del siglo XIX.

Paralelamente a las manifestaciones terroristas de espíritu anárquico, “funcionaba otra tradición anarquista, la del autoperfeccionamiento y la educación racionalista” (Carr 423), aquella que “se alimentaba de clásicos anarquistas como *La Conquista del pan*, de Kropotkin, las *Ruinas de Palmira* y la ciencia popular” (425). Si la violencia como medida política se practicaba más en los principales centros administrativos de España, el anarquismo de índole más pacífica (se pudiera decir “al estilo tolstoyano”, tal y como interpretaban la actividad social del escritor ruso los ideólogos anarquistas) florecía en la región andaluza (Barton 175; 200). Allí los ‘creyentes’ se dedicaban, con verdadero fervor religioso, a la lectura “de la prensa anarquista sudamericana” y a la recitación de “los catecismos anarquistas que los fanáticos locales se sabían de memoria” (Carr 425). Y dado que el éxito de la implantación “[d]el evangelio de Bakunin” se aseguraba por “las tradiciones mesiánicas de esa sociedad primitiva [en] los cortijos y aldeas andaluces”, las aspiraciones de los jornaleros sureños se estiraban no sólo hasta “la abolición del trabajo a destajo, salarios más altos y, principalmente [...] el ‘socialismo natural’ del reparto”, sino que también revestían a menudo un carácter de puritanismo austero, con la inclinación nítida hacia “el vegetarianismo, la abstinencia sexual y el ateísmo” (423-5). Se puede decir con certeza que la España rural decimonónica era el ámbito más favorable para el fomento de la ideología anarquista, porque “[m]ientras que en una sociedad industrial compleja esta utopía era un anacronismo impensable, en la aldea, cuando hubieran sido eliminados los ricos y los perversos, el sueño anarquista podría realizarse de inmediato” (425). Tal protagonismo llegó a adquirir el movimiento en las zonas agrarias que incluso en los años 1918-19 y 1936, “los campesinos se gobernaron a sí mismos con un claro desprecio por las sociedades corrompidas exteriores a la aldea [...], como los ciudadanos de Rousseau” (425), y de Tolstoi, hace falta añadir aquí [E.K.].

Mientras que la conciencia de los campesinos españoles se nutría principalmente por la transmisión oral y la memorización de la catequesis anarquista, tanto “el militante republicano” como “el obrero consciente del anarquismo” se enfocaba en “la sopa de lecturas”, cuyos ingredientes indispensables eran “Kropotkin, Marx, Henry George, la divulgación científica, Tolstoy [y] George Sand” (517)²⁴. A la par de la palabra impresa

²⁴ Señala R. Carr al respecto que “las relaciones entre el anarquismo y el republicanismo federal son a menudo difíciles de seguir” (423).

de los ‘padres’ del anarquismo, los trabajadores españoles siempre tenían la oportunidad de alimentar sus aspiraciones sociales con ayuda del gigantesco arsenal de las herramientas del lenguaje visual de imágenes: “litografía, aguatinta, nuevos métodos de grabado en madera, fotografía, grabado fotográfico” (Litvak 290). Gracias a dichos “adelantos de la técnica de fin de siglo”, el proletariado seguía abastecido de toda suerte de talismanes ideológicos, desde pequeños sellos y tarjetitas postales con escenas de la vida obrera hasta carteles y láminas vendidas a través de periódicos. Estas últimas eran “retratos de los héroes del anarquismo[:] Bakunin, Faure, Pallás, Tolstoi [, y] los retratos más grandes eran destinados a centros obreros” (291). Además de las metas de propaganda política, su “difusión masiva” tenía implicaciones artísticas, siendo una señal de la predestinación igualitaria del objeto de arte, frente a la “doblemente minoritaria [...] concepción capitalista” del destinatario del producto creativo (290).

Seguía siendo irrevocable y fructífera la especulación de los anarquistas en la doctrina tolstoyana, pero en octubre de 1900 resonó en las páginas de la prensa española una de las primeras voces a favor de la condena a Tolstoi, junto a la de otros ideólogos del anarquismo. Fue el distinguido corresponsal de *La España Moderna* y *La Lectura* madrileñas (dos revistas “rusas” de la época, según la definición de V. Bagnó, 88) Fernando Araujo quien tomó la palabra en el artículo titulado “El tolstoísmo y el anarquismo”.

Aunque dicha reseña es básicamente un resumen de un suelto publicado en el periódico francés *L’Humanité Nouvelle*, nos permite ponderar el valor individual de dicha opinión, contrapesada públicamente al coro de voces unísonas que loaban la filosofía anarquista tomándola con entusiasmo en función de ideas personales de León Nikoláevich. Se trata del sumario del informe sobre las relaciones entre el tolstoísmo y el anarquismo presentado por la organización de los *Estudiantes socialistas revolucionarios-internacionalistas de París* en el *Congreso obrero revolucionario internacional*. Ya por esta nomenclatura se puede anticipar que el artículo de *L’Humanité Nouvelle* y, tras él, la reseña de Araujo conllevan un fuerte matiz político: más precisamente, marxista. Desde el principio, el periodista español pone la cuestión sobre el tapete: Tolstoi ha desencaminado a las multitudes que podían servir en los frentes de la revolución verdadera. Este pérfido apóstol social, según indica el publicista madrileño,

[e]n Francia [...] pasa casi como un pensador anarquista [...]; en Inglaterra se forman colonias donde los “anarquistas cristianos” tratan de ajustar su vida a los principios del tolstoísmo, sucediendo otro tanto en Holanda, donde este movimiento reviste carácter religioso y recluta numerosos adeptos; en Rusia, por el momento, en que Tolstoi ha dado a luz su programa, ha conquistado gran parte de la juventud, *que en otro caso se hubiera consagrado al socialismo y a la revolución en lugar de entregarse al perfeccionamiento individual* (Araujo, “El tolstoísmo y el anarquismo” 164) [el énfasis es mío – E.K.].

Mientras tanto, la pregunta fundamental que deberíamos hacernos, de acuerdo con el ensayista de *La España Moderna*, es si tiene realmente el filósofo de Yasnaia Poliana un ideal social. Aunque al autor de *Guerra y paz* “goza de gran estimación entre los partidos extremos principalmente por su crítica de la sociedad actual, de la Iglesia, del Estado, del militarismo, de las clases dominantes y de su parasitismo”, sería erróneo identificarlo completamente con los teóricos del anarquismo (164). Con todo esto, no se puede pasar por alto la semejanza que los liga: la fútil búsqueda de una dicha individual que reemplaza el esfuerzo más sano y natural por lograr el bienestar común. Tolstoi es un profundísimo pesimista, como Schopenhauer, por su anhelo de formar “una sociedad sin autoridad ni ley” compuesta de unos individuos “resignados, simples, humildes y sufridos” en vez de crear un colectivo “fuert[e], inteligent[e] y feli[z]” (168). Estos argumentos llevan a Araujo, en pos de los estudiantes marxistas, a la conclusión de que es necesario alejarse del tolstoísmo antes de que éste “apart[e] los espíritus del movimiento social y de todo lo que constituye el socialismo” (169).

Es poco probable que ignorara Pyotr Kropótkin el golpe tan palpable asestado por los marxistas parisinos y sus portavoces españoles contra el ídolo anarquista de Tolstoi. Por lo tanto, me resulta muy interesante la correlación entre la publicación original del informe estudiantil en *L’Humanité Nouvelle*, seguida por la reseña en la distinguida revista madrileña, y el viaje del líder anarquista a Lowell Institute de Boston realizado ya el año siguiente, en 1901. Allí, en una serie de charlas universitarias, el antiguo compañero de armas de Bakúnin familiarizó a los jóvenes norteamericanos no sólo con la figura de León Nikoláevich, sino con absolutamente toda la literatura y cultura oral rusa

desde los tiempos antiguos. (Sea dicho entre paréntesis: aparte de abundar en consideraciones políticas, es impresionante su labor filológica, que nos da aún hoy la oportunidad de admirar la profunda erudición de su autor.) Para poner un ejemplo sobre la manera kropotkiniana de evaluar la personalidad de Tolstoi, citaré aquí algunas líneas de la obra de este ideólogo anarquista. Según Kropótkin, en su creación literaria, el escritor ruso nos comunica su “sentimiento comunista”, que se forja con “a hot indictment against the civilization of the moneyed classes [...and] the anarchistic ideas which had brought him, in his Yásnaya Polyána educational articles, to a negation of a civilization” (Kropotkin, Ideals and Realities in Russian Literature 130). Hacia 1905, estas y otras reflexiones de Pyotr Alekséevich se elaborarán en un imponente tomo y se publicarán en Nueva York bajo el título *Ideals and Realities in Russian Literature*, a la que seguirán ediciones en Londres (1905), San Petersburgo y Ámsterdam (1907), Honolulu (1916) e incluso en Tokio (1917).

Ahora bien, si Kropótkin mismo no dejó sin replicar con contundencia al comentario de la juventud francesa, en España el artículo de Fernando Araujo parece haber pasado desapercibido, por lo menos, por parte de su colega de *La España Moderna*, la condesa Pardo Bazán. Así lo confirma, de hecho, la producción periodística de la misma. No sólo estaba la escritora lejos de vacilar en su apreciación original sobre el autor de *Resurrección* (como temía Kropótkin en cuanto a los lectores tolstoyanos), sino que seguía descubriendo nuevos y emocionantes horizontes literarios en el pensamiento anarquista. En 1901, en *La Lectura* madrileña sale su artículo “Dos tendencias nuevas en la literatura rusa”, donde se alaban los méritos insuperables de dos estrellas recién conocidas de las letras rusas: Maksím Gor’kii y Dmítrii Merezhkóvskii.

Entre los notables logros del primero, se menciona la introducción del “nuevo contingente” en el mundo de su obra prosaica – “los traficantes y los vagabundos”, o sea, el milieu de “la bohemia rusa [...] impregnada de nihilismo y misticismo”, que resalta ventajosamente en el trasfondo de la bohemia nacional española con su “risa del cinismo y la sequedad moral del género *picaresco*” (Pardo Bazán, Dos tendencias nuevas en la literatura rusa a 61-2). Dicho enfoque halagador sobre Gor’kii permite a Doña Emilia calificar a este escritor ruso como anarquista: pese al hecho de que “políticamente nada tiene de nihilista Gorki [, su...] nihilismo *social*, la negación del orden jerárquico, la

rehabilitación por el arte de los degradados y los proscriptos” le da “más que un aura” puramente literaria (63). Es más: “en todos los vagos de Gorki”, observa la escritora gallega ni más ni menos que los rasgos del franciscanismo (¡sic!) – “la alegría *franciscana*, y el ansia franciscana también, de recorrer el mundo sin dinero, sin cuidados, el arranque del romanticismo trovadoresco” (68). Por otro lado, la corresponsal de *La Lectura* queda fascinada por “el *nietzscheismo* de Merejkowsky”, que penetra en *La muerte de los dioses*, reciente novela de este “caritativo, místico, supersticioso, pesimista [y] nihilista” que en su “equilibrio” final supera la narrativa del mismo Tolstoi, aunque los dos son los “novelistas vivos más completos, más insignes de Europa” (Pardo Bazán, Dos tendencias nuevas en la literatura rusa b 32; 39-40).

En otras publicaciones periodísticas, la tendencia a percibir la creación literaria rusa a través del prisma del anarquismo se fortalece. Al año siguiente, en 1902, *La Lectura* deja a uno estupefacto con la franqueza del extenso ensayo de Eduardo Sanz y Escartín “La filosofía del anarquismo”. Allí, ante nuestros ojos se desarrolla una verdadera ‘filosofía’ del ‘anarquismo bueno’ frente al ‘anarquismo malo’. El autor sostiene que la naturaleza inherente del anarquismo social como tal es benéfica, puesto que se opone a “toda organización política restrictiva, todo sistema de sujeción y de sumisión de espíritus o de las sociedades [que] se funda necesariamente [...] sobre un concepto pesimista del hombre y de la vida” (Sanz y Escartín 161). En opinión del crítico de la revista madrileña, esto lo confirman incluso las notas personales del clero católico de la época medieval y las reflexiones de Cervantes mismo puestas en boca de Don Quijote en su famoso monólogo sobre la mítica Edad de Oro (487-9). Empero, algunos pensadores han desfigurado la esencia de este fenómeno abogando por el anarquismo de tipo egoísta y antisocial; así ha sido el anarquismo materialista de Max Stirner, el anarquismo de resistencia pasiva de Tucker y el anarquismo “aristocrático” de Nietzsche (166-171). Con todo, otro polo lo constituyen los principios “optimistas, nobles y hermosos” del anarquismo colectivo sermoneados por “sus más genuínos representantes de Tolstoi, Kropotkine [y] Bakounine” (172-3).

Lo único que llena de tristeza a Sanz y Escartín es el hecho de que “la pasión le h[a] llevado a Kropotkine a defender lo que no tiene defensa: el crimen, como instrumento de intimidación y de propaganda”, lo que inevitablemente le insta a

sentenciar los nombres de Kropótkin y Bakúnin a la proscripción “ante la posteridad por la mancha siniestra de la sangre derramada con su asentimiento, cuando no con su aplauso” (498). El ensayista nos deja entender asimismo que entre dichos delitos se debe considerar la revolución como medida de modificación del orden social. La salida de estas tinieblas será posible sólo bajo la sabia dirección del conde León Tolstoi, quien “representa la tendencia más pura, más limpia de toda sombra de violencia, del anarquismo contemporáneo [...] que se origina y vive por el amor” y se alimenta de los postulados de Cristo (498; 500). El dominio de este “anarquismo humanitario” profetizado por el escritor ruso, aunque imposible en el presente momento, está “en las lejanías de lo porvenir”, donde “nuestra mirada no alcanza todavía” y se condiciona tanto por “los más nobles anhelos de nuestra alma” como “por las leyes mismas del progreso y del bien” (506).

Al llegar 1907, último año del sangriento trienio de la primera revolución rusa, surgió la necesidad de resumir los eventos e identificar el rol de pensadores como León Nikoláevich en lo sucedido. A la luz de esta necesidad, Fernando Araujo vuelve a plantear el problema de la percepción unilateral de la figura de Tolstoi en su ensayo “La revolución rusa y Tolstoi”. Esbozando las tesis de la conferencia dada por el célebre economista Leroy-Beaulieu en París en el salón de la *Asociación social de la mujer*, advierte el autor que las convicciones tolstoyanas suelen conducir a una conclusión prematura sobre su adherencia a cualquier ideología política en particular. Toda su ‘filosofía política de anarquismo evangélico’, pese a su nombre provocativo, puede reducirse al “dogma del no empleo de la violencia ante la maldad” (Araujo, La revolución rusa y Tolstoi 168). Uno debe ser cauteloso, por lo tanto, a la hora de establecer la verdadera relación entre el pensamiento de Tolstoi y los acontecimientos revolucionarios que tuvieron lugar en su país natal en los años 1905-1907. Básicamente, “[e]l papel de Tolstoi en los actuales sucesos es semejante al ejercido por Montesquieu, Voltaire y Rousseau en la revolución francesa”, y aunque el autor de *La mañana de un terrateniente* ha demostrado en varias ocasiones que “no concibe la existencia del Estado”, es forzoso “distingu[irlo] de los anarquistas y de los revolucionarios militantes” (166-8). De este modo, lo que no es aconsejable hacer es apresurarse a adscribir al

novelista ruso al frente revolucionario; aparte de eso, es preferible, por el contrario, sólo “estudiar [la revolución] a través de las ideas de León Tolstoi” (168).

Lo que llama la atención en esta reseña de Araujo es la cercanía de sus observaciones a la óptica de Vladímir Ilyích Lenin, comunicada un año más tarde en su artículo programático “León Tolstoy, espejo de la revolución rusa” (1908), donde echará los cimientos a la concepción de la actividad social y literaria del filósofo yasnopolianiano, cuyo predominio marcará toda la era soviética²⁵. Son unívocos el crítico de *La España Moderna* y Lenin en la idea de que

Tolstoy, como profeta que descubre nuevas recetas para la salvación de la humanidad, es sencillamente divertido; y por consiguiente, esos “tolstoianos” rusos y extranjeros que procuran transformar el lado más flaco de su doctrina en un dogma, son completamente despreciables. Tolstoy es grande, en tanto que expresión de las ideas y hábitos que surgieron entre los millones de campesinos rusos con el avance de la revolución burguesa en Rusia. Tolstoy es original porque sus conceptos, nocivos en conjunto, expresan en su totalidad precisamente la característica distintiva de nuestra revolución: la de ser una revolución burguesa-agraria (Lenin, León Tolstoy, espejo de la revolución rusa s. n.).

Con todo esto, es imprescindible comentar la manera en la que jalonan la evolución de la percepción del tolstoísmo al artículo del caudillo bolchevique y el de Fernando Araujo en sus respectivos países. En este punto se halla la mayor diferencia entre los dos. Si el crítico español mantiene la necesidad de establecer una nítida distinción entre los ‘benignos ensueños’ de Tolstoi y los asuntos de la política real, Lenin, reconociendo también la posición aislada del mismo en el inmediato contexto de los eventos del momento, no pierde la oportunidad de tirar el credo de este filósofo hacia su lado, es decir, por el lado marxista, como contrapeso a la ideología anarquista. Así, declara Vladímir Ilyích Uliánov:

²⁵ En ningún ensayo crítico de los filólogos soviéticos será aceptable violar el canon de este análisis de la obra literaria: el apoyo en la opinión de los clásicos de la teoría socialista - por lo menos los principales, como Marx, Engels y Lenin - será indispensable. De ahí la permanencia de la concepción leniniana de Tolstoi heredada por los literatos de la Unión Soviética.

El esfuerzo para acabar con la Iglesia y el Estado, los terratenientes y el gobierno feudal; para destruir todas las viejas formas y sistemas de la propiedad terrateniente; para expurgar el país, para crear en lugar del gobierno de clase policíaco una comunidad igualitaria y libre de pequeños campesinos, corre como un hilo a través de cada paso histórico dado por los campesinos en nuestra revolución; y sin duda, el contenido ideológico de los escritos de Tolstoy corresponde mucho más a esta lucha de los campesinos que al abstracto “anarquismo cristiano” que se pretendió deducir como un “sistema” del conglomerado de sus conceptos (Lenin, León Tolstoy, espejo de la revolución rusa s. n.).

Como he destacado, esta visión arraigará en la crítica soviética salvaguardando el nombre de Tolstoi de su caída en desgracia, erigiéndosele en un inapreciable personaje histórico que contribuyó positivamente a la obra de la revolución rusa. Así, León Nikoláevich terminó ‘mudándose’ felizmente, ‘sano y salvo’, del altar anarquista al de los profetas bolcheviques. En España, al contrario, la buena fama de Tolstoi, cultivada con tanto ardor por Pardo Bazán, sufrió un fiasco que no había tenido precedentes. Fue precisamente gracias al inmenso protagonismo de la autora de *La Quimera* en las letras españolas lo que ennegreció el destino de León Nikoláevich en la patria de la condesa. Ella, y no críticos como Fernando Araujo, disfrutaba del derecho inherente a pronunciar veredictos finales a los escritores rusos dado su título de descubridora de la narrativa rusa ante el lector español. Además, en comparación con otros corresponsales de las revistas donde colaboraba, aparte del recurso de la crítica periodística, tenía a su disposición el talento de escritora, y ambos registros fueron tocados por ella con el fin de descoronar a Tolstoi. Es especialmente curioso ver confrontadas estas dos vías desiguales en la evolución de la imagen tolstoyana, en Rusia y en España, porque tanto en un país como en otro, el punto final en esta confrontación de varios sistemas ideológicos gracias al fenómeno contradictorio y polifacético del tolstoísmo, fue establecido por los discípulos de Marx (como Lenin en Rusia) o por aquellos que caen bajo su influjo directo (como el que experimentó Pardo Bazán en España).

Antes de concebir la idea de su trilogía cuentística, la escritora española no solía hacer caso de las especulaciones de sus compatriotas (como la de Araujo, por ejemplo)

que eran contrarias a su aprehensión original, siendo fiel (como acaso creyera ella) al verdadero estado de cosas en la literatura rusa, en general, y a la creación tolstoyana, en particular. Sostengo esta premisa en el valor de la estela de la incuestionable fuente primaria de Melchior de Vogüé, a la que acompañan los abusos ideológicos por parte de toda la caterva de anarquistas rusos y sus adeptos españoles. Y mientras seguía leal Doña Emilia a este punto de vista ‘auténtico’, seguían fundándose y floreciendo en España organizaciones “en el cauce del anarco-sindicalismo catalán [como la famosa] Confederación Nacional del Trabajo (C. N. T.) [que empezó a existir] en septiembre de 1911” (Tuñón de Lara 15), postulando “to achieve its revolutionary aims through electoral abstention and strikes, and its evangelical zeal found an enthusiastic response among the working class, particularly among the landless peasantry” (Barton 200).

Pardo Bazán llegó a redescubrir a Tolstoi después de familiarizarse con dos ensayos críticos de su colega de *La Lectura* Julián Juderías y Loyot: “El conde León Nikoláevich Tolstoi” y “Tolstoi y la prensa europea”²⁶. El factor que quizá más jugó a favor de tan apasionada atención que ella brinda a la óptica de Juderías provino del contacto directo con la cultura rusa de que gozaba este distinguido miembro de la Real Academia de la Historia. Mejor dicho, se trata de su contacto *más* directo, en comparación con la gama de medios de la cual podía jactarse la condesa: el autor de “Tolstoi y la prensa europea” era conocido ante todo por su excelente dominio de la lengua rusa (Bagno 90). Esto implicaba la ventaja de disponer de un acceso directo a las fuentes considerablemente más amplio y de valor singular, absolutamente libre de las alteraciones e imperfecciones propias de las traducciones. Además, podría haber sido importante el formato de las publicaciones en la revista: los ensayos de Juderías seguían las últimas líneas del análisis pardobazariano²⁷.

Es discutible si la dirección ideológica de Juderías era marxista. Lo que sí se puede decir con seguridad es que el eje central de su reportaje biográfico se compone de algunas fuentes marxistas, según indica la lista de referencias (Juderías y Loyot, El conde

²⁶ Lo sabemos por la referencia que hace la misma condesa en su artículo “El conde Tolstoi” (1911).

²⁷ Me refiero a la primera parte de la reseña “El conde Tolstoi” salida en el año 1910.

León Nikolaievich Tolstoi 392). Entre ellas cabe destacar la monografía tolstoyana de uno de los vanguardistas de la revista marxista rusa *La Vida*, Yevgénii Andréevich Solovióv (véase “Soloviov, Yevgenii Andreievich” s. n. y su obra *L. N. Tolstoi: yego zhizn' i literaturnaia deiatel'nost'* (1897) [*L. N. Tolstoi: su vida y actividad literaria*]) y el libro de un tal Serge Persky *Tolstoi intime* (1909). Digo ‘un tal’ porque bajo este nombre, que crea la impresión de pertenecer a algún publicista insignificante de origen ruso establecido en Francia, se esconde el célebre modernista Dmítrii Merezhkóvskii, tan encumbrado anteriormente por Pardo Bazán en “Dos tendencias nuevas en la literatura rusa” (1901). Es sumamente importante considerar el hecho de que este pseudónimo suyo es prácticamente desconocido en las letras rusas y sólo se establece como tal en unas pocas fuentes francesas relacionadas con el tema²⁸. Las implicaciones que conllevan estos datos son de interés particular porque instan a buscar una explicación en el campo de una ideología política revestida todavía del carácter clandestino de aquel período temporal prerrevolucionario, anterior al año 1917.

Merezhkóvskii estaba estrechamente vinculado con la alianza política radical de los así llamados *eseres* (abreviatura a *El partido socialista-revolucionario*), que formaba parte de La Segunda Internacional (1889-1916) y se especializó en la organización de numerosas huelgas y actos de terrorismo, estando este partido encabezado por Borís Sávkov y Aleksáedr Kérenskii (el último, futuro presidente del Gobierno Provisional de 1917, predecesor de Lenin). El credo filosófico de Dmítrii Sergéevich era una extraña combinación de postulados marxistas con un exaltado misticismo religioso, lo que le

²⁸ Véase, por ejemplo, las memorias de Edouard Herriot *D'une guerre à l'autre. 1914-1936* (1952) donde se nota de paso:

En Francia, sobre todo en París, estaban los señores y las señoras de supremo nivel cultural que aguantaban una situación verdaderamente trágica. [...] En este círculo, por la audacia y amplitud de su pensamiento, se distinguía un hombre: Dmítrii Merezhkóvskii. Los franceses educados ya conocían desde hace tiempo a Serge Persky por las traducciones e investigaciones de este científico y escritor, seguidor del humanismo más puro, enamorado de la belleza, que había renovado los tópicos de la antigüedad clásica y creado la famosa trilogía: *La muerte de los dioses*, *Los dioses resucitados* y *Pyotr y Alekséi*” (Herriot, Iz proshlogo: mezhdvumia voïnami. 1914-1936.) [*E. K.*].

ganó tanta benevolencia de la creadora de *Los pazos de Ulloa*, que en la etapa poscarlista de sus convicciones políticas simpatizaba mucho con los principios sociales - y socialistas, si bien al estilo franciscano²⁹. Declaraciones abiertas de corte marxista eran todavía inaceptables en la sociedad rusa de la época, y el poco conocido apellido de ‘Persky’ le aseguraba al escritor ruso la libre expresión, por lo menos en el extranjero, de tales réplicas críticas concernientes a la realidad política y cultural del Imperio Ruso:

In practical life, [the] negative force has found its most extreme expression in [...] the revolutionary anarchism of Bakunin and in Tolstoy’s recent theories of pacific anarchism, which are founded on the gospel. But, while very significant as great illustrations of certain sides of Russian mentality, neither the one nor the other of these anarchistic doctrines [...] can be considered as an expression of the modern Russian socialistic movement. Having found a basis in the workingman movement of their country, the Russian socialistic theoreticians have become more practical, and their activity turns back to the realm of European socialism, which is to be found in the doctrines of Karl Marx (Persky 28).

Ahora bien, a este popurrí sobre la extática religiosidad y la moral socio-política marxista de Merezhkóvskii/ Persky y la aproximación socialista de Yevgénii Solovióv, sólo falta añadir a Max Nordau con su estudio psicológico y marxista *Degeneración*³⁰

²⁹ Creo que sería justo llamar esta fase ideológica de la condesa ‘la etapa de las *dos Españas*’. En su ensayo *Confesión política* (1888), hemos tenido la ocasión de observar los comentarios de Doña Emilia sobre su evolucionada percepción de la situación socio-política en su país. Dentro del marco de dicha postura, los fundamentos católicos (estrechamente asociados, en la opinión pública de la época, con el conservadurismo carlista) se conjugaban con el deseo de ver la sociedad organizada de acuerdo con los principios de la igualdad comunitaria. Para su ‘estadio de las *dos Españas*’, en la cosmovisión de Pardo Bazán había predominado la convicción en la arbitrariedad del vínculo existente entre el catolicismo y el conservadurismo político de índole carlista. Por lo tanto, la imagen de las comunidades franciscanas del medievo, germinadas a base de algunas premisas socialistas, era, tal vez, la expresión más adecuada de su ideal socio-religioso. Voveré a la discusión de este específico entendimiento del franciscanismo más adelante, en el análisis literario de la trilogía pardobazanianiana de cuentos.

³⁰ Véase la entusiasmada cita de esta obra en el artículo “Tolstoy” de Pardo Bazán, salido a la luz en el *Diario de la Marina de La Habana* en 1910, y en la p. 15 de su ensayo “El conde Tolstoi” (*La Lectura*, 1911).

(1892) (que abordaré a continuación) para obtener el cuadro completo de la evolución de la concepción pardobazianiana acerca del fenómeno del tolstoísmo. La condesa comunicará este credo al público mediante el tríptico de relatos discutido en el presente trabajo y lo mantendrá fielmente hasta finales de su vida. Cabe dirigirnos ahora a la materia de los cuentos para observar dicho impacto con ejemplos concretos.

Capítulo II

Lo que observamos en el tríptico de Doña Emilia, concentrado en la figura de León Nikoláevich, es efectivamente la repercusión del decisivo triunfo de la concepción marxista en la conciencia de la escritora: su triunfo respecto al modo de evaluar la esencia del socialismo à la Tolstoi. Al mismo tiempo, en dicho enfoque de Pardo Bazán subyace también un perceptible vector espiritualista, noticable en su manera de juzgar las cualidades cristianas del dueño de Yasnaia Poliana. La aproximación a Tolstoi bajo estos dos ángulos de visión – el social y el religioso – se completa con la mirada que le echa la autora a través del prisma del método naturalista de creación literaria. Esta última táctica le permite cumplir con dos propósitos importantes. Por un lado, su objetivo es anatomizar la ‘pútrida’ esencia del humanismo del filósofo de Tula mediante el acercamiento artístico naturalista, cuyo escalpelo científico sabe llevar a cabo esta tarea a la perfección. Por otro lado, su meta es resumir su actitud final hacia los principios naturalistas frente a los fundamentos realistas, sirviéndose para ello de la imagen de Tolstoi, el consumado maestro del realismo ruso. En su conjunto, tres pilares de la óptica pardobazianiana – social, espiritual y naturalista - echan sus cimientos para modular una crítica aplastadora del reformismo cristiano-anarquista del pensador ruso.

El íntegro funcionamiento de estos componentes en las tres partes del tríptico se manifiesta ante todo en sus títulos, donde la palabra “conde” aparece como determinante, – incluso determinante en pleno sentido naturalista *a la* Zola. Me refiero aquí a la utilización consciente por parte de Pardo Bazán de una de las constantes fundamentales de la estética de la novela experimental francesa – el impacto del *milieu* en el destino del protagonista. “El conde” es un título que no sólo define a León Nikoláevich en términos sociales, sino que lo identifica también en todos los niveles de la vida, incluyendo el dominio existencial, - el rasgo que más enfatiza la escritora. A pesar de la abundancia de detalles que nos permiten establecer quién se representa como protagonista principal de

los relatos (la finca Yasnaya Poliana, los *mujicks*, las estepas rusas, la distribución monetaria entre los aldeanos como acto común para Tolstoi a partir del año 1847), la dirección de la percepción de la imagen por parte del lector es trazada aquí mediante la ausencia del nombre de Tolstoi en esos tres cuentos, contrastada con la presencia de su título en calidad de sustituto de este nombre. En combinación con los verbos (“llora” y “sueña”), la palabra “conde” adquiere una connotación específica que implica que el héroe de los cuentos realiza estas acciones de soñar y llorar como conde, desde la altura de su posición social y, consecuentemente, en los límites de su perspectiva condicionada. La misma idea se plasma en el título del tercer cuento, *El espíritu del conde*, donde la determinante social sigue dominando la personalidad del protagonista incluso después de muerto. De este modo, cabe concluir que las lecciones de naturalismo francés resultaron fructíferas a la hora de presentar la figura del gran realista místico ruso.

Lo que hace Pardo Bazán es revelar la verdadera esencia del “misticismo eslavo”, elogiado y preferido por ella anteriormente a la escuela experimental de Zola y sus sucesores que “escribían como si Cristo no hubiese existido, ni su doctrina hubiese sido promulgada jamás [. Éste] fue el error capital de la escuela, que procedía directamente del modo de ser de Zola [...derrotado por] el misticismo eslavo” (Pardo Bazán, El Naturalismo 113). En su tríptico, la condesa nos transmite una óptica evolucionada de la espiritualidad rusa encarnada en Tolstoi. La autora ve esta espiritualidad como radicada en una de las pilas de la existencia humana, algo aludido constantemente por los naturalistas franceses – el ambiente – y además, como se puede decir acudiendo a la expresión de la cita precedente, en *el modo de ser* de Tolstoi. De esta manera, convirtiendo a León Nikoláevich en su personaje, Doña Emilia reconstruye su imagen fundándola en el canon naturalista.

Se debe discernir aquí, con todo, entre su modo de crear a este protagonista y el de representar a otros personajes dentro del marco de cada cuento. Como vamos a ver a continuación, el conde resulta ser el único protagonista del tríptico cuyos pasos están condicionados por el poder de una “ley natural”, hecho que ayuda a revelar el método naturalista de análisis (es decir, el examen del personaje bajo el ángulo de su ambiente social). Al mismo tiempo, cada cuento de este tríptico se caracteriza por la presencia de un(os) doble(s) del Tolstoi ficticio: estas imágenes, por el contrario, contribuyen a la

subversión de la cosmovisión naturalista (o sea, su disposición para ver en la vida de cada uno de sus personajes la presencia y el invariable impacto del determinismo). Por esta razón, la cuestión de la atribución de discutidos cuentos a una corriente literaria definida debe ser tratada de una manera minuciosa (abarcaré esta idea más adelante apoyándome en unos ejemplos concretos del tríptico).

En *El conde llora* (1911), ante nuestros ojos se desarrolla la descripción de una mañana de un terrateniente ruso. Lo que me parece particularmente curioso en el cuento es el hecho de que haya muy poco de inventado en su argumento por parte de Pardo Bazán. Se puede decir con seguridad que la trama proviene de la obra en prosa de Tolstoi correspondiente a distintas etapas de su creación literaria, donde se reitera frecuentemente la escena del reparto de dinero y otros bienes materiales entre los aldeanos que lleva a cabo un hacendado profundamente arrepentido de su prosperidad material. Este arrepentimiento, el eje central del cuento pardobazaniano, ocupa un lugar especial en *La mañana de un terrateniente* (1856), *Ana Karenina* (1875-77), *Resurrección* (1899) y otras obras de León Nikoláevich. Aunque presentados en forma literaria, no cabe duda que en lo tocante a Tolstoi, los episodios pertenecen a su narrativa autobiográfica (Soloviov; Burnasheva; Biryukov; Sakharov)³¹.

Aparte de eso, entre otras fuentes importantes de *El conde llora* cabe subrayar especialmente la obra publicística de Dmítii Merezhkóvskii. Siendo ésta una de las piedras angulares del estudio biográfico de Julián Juderías (que discutimos anteriormente) y molde de la postura final de Pardo Bazán respecto a la figura de Tolstoi, resurge además en el caleidoscopio de los recursos a los cuales acude la condesa sin mediación de otros críticos antes de exponer su sentencia definitiva en este cuento. Se trata de la alegación de Doña Emilia al libro *Tolstoi y Dostoievskii. Su vida y obra* (1902)³² donde - seámos justos con su autor – no hay ni la menor señal de la hostilidad

³¹ Así, por ejemplo, N. Burnasheva, al notar el carácter autobiográfico de *La mañana de un terrateniente*, vincula la idea de este cuento con un proyecto tolstoyano más global - *La novela de un terrateniente ruso* (Burnasheva 418) - basado en la experiencia personal de Tolstoi como hacendado, que encontramos disperso eventualmente por grandes novelas del escritor, tales como *Ana Karenina* y *Resurrección*.

³² Lo sabemos por el artículo pardobazaniano “El conde Tolstoi” 1911, donde se menciona esto mismo (14).

personal del simbolista ruso a su compañero de armas en la literatura. Al contrario, su complacencia ante el grandioso talento del intelectual yasnopolianiano es elocuente. Con todo esto, a través del texto del relato de Pardo Bazán se nota inmediatamente que la contribución de las descripciones merezhkovskianas en lo tocante a la vida privada de Tolstoi no es nada positiva para la imagen de León Nikoláevich. Por un lado, el efecto procede del específico ángulo de visión de Merezhkóvskii como pensador religioso, que no concibe la duplicidad del Tolstoi cristiano. Por otro lado, redundando aquí el sólido terreno marxista de sus juicios. El autor de *Los cuentos de Sebastopol* es evaluado en el libro de Dmítrii Sergéevich mediante el prisma de estos dos aspectos ideológicos, no como artista sino como ser humano. Para poner uno de los ejemplos más representativos de esta índole de reflexiones, aduciré algunas líneas del capítulo dedicado a la discusión de los actos caritativos de Tolstoi. Profundamente insatisfecho con la falta de disposición de León Nikoláevich para desasirse de algo más sustancial que la limosna, observa el exigente cristiano y convencido marxista de Merezhkóvskii:

He aquí aquella medianera trivialidad en la que se apoya el mundo - por lo menos, nuestro mundo demócrata y pequeñoburgués - y la que convierte para él 'la floja telaraña de la propiedad' en la cadena de hierro. He aquí lo que viste todos nuestros sentimientos cristianos de 'tibieza' razonable y segura, de la que se dice en el *Apocalipsis* al ángel de la iglesia en Laodicea: '¡Ojalá fueras frío o caliente! Pero por cuanto eres tibio y no frío ni caliente, te vomitaré de mi boca' (Merezhkovskii 61) [E. K.].

Estas consideraciones llegarán a ser el núcleo filosófico no solamente de un cuento - *El conde llora* - sino de toda la trilogía pardobazaniana que examinamos aquí. Es más, precisamente esta obra de Merezhkóvskii ha proporcionado a Pardo Bazán la trama para *El conde llora*. Así, leemos los irónicos renglones del modernista ruso entretejidos con los recuerdos de Aleksandr Bers, el cuñado de Tolstoi³³:

- 'Os he dado todo lo que pude, y no puedo dar más', - dice León Nikoláevich en 'un tono un tanto doloroso' a los solicitantes que lo cercan.

³³ En el párrafo citado a continuación, es a A. Bers a quien pertenece la voz de inmediato testigo de las acciones de Tolstoi.

Pasamos por el jardín, pero nos corta el camino un hombruco con un niño escrofuloso. León Nikoláevich se para.

- ‘¿Qué quieres?’

El *mujick* empuja al niño hacia delante. El niño vacila y se dirige a León Nikoláevich turbándose y alargando las palabras:

- ‘Da-ame... un potri-i-to...’

Me incomodo y no sé adónde mirar.

León Nikoláevich se encoge de hombros.

- ‘¿Qué potrito? ¡Qué tonterías! Yo no tengo ningún potrito’.

- ‘Sí que lo tienes’, - declara el hombruco y se adelanta con rapidez.

- ‘Pues, yo no sé nada de esto. ¡Vete con Dios!’ – dice León Nikoláevich y, después de hacer unos pasos, salta una zanja con agilidad.

Pero ¿está absolutamente seguro que no tiene ningún potrito en efecto? [...] [en este punto ya empieza a sonar la voz de Merezhkóvskii mismo – E. K.]

He aquí cómo ha cumplido el mandamiento de Cristo y cómo ha destruído la floja telaraña de la propiedad: ‘Pues, yo no sé nada de esto. ¡Vete con Dios!’

Un testigo asegura que León Nikoláevich, cualquiera que sea la cosa que hiciera, ‘nunca es *ridículo*’. Quisiera yo creerlo. Me temo, empero, que en aquel instante particular, cuando León Nikoláevich estaba saltando la zanja con una rapidez y agilidad sorprendentes para un anciano setentón, era un tanto ridículo. ¡Oh, lo intuyo muy bien: se ha revelado aquí no sólo lo ridículo, sino lo miserable y lo horroroso de él y de todos nosotros también! (61-3)

Tomando en cuenta este trasfondo del relato de Pardo Bazán, es indispensable examinar qué aporta ella a estas escenas arquetípicas de la obra de Tolstoi (y de su biografía per se) y cómo lo hace. Lo que sirve como punto de partida para la escritora española es cumplir con la tarea surgida de la poética naturalista de “reconcilia[r] la observación mimética con la composición imaginativa” (Sotelo Vázquez, Adolfo 201). De esta manera, al haber captado con precisión maestra el patrón tolstoyano de la

relación entre el terrateniente ruso y los campesinos, ella lo reproduce, acudiendo al germen filosófico de los textos de Tolstoi y sobre Tolstoi (como el ensayo de Merezhkóvskii) y desarrollándolo dentro del marco de la lógica interna de la pasión caritativa del conde. Como los experimentalistas franceses, ella intenta “enseña[r] por la experiencia, cómo se mueve [la] pasión en un medio ambiente social” (Zola, La novela experimental 3: 37-38). Conforme con el papel de “observador y experimentador”, Doña Emilia “establece el terreno sólido, sobre el cual v[a] a caminar [el] personaj[e] y se desarrollarán los fenómenos”, y luego lo “hace mover [...] en una historia particular, para demostrar que la sucesión de los hechos será tal como la elija el determinismo de los fenómenos que se estudian” (Zola, La novela experimental 1: 14-15).

Lo que acabo de argüir no implica que los biógrafos tolstoyanos como Merezhkóvskii o, bien, que Tolstoi mismo a la hora de crear sus encarnaciones autobiográficas de Nekhlyudov (*La mañana de un terrateniente, Resurrección*) y Levin (*Anna Karenina*), se aproximaran a la imagen de su protagonista principal a través del método naturalista³⁴. A la concepción socio-religiosa de León Nikoláevich le eran completamente ajenos e inaceptables los experimentos deterministas de Zola y del círculo

³⁴ Véase el resumen de la difundida definición del sistema estético-filosófico tolstoyano como *realismo crítico* en V. Keldysh (1994). Por ejemplo, al detenerse en los rasgos básicos del fenómeno indicado en el capítulo *El realismo crítico (los años 1890 – 1907)*, este filólogo nota que

en la obra de L. Tolstoi y Dostoévkii, el realismo del diecinueve adquirió la nunca vista universalidad del conocimiento del mundo. Un pensamiento de tal tamaño era indispensable para el arte de nueva época [...] ligada con unos cambios globales, tanto socio-históricos como espirituales. Éstos incitaban a hablar sobre lo corriente, lo particular y lo personal desde el punto de vista del siglo, del mundo y de la existencia en general. [...] La verdadera conciencia artística de la modernidad contrapesó el énfasis en la reafirmación de las sustanciales cuestiones ontológicas al empirismo de la experiencia estética de los positivistas. En la literatura rusa de entre siglos, estas tendencias fueron plasmadas con mayor profundidad en la obra de última época de Tolstoi y de Chekhov (46) [E. K.].

En cuanto a Merezhkóvskii, él solamente cita el ‘episodio del potrero’ de la obra de A. Bers, sin cambiarlo, y ofrece luego sus comentarios personales al respecto.

literario francés que compartía el mismo acercamiento³⁵. Eso no significa, sin embargo, que bajo cierto ángulo no se pudiera ver en su obra – o en la obra de sus biógrafos - ciertos patrones profundos que permitían establecer un nexo entre la figura del personaje central y el modelo naturalista de percepción del individuo. Con el ojo penetrante de lectora experta en la literatura naturalista y gracias a su propia experiencia de escritora de este tipo de narrativa, Pardo Bazán nota los patrones mencionados y los acentúa en *El conde llora*. Al recurrir a esta pauta, la condesa trata de destronar el humanismo del realista ruso, que tiene su origen en una percepción estrecha de la realidad y que acaba llegando al callejón sin salida del determinismo naturalista.

Para que el lector llegue a este tipo de conclusión final, la autora acude ampliamente a la incorporación de ciertas dominantes léxicas en su cuento. Entre ellas es importante nombrar la palabra “el conde”, como he destacado antes, y los epítetos que sirven para matizar la imagen del protagonista principal: “su cuerpo *robusto, de patriarca*”, “el gesto, *entre familiar y dominador*” y “su caridad *burguesa*” [el énfasis es mío – E.K.]. Los mismos tienen un valor significativo a la hora de crear una distancia de perspectiva entre la voz narradora y el protagonista principal del terrateniente, lo que produce un efecto polifónico considerablemente más multidimensional del que encontramos en las descripciones tolstoyanas. Comparemos, por ejemplo, las ópticas narrativas en una escena de *El conde llora* de Pardo Bazán y un episodio de *La mañana de un terrateniente* [*Utro pomeshchika*] de Tolstoi. Escribe León Nikoláevich:

[El príncipe] Nekhlyudov se sentía enojado y dolorido de que Churís se hubiera llevado a tal estado sin dirigirse siquiera a él, quien desde su misma llegada no denegó ni una sola vez las peticiones de los mujicks y

³⁵ Así, en su artículo *La no acción* [Nedelanie] (1893), Tolstoi replica el discurso de É. Zola dirigido a la juventud francesa de tal manera:

¡[Q]ué grito de desesperanza resuena en la humanidad sufrida! [...] La naturaleza es injusta y brutal, y la ciencia parece llevarnos al reconocimiento de la fea ley del más fuerte, de modo que se destruye toda moral y toda sociedad se conduce al despotismo. [...] El Sr. Zola no aprueba el hecho de que los nuevos educadores de la juventud le sugieren creer en algo indefinido y vago, y tiene razón, pero, desafortunadamente, por su parte le ofrece una fe en algo mucho más vago e indefinido: la fe en la ciencia y el trabajo (Tolstoi, *Nedelanie* 29: 174-5) [E.K.].

quien tenía la única intención de lograr que todos acudieran directamente a él con sus necesidades. Incluso sintió una especie de cólera contra el mujick, se encogió de hombros con enfado y se frunció; pero el aire de miseria que lo rodeaba y el aspecto tranquilo y engreído de Churís en medio de esta miseria convirtieron su despecho en una sensación de tristeza y desesperación (Tolstoi, Utro pomeschika 354) [E.K.].

El modelo reconsiderado del autor ruso reaparece ante el lector del cuento de Pardo Bazán de la forma siguiente:

El conde quedó inmóvil. Un sentimiento de desolación infinita se había apoderado de él. ¡Dar un potro! ¿Y si el potro fuese lo único que representaría la caridad? Lo otro..., lo sobrante... Él tenía un potro que dar al niño... El niño sabía que podían dárselo, que el señor mentía...

Y, con el alma triste hasta la muerte, el conde sintió que sus ojos se humedecían ante lo fallido de su caridad con límite, de su caridad burguesa... (Pardo Bazán, “El conde llora” s.n.)

Cabe señalar que el pasaje tolstoyano aparece saturado de una autorreflexión típica para sus terratenientes ficticios, entremezclada normalmente con observaciones externas acerca de los caracteres de unos campesinos colmados de beneficios. En comparación con la imagen pardobazaniana, es preciso, por tanto, echar un vistazo sobre el personaje desde afuera, a fin de dar con un juicio que no demuestre tanta identificación con el héroe y que no cause, asimismo, una fusión de la percepción del lector con la visión del protagonista central. Artísticamente hablando, en la narrativa autobiográfica de Tolstoi – o, más específicamente, en su análisis de la realidad a través de sus autorretratos - esta carencia resulta en una plasmación miope de la vida en su aspecto psicológico y social, según revela la escritora española.

Por esta razón, la autora coruñesa no parece tampoco haber hecho caso omiso de la perspectiva descriptiva de D. Merezhkóvskii – social y espiritualmente mordaz a la vez - articulada en *Tolstoi y Dostoievskii. Su vida y obra*. El episodio de la petición de un potrillo hecha por un niño campesino, reproducido en el libro de Dmítrii Sergéevich y discutido antes en la presente investigación, llega a reelaborarse en *El conde llora* de un modo peculiar. Las reflexiones moralistas del modernista ruso, quien (de una manera

diametralmente opuesta a los personajes autobiográficos de Tolstoi) no tiene la habilidad de penetrar en la conciencia de León Nikoláevich, se hacen pertenecientes al conde ficticio de Doña Emilia. De este modo, la posición distanciada de los juicios merezhkovskianos ‘desde fuera’ se transforma en el cuento al profundizarse principalmente (pero no en exclusivo) en el eje introspectivo del análisis del personaje pardobazaniano. El profeta de Tula se dibuja como consciente de sus extravíos en el sentido religioso y social. Empero, se hace consciente de los mismos sólo hacia el final de la narración, en el momento de una anagnórisis que dura un solo instante y lleva al personaje de Tolstoi a sumergirse a una no presencia con las últimas palabras del cuento.

Como resultado de dicha reconsideración del conjunto de las ópticas narrativas de León Tolstoi y de Dmitrii Merezhkóvskii, la creadora del cuento *El conde llora* alcanza en su narración un tipo de presentación polifónica que puede ser delineada, con palabras de M. Bakhtin, como “a plurality of independent and unemerged voices and consciousnesses” (Bakhtin 6). La misma abraza las delimitadas perspectivas del conde y de la voz narradora, de todos los campesinos y del chico sin nombre que pide un potrito a su señor³⁶. La multitud de ópticas narrativas vierte luz sobre lo que el realista místico ruso no pudo ver ni reconocer, ni en su obra autobiográfica ni, quizás tampoco, en su propia personalidad: metafóricamente hablando, todo se reduce a su profundo naturalismo vital, o, en otras palabras, a un determinismo existencial.

³⁶ En la cita de *El conde llora* antes señalada podemos reconocer algunas de estas voces variadas: en forma de monólogo interior indirecto se reproduce el flujo de ideas en la mente del conde, mientras que el párrafo final del texto citado se corona por un dictamen escéptico respecto a la “caridad burguesa” del conde que es pronunciado por la voz que ha dirigido el hilo de la narración. La interpretación que propongo aquí en lo tocante a la vinculación de este último veredicto con la voz narradora se corrobora con el hecho de que me parece poco justo atribuir un elemento propio del discurso marxista - y mucho menos del contenido ideológico que implica - a la autoevaluación del personaje de Tolstoi. Pardo Bazán bien sabía de la ensayística filosófica de Tolstoi cuán indignante solía ponerse León Nikoláevich al ver su nombre mencionado por algunos de sus exegetas en asociación con las teorías socialistas y, por extensión, con cualquier tipo de doctrina social o política. La nota necrológica de Doña Emilia dedicada a Tolstoi y publicada en 1910 en el *Diario de la Marina de La Habana* (un año antes de la salida a la luz de *El conde llora*) evidencia el hecho de que la condesa estaba familiarizada con dicha postura del escritor ruso en obras como *Qué hacer*, *Los rayos de la aurora*, *Mi religión* y *Placeres viciosos* (véase Pardo Bazán, Tolstoy).

Como he destacado anteriormente, la deficiencia reflejada en la imagen del personaje principal del cuento pardobazariano se expone y se enfatiza también a través de un contraste con las imágenes de otros protagonistas, particularmente los de Santa Isabel de Hungría del cuadro de B. Murillo y del chico campesino que se desilusiona con el conde hacia el final del cuento.

La presencia de la figura de Santa Isabel es fundamental en *El conde llora* gracias a dos hipóstasis de la santa que le interesan aquí a Pardo Bazán: su papel social como princesa húngara junto con el papel de cristiana devota. Llegamos a saber por las notas biográficas acerca de su vida cuántos obstáculos procedentes de su alta posición en la jerarquía social tuvo que sortear para llevar a cabo su voluntaria misión caritativa, dirigida en primer lugar hacia los enfermos graves y mendigos³⁷ (una escena de su actividad piadosa está reproducida en el lienzo de Murillo al cual se refiere Doña Emilia en su texto). No obstante, a la princesa Isabel, a despecho del tipo de postura determinado para ella por su estado y círculo social, no se le impidió una entrega absoluta a su hazaña cristiana, estando ajena la estrechez aristocrática que observa la escritora española en el caso de Tolstoi. El ‘naturalismo existencial’, aplicado al pensador ruso, estaba lejos de ser una ley que podría condicionar los pasos de la princesa de Hungría a lo largo de su camino vital. Era ‘realista’ en el sentido ontológico de esta palabra, porque bajo el velo de convencionalismos sociales sabía reconocer la verdadera realidad – la de la inherente libertad del arbitrio del hombre otorgado por Dios. Santa Isabel se nos esboza en el cuento como un alter ego de León Nikoláevich, como una potencia que está presente en la personalidad de Tolstoi sin ser cumplida.

La infructuosidad de esta potencia se nos presenta simbólicamente en la imagen de “la santa icona, rota en pedazos”, según expresa la mirada del chico campesino. Al igual que el personaje de Santa Isabel, este protagonista es creado por la autora como un elemento antideterminista, como una antítesis a la figura del conde. En una época de poder prácticamente absoluto y brutal de los terratenientes sobre los campesinos en la

³⁷ Por ejemplo, merece ser mencionado el hecho de que “[h]er charity to the poor was so great that her husband’s family charged her with mismanagement of the estate [...and] she left Wartburg (probably forced out by her brother-in-law)” (“Elizabeth of Hungary, St.” 371).

Rusia imperial, la fe de “devoto” (calificada como tal en el texto) en la caridad sin límites del señor se ve como algo que tiene poco de razonable. La suerte fortuita de no sentir hambre al menos una vez en su vida (gracias a la atención del conde) no revoca la obligación perpetua y agotadora de labrar el campo señorial día tras día³⁸. De esta manera, cree en la santa caridad del conde pese a su miserable condición social (que es también la de todos los campesinos que lo rodean) originada en su servidumbre al señor.

Así, lo social, en opinión de Pardo Bazán, no afecta a la fe de los devotos sinceros (sean del medio aristocrático, como Santa Isabel, o del ambiente campesino, como el chico mencionado), mientras que la media-fe vacilante de los que, como Tolstoi, no son capaces de ver su tarea cristiana olvidando su pertinencia social, no merece ser considerada fuera de la estrechez de este trasfondo social. Por ello le parece justo a Doña Emilia utilizar la expresión “caridad burguesa” respecto al cristianismo del protagonista central de su cuento.

Indudablemente, la etiqueta de “caridad burguesa” con la que tacha la autora a su personaje aparece en la obra bajo el influjo notable de las ideas expresadas por K. Marx en *El Capital* (1867-94) y, tras él, por los ya mencionados D. Merezhkóvskii en *Tolstoi y Dostoievskii. Su vida y obra* (1902) y M. Nordau en su tratado fisiológico, filosófico y literario *Degeneración* (1892)³⁹. No cabe duda que el determinismo social del conde,

³⁸ La acción en el cuento de Pardo Bazán se desarrolla dentro de un marco temporal no circunscrito a cierto año o década, pero no importa realmente si tiene lugar antes o después de la reforma agraria rusa de 1861. La abolición de la servidumbre multiseccular apoyada por Alejandro II en realidad había cambiado poco. Aunque proclamaba la libertad de los campesinos,

the peasants still did not become free, nor did they become landowners. [...] The proprietor was to continue to exercise police jurisdiction over them, and to have powers over the village communes. He had to allow the peasants the use of their holdings, but he retained full ownership of the land. The peasants were to pay him a rent in cash, or if they chose, in labor (Blum 592-593).

³⁹ Aunque en las fuentes que han sido accesibles para mí no se menciona el hecho de que Pardo Bazán estuviera familiarizada directamente con la obra de Marx, bien conocía la escritora los trabajos de Merezhkóvskii y Nordau saturados de reflexiones de cuño marxista.

señalado con nitidez en la última línea del cuento mediante un cliché de la retórica marxista, se analiza críticamente a la luz de la idea de que

[the] morality is class morality, and the Marxian view [on] valid moral standards [...] consist[s] in what corresponds to the prevailing mode of production. [A]ll valid moral standards in capitalist society promote bourgeois class interests and serve to protect what Marx regards as an inhuman system. Marx himself says that in bourgeois society morality is only ‘bourgeois prejudice’ masking ‘bourgeois interests’. [...Bourgeois virtues] become specifically bourgeois only when united with other ideas and practices (for instance, when ‘generosity’ comes to mean socially inefficacious ‘private charity’ in place of genuine, revolutionary remedies for systematic poverty in the society [...]) (Wood 154)⁴⁰.

Así, al unísono con la óptica de Marx, Nordau y Merezhkóvskii, Pardo Bazán hace que nos demos cuenta de que la caridad tolstoyana, con el cuño de su origen social, es profundamente corrupta, tanto en el sentido moral como en el sentido social, contrariamente a la propia ilusión de León Nikoláevich, el apologista de “sickly, impotent socialism [...whose] [c]harity has in this case merely the aim of deadening the conscience of the donor, and furnishing him with an excuse why he should shirk his duty of curing recognized evils in the constitution of society” (Nordau 170; 156).

En este punto de la investigación cabe preguntarse en qué medida están correlacionados en el cuento examinado el nivel de su contenido filosófico y el del método artístico de su transmisión, así como pensar en cómo sería justo denominar este método. Conviene mencionar aquí que hay una variedad de suposiciones en la literatura crítica con relación a la identificación del método presente en la obra de Pardo Bazán de su última época, respecto a las peculiaridades del mismo. Así, D. Brown sugiere definir la postura artística pardobazanianana, que, según él, ha sufrido pocos cambios significativos desde la publicación de *La cuestión palpitante* (1883), como *el naturalismo católico* (Brown, 1971); la proposición de Brown fue compartida y elaborada luego por G. Davis

⁴⁰ El enfoque en la conciencia del individuo como condicionada por su pertinencia social es donde más parecen confluir, de hecho, el pensamiento determinista de Marx y el determinismo de los naturalistas franceses.

(1975). J. González Herrán sostiene que una designación definida de la dirección creativa de la condesa – especialmente en los límites del naturalismo - parece una tarea dificultosa, dada su posición inestable, habiéndose formulado con frecuencia, de hecho, de una manera contradictoria (González Herrán, 1989)⁴¹. R. Hilton mantiene que la óptica pardobazanianiana con todo derecho puede ser calificada, por un lado, como *neo-católica* (primordialmente hasta finales del siglo XIX) por su carácter regeneracionista (en cuanto al espíritu del catolicismo tradicional en España), y, por otro lado, como afín al *cristianismo socialista* (a partir de la publicación de *Cuentos sacroprofanos* en 1899⁴²). El crítico opina que para Pardo Bazán, las dos tendencias indicadas no se contradecían y hasta llegaron a complementarse mutuamente (Hilton, 1954). M. Ojea Fernández, por su parte, aboga por la importancia del carácter *feminista* de la narrativa corta de la condesa, donde una de las imágenes significativas es la de un varón, o, por extensión, del orden patriarcal impuesto a la sociedad, que llega a ser desafiado (Ojea Fernández, 2000).

De este calidoscopio de argumentaciones, a la hora de estudiar el cuento *El conde llora*, uno puede destacar la validez de la distinción de algunos elementos constituyentes del método literario de Pardo Bazán. Entre ellos se registra la utilización parcial de la concepción teórica del naturalismo (el impacto determinista del *milieu* en el protagonista), la presencia de la filosofía cristiana (siendo discutible si se puede marcarla como particularmente católica ó neo-católica, dada la mención respetuosa a los santos de

⁴¹ “[Es] discutible la adscripción a aquella estética (aunque sea con etiquetas – ‘naturalismo espiritual’, ‘naturalismo católico’ o ‘naturalismo a la española’ - que no hacen sino evidenciar lo errado de tal intento)” (González Herrán, Emilia Pardo Bazán y el naturalismo 17).

⁴² Doña Emilia had received but little encouragement to follow her Neo-Catholic tendencies. As she had broken with the Carlists, so she quarreled with the orthodox Catholics [...]. Not only did the inoffensive *San Francisco de Asís* provoke much unjustified criticism; worse still, a general furor arose when Doña Emilia expressed her Neo-Catholicism in a less conventional form. In particular, two short stories published in *Cuentos sacroprófanos* shocked the pious [*La sed de Cristo y La lógica – E.K.*]. [...] Pardo-Bazán’s enemies read the text carelessly and accused her of advocating murder and suicide as a possible solution for the problems of life! [...] These and similar unmerited misfortunes could but push Doña Emilia toward radicalism. [...] Pardo-Bazán became a convert to Christian Socialism (Hilton 14-15).

la Iglesia Ortodoxa), la manifestación de ciertos rasgos de aproximación feminista (por ejemplo, la superioridad espiritual de una mujer devota sobre el hombre, de una princesa que poco valora la altura de su nicho social sobre el conde ligado a su título en su actitud caritativa), y, por último, se observa asimismo la incorporación de una postura marxista (dado el enfoque de la escritora en el aspecto socio-económico de la realidad).

Como se puede ver, la índole sintética de la base filosófica del cuento *El conde llora* impide relacionarlo unívocamente con cualquier dirección artística en particular de las que se han enumerado arriba. No sería erróneo afirmar que Pardo Bazán ha elaborado un método individual, acumulativo, donde se integraba de una manera orgánica una gran variedad de tendencias literarias, artísticas y filosóficas. Lo que es peculiar para el método pardobazaniano – como hemos observado con el ejemplo de *El conde llora* - es la destreza de hacer funcionar en conjunto unas visiones cuya combinación resulta bastante controvertida fuera de la realidad literaria de la obra de la condesa (el determinismo puramente material – ‘zolaino’ - y el cristianismo; el cristianismo y el marxismo con su enconada actitud hacia la caridad humana). La intención de Doña Emilia no es la de ahondar en un abismo entre posiciones encontradas para adherirse a una de ellas, sino que es la de optar por una elección meticulosa, por una apreciación de lo razonable que tiene cada una de estas posiciones en su imagen de la realidad.

Este rasgo caracteriza también otro cuento del tríptico discutido – *El conde sueña* – introducido a los lectores el mismo año que el relato *El conde llora* (1911)⁴³. El patrón que se presenta en esta obra es semejante al examinado con detalle anteriormente. Mediante el énfasis de la voz narradora en el título de un conde sin nombre y los epítetos que describen las peculiaridades de su vivienda (su lecho “blando [y] limpio” perfumado con “un aroma aristocrático”) se acentúa la predisposición del protagonista de ver el mundo con los ojos de su clase social.

Lo que hace caer la vela de este confort aristocrático es un encuentro con su doble social y religioso (hemos visto este tipo de paralelismo a nivel de imágenes en *El conde llora*, donde Santa Isabel de Hungría desempeña el papel del alter ego del conde). El doble-mártir de León Nikoláevich es el ex-príncipe de Kapilavastu, conocido bajo el

⁴³ Resulta difícil establecer cuál de los dos ha sido escrito primero.

nombre de Saquiamuni, o Buda, que abandonó su poder y riquezas en búsqueda de la verdad. El Tolstoi ficticio se hace testigo de la hazaña de sacrificio de este penitente miserable, necesaria para salvar la vida de una paloma. Enfocándose en detalles feos y chocantes, común para el modelo estético naturalista, Pardo Bazán nos pinta con vivacidad maestra los pormenores del martirio de Buda⁴⁴.

Hasta el momento de la muerte brutal de Saquiamuni no concibe el conde la lección que acaba de recibir, y tampoco parece fácil al lector comprender en toda su profundidad el simbolismo exótico del texto pardobazaniano. En efecto, la problemática planteada en el relato es engendrada por el mismo deseo que guía a la autora en *El conde llora*: el anhelo de someter una vez más al juicio de sus lectores el fenómeno socio-religioso del determinismo existencial tolstoyano con el ejemplo de su actividad de terrateniente caritativo. De esta manera, el penitente se ve como una encarnación metafórica del conde libre de convencionalismos sociales, llevando a efecto sus ideales cristianos respecto a sus campesinos (plasmados en la imagen simbólica de la paloma). Utilizo aquí la expresión “los ideales cristianos” de una manera consciente, porque es lo que implica en parte el modo de reproducir la ejecución de Buda en el cuento.

Su muerte está descrita en función de unos elementos discursivos utilizados como referencias a la Historia Sagrada. Así, por ejemplo, el episodio de la burla del cazador

⁴⁴ El cazador, diestramente, improvisó unas balanzas de corteza, palos y cuerdas, y en un platillo sujetó a la paloma. Con el mismo cuchillo con que había descortezado los árboles, sin misericordia, cortó un trozo de la carne de Saquiamuni, en el hombro izquierdo. El conde miraba, transido de horror, estremecido de entusiasmo. [...]

Y la balanza, donde yacía la paloma, no subía aún.

El cazador entonces, sin apresuramiento, empuñó el cuchillo otra vez y del hombro derecho del solitario cercenó otro tajo de carne. El agua del arroyo adquirió tono más subido. Y el platillo seguía quieto. La víctima alada pedía más carne de la víctima humana. El cazador cortó nuevamente, descarnando un muslo.

El arroyo ya se enrojecía con estrías de coral. El platillo continuaba fijo. [...]

Y el cazador, encarnizado, con gesto cruel, con boca irónica, seguía cortando, cortando, y la blancura del hueso se descubría, y en el platillo no cabían más despojos, y el arroyo era ya púrpura viva, que el prado bebía sediento. El cazador no sabía ya qué pedazo tajar en el magro cuerpo [...]

(Pardo Bazán, “El conde sueña” s. n.).

ante el sacrificio de Buda se lee como una alusión a la escena evangélica de denigración de Cristo crucificado⁴⁵:

- Solitario - gritó el cazador - , perdemos el tiempo. Mi caza pesará siempre más que tu compasión. [...] Si el gran Brahma es tan piadoso contigo como tú con esta ave (y creo que será lo menos que Brahma pueda hacer), volverá a pegar a tus huesos la carne que desprendió mi cuchillo (Pardo Bazán, “El conde sueña” s. n.).

Como en el caso de Jesús, el suplicio del asceta Saquiamuni le abre a continuación el camino “a la región celeste... de gloria y de magníficas luces...” (Pardo Bazán, “El conde sueña” s. n.)

Interesa destacar que la presentación del personaje de Buda en lugar de Cristo en el relato de Doña Emilia tiene su lógica interna, a pesar de la perplejidad a que nos mueve en principio⁴⁶. Aquí, la escritora española no llega a borrar la línea divisoria entre su postura de cristiana católica y la doctrina budista. Lo que hace realmente es revelar algunas contradicciones marcadas de la filosofía religiosa de Tolstoi, expuestas en el contexto del sueño del protagonista.

No era secreto para Pardo Bazán como lectora de la obra espiritual de León Nikoláevich (*Qué hacer, Los rayos de la aurora, Mi religión y Placeres viciosos*⁴⁷) el

⁴⁵ Y los que pasaban por allí le insultaban, meneando la cabeza y diciendo: ¡Eh, tú!, que destruyes el Santuario y lo levantas en tres días, ¡sálvate a ti mismo bajando de la cruz! Igualmente los sumos sacerdotes se burlaban entre ellos junto con los escribas diciendo: A otros salvó y a sí mismo no puede salvarse. ¡El Cristo, el Rey de Israel!, que baje ahora de la cruz, para que lo veamos y creamos (Marcos 15: 29-32).

⁴⁶ Esta perplejidad nos provoca el recuerdo de la obra crítica de la condesa, donde ella expresa – de una manera nada ambigua - su actitud bastante escéptica a esta religión oriental, en tanto que una religión pesimista, en comparación con el cristianismo, y estéril en términos sociales (véase la nota al pie 8).

⁴⁷ La cuestión de la accesibilidad de dichas fuentes a la condesa ha sido tratada en la nota 37 del presente trabajo. El tema del budismo lo aborda Tolstoi en la discusión de la materia de otras confesiones mundiales. La obra ensayística y la ficción del conde dedicada exclusivamente a la esencia de la filosofía budista nos da una idea más precisa del tamaño del entusiasmo tolstoyano respecto a la misma, lo que ha hecho a los investigadores considerar a Tolstoi pionero en Rusia en el estudio profundo del budismo

efecto colosal producido en su confesión personal ante los postulados del budismo, de los cuales el más distinguido era el principio de *no empleo de la violencia ante la maldad*. Lo atractivo de la filosofía religiosa budista consistía para Tolstoi en la premisa de que un individuo tiene el poder de frustrar la cadena del mal que reina en el universo por medio de no responder a un acto maligno de una manera violenta. Al contrario, aboga Tolstoi por que el ofendido replique con acciones bondadosas, lo que le permitirá contribuir a la restauración de la armonía del bien en el mundo (Tolstoi, Zakon nasiliia y zakon lubvi s. n. [La ley de la violencia y la ley del amor])⁴⁸.

Es importante notar aquí que la doctrina budista no era ni la única ni la dominante fuente en la concepción tolstoyana del no empleo de la violencia ante la maldad. El escritor se apoyaba firmemente en el texto canónico cristiano del Sermón del Monte (según San Mateo), que citaba con frecuencia en su obra religiosa de última época:

Pues yo os digo: *no resistáis al mal*; antes bien, al que te abofetee en la mejilla derecha ofrécele también la otra: al que quiera pleitear contigo para quitarte la túnica déjale también el manto; y al que te obligue a andar una milla vete con él dos. [...]mad a vuestros enemigos y rogad por los que os persigan [...] (Mateo 15: 39-41, 44) [el énfasis es mío – E.K.].

La coincidencia de dos poderosas cosmovisiones religiosas en este punto particular encuentra acomodo en la imagen sintética de Buda-Cristo en el cuento de

y de la personalidad de su fundador (Shifman, 1971). Entre este tipo de obra del conde merece una atención especial su ensayo biográfico *Siddarta llamado Buda, o el santo. Su vida y doctrina* (1885-86), el artículo *Buda* (1904-08) y los cuentos *Un café de Surat* (1891) y *Karma* (1894). Es posible que Doña Emilia los hubiera leído en traducciones españolas antes de escribir *El conde sueña*. Así, por ejemplo, el monumental compendio bibliográfico de G. Schanzer (1972) demuestra que por lo menos los dos últimos relatos circulaban en España en una variedad de ediciones de bolsillo publicadas en el año 1901, siendo después también publicados en las páginas de *La España Moderna*, en 1909 (consúltese los títulos bajo los números 52510 (Schanzer 149), 54140-54150 (Íbid. 159) y 54520 (Íbid. 161)).

⁴⁸ Los biógrafos de Tolstoi atribuyen el comienzo de su admiración por el budismo al encuentro del joven León Nikoláevich con un monje budista en el hospital de Kazán en 1847. El monje, mutilado y robado por unos bandidos, contó al conde que en vez de emplear la fuerza contra la tortura, había rezado con tranquilidad porque tenía una fe inquebrantable en la ley de *akhmisa* (la no violencia). La descripción de dicho episodio se puede encontrar, por ejemplo, en *La vida de Tolstoi* (1911) de Romain Rolland.

Pardo Bazán. Evidentemente, el carácter de la inclinación teosófica de León Nikoláevich no fue el único motivo para la fusión de las imágenes mencionadas. Como en el relato *El conde llora*, le es particularmente importante a la autora examinar la óptica espiritual de Tolstoi en su aspecto socio-económico y, por lo tanto, es de un valor especial aquí la actitud de los devotos hacia el trasfondo material que está presente en las concepciones religiosas favorecidas por el conde.

El terreno común entre el cristianismo y el budismo se observa en la prédica de la no codicia. Así, enseña Jesús a sus discípulos que “es más fácil que un camello entre por el ojo de una aguja, que el que un rico entre en el Reino de los Cielos” (Mateo 19: 24). Y uno de los postulados subyacentes del sistema de creencias budistas es la idea de la ignorancia como el origen del sufrimiento humano: la ignorancia surgida del apego de uno por sus bienes materiales⁴⁹. Se hace hincapié en el hecho de que especialmente el que tenga poder sobre otros debe evitar este tipo de vicio: “The first of the ‘Ten Duties of the King’ is liberality, generosity, charity [...]. The ruler should not have *craving* and *attachment* to wealth and property, but should give it away for the welfare of the people” (Rahula, 147) [el énfasis es mío – E.K.]⁵⁰. Recordemos que, efectivamente, el príncipe Saquiamuni aparece en el relato pardobazániano cubierto de andrajos, como un mendigo.

Tolstoi, según revela Pardo Bazán, trata de hacer corresponder su vida religiosa a estos dos modelos, quedándose al mismo tiempo completamente ciego ante el hondo valor social de los mismos, imprescindible a la hora de alcanzar la perfección espiritual. En el párrafo final del cuento, su señorío espiritual sedicente, respaldado por “los editores trayéndole millones, como Reyes Magos actuales” (Pardo Bazán, “El conde sueña” s. n.), se yuxtapone implícitamente, como en una parodia perversa de la Historia Sagrada, a la figura del Señor verdadero, a quien se esfuerza por imitar el conde.

⁴⁹ Tolstoi parecía interpretarla en el sentido literal, y más bien respecto a sus campesinos que a sí mismo, propagando la educación como el remedio contra el estado miserable de ellos.

⁵⁰ Como explica W. Rahula, “the term ‘king’ (*Raja*) of old should be replaced today by the term ‘Government’. The “Ten Duties of the King”, therefore, apply today to all those who constitute the government, such as the head of state, ministers, political leaders, legislative and administrative officers, etc.” (147)

La escritora española tuvo razones bien suficientes para alarmarse en la primera década del siglo XX ante lo que hemos designado anteriormente como el *naturalismo vital* (o el *determinismo existencial*) del conde Tolstoi. La peste del tolstoísmo se difundía por Rusia y toda Europa, según advertían los agitados informes de Max Nordau y de algunos amigos rusos de Doña Emilia⁵¹. En el segundo caso, prácticamente se adherían a la afirmación de que Rusia había estado al punto de ser vencida en la guerra ruso-japonesa (1904-05) por el estado de ánimo de las tropas de Nicolás II, contagiadas por la teoría tolstoyana del *no empleo de la violencia ante la maldad* (Pardo Bazán, *Tolstoy* 1910). No puedo dejar este punto de la crítica pardobazanianiana sin atención particular, dado que él invita a entrever en la indignación de la condesa algo más que una simple preocupación por el destino de la lejana Rusia, con su ejército echado a la lucha contra no menos lejano Japón. Demasiado frescos eran todavía en la conciencia nacional española los recuerdos de la derrota del 1898.

En el año 1904, en la famosa editorial de orientación anarquista *Sempere*, salió una compilación de ensayos de Tolstoi tocante a las guerras, tanto recientes como las que entonces estaban en vigor. Se titulaba *La guerra ruso-japonesa* e incluía, entre otros

⁵¹ Escribía M. Nordau en su *Denegación*, aludida luego con detalle por Pardo Bazán en su artículo *Tolstoy* (1910) del *Diario de la Marina de La Habana*:

In England it was Tolstoi's sexual morality that excited the greatest interest, for in that country economic reasons condemn a formidable number of girls, particularly of the educated classes, to forego marriage [...].

In France Tolstoism is particularly valued for the way in which it casts out science, deposes the intellect from all offices and dignities, preaches the return to implicit faith, and praises the poor in spirit as alone happy. This is water to the mill of neo-Catholics, and those mystics, from political motives, or from degeneration, who erect a cathedral to pious symbolism, rise up also a high altar to Tolstoi in their church.

In Germany [...there] is evinced [...] the intellectual reaction of *My Confession*, *My Religion*, and *Fruits of Enlightenment*. On the other hand, his followers in that country exalt Tolstoi's vague socialism and his morbid fraternal love into their dogma. All the muddle-headed among our people [...] naturally discovered in Tolstoi's 'give-me-something-communism', with its scorn for all economic and moral laws, the expression of their – very platonic! – love for the disinherited (Nordau 169-170).

artículos, uno dedicado específicamente a la guerra de Cuba⁵². Ésta era la traducción de la aguda réplica pública de León Nikoláevich a la situación en el Caribe expresada ya en 1898, dadas las huellas recientes del fracaso español⁵³. Me parece poco probable que dicha edición fuera desconocida por Doña Emilia, como apasionada regeneracionista y como una de las lectoras más leales de Tolstoi⁵⁴. A la luz del problema del impacto del tolstoísmo en el ámbito militar, no dejo de preguntarme si la mirada retrospectiva de Pardo Bazán estaba realmente dirigida hacia el estado de cosas en el Imperio Ruso en los años 1904-05 y no en los finales del diecinueve en España y en su antigua colonia de ultramar. El suelto crítico del escritor ruso, al ser publicado y estudiado post factum en la catástrofe del 98 y en el trasfondo de la experiencia ruso-japonesa, puede llevar a la

⁵² Reproduzco esta información de la bibliografía de G. Schanzer (1972): se encuentra en la p. 216 y está marcada por el número 91570.

⁵³ Actualmente hay dos guerras en marcha en el mundo cristiano, - razonaba el autor del ensayo *La guerra hispanoamericana y la guerra de los Doukhobors*. - La verdad es que una de ellas ya ha terminado y la otra no, y aunque las dos seguían simultáneamente, la diferencia entre ellas era asombrosa. Una - que ya está acabada - era antigua, vanidosa, fatua y cruel; era una guerra tardía, atrasada y pagana, la guerra hispano-americana. Por medio de asesinar a unos, ella resolvía el problema de cómo y por quién debían gobernarse los otros. La otra guerra [...] es una guerra sagrada - una guerra contra otra guerra [...]. [...Es una guerra] de cristianos, los dukhobóry caucásicos contra el poderoso gobierno ruso [dukhobóry es una secta cristiana en Rusia - E. K.].

[...] Ha dicho Cristo: "He vencido el mundo". Y sí lo había vencido si la gente llega a creer algún día en la fuerza de esta arma otorgada por él.

Esta arma es precisamente la obediencia de cada individuo a la voz de su razón y de su conciencia (*Tolstoi, Dve voiny s. n.*) [E. K.].

⁵⁴ Es muy interesante, de hecho, el comentario que ofrece V. Bagno respecto a los regeneracionistas españoles:

No hay nada sorprendente en el hecho de que después de la catástrofe del 98, se observa el aumento de interés por la literatura rusa en general y por la obra de Tolstoi en particular, sobre todo, a su novela *Guerra y paz* y sus artículos antimilitaristas [...]. No es casual que muchas tesis del libro de [Ángel] Ganivet *Idearium español*, que había echado cimientos a la cosmovisión que compartía toda la generación [del 98], son parecidas a las ideas de este escritor ruso (Bagno 127) [E. K.].

revisión del papel que había desempeñado la teoría de la *no resistencia* en la conciencia española de anteguerra. La condesa no verbaliza directamente este tipo de consideraciones y repite con notoria insistencia en su obra periodística que las teorías tolstoyanas *no* han tenido en absoluto seguidores en España⁵⁵. Y cuanto más lo repita, tanto más patente se hace su intención de persuadir a su lector (y, tal vez, a sí misma también) de que la filosofía socio-espiritual del creador de *Guerra y paz* debe tomarse en el terreno español como delirio de una persona poco cuerda en términos morales y político-sociales.

Como la primera gran descubridora de Tolstoi en España, la escritora coruñesa sentía una responsabilidad personal ante la sociedad por hacer que el genio, que ella misma había dejado salir, volviera a su botella sin contaminar las mentes de los españoles. Dada la poderosa amenaza, le urgía a Pardo Bazán recrear el mito de Tolstoi, que había elaborado anteriormente con tanta admiración y cariño. De ahí brota en el tríptico pardobazaniano el retrato poco halagüeño del conde ruso, compuesto por las imágenes del Tolstoi mentiroso, injusto, mimoso y arrogante que vuelve a avergonzarse de sí mismo, y cada vez más. Su arrepentimiento se hace leitmotif principal de los tres cuentos.

Al pueblo español, que había “saboreado” tanto la caricatura política hecha por D. Cirici Ventalló y J. Arrufat Mestres en su libro *La República Española en 191...* (1911) y disfrutado de las imágenes “más funambulescas y arlequinescas” de los partidarios republicanos, no le hacía falta echar aceite al fuego con la ‘chiflada’ doctrina de Tolstoi⁵⁶. No sería equivocado suponer que le dolía a Pardo Bazán la disparatada sátira social al estilo de Tolstoi⁵⁷ que subyace en la filiación política del regeneracionista y republicano Joaquín Costa, quien era, según indica M. Sotelo Vázquez, uno de los pensadores

⁵⁵ Véase, por ejemplo, sus artículos *Tolstoy* (sin fecha) y *El conde Tolstoi* (1911).

⁵⁶ Con estas palabras lo comenta Pardo Bazán misma en su reseña para el *Diario de la Marina* fechada el 24 de septiembre de 1911 (Pardo Bazán, *Cartas de La Condesa en el Diario de la Marina de La Habana*).

⁵⁷ Esta alusión a Tolstoi la hace la misma Doña Emilia en el artículo del *Diario de la Marina de la Habana* (165) referido en la nota al pie 15.

preferidos de la autora. Sus propuestas sensatas de reforma social, que tenían algo en común con las del conde León Nikoláevich, no habían de tomar una dirección falsa por culpa de la popularización del espíritu del tolstoísmo en Europa⁵⁸.

Por último, alrededor del año 1911, como se puede ver en varios artículos de la condesa publicados por entonces, Pardo Bazán parece haberse dado cuenta de la presencia en las ideas de Tolstoi de algo que debería ser, seguramente, lo más imperdonable desde la óptica de una de los escritores españoles que tanto habían aspirado a la ruptura del influjo de la cultura francesa y para quienes “Rusia presentaba [...] la anhelada oportunidad de emanciparse de Francia” (Caudet 529). En la ensayística crítica de la condesa del periodo indicado se desarrolla de una manera consistente el pensamiento sobre el rousseuismo de Tolstoi. Así, escribe Pardo Bazán, llena de indignación: “Bárbaros sublimes como Tolstoy, que parecen magníficos osos polares, llevan en sí a Rousseau disfrazado, bajo una piel densa, que engaña” (Pardo Bazán, El Romanticismo 22). En otra obra suya llega una vez más a esta conclusión amarga:

No hay que equivocarse: Tolstoi, que parece tan de su tierra, de su santa Rusia incomprensible, es un alumno de Rousseau, y por lo tanto, si bien se mira, un afrancesado. También en Rusia, como en Castilla, en el fondo de las cubas que encierran vino viejo, yace el francés asesinado y oculto allí. La influencia de Francia no podrá calcularse nunca, ni medirse su extensión (Pardo Bazán, Tolstoy 110).

Conviene observar que para la etapa de composición de la trilogía tolstoyana, la idea de la continuidad existente entre las creencias del célebre genovés y las de León Nikoláevich no era nada nueva para la novelista española. Como he subrayado antes, ya en *Le roman russe* de Vogüé, uno de los guías principales de la condesa en su

⁵⁸ Entre ellas especialmente notable, sobre todo en comparación con las ideas tolstoyanas, es la proposición del

suministro de tierra cultivable, con calidad de posesión perpetua e inalienable, a los que la trabajan y no la tienen propia. ¿Cómo? “Derogando las leyes desamortizadoras relativas a los concejos, autorizando a los Ayuntamientos para adquirir nuevas tierras, creando huertos comunales [...]. Donde esto no baste, expropiación y arrendamiento o acensuamiento de tierras” (Fernández, El pensamiento y la obra de Joaquín Costa s. n.).

familiarización inicial con la literatura rusa, resalta la imagen de Tolstoi camuflado de Rousseau en ciertos aspectos de su cosmovisión. Pero a finales de los años ochenta el encantamiento de la escritora con el pensador yasnopolianiano era más fuerte que su preocupación por la hegemonía cultural de Francia. El desengaño sobre León Nikoláevich que experimentó Pardo Bazán años más tarde justificaba su énfasis en los ‘aspectos negativos’ del tolstoísmo. Es probable, asimismo, que en la opinión de Doña Emilia haya ejercido cierto tipo de influencia la *Degeneración* de M. Nordau, donde encontramos unas revelaciones parecidas respecto al velado rousseauísmo del conde⁵⁹. De todas formas, la profunda desilusión de la regeneracionista española es evidente y, en su percepción, resultaba, entonces, que a partir del año de presentación de Tolstoi en *La revolución y la novela en Rusia* (1886) ella había contribuido, en vez de a eliminar, a apuntalar la dependencia cultural de Francia⁶⁰.

Una vez decepcionada en sus expectativas, el fenómeno de Tolstoi se le presenta a Pardo Bazán incluso más venenoso que el de Zola: hemos tenido la ocasión de distinguir este tipo de perspectiva en los cuentos *El conde llora* y *El conde sueña*. Me refiero aquí, volviendo a la discusión anterior, al concepto que he designado condicionalmente como el *naturalismo vital*, o el *determinismo existencial*. Mientras que el determinismo zolaino era más bien de naturaleza experimental, intencional, “calculada” (en palabras de Pardo Bazán), el de Tolstoi era intuitivo, inconsciente y venía bajo una máscara de realismo y

⁵⁹ [Tolstoi] contents himself with a barren enthusiasm for country life, which, if beautiful in Horace, has become annoying and ridiculous in Rousseau; and he garrulously plagiarizes the hollow phrases about the worthlessness of civilization of the eloquent Genevese (Nordau 163).

⁶⁰ Parece que Tolstoi no estaría de acuerdo con la opinión final de la condesa acerca de su esencia rousseauísta. En el ensayo *Observaciones filosóficas respecto a J. J. Rousseau* (1846), León Nikoláevich critica severamente muchos aspectos de la concepción del filósofo genovés. Más tarde destacaba Tolstoi en su diario de 1905:

Me comparan con Rousseau. Estoy muy obligado a él y lo quiero mucho, pero hay una gran diferencia entre nosotros. Consiste en el hecho de que Rousseau repudia toda civilización, mientras que yo desprecio sólo la que es falsamente cristiana. Lo que suele llamarse ‘civilización’ es el crecimiento de la humanidad. El crecimiento es necesario [...] (Tolstoi *Dnevnik* 145) [E.K.].

espiritualidad⁶¹. Y el mismo método de análisis artístico de la obra de Zola, aplicado al Tolstoi-filósofo en los cuentos de Pardo Bazán, llegó a desentrañar esta trampa escondida.

Pardo Bazán sigue desarrollando dicha problemática siete años más tarde en el último cuento de su tríptico, *El espíritu del conde* (1918). De nuevo, como en los cuentos precedentes, acentúa aquí varios detalles que nos hacen pensar en el determinismo social y religioso del personaje central: sus “manos aristocráticas”, el perdón otorgado “desde arriba” a sus campesinos rebeldes, etc. Asimismo, resuena la voz narradora: “sentía, en aquel punto, el espíritu del conde cómo se pegan a nosotros las cosas entre las cuales vivimos, y cómo forman parte de nuestra sustancia moral, y cómo su existencia es la nuestra misma [...]” (Pardo Bazán, “El espíritu del conde” s. n.).

De nuevo, según reglamentaba la teoría naturalista, Doña Emilia hace que el protagonista siga hacia donde lo está llevando su pasión: al orgullo y ensueño de “la gratitud [futura] de los que un día recogieron en sus corazones la benéfica doctrina del conde” (Pardo Bazán, “El espíritu del conde” s. n.). Lo que estropea esta dirección es, como en los otros dos cuentos del tríptico, la aparición de un doble de Tolstoi. En *El espíritu del conde* es San Francisco de Asís, uno de los santos más estimados por parte de Pardo Bazán. No es casual la elección de este santo particular para el relato: la biógrafa de San Francisco⁶² y la lectora de la obra autobiográfica del conde ruso bien sabía cuánto había en común entre los jalones más importantes de la vida y doctrina de este santo y Tolstoi. Los dos llevaron una vida airada en su juventud para arrepentirse luego de ella; los dos llegaron a sentir un desdén por la riqueza y su alta posición social; los dos tenían fama por su actitud caritativa y por su predilección especial hacia los pobres y enfermos; y, por último, los dos ayudaban con frecuencia a los campesinos labrando la tierra codo con codo con los mismos. Destaca la autora en su cuento respecto a Tolstoi que “su

⁶¹ Por ejemplo, en sus comentarios con relación a la novela *L'Argent* de Zola, Doña Emilia enfatiza constantemente el hecho de que: “Zola lo habrá juzgado necesario, cuando allí lo plantó tan deliberadamente como si le plantase una divisa á un toro. Siempre el cálculo, cálculo en cierto modo frío, cálculo que daña. Tolstoy no calcula [...]” (Pardo Bazán, *Zola y Tolstoy* 54).

⁶² *San Francisco de Asís (siglo XIII)* (1881).

doctrina sin duda había abierto, como la del de Asís, un surco en la dura tierra esteparia” (Pardo Bazán, “El espíritu del conde” s. n.).

El punto donde diverge el camino de Tolstoi de la vía común compartida con San Francisco es su egoísmo socio-económico y espiritual. El sentimiento vanidoso, el hondo orgullo de su caridad y el anhelo de ser eternamente recordado por sus beneficiados que experimenta el personaje de León Nikoláevich antes de morir, se castiga mediante la imagen inesperada que se le presenta a su espíritu: “La granja del conde ardía por los cuatro costados. Alrededor del foco del incendio bailaban turbas de hombres y mujeres, aullando de júbilo, celebrando el destrozo” (Pardo Bazán, “El espíritu del conde” s. n.). El círculo vicioso de la postura social y religiosa del conde se refleja en la narración de una manera gráfica a través de la organización circular de algunas partes del texto dedicadas a la descripción de sus ‘soberbias’ reflexiones. Sobre la falibilidad de las ideas de Tolstoi, comunicadas directamente por el santo de Asís, llama la atención el hecho de que el tamaño de su caridad haya sido muy exagerado por su imaginación, mientras que el verdadero sacrificio fue el de “Cristo, que murió por ellos. Ni tú, ni yo lo hicimos” (Pardo Bazán, “El espíritu del conde” s. n.). Y al otorgar su perdón “desde arriba” a sus labradores rebeldes, Tolstoi primeramente debe recordar que él también necesita merecer el perdón de los mismos, “[p]erdonemos para ser perdonados, hermano León”, - instruye San Francisco, - “¡que también erraste!” (Pardo Bazán, “El espíritu del conde” s. n.)

Los errores de Tolstoi se vinculan directamente en el texto pardobazaniano con el desenfreno *anárquico* de los campesinos de Yasnaya Poliana. Conviene recordar que lo que se lee en este relato debió verse influenciado por la Gran Revolución Socialista de Octubre, cuyo notable patrón consistió en un caótico movimiento de masas por todo el país, bien al estilo de la concepción kostomaroviana del “narodoprávstvo”⁶³. Y no solamente los eventos en el terreno ruso parecen haber contribuido a la trama de *El espíritu del conde*. Según testimonia S. Barton, en España,

Revolutionary Anarchists, inspired by the example of the Russian Bolshevik Revolution of 1917, took advantage of the political instability to foment armed revolt against the established order. In Barcelona and

⁶³ Véase la discusión de la noción del “narodoprávstvo” en la nota al pie 4.

other cities, gang warfare broke out between the Anarchists and gunmen hired by local industrialists, leaving hundreds of deaths in its wake. In rural districts, notably in Andalucía, landless peasants demanding better wages and working conditions went on strike, burned crops and called for the breakup of latifundia (Barton 205)⁶⁴.

Volviendo al texto de Pardo Bazán, cabe notar que el incendio de la finca señorial de Yasnaia Poliana se ve como una consecuencia lógica y natural del apostolado del escritor ruso, que mostraba tanto celo en el establecimiento de “la libertad y el derecho [...] en la tierra histórica de opresión” (Pardo Bazán, “El espíritu del conde” s. n.), pero que lo manifestaba sólo en palabras y algunos actos insignificantes de “caridad burguesa” (según recordamos en el cuento *El conde llora*). No podía escapar a la mirada alerta de la autora española, que tanto había escrito sobre el nexo indisoluble entre Rousseau y Tolstoi, otro patrón triste que caracterizaba esta relación, y que se hizo más distinguible después del triunfo de la revolución rusa en 1917. Puesto que “el insinuante y contagioso” Rousseau “es el que primero alardea de la soberbia demagógica que va a desplegar triunfalmente la Revolución [de 1789-99 en Francia – E.K.] bajo el nombre de ‘igualdad’” (Pardo Bazán, *El Romanticismo* 20), no era posible, desde el punto de vista de la escritora gallega, imaginar la revolución estallar en Rusia sin el conde Tolstoi, este ‘Rousseau disfrazado’.

Ahora bien, al mismo tiempo, en el relato *El espíritu del conde* es llamativa la falta de cualquier comentario reprobador respecto a la orientación *comunista* del credo político del conde, aunque sí se hace hincapié en la crítica de elementos anarquistas y nihilistas de la óptica tolstoyana. Intentaré explicarme: la escena del desenfreno anárquico del pueblo que quema la finca de Yasnaya Poliana se percibe como la realización de su justa venganza al señor, por el hecho de haber sido éste absolutamente estéril en el sentido práctico (socialista), por el caos de anarquía espiritual que dominaba

⁶⁴ La situación seguirá siendo tirante incluso años más tarde: “In 1919 alone, there were 403 strikes and more than 4 million working days were lost. In 1921, Dato became the third prime minister to fall victim to an Anarchist’s bullet” (Barton 205). En general, “[d]uring the ‘Bolshevik Years’ after 1917, the army had watched with mounting alarm as the wave of strikes and violent protests threatened to plunge Spain into anarchy [...]” (205).

su conciencia hasta última hora. No ha logrado encarnar sus ideales de bienestar social de una forma consecuente y organizada, como hubiera hecho un verdadero reformador de convicciones comunistas y un verdadero devoto en el sentido religioso. Solía hablar mucho, pero dar muy poco de lo mucho que tenía, y aún menos solía creer en su tarea social e incluso en Cristo mismo⁶⁵. Por lo tanto, los campesinos le quitan *toda* la propiedad, en su legítima rabia.

Al haber revelado la verdadera identidad del “Tolstoy pensador, propagandista y moralista” (Pardo Bazán, *Tolstoy* 109), no podía la escritora coruñesa dejarle entrar en España desapercibidamente, o mejor dicho, sin hacer de este lado de la doctrina tolstoyana algo inocuo para los lectores españoles, presentando públicamente su visión de la ‘adecuada’ actitud a su doctrina. Se puede decir que la creación del tríptico *El conde llora*, *El conde sueña* y *El espíritu del conde*, en general, es un importante acto social, cultural y religioso de la condesa de Pardo Bazán. No escribe estos cuentos con el propósito de iniciar una polémica directa con León Nikoláevich, dado el interés personal de la condesa en el escritor ruso, pues Tolstoi muere un año antes de que fueran compuestas las dos primeras partes de la trilogía. La autora redacta estos tres relatos precisamente para toda la sociedad española de la época como un mensaje maduro, una evaluación final del protagonismo de uno de los gigantes de la literatura rusa a quien había descubierto Doña Emilia con entusiasmo años antes en sus charlas de *Ateneo*. Además, en el espejo de estos tres textos no sólo podemos ver un reflejo de Tolstoi, pues junto con él se nota la silueta de Pardo Bazán misma, puesto que los cuentos integran en miniatura la quintaesencia de su concepción artística, filosófica, socio-política y religiosa.

Capítulo III

Para reconstruir un cuadro completo en cuanto al lugar que ocupa el tríptico tolstoyano en la filosofía personal de Doña Emilia como pensadora política, social y espiritual, hace falta acudir a dos ensayos críticos de valor especial que salieron a la luz uno tras otro, en los años 1910 y 1911, en el periódico madrileño *La Lectura* y bajo el mismo título, “El conde Tolstoi”. Aparte de ser una importante continuación de la polémica sobre las vías del naturalismo y del realismo en España, Francia y Rusia, los

⁶⁵ “Yo también he amado a Cristo, - declaró el conde. - Pero he amado, sobre todo a los oprimidos” (Pardo Bazán, “El espíritu del conde” s.n.).

dos son gemelos periodísticos de la trilogía pardobazanianiana *El conde llora*, *El conde sueña* y *El espíritu del conde*. Los cuentos y los textos críticos se complementan y se matizan, por no mencionar aquí el efecto del doble impacto ideológico que conllevaba su aparición casi simultánea.

Así, en el artículo de 1910, se traza un paralelo directo entre las personalidades y doctrinas de León Tolstoi y San Francisco de Asís, lo que años más tarde llegará a desarrollarse en uno de los motivos principales del relato *El espíritu del conde* (1918). Allí la escritora comparte con el lector su deseo de llevar a cabo una comparación entre estas dos figuras, en la cual lograría “resaltar el vivo contraste entre los dos descalzos y los dos caritativos, por la diferencia de ideales de las razas” (Pardo Bazán, El conde Tolstoi a 380). Ya en su siguiente artículo fechado en 1911, donde fermenta el contenido ideológico de todo el tríptico, en general, y el nivel de imágenes de *El espíritu del conde*, en particular, la autora procede a la realización de su proyecto desentrañando las causas de la imposibilidad de la identificación completa de su predilecto filósofo ruso con el santo de Asís. Ahora bien, es sumamente importante destacar cómo lo hace. No basta decir que el cambio de tono de su análisis crítico es radical. Entre la voz sosegada que comenta la obra y personalidad de León Nikoláevich en el ensayo de 1910 y el amargado grito de dolor y angustia que lanza el artículo de 1911, desde la primera hasta la última línea, hay un abismo insuperable.

Si en la primera reseña Pardo Bazán se limita a una breve y pacífica observación sobre la existencia de ciertas distinciones entre las personalidades y doctrinas del “redentor” ruso y el penitente de Asís que en nada molestan a la escritora gallega, en el siguiente número de *La Lectura*, la adorada imagen de Tolstoi cae hecha pedazos bajo una granizada de palabras punzantes, bajo el prisma de aguda y negra ironía de su antigua admiradora española. El aplastamiento de todas las facetas de la vida y filosofía del prosista ruso es total e irrevocable. La acumulación de epítetos ásperos y poco halagüeños contribuye a crear un retrato abominable del novelista de Yasnaia Poliana. Tan inmensa es la frustración de Doña Emilia que incluso es implacable su pluma en lo concerniente al aspecto físico de León Nikoláevich. Según ella, son graves e imperdonables los desperfectos corporales del conde: “tampoco deja de revestir cierta importancia [...] que, en su juventud, antes de que se hubiese caracterizado su expresiva

e impresionante fisonomía con la barba fluvial y las revueltas largas greñas, era muy feo y de tipo ordinario, de aire vulgar, de imperfectísima nariz rusa [...]” (Pardo Bazán, El conde Tolstoi b 8).

Ante nosotros se recrea la imagen de un viejo rousseauísta, mujeriego y pesimista à la Buda, que al haber gastado su vida en orgías y ambiciosas carreras de ascenso social, acabó “enfermándose” de repente con una de las graves afecciones psicológicas contemporáneas del “humanitarismo vago”. “El Don Juan norteño”, según la definición simbólica que le da la autora a Tolstoi, no merece ser aplaudido tan sólo por el hecho de distinguirse de “los Mañaras del Mediodía” por “la aureola de poesía” (10). Dicho de otra manera, hasta tal punto llega la crítica de Pardo Bazán que uno empieza a preguntarse sobre qué terreno será posible ahora basar cualquier tipo de comparación (anteriormente prometida) entre “los dos caritativos descalzos” - San Francisco y Tolstoi, - este último “diablo harto de carne, que se mete fraile” (10). Pese a las expectativas escépticas que nos infunde la patética denuncia del humanismo tolstoyano, la escritora insiste en la presencia de las semejanzas inherentes entre los dos pensadores socio-religiosos. Así, señala que, como el autor de *Ana Karenina*,

San Francisco de Asís, en su juventud, fue valiente guerrador y mozo alegre y poeta y amó el esplendor y brillo en las Cortes, y quiso elevarse de la clase en que era nacido, y sintió el estímulo de la ambición, la más noble y ardiente de las pasiones profanas. Igual que en Tolstoi, la conversión de San Francisco fue precedida de una crisis de tedio y profundo abatimiento. Como Tolstoi, Francisco se descalzó [...]. Como Tolstoi, renegó de la propiedad y del dinero, y recomendó que se trabajase el pan con las manos (11-12).

Básicamente, todas las reflexiones posteriores de Pardo Bazán respecto a la incompatibilidad de las posturas de los dos filósofos dan vueltas dentro del mismo marco, dentro de la fervorosa búsqueda de un obstáculo que impida la aparición del segundo Francisco de Asís en las condiciones modernas (o, analógicamente, de una nueva santa Isabel de Hungría, o de un Buda en el aspecto más ‘cristiano’ de sus creencias, como sugieren los cuentos *El conde llora* y *El conde sueña*). Y por numerosos y sólidos que sean los argumentos destinados a acentuar la distancia extraordinaria entre el fundador de

la Orden Franciscana y el “profeta” moderno, pueden ser reducidos a la revelación del único error fatal que cometió Tolstoi: el de no haber tenido suficiente voluntad (o “santa locura”, según la denomina Pardo Bazán en su artículo) para ser consecuente en sus acciones con lo dicho. En otras palabras, la autora coruñesa se enfoca en la identificación de lo *poco* que le falta al doctrinario ruso para plasmar su ideal social y espiritual. Toda la obra piadosa de este místico se ha quedado en el papel de sus manuscritos, realizándose - por más alabada que fuese por la sociedad - exclusivamente en el mundo ficticio de las novelas a través de la actividad de personajes como el príncipe Nekhliudov. Subraya la escritora que “no basta retratarse arando” para mejorar las condiciones de la vida del pueblo. O sea, Tolstoi es culpable en no *actuar* de acuerdo con sus propias creencias para llevar a cabo la tarea caritativa que sí había conseguido cumplir el santo católico hacia seis siglos.

Al ser comunicadas todas estas ideas en el ensayo crítico “El conde Tolstoi” de 1911, se trasladan a la obra artística de Doña Emilia en función del núcleo filosófico del tríptico tolstoyano, como he indicado antes y según lo hemos visto detenidamente en dichos textos en la parte anterior de mi investigación. Los acentos de la polémica de la autora puestos en ellos son idénticos a los que encontramos en dicho artículo. Así es, por ejemplo, el veredicto que pone en boca del personaje de San Francisco en *El espíritu del conde*: el aristócrata ruso se engaña creyendo que ha hecho suficiente por sus campesinos, para que su obra pudiera considerarse un verdadero sacrificio. El egoísmo del conde ha alcanzado tales proporciones que le impide ver el hecho de que su actividad no conserva ni el menor resplandor de la hazaña del Salvador. Ahora bien, para la comprensión de la postura de Pardo Bazán es igualmente importante tanto lo que está presente en el cuento y el artículo analizados como lo que queda fuera de esta materia textual.

Ponderar esta gran preocupación de la autora de *Los Pazos de Ulloa* con el ideal socio-religioso del conde Tolstoi es la clave que hace posible nuestro acercamiento al propio ensueño social y espiritual de Doña Emilia. Y precisamente lo no expresado en estos textos relacionados con la figura de Tolstoi es lo que más nos interesa en este punto del análisis. Lo omitido está directamente vinculado con el credo del santo de Asís y el de León Nikoláevich, revelando, como papel de tornasol, el cambio cualitativo del

pensamiento de la novelista española desde su fase de ortodoxia socio-religiosa (o sea, el monarquismo de índole carlista conjugado con los ideales católicos) hacia ‘el estadio de las *dos Españas*’, que hemos designado anteriormente, y la posterior etapa del influjo marxista retumbado en la trilogía tolstoyana. Para estudiar con profundidad el desarrollo de dicho patrón evolutivo, conviene dirigirnos a la obra más temprana de la condesa, *San Francisco de Asís (siglo XIII)* (1881). Allí, la indudable simpatía de Pardo Bazán está de parte del modelo de la armoniosa integración de los ideales cristianos en el cuerpo social de los países de la Europa medieval, puestos en práctica por San Francisco y sus discípulos.

El capítulo *La pobreza franciscana y las herejías comunistas* está dedicado específicamente a la exhaustiva explicación de las razones de la honda necesidad de delimitar, de una vez y para siempre, la óptica del cristianismo de las ideologías de índole comunista. Mayor importancia en este estudio histórico-biográfico adquiere el objetivo de rehabilitar la imagen del padre espiritual del franciscanismo a la luz de la peligrosa y difundida tendencia moderna de adscribirle el hecho de ser no menos que “el precursor de la moderna democracia” (Pardo Bazán, *La pobreza franciscana y las herejías comunistas* 367). En particular, la escritora nos comunica su profundo desacuerdo con el enfoque que mantiene Emilio Castelar en su libro *San Francisco y su convento en Asís* al representar a este santo como un profeta socialista. Pardo Bazán está resuelta a acabar con el mito acerca de la naturaleza comunista del fenómeno de San Francisco, mostrando que el supuesto “espíritu democrático” del mismo no llega tan lejos como se había imaginado, por el hecho de ser “puramente *afectivo*, de amor y caridad infinita para los pequeños y los débiles y los ignorantes, pobreza voluntaria que no anatematiza la riqueza” (367-8).

Para la autora le está claro como la luz del día: el comunismo es un mal indiscutible en cualquier forma que tomase y en cualquier época en la cual aumentase su protagonismo. En un sentido general, “existe latente en todos los tiempos”, y seguirá siendo la bandera favorita de la *plebe* (¡sic!) puesto que “[s]iempre que la multitud solicita que se distribuya entre la mayoría un bien que posee la minoría, hay petición comunista” (321). Así era, por ejemplo, la llaga del “misticismo comunista” de numerosas herejías que se propagaban por Europa a lo largo de la Edad Media, y que recibieron el tratamiento adecuado sólo en el seno de la Iglesia Católica. Ella como nadie

supo ahogar las aspiraciones que eran “anárquicas y comunistas en su mayor parte” (364). Entre éstas, se previno la ambición de los valdenses (precursores del protestantismo) de implantar en la mentalidad de los creyentes medievales una interpretación errónea del concepto de la evangélica pobreza. Como subraya la autora, la Santa Iglesia logró restablecer la frontera insuperable entre el cristianismo y el comunismo, que había llegado a deluirse debido a la creciente duda acerca de la cuestión de las propiedades de Cristo y de los Apóstoles. Pardo Bazán sostiene que el papel distinguido de los adeptos del franciscanismo consiste en el hecho de probar, con su propio ejemplo respecto a la posesión de los bienes materiales, que lo que realmente reglamentaba el Evangelio *no* era la obligación de todos los miembros de cualquier comunidad o sociedad de rechazar todas las propiedades personales o colectivas en nombre de Cristo. Ellos demostraron a la humanidad que la decisión de desistir del derecho a poseer debe ser absolutamente individual y voluntaria. Con su ayuda, bien y a tiempo intuyó la Iglesia que “si se hubiese declarado que Cristo y los Apóstoles, modelos de la vida cristiana, no poseyeron jamás cosa alguna particular ni colectivamente, tendríamos casi reprobado por la Iglesia el derecho de propiedad y establecido el comunismo en nombre de Cristo” (365).

Ahora bien, la intención que me ha guiado en este breve resumen de la tesis pardobazanianiana ha sido, por un lado, la de jalonar las simpatías ideológicas de la condesa en cuanto a ciertos modelos de la estructura social y, por otro, la de presentar las categorías del pensamiento de Doña Emilia con las cuales se aproxima a la evaluación del fenómeno de Tolstoi años más tarde, en los cuentos y la obra periodística que constituyen la materia del presente estudio⁶⁶. No conlleva dificultad ninguna deducir por cuál de los dos lados de la barrera debía encontrarse el autor de *La Sonata a Kreutzer* dentro del marco de esta postura ortodoxa. La condesa misma nos deja un elaborado y preciso

⁶⁶ Digo “años más tarde” porque para el año de publicación de *San Francisco de Asís (siglo XIII)* – 1881 – no estaba familiarizada la escritora y filóloga española ni con la producción literaria de grandes novelistas rusos, en general, ni con la obra de León Nikoláevich, en particular. Es probable que hubiera conocido algunos textos sueltos (tal vez, en traducciones francesas), pero, como sabemos, llegó a formar una opinión íntegra y definida sobre la literatura rusa solamente después de la lectura de la obra fundamental de M. de Vogüé *Le roman russe* (1886), y tras acudir a otras fuentes críticas que sirvieron como base para *La revolución y la novela en Rusia* (1887).

esbozo ideológico de su predilecto novelista ruso en el ensayo *El conde Tolstoi*, de 1910. Los rasgos que constituyen la peculiaridad de la cosmovisión tolstoyana son

[e]l pesimismo; el nihilismo; lo que ha dado en llamarse culto del humano sufrimiento; la perenne inquietud de la conciencia; la preocupación religiosa; el instinto democrático de acercarse a los humildes; el comunismo, el anarquismo, la desconfianza de la civilización; el ascetismo que condena el arte, el amor y los goces de la vida (381).

Todo esto cabría perfectamente en el sistema de valores delineado en el estudio pardobazaniano sobre la vida y la actividad del penitente de Asís si el contexto donde aparece esta observación no estuviera muy lejos de ser denunciador. Al contrario, Doña Emilia justifica ahora las cualidades características de este “nihilista”, “comunista” y “anarquista” ruso antes condenadas en los heresiarcas del medievo en *San Francisco de Asís (siglo XIII)*. Según ella, las mismas son bien lógicas y ventajosas para la creación literaria de Tolstoi, porque “extrae[n] su originalidad de la fatalidad ambiente” (381). Dicha originalidad consiste en la especial facultad del autor de “sabe[r] decir de un modo extraordinario lo que tantos millones de siervos, monjes y señores rusos callaron durante tantos siglos” (381). Es más: el artículo entero es un entusiasmado elogio al genio de un Tolstoi que consiguió poner en entredicho la estancada “pudredumbre” de la escuela del naturalismo francés y la indiferencia social de la literatura española, “que lleva por marca la insensibilidad y la aceptación completa de las desigualdades sociales” (379). Incluso el colosal esfuerzo del conde por vencer la distancia social entre sí y la clase baja se comenta en la reseña en un tono de cariñosa compasión. Así, nota Pardo Bazán que la personalidad de León Nikoláevich es

la amalgama del hombre de mundo y de sociedad con el hombre siempre ansioso de salir de su condición social para penetrar en el pueblo y pensar y decir como él. [...] Ha descrito al pueblo tan felizmente como a los nobles; y creo que el pueblo jamás leerá a Tolstoi. Es otro nivel, fatalmente: el nivel del intelectual y del *señor*. No basta retratarse arando para ser *mujick* de veras (391-2).

En conclusión, Tolstoi merece ni más ni menos que ser catalogado como “una figura altísima, una estatua colosal de bronce y barro. El barro ya se ha roto; sus fragmentos yacen en el suelo. El bronce es de la mejor aleación, del más profundo sonido” (392).

Este ensayo crítico es una de las últimas manifestaciones más características de la dirección ideológica pardobazanianana en su ‘etapa de las *dos Españas*’. La sucesiva lectura de las obras de M. Nordau, J. Juderías y D. Merezhkóvskii pondrá fin a estas convicciones de la condesa, llegando a ser el sepulcro de la fantasía de la unión de las *dos Españas* y cuna de los *dos Tolstois* recién nacidos. Y de estas “dos personalidades antitéticas del ilustre Conde”, Pardo Bazán anhela ver “una [...] rechazada, con indiferencia piadosa: [y] otra sobrevivi[da] eternamente” (Pardo Bazán, *Tolstoy* 113). Precisamente este deseo engendrará tanto el artículo *El conde Tolstoi* (1911) como la trilogía de cuentos *El conde llora*, *El conde sueña* y *El espíritu del conde*.

Las fuentes en las que tanta confianza tuvo Doña Emilia lograron convencerla no sólo - y, al fin y al cabo, no tanto - en la imperfección de la personalidad de su predilecto escritor ruso, sino en la condición utópica de su propio ideal socio-religioso (fracasado en el terreno ruso con y por Tolstoi): el ensueño de la reconciliación de las *dos Españas*, mancomunadas por la antigua espiritualidad católica por un lado, y por la apertura a las reformas sociales – e incluso socialistas (que habían germinado en gran medida en el cristianismo) – por otro lado. La ‘arcadia’ alcanzada por el santo de Asís junto con sus discípulos seis siglos atrás ya estaba tan cubierta de la neblina del pasado que producía la impresión de una bella leyenda medieval, emocionante pero poco real - y poco actual para la presente situación social, - a pesar de los intentos de revivirla por escrito en *San Francisco de Asís (siglo XIII)*. La doctrina de Tolstoi como contemporáneo de Doña Emilia más que nada dejaba sentir la viabilidad de estas aspiraciones en las condiciones modernas. Varios representantes del movimiento anarquista en España, por lo increíble que parezca, fomentaron la fe de los intelectuales españoles como Pardo Bazán en este ideal social (aunque persiguiendo sus propios objetivos y aprovechándose con insolencia del nombre del autor de *Ana Karenina* en su propaganda política). Tan estrecha llegó a ser la identificación que habían establecido los anarco-comunistas entre sí con la figura de Tolstoi, que los representantes del mundo intelectual – no solamente españoles, sino rusos y franceses también, como lo vimos en la prensa de la época – no sabían ya

(creyendo muchas veces que sí sabían) dónde corría la nítida línea divisoria entre el tolstoísmo y el anarquismo.

Había una indiscutible ventaja en este estado de cosas para León Nikoláevich; consistía en las proporciones inmensurables de la difusión de sus obras entre el público occidental, dado el celo extraordinario de sus ‘agentes literarios’ anarquistas en Europa, sobre todo, en los países latinos. Al mismo tiempo, los que habían sido el vehículo principal de la promoción del pensamiento de Tolstoi en el extranjero, resultaron ser más tarde la causa fundamental de su desgracia por los demoledores golpes críticos que recibía el creador de la teoría del *no empleo de la violencia ante la maldad*, en calidad de uno de los padres del anarquismo. Naturalmente, los que más lo picaban eran los discípulos de Marx, como enemigos implacables de Bakúnin desde el congreso de la Primera Internacional de La Haya, en 1872. La mayoría de los mismos se limitó a la denuncia incondicional del credo del filósofo yasnopolianiano percibido, por regla común, en términos de “socialismo anarquista”, lo que muchas veces resultaba ser una sentencia categórica a ‘todo’ Tolstoi. Curiosamente, entre esta multitud de reacciones de los adeptos del marxismo al fenómeno del tolstoísmo, la postura de Lenin resalta como, quizás, una de las más indulgentes.

El futuro caudillo de los bolcheviques elaboró una actitud más perspicaz que la de Nordau o Merezhkóvskii, por ejemplo. Él condena a León Nikoláevich, pero él mismo lo recupera inmediatamente, y de tal manera lo hace que infunde infinito respeto al profeta de Tula, guardándole de posibles acusaciones, graves e imprudentes, por parte de la opinión pública. Su aproximación es crítica, pero sin menor matiz de pesimismo, como en el caso de Pardo Bazán. Claro está, Vladímir Ilyích es tan tolerante con Tolstoi con intención: ya intuye el triunfo de la revolución rusa, y no puede perder la oportunidad de ‘convertir’ a uno de los mejores autores contemporáneos del país en el portavoz de la misma. No lo entrega a los naufragos anarquistas: demasiado grande es la figura de Tolstoi para pasarla por alto en la actividad propagandista de las ideas marxistas. Pero ¿quién era Lenin para 1908, el año de la publicación de su *León Tolstoi, el espejo de la revolución rusa*, en la Rusia zarista y en su cultura pública, para que su opinión gozara de autoridad a gran escala? Entretanto, pensadores como Yevgénii Solovióv y Dmítrii Merezhkóvskii, más conocidos entre los lectores del Imperio Ruso que los de la

clandestinidad política marxista, no pensaban ‘quitar’ a Tolstoi de sus oponentes ideológicos. Precisamente esta ola de observaciones antianarquistas marcó la pauta fuera de Rusia rezagando la futura óptica oficial del gobierno soviético respecto a las teorías del conde.

En suma, por aquella época, raras veces se interpretaba a Tolstoi con desinterés en el sentido político. Las implicaciones de su obra eran tales que no podían dejar indiferente ni a un anarquista, ni a un marxista, ni a un cristiano devoto. Me pregunto si pudiera ser de otra manera en aquel período histórico cuando la conciencia social, tanto rusa como europea, se agitaba con tanta fuerza. En este sentido, León Nikoláevich, tal y como llegó a conocerse en España y en Francia, en pos de los comentarios pioneros de Melchior de Vogüé y de Emilia Pardo Bazán, es un verdadero fruto de su tiempo.

Siendo uno de los protagonistas principales de este drama histórico-literario, Tolstoi no callará ante el tsunami de percepciones equivocadas sobre sus convicciones socio-religiosas. En 1910 se publicará su respuesta general a todos los doctrinarios comunistas (fueran de la dirección marxista o anarquista), donde se aclararán – de una vez y para siempre – sus relaciones con el socialismo atribuidas a él con notoria insistencia⁶⁷. Este artículo fundamental ‘será olvidado’ por la crítica soviética y resurgirá

⁶⁷ [...T]oda [...] vida [del hombre], - escribirá Tolstoi, - familiar, social, política, internacional y económica, bajo ningún concepto se compone, se componía o debe componerse en función de leyes generales y objetivas deducidas de la observación y proclamadas por teóricos en la esfera de la organización política y económica de los pueblos, así sean éstos Marx, Engels, Bernstein, etc. Debe basarse siempre en una ley vital completamente distinta, única para todos y proclamada desde los tiempos antiguos por bramínes, y por Budda, y por Lao Tse, y por Sócrates, y por Cristo, y por Marco Aurelio, y por Epicteto, y por Rousseau, y por Kant, y por Emerson, y por Channing, y por todos los pensadores de índole religiosa y moral de la humanidad. Esta ley religiosa y moral determina todas las manifestaciones de la vida humana: familiares, sociales, políticas, internacionales y, asimismo, económicas, y lo hace de un modo totalmente distinto, en comparación con todas las teorías políticas, internacionales, sociales y socialistas. [...]

[...L]a gente se inventa objetivos a su gusto, cualesquiera que sean, - ya estatales, ya patrióticos, ya socialistas, ya comunistas, ya anarquistas, - y en vez de cumplir con su verdadera misión y adquirir el bien predestinado para todo el mundo, dirigen todas sus fuerzas hacia el arreglo de la vida de otros y – no puede ser de otra manera – no sólo no alcanzan

en el horizonte literario sólo hacia el año 1991 entre las publicaciones de la revista moscovita *Tolstóvskii listok (Zapreshchyónnyi Tolstoi)* [*El plieguito tolstoyano (El Tolstoi prohibido)*], editada por Vladímir Moróz. Tampoco llegará a ser conocido por Pardo Bazán y sus compatriotas a principios del siglo XX⁶⁸. Doña Emilia morirá desengañada para siempre al no ver realizado su ‘San Francisco’ de Yasnaia Poliana. En las letras españolas, sin embargo, de Tolstoi quedará para siempre el inmenso surco del poderoso realismo. Dmítrii Merezhkóvskii, decepcionado con el marxismo de los victoriosos bolcheviques, terminará inmigrando a Francia para siempre. En su patria, su obra se entregará al olvido por la traición a los ideales comunistas. En los años treinta, se

el bien aspirado, sino que llegan a una decadencia moral y una agravación de la vida cada vez mayores. Todas las guerras, todas las ejecuciones, todas las revoluciones, todos los robos de la gente trabajadora por parte de la gente no trabajadora, todas las calamidades sociales radican en esta superstición. [...]

Para poner un ejemplo: la doctrina socialista exige que los productos del trabajo redunden en beneficio de los trabajadores. Pero ¿quién le quita al trabajador el fruto de su labor? Los capitalistas. ¿Quién les otorga a los capitalistas la oportunidad de quitarle al trabajador el fruto de su labor? El poder. El poder se compone de la policía y de las tropas militares. Estas mismas tropas y policía se componen precisamente de esta gente a la que le quitan su trabajo los capitalistas. Entonces, ¿por qué esta gente se quita de sí misma el producto de su propio trabajo? Porque está engañada. Conque todo está en el engaño. ¿Qué es lo que sermonean las doctrinas socialistas para deshacerse de este engaño? Crean todo tipo de uniones en nombre de los beneficios de los obreros: cooperaciones, huelgas y la difusión de las ideas socialistas. Pero ¿acaso pueden todas estas medidas derrotar el engaño por medio del cual unas personas consideran necesario engañar a otras personas, y estas otras personas se subyugan a este engaño de una manera voluntaria? (Tolstoi, O sotsializme [Sobre el socialismo]) [E. K.]

⁶⁸ Incluso después de su muerte, León Nikoláevich no será dejado en paz por el sector anarquista español, y la noticia del fallecimiento de Tolstoi como reconocida estrella del pensamiento anarquista será buen pretexto para una multitud de acciones civiles de carácter político. De acuerdo con L. Lanskii y V. Bagno,

funerales cívicos e incluso choques con la policía tuvieron lugar en Bilbao, Barcelona, Valencia y otras ciudades españolas, pese a la orden del primer ministro de España J. Canalejas y Méndez, quien había mandado que los policías previnieran reuniones de matiz político con motivo de la muerte de Tolstoi (Bagno 94) [E. K.].

apasionará con el estudio de la filosofía fascista como contrapeso al comunismo y estrechará lazos con Mussolini, muriendo luego en el París ocupado por los nazis⁶⁹.

En cuanto a Kropótkin, el éxito de la primera etapa de la revolución de 1917 lo traerá de vuelta a Rusia. El líder del Gobierno Provisional Aleksándr Kérenskii le ofrecerá un puesto de ministro, pero Pyotr Alekséevich – como convencido anarquista – declarará que considera “más honrado y útil el oficio de limpiabotas” (Gol’dman 102) [E. K.], según el testimonio de la anarquista norteamericana Emma Goldman. Lenin lo colmará de atenciones como a un gran promotor de la revolución, quien puso todos sus esfuerzos en el servicio al triunfo final de la misma. El vencedor marxista, Vladímir Ilyích, manifestará una actitud tolerante a su antiguo oponente ideológico del campo anarquista: tan tolerante, que hasta le regalará generosamente el poder – o, mejor dicho, su nivelación, de acuerdo con el ensueño anarquista, - el poder en... el remoto y “radiante futuro” de la era del comunismo puro⁷⁰. Y hasta entonces... hasta entonces, - puesto que el comunismo se tendrá que alcanzar todavía en larga y sangrienta lucha, - el país será más seguro en manos de los marxistas. Y Tolstoi también será más íntegro bajo las

⁶⁹ Véase el libro de Yúrii Zobnín *Dmitrii Merezhkovskii: zhizn' i deianiiia* (2008) [*Dmitrii Merezhkóvskii: vida y actividad*].

⁷⁰ Only in communist society, - escribía Lenin, - when the resistance of the capitalists has been completely broken, when the capitalists have disappeared, when there are no classes (*i.e.*, when there is no difference between the members of society as regards their relation to the social means of production), *only then does* ‘the state... cease to exist’, and it ‘*becomes possible to speak of freedom*’. Only then will really complete democracy, democracy without any exceptions, be possible and be realized. And only then will democracy itself begin to *wither away* owing to the simple fact that, freed from capitalist slavery, from the untold horrors, savagery, absurdities and infamies of capitalist exploitation, people will gradually *become accustomed* to observing the elementary rules of social life that have been known for centuries and repeated for thousands of years in all copy-book maxims; they will become accustomed to observing them without force, without compulsion, without subordination, without the special apparatus for compulsion which is called the state (Lenin, The State and Revolution 104-5).

banderas bolcheviques⁷¹. Pyotr Alekséevich no mostrará señales de disconformidad. Pero, sin dejar de ser sorprendente, tal vez incluso misterioso, los nombres del príncipe Kropótkin y del conde Tolstoi seguirán apareciendo uno al lado del otro en la imprenta extranjera. Esto ya tendrá lugar en otro continente separado por inmensos espacios oceánicos de las tierras de Eurasia donde tan poca suerte ha tenido el sueño de Kropótkin y Bakúnin⁷².

Conclusión

El Tolstoi que entró en las letras españolas por la puerta que le abriera Emilia Pardo Bazán fue quimérico desde el principio. Pero con este fantasma entraron también los textos que empezaron a hablar por su autor. Entró un brioso torrente de realismo, que encauzó la literatura española hacia un lecho que se hallaba a gran distancia del naturalismo francés, tan poco ‘natural’ para los españoles, en opinión de Doña Emilia. El colosal efecto de este flujo llegó a manifestarse no sólo en la obra de Pardo Bazán misma, sino en la narrativa de maestros de las letras españolas como Galdós, Clarín, Palacio Valdés, Blasco Ibáñez, Azorín, Baroja y otros⁷³.

Se podría decir quizá que la palabra creativa - se quiera o no se quiera - una vez impresa, tiene su propia vida, ajena tal vez a la intencionalidad de su autor. Quizás en

⁷¹ Un interesante detalle nos ofrece la crónica sobre la famosa finca tolstoyana de Yasnaia Poliana publicada en el sitio web oficial de este museo (<http://www.yasnayapolyana.ru/>). Sólo bajo el poder soviético, por orden de Lenin, obtendrá esta quinta el estatus del museo nacional protegido por el gobierno. La petición de la viuda de Tolstoi la satisfarán las autoridades bolcheviques, después de continuos y vanos intentos de la condesa de realizar lo mismo durante el reinado del último monarca ruso.

⁷² Así, por ejemplo, leemos en la obra de E. Yaroslavsky *History of Anarchism in Russia*, publicada en 1937 en la editorial neoyorquina International Publishers:

The old Russia, landlord and *petty-bourgeois* peasant Russia, which fostered anarchism and gave birth to the founders of anarchism, those repentant aristocrats – Mikhail Bakunin, Peter Kropotkin and Leo Tolstoy – has passed away (Yaroslavsky, Introduction 7).

⁷³ Se puede encontrar la detallada discusión de este planteamiento en Bagno (1982), en el capítulo Russkaia literatura v vospriiatii ispanskikh pisatelei sovremennikov E. Pardo Bazán [La literatura rusa en la percepción de los escritores españoles, contemporáneos de E. Pardo Bazán].

esto consista la peculiar ‘ley de justicia’ en el universo del arte. El inapreciable mérito de la escritora gallega ha sido el de intuir esta ley hacia la etapa de su última época y eternalizar el valor *individual* de la obra realista salida de la pluma de Tolstoi. Lo hemos visto en la materia del ensayo *El conde Tolstoi* del año 1910, dedicado a la producción literaria del pensador ruso (las ideas de este artículo no fueron impugnadas en sucesivas publicaciones críticas de Pardo Bazán). Lo hemos observado, asimismo, en el artículo de 1911 publicado bajo el mismo título, donde Tolstoi, lejos de ser repudiado en calidad de ilustre escritor realista, “cae hecho pedazos” exclusivamente como ideólogo social y religioso. Por último, se debe agregar a dichas dos reseñas el tríptico tolstoyano de cuentos *El conde llora*, *El conde sueña* y *El espíritu del conde*, donde no hay lugar para la condena del método artístico del dueño de Yasnaia Poliana, por más escéptica que fuera la autora respecto a las cualidades personales del conde y por más que desentrañara el naturalismo del aristócrata ruso a nivel existencial. Es precisamente aquí, en estos textos, donde Doña Emilia – por primera vez a partir del momento de conocer el fenómeno de Tolstoi – *no* iguala la obra de León Nikoláevich a la imagen de su creador, tal y como había sido adoptada por los ideólogos del anarquismo desde el principio. Es verdad que el filósofo de Tula se destrona (incluso se pudiera decir que “se le mata” metafóricamente), pero quien realmente ‘fallece’ aquí es el Tolstoi originalmente malinterpretado, el Tolstoi anarquista, el Tolstoi político, y no el Tolstoi artista. Aunque la categorización del creador de *Ana Karenina* se lleva a cabo a través del prisma de una ideología y de un vocabulario marxista, la escritora española no va tan lejos como Lenin. Tacha a Tolstoi, pero sin el propósito de recuperarlo luego como exegeta de la ideología marxista o de cualquier otra doctrina socio-política. La imagen del escritor ruso que nos ofrece la trilogía tolstoyana de Pardo Bazán y su artículo de 1911 es extremadamente lúgubre. Con todo, si tal hubo de ser el precio del triunfo de la ‘justicia artística’, así como de la eliminación de una de las más poderosas herramientas de la propaganda anarquista en la sociedad española, no me atrevo a afirmar que Doña Emilia fuera injusta con Tolstoi.

Obras citadas

- Aliaga-Buchenau, Ana-Isabel. "Reading as the Path to Revolt? Emile Zola's *Germinal*." Postscript (2003): 14-23. 30 April 2009
<<http://www.unca.edu/postscript/postscript20/ps20.3.pdf>>.
- Araujo, Fernando. "El tolstoísmo y el anarquismo." La España Moderna 142 (1900): 164-169.
- , "La revolución rusa y Tolstoi." La España Moderna 221 (1907): 166-170.
- Bagno, Vsevolod Yevgenievich. Emiliia Pardo Bazán i russkaia literatura v Ispanii. Leningrad: Nauka, 1982.
- Bakhtin, Mikhail. "Dostoevsky's Polyphonic Novel and Its Treatment in Critical Literature." Problems of Dostoevsky's Poetics. Ed. and transl. by Emerson, Caryl. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 1984.
- Bakunin, Mikhail Aleksandrovich. Gosudarstvennost' i anarkhiia. 30 April 2009
<http://az.lib.ru/b/bakunin_m_a/text_0050.shtml>.
- Barton, Simon. A History of Spain. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Biryukov, Pavel. Biografiia L. N. Tolstogo. 4 vols. Moskva: Algoritm, 2000.
- Blum, Jerome. "The End of an Age." Lord and Peasant in Russia from the Ninth to the Nineteenth Century. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1961.
- Brown, Donald. "Pardo Bazán's Opinion of Zola." The Catholic naturalism of Pardo Bazán. Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1957.
- Burnasheva, Natalia. Kommentarii. Sobranie sochinenii. 22 vols. Vol. 2. Moskva: Khudozhestvennaia literatura, 1979.
- Carr, Raymond. España 1808-1975. Barcelona: Editorial Ariel, S.A., 2000.
- Caudet, Francisco. "Clarín y el debate sobre el naturalismo en España." Nueva Revista de Filología Hispanica 42.2 (1994): 507-548.
- Cohn, Jesse. "Anarquism, Representation, and Culture." Alternative Interventions. Ed. by Gifford, James and Zezulka-Mailloux, Gabrielle. Edmonton, AB: CRC Humanities Studio, 2003, 54-63.
- Crow, John A. Spain: the Root and the Flower. 3rd ed. Berkeley: University of California Press, 1985.

- Davis, Gifford. "Catholicism and Naturalism: Pardo Bazán's Reply to Zola." MLN 90.2 (1975): 282-287.
- Deich, Lev Grigor'evich. "Pyotr Alekseevich Kropotkin." Ruskaia revoliutsionnaia emigratsiia 70-kh godov. Peterburg: Gos. izd-vo, 1920, 10-16.
- - - , Rol yevreev v russkom revolutsionnom dvizhenii. 30 April 2009
<http://zhurnal.lib.ru/r/rjurikow_i_s/levdeich.shtml>.
- "Elizabeth of Hungary, St." New Catholic Encyclopedia. 15 vols. Vol. 5. 2nd ed. Detroit: Thomson/Gale ; Washington, D.C.: Catholic University of America, 2003- .
- El Nuevo Testamento de nuestro Señor y Salvador Jesu Cristo. Nueva York: Sociedad Bíblica Americana, 1912.
- Engels, Frederick. "The Bakuninists at Work." Marx and Engels: 1871-74. New York: International Publishers, 1988. Vol. 23 of Collected Works by Marx, Karl, and Engels, Frederick. 50 vols. 1975 - .
- Fernández, Eloy. "El pensamiento y la obra de Joaquín Costa." Working paper. Institut de Ciències Polítiques i Socials 145 (1998).
- Gafurov, Said Zakirovich. Sotsial'naia filosofiia Muammara Kaddafi i traditsiia ievropeiskogo anarkhizma (na primere filosofii P. A. Kropotkina). 30 April 2009
<<http://www.gafurov.narod.ru/lqadr-ru.htm>>.
- Gol'dman, E. "P. A. Kropotkin." Byloe 17 (1922): 102.
- González Herrán, José Manuel. "Emilia Pardo Bazán y el naturalismo." Insula: Revista de Letras y Ciencias Humanas 44.514 (1989): 17-18.
- - - , "Un nihilista ruso en la España de la restauración: Isaac Pavlovsky y sus relaciones con Galdós, Oller, Pardo Bazán, Pereda." Anales Galdosianos 23 (1988): 83-105.
- Gosse, Edmund. "Eugène Melchior de Vogüé." Portraits and Sketches. New York: Charles Scribner's Sons, 1912.
- Herriot, Edouard. "Iz proshlogo: mezhdv dvumia voynami. 1914-1936." 30 April 2009
<http://militera.lib.ru/memo/french/herriot_e/04.html>.
- Heywood, Paul. Marxism and the Failure of Organised Socialism in Spain, 1879-1936. Cambridge [England]; New York: Cambridge University Press, 1990.
- Hilton, Ronald. "Doña Emilia Pardo-Bazán, Neo-Catholicism and Christian Socialism." Americas (Academy of American Franciscan History) 11 (1954): 3-18.

- Juderías y Loyot, Julián. “El conde León Nikolaievich Tolstoi.” La Lectura 117 (1910): 392-405.
- , “Tolstoi y la prensa europea.” La Lectura 117 (1910): 406-421.
- Keldysh, V.A. “Kriticheskii realizm (1890-e gody – 1907 g.)” Istoriia vseмирnoi literatury. 9 vols. Moskva: Nauka, 1994.
- Kropotkin, Petr Aleksieevich. Ideals and Realities in Russian Literature. New York: Alfred A. Knopf, 1925.
- , Letter to Nettlau. 30 April 2009
 <http://dwardmac.pitzer.edu/ANARCHIST_ARCHIVES/kropotkin/kropotkintone_tllau3502.html>.
- , Memoirs of a Revolutionist. Boston & New York: Houghton Mifflin Co., The Riverside Press Cambridge, 1930.
- Lejeune, Paule. Germinal: Un Roman Antipeuple. Paris: Nizet, 1978.
- Lenin, Vladimir Ilyich. León Tolstoy, espejo de la revolución rusa. 30 April 2009
 <http://es.geocities.com/frmlm_bo/docs/15.htm>.
- , “The State and Revolution.” Selected Works, Vol. VII. New York: International Publishers, 1935.
- Litvak, Lily. “Arte anarquista catalán de finales del siglo XIX.” España 1900: modernismo, anarquismo y fin de siglo. Barcelona: Anthropos, Editorial del Hombre, 1990, 289-300.
- Lukács, George. “The Zola Centenary.” Studies in European Realism: A Sociological Survey of the Writings of Balzac, Stendhal, Zola, Tolstoy, Gorki and others. London: Hillway Publishing Co., 1950, 85-96.
- Matthews, J. H. “Zola and the Marxists.” Symposium: A Journal Devoted to Modern Foreign Languages and Literature 11.2 (1957): 262-272.
- Merezhkovskii, Dmitrii Sergeevich. Tolstoi i Dostoievskii. Zhizn' i tvorchestvo. 4e izd. S.-Peterburg: Tovarishchestvo “Obshchestvennaia pol'za”, 1909.
- Montero Díaz, Julio. “Aproximación al estado carlista: su régimen político entre 1872-1876.” Las guerras carlistas. Ed. por Bullón de Mendoza, Alfonso. Madrid: Actas, 1993.

- Nordau, Max. "Tolstoism." Degeneration. 7th ed. New York: D. Appleton and Company, 1895.
- Ojea Fernández, María Elena. "Narrativa feminista en los cuentos de la condesa de Pardo Bazán." Epos: Revista de Filología 16 (2000): 157-176.
- Pardo Bazán, Emilia. Carta sin título (domingo, septiembre 24 de 1911: 8). Cartas de La Condesa en el Diario de la Marina de La Habana, Cuba (1909-1921). Ed. por Sinovas Maté, Juliana. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006.
- , "Confesión política." Viajes por Europa. Madrid: Bercimuel, 2004, 109-114.
- , "Dos tendencias nuevas en la literatura rusa. – El hampa y la bohemia (Máximo Gorki). – La conciliación pagano-cristiana (Demetrio Merejkowsky)." La Lectura 4 (1901): 60-69.
- , "Dos tendencias nuevas en la literatura rusa. – El hampa y la bohemia (Máximo Gorki). – La conciliación pagano-cristiana (Demetrio Merejkowsky)." La Lectura 5 (1901): 32-40.
- , El conde llora. 30 April 2009
 <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/08144941099758384197857/p0000001.htm#I_1_>.
- , El conde sueña. 30 April 2009
 <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/79104842107460506300080/p0000001.htm#I_1_>.
- , "El conde Tolstoi." La Lectura 117 (1910): 377-392.
- , "El conde Tolstoi." La Lectura 1 (1911): 7-22.
- , El espíritu del conde. 30 April 2009
 <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12036187517816051765213/p0000001.htm#I_1_>.
- , "El Naturalismo." La literatura francesa moderna. Obras Completas. Vol. 37. Madrid: V. Prieto y Compañía, 1911.
- , "El Romanticismo." La literatura francesa moderna. Obras Completas. Vol. 37. Madrid: V. Prieto y Compañía, 1911.

- , “La pobreza franciscana y las herejías comunistas.” San Francisco de Asís (siglo XIII). Pról. Menéndez y Pelayo, D. Marcelino. 4ª ed. París: Librería de Hnos. Garnier, 1890.
- , “Polémicos y estudios literarios.” Obras Completas. Vol. 1. Madrid: V. Prieto y Compañía, 1911.
- , “Tolstoy.” Cartas de La Condesa en el Diario de la Marina de La Habana, Cuba (1909-1921). Ed. por Sinovas Maté, Juliana. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2006.
- , “Zola y Tolstoy.” Nuevo Teatro Crítico 5 (1891): 35-73.
- Pavlovskii, Isaak Iakovlevich. Ocherki sovremennoi Ispanii, 1884-1885. S.-Peterburg: Izd-vo A. S. Suvorina, 1889.
- Persky, Serge. Contemporary Russian Novelists. Transl. by Eisemann, Frederick. Boston: John W. Luce and Co., 1913.
- Petrovich, Michael B. “The Peasant in Nineteenth-Century Historiography.” The Peasant in Nineteenth-Century Russia. Ed. by Vucinich, Wayne S. Stanford, California: Stanford University Press, 1968.
- Plekhanov, Georgii Valentinovich. Art and Social Life. London: Lawrence & Wishart Ltd., 1953.
- Rahula, Walpola. “The Social Teachings of the Buda.” Liberating Faith. Ed. by Gottlieb, Roger. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2003.
- Rodríguez Alonso, Manuel. “El Estado liberal español, 1834-1874. Versión regional de un proceso histórico occidental y atlántico.” España siglo XIX. Ed. por Paredes, Javier. Madrid: Actas, 1991.
- Sakharov, Vsevolod. Russkaia proza XVIII-XIX vekov. Problemy istorii i poetiki. Moskva, 2002.
- Sanz y Escartín, Eduardo. “La filosofía del anarquismo.” La Lectura 17 (1902): 161-173; 487-506.
- Schanzer, George O. Russian Literatura in the Hispanic World: a Bibliography. Toronto & Buffalo: University of Toronto Press, 1972.
- Shifman, A. I. Tolstoi i Vostok. Moskva: Nauka, 1971.

- “Smuta.” Entsiklopediia Krugosvet. 30 April 2009
 <http://www.krugosvet.ru/enc/istoriya/SMUTA_SMUTNOE_VREMYA.html>.
- “Soloviov.” Malyi entsiklopedicheskii slovar’ Brokgauza i Efrona. 30 April 2009
 <<http://slovari.yandex.ru/dict/brokminor/article/37/37195.html?text=сепрей михайлович соловьев>>.
- “Soloviov, Yevgenii Andreievich.” Entsiklopedicheskii slovar’ F. A. Brokgauza i I. A. Efrona. 30 April 2009
 <http://dic.academic.ru/dic.nsf/brokgauz_efron/95829/Соловьев>.
- - - , L. N. Tolstoi. Yego zhizn’ i literaturnaia deiatel’nost’. 30 April 2009
 <http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0328.shtml>.
- “Soloviov, Sergei Mikhailovich.” Entsiklopediia Krugosvet. 30 April 2009
 <<http://slovari.yandex.ru/dict/krugosvet/article/1/1d/1009556.htm?text=сепрей михайлович соловьев>>.
- Sotelo Vázquez, Adolfo. “Emile Zola y Leopoldo Alas 'Clarín': Aspectos de la novela.”
Excavatio: Emile Zola and Naturalism 18.1-2 (2003): 198-210.
- Sotelo Vázquez, María. “Aproximación al pensamiento político de Emilia Pardo Bazán.”
Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, III Coloquio: Lectora, heroína, autora (La mujer en la literatura española del siglo XIX) (Barcelona, 23-25 de octubre de 2002). Ed. por Trueba, V. et al. Barcelona, Universitat de Barcelona: PPU, 2005.
- Steklov, Yurii Mikhailovich. “Primechaniia.” En: Bakunin, Mikhail Aleksandrovich.
Gosudarstvennost’ i anarkhiia. 30 April 2009
 <http://az.lib.ru/b/bakunin_m_a/text_0050.shtml>.
- Tikhomirov, Lev Aleksandrovich. Teni proshlogo. 30 April 2009 <<http://narodnaya-volya.ru/art/lit/teni3.php>>.
- Tolstoi, Lev Nikolaevich. Dnevnik. Polnoe sobranie sochinenii. 90 vols. Vol. 55.
 Moskva, Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatel’stvo Khudozhestvennoi Literatury, 1928-1964.
- - - , “Dve voiny.” Polnoe sobranie sochinenii. 90 vols. Vol. 29. Moskva, Leningrad:
 Gosudarstvennoe Izdatel’stvo Khudozhestvennoi Literatury, 1928-1964.

- , “Nedelanie.” Polnoe sobranie sochinenii. 90 vols. Vol. 29. Moskva, Leningrad: Gosudarstvennoe Izdatel'stvo Khudozhestvennoi Literatury, 1928-1964.
- , “O sotsializme.” 30 April 2009
<http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0850.shtml>.
- , “Utro pomeschika.” Sobranie sochinenii. 20 vols. Vol. 2. Moskva: Khudozhestvennaia literatura, 1964.
- , Zakon nasiliia i zakon lubvi. 30 April 2009
<http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_1230.shtml>.
- Tuñón de Lara, Manuel. La España del siglo XX. 3 vols. Vol. 1. 5ª ed. Barcelona: Editorial Laia, 1981.
- Vogüé, Eugène-Melchior de. The Russian Novel. Transl. by Sawyer, H. New York: Alfred A. Knopf, 1916.
- Wood, Allen. “Marxism and Morality.” Karl Marx. London, Boston, Melbourne and Henley: Routledge & Kegan Paul, 1981.
- Yaroslavsky, E. “Introduction.” History of Anarchism in Russia. New York: Internacional Publishers, 1937, 7-10.
- , “The Criticism of Anarchism and Anarcho-Syndicalism in the Works of Marx, Engels, Lenin and Stalin.” History of Anarchism in Russia. New York: Internacional Publishers, 1937, 102-127.
- Zobnin, Yurii. Dmitrii Merezhkovskii: zhizn' i deianiia. Moskva: Molodaia gvardiia, 2008.
- Zola, Émile. La novela experimental. 3 vols. Vol. 1 y 3. Madrid: La España Moderna, s.a.