

Ivan Turgueniev: una lectura de la transición.

Por Eray Arce. UNLP
arce_eray@hotmail.com

Este trabajo contiene una idea principal, que espera ser algo así como el hilo conductor de una problemática alrededor de la novela de Turgueniev, *Padres e hijos*. La multiplicidad de temas que se abordan, componen el recorrido que nutre la idea principal, que por momentos tiende a desaparecer, pero que sin embargo, es el espíritu del ensayo mismo.

La idea es que hay una simetría entre cierto proceso que atraviesa la vida del autor y a su cualidad de escritor, y a manera en como construye el desarrollo de su novela y los personajes que encontramos en *Padres e hijos*. Lo que quiero decir es que hay cierto traslado entre unos procesos internos de pensamiento y conversión, desde el romanticismo hacia el realismo o la novela naturalista, que se ven asimilados en la forma en como crea sus personajes y en los conflictos que narra en su novela. Turgueniev es un hombre de transición así como lo son sus personajes. Hay en él un conflicto a la vez interno, social y narrativo, entre un momento en que prima el idealismo (occidental), y otro momento en que surge el “hombre nuevo”, materialista, positivista y científico. Hay un conflicto interno entre estos dos modos de ver el mundo y los ideales que se desprenden de ellos y un esfuerzo enorme por intentar comprenderlos. En el autor conviven elementos idealistas y materialistas; románticos y realistas; “*la unión de la verdad y la poesía como alma y cuerpo*”¹ (que responden a su vez a lo ideal y lo material).

Se puede ver este proceso como un devenir entre un polo y el otro, un una época signada por el cambio social y el intento por comprenderlo; pero otra opción es verlo como una transición en la que encontremos al autor en un punto intermedio en donde todos los elementos juegan a la vez y construyen un “hombre de transición”. Dichos elementos pugnan por alzarse como los “verdaderos”, o hegemónicos, sin embargo la disputa no se halla resuelta y la convivencia genera diversas tramas, tanto en lo personal, como en lo social, como en los textos. En Turgueniev hubo siempre una preocupación importante por no poder resolver estos contrapuntos que vivían en su interior, condicionados por momentos de grandes cambios sociales. Por ejemplo, la coexistencia entre una mentalidad rusa por nacimiento y una occidental adquirida por elección, no sólo en la letras, sino también en valores políticos (el liberalismo) y modelos de construcción del progreso (la eliminación de la servidumbre para entrar en los canales de la civilización); o la discusión que no pudo resolver entre “el arte por el arte” o el arte como “instrumento” generador de conciencia o medio didáctico para un fin

¹ Pardo Bazán, E. La Revolución y la Novela en Rusia. (no tiene año de edición)

mayor. De lo que aquí estamos hablando en definitiva es de un autor *que “siempre se sintió atormentado por la duda de no haber encontrado un equilibrio entre la tendencia original y la adquirida”*².

Para abordar esta búsqueda del equilibrio, y para poder ver cómo esto se traslada, se observa, se asimila, se revela, aparece (veremos más tarde la discusión en torno a los conceptos que están ligados a la novela realista y lo social) en la novela y en sus personajes, me parece imprescindible utilizar los conceptos de *filiación* y *afiliación* de Said,³ que son para el autor, formas de relación en el mundo. La filiación tiene directamente que ver con los lazos familiares, sanguíneos, primarios, y la afiliación con formas diferentes de relaciones humanas que intentan suplir este modo de relación primario y que tiene que ver con la elección personal, de otra cultura, otra clase, un partido político, una institución, etc. Este par de conceptos está internamente ligado con el de *autoridad*, algo que se va a desarrollar con el correr del trabajo y que es crucial para entender una época en profundo cambio social, cultural, económico y político. Aquí no tomaremos *filiación* necesariamente como natural, como si no hubiese ya cultura en ellos, sino que lo usaremos para referirnos a las primeras elecciones, que tienen que ver con un nivel más primario de la vida, de modo que lo que implique el paso de la filiación a la afiliación, constituye un hecho de impugnación a una autoridad establecida y tradicional. La afiliación se presenta como una manera de representación, porque intercambia una idea de una autoridad por otra (la hegemonía de la idea de representación en el realismo, ha impedido ver otras posibles formas de filiación como son la adquisición y la apropiación). Esto nos sirve para “destrabar” la discusión del realismo como representación de la realidad y comenzar a pensar que no son meros reflejos de las condiciones materiales, sino que existen en el mundo como producciones específicas y que *son* como consecuencia de ciertas condiciones sociales en pugna. Para Said, los textos son mundanos en el hecho en que están siempre enredados en la circunstancia, el tiempo, el lugar y la sociedad.⁴ En *Padres e hijos*, se hace explícito este movimiento de la filiación a la afiliación, en donde Turgueniev hace un esfuerzo por comprender los dos polos del cambio a través de una disputa generacional de valores y autoridades. Es preciso entonces, adentrarnos en el modo de producción de Turgueniev y en algunas cuestiones de la lógica propia de la esfera literaria y su relación con lo mundano, para poder comprender mejor qué quiero decir

² Ettore Lo Gatto. La Literatura Rusa Moderna. Cap. XII. Ed. Losada, S.A., Buenos Aires, 1972

³ Said, E. El Mundo, el Texto y el Crítico. Introducción: Crítica secular. Ed. Sudamericana, 1ª ed. Buenos Aires: Debate, 2004.

⁴ Said, E. *Ibid.* Cap. 1 Pág. 54.

cuando escribo que se pueden hilvanar como en una tela, los discursos de la historia, los propios de la vida del autor, los de sus personajes, los de su trama, los de la sociedad.

Turgueniev comenzó, bajo el romanticismo, a escribir textos que tienen más que ver con la prosa literaria, la poesía y los cuentos. La escritura de la novela como género llega tiempo después producto de un cambio en el contexto social. Como explica Zéaffa⁵, la novela se consolidó como género cuando asumió la “sociabilidad” como objeto propio; pero luego alcanzó su condición estética y de arte por un proceso de impugnación de estas condiciones históricas y sociales, o sea por un proceso de oposición hacia su filiación generadora. El análisis sociológico de la novela debe partir desde el *punto de vista narrativo*, que comprende una realidad y una realidad meta novelística, o sea el punto de vista del autor, de sus valores, su visión del mundo. Aparece aquí la noción de *producción*; que para Williams⁶ ha sido vedado en la concepción misma de la literatura, impidiendo ver el origen claramente burgués de la novela. De allí que Zéaffa⁷ explique que en cierto “progreso” de la comprensión de la historia de la novela, se hace evidente en determinado momento que este “*punto de vista del autor*” no es ya individual, sino que está inmerso en una estructura ideológica de clases. Esto aparece de manera algo inocente en Turgueniev, como nos lo presenta Isaiah Berlin⁸, al decir que el autor no negaba la responsabilidad social del escritor pero que pensaba que sus opiniones eran de tipo *privado*.

El lugar desde donde Turgueniev escribe es desde aquél mundo que le es conocido y familiar, el de los pequeños propietarios terratenientes, o nobles terratenientes que comienzan su decadencia con períodos de malas cosechas en el siglo XVII y XVIII, y que luego con la reforma del Zar que da la libertad, siempre parcial, a los siervos de la gleba, se ven obligados a labrar sus propias tierras o a alquilarlas a quienes hasta ayer habían sido sus siervos. La situación se volvió trágica para campiñas enteras que debían ponerse a la altura de la época y convertir sus parcelas en unidades comerciales productivas. El fin de este sector social estuvo signado por una falta de capacidad de adaptación a esta nueva época, en donde muchas familias siguieron endeudándose para mantener sus formas de vida suntuosas, teniendo que vender o arrendar sus tierras a los propios campesinos. Esta es la situación de Nikolai Pietróvich durante el desarrollo de *Padres e hijos*, un pequeño terrateniente que libera a sus siervos, pero que no logra producir sus parcelas de forma viable. Como señala Figes⁹, desde

⁵ Zéaffa, M. *Novela y Sociedad*, Cáp. 1 y 2. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1971

⁶ Williams, R. *Ibid.* Introducción.

⁷ Zéaffa, M. *Ibid.*

⁸ Isaiah Berlin. *Pensadores Rusos, Padres e hijos*. Fondo de cultura económica, México, 1979

⁹ Figes, O. *La Revolución Rusa de 1891/1924*. Cáp. 2, *Los pilares inestables*. Ed. Edhasa (falta año de ed)

Gogol hasta Chèjov, la figura del noble terrateniente empobrecido resultó perenne en la literatura rusa del siglo XIX. De muchos de estos círculos surgieron los hombres liberales que iban a desafiar la autocracia durante las últimas décadas del siglo.

Las décadas en las que Turguenev produce sus textos (1850/ 60/ 70, hasta su muerte en 1883), es una época de gran censura para los escritores y el desarrollo de opiniones diferentes al zarismo. El régimen de estratos zarista no permitía la existencia de canales políticos o de la sociedad civil; la mayoría de la población eran campesinos analfabetos y no había figuras políticas ni debates más allá de la figura del Zar y algunos nobles. En este contexto, las disputas ideológicas y políticas se desarrollaban en el seno de la producción y los círculos literarios, y los escritores eran vistos por su público como verdaderos moralistas y sus opiniones eran tenidas en cuenta como ideales de construcción y ejemplos a seguir. Su figura pública era notablemente importante y los lectores exigían de él un compromiso como no se exigía en ningún otro país donde existiese cierto intercambio político. Como cuenta Isaiah Berlin¹⁰, la figura del escritor comprometido nace con la figura del crítico Belinsky y a partir de él se cristaliza una imagen general y muy especialmente en Turgueniev, de que el escritor debía dar testimonio de la verdad y de que no podía desviar la mirada de las cuestiones de su época y su sociedad. Turgueniev así lo hizo desde que apropió como suya la forma novela, que es reveladora de la realidad por su propia forma, y se dedicó a intentar comprender todos los aspectos de la vida y las relaciones y contradicciones humanas que tanto le interesaban, pero no desde un punto de confrontación violenta, sino desde una mirada pacífica y armoniosa. No era partidario de las ideas absolutas, de manera evitaba los pensamientos socialistas, positivistas, como señalan Isaiah Berlin y Andre Maurois¹¹; creía que un escritor jamás debía concientemente tratar de probar una tesis (algo que podría pensarse como una oposición arte/ ciencia), de marcar un camino, de ser profeta. Esto se oponía a las exigencias de la literatura de su época, los círculos literarios, los cánones de legitimación de lo que era buena literatura o no, sus contemporáneos como Tolstoi que estaba más emparentado a la figura del moralista, y por último el público ruso, con el cual tuvo relaciones conflictivas casi hasta el final de su vida, (volveremos sobre las repercusiones de sus libros). Sobre esto se pronunció Ernesto Renan¹² ante su tumba: “*sus palabras eran medidas una a una y tembló por lo que dijo y por lo que no dijo*”. Turgueniev adoptó la forma de la novela realista, en el momento en que la historia y su pueblo se lo exigían. El término *realismo* entró en Rusia de la

¹⁰ Isaiah Berlin. *Ibid.*

¹¹ Maurois, A. Turgueniev. Cáp. 4. Colección Austral, Ed. Espasa Calpe, Buenos Aires, Argentina, 1947

¹² Discurso de Ernesto Renan en la tumba de Turgueniev, 1883. Incluido en: Turgueniev: Anuchka y otras novelas, precedido por un discurso de Renan. Colección Granada. Jiménez- Fraud. Ed. Madrid

mano de Bielinsky en el año 1847 aproximadamente, cuando el crítico usó la expresión “escuela natural”. El realismo comprendía una relación interna entre arte y realidad que vino a cumplir una función social que ni el clasicismo ni el romanticismo pudieron desempeñar. Es decir, que la forma novela realista, especialmente en Rusia, nace como una necesidad de dar explicación a fenómenos sociales en transición, de una literatura más simple, más mundana, sin idealizaciones vulgares. La aparición de la forma novela tiene que ver con un desarrollo de la historicidad, no sólo literaria, sino obviamente de las condiciones sociales, culturales y políticas. El realismo se presenta como una fusión entre poesía y datos construidos a partir de la realidad. En Rusia este pasaje implica la impugnación misma de la autoridad de los géneros europeos. El romanticismo era entendido como un fenómeno aristocrático, artificial, de los “hombres superfluos” que no tenía raíces propias en Rusia. El realismo tenía que ver con la nueva moral que imponía la juventud: el materialismo, las ciencias naturales, el ateísmo, el ascetismo, la impugnación de la familia como lazo filial y necesario.

Pardo Bazán¹³ sentencia que Rusia iba a tomar así la delantera de Europa, creando un tipo de novela propia de la sangre de los rusos. Resulta interesante ver cómo aparece esta transición en nuestro autor, que no será “fácil y suave” como marcan los autores, sino dolorosa y de tensión entre sus primeros escritos y la adquisición de la novela: la historia le “imponía” escribir en esta forma, era su deber como escritor¹⁴(ver pie de página). Aquí no sólo juegan sus exigencias internas, de tendencias afiliativas, de conflictos morales y narrativos, del lugar social del escritor, sino también de las exigencias en el campo de la literatura, de los textos de sus contemporáneos y de la expectativa de los lectores que tanto le perturbaron con sus críticas. El realismo nació en Rusia con los escritos de Gogol y Pushkin, y recorrió varias etapas de afirmación. Lo particular es que este camino recorrido por una literatura que nace en las nuevas exigencias morales, tiene un curioso parecido al devenir que marcan los novelistas y sus comentaristas, entre el *nihilismo* como *pensamiento* de los primeros jóvenes críticos y “destructores”, del tipo de Herzen y Bakunin; un segundo momento de la *palabra*; y un tercer

¹³ Pardo Bazán, E. La Revolución y la Novela en Rusia. (no tiene año de edición)

¹⁴ Este debate es muy interesante pues estas mismas discusiones se dan muchos años más tarde en la Cuba revolucionaria. El lugar del escritor en la sociedad, su deber ante la historia, ante su público, las exigencias que éste le imprime; la modernización de la literatura o la literatura como medio para generar conciencia en los hombres; el arte en sí, el arte como instrumento; el realismo o la ficción; la forma novela y sus límites revolucionarios; el lugar de la poesía o de otras formas artísticas más plausibles de convertirse en medios de concientización. Me resulta por demás interesante ver cómo se producen estos dos debates, cómo aquí comienzan los primeros tormentos de esta discusión que será vital en el arte de la Rusia revolucionaria y que estará presente de manera imperativa en los debates alrededor de la función social del escritor latinoamericano. El papel de la *intelligentsia* (que en esta época que estamos comentando está en embrionaria creación) como el crítico por naturaleza de las sociedades, su papel destructor y su función en épocas históricas en donde la sociedad exige de ellos una función positiva.

momento de la *obra*, la acción directa, la práctica. De este modo de ser en el mundo como críticos constantes, hasta la agitación, la organización y el terror que termina en el asesinato de Nicolás II. Estos caminos de radicalidad son análogos y no azarosos pues como escribía Lukács¹⁵, hay una relación recíproca entre la vida que estructura en ciertos momentos históricos, ciertos temas literarios y ciertos marcos de explicación para estos temas; y la literatura, que estructura temas para la vida.

El realismo emergió arraigado a la concepción del *reflejo* de ciertas condiciones sociales y materiales que se pretendía representar. En este sentido la ambición descriptiva del autor no era grande, pues pretendía revelar quizás sólo su pequeño mundo, el que le había tocado conocer. Sin embargo esta “inocencia” o tal vez su “astucia narrativa”, radicaba en excusarse de no poseer “chispa política” y presentarse a sí mismo como a un hombre que le interesaban sólo las relaciones humanas. Sus libros sin embargo fueron fuertemente políticos aunque sus descripciones fuesen moderadas; los temas y sus personajes exudan política. No existe manera sino de que su novela haya generado tan arduos debates políticos entre la sociedad rusa que la interpretaba según su lugar en la estructura social, haciéndola propia o condenándola por ser incierta y moderada. Vamos a volver sobre esto pero algo de esta “inocencia” o “astucia narrativa” queda girando en mí, porque creo que así se estructura la novela, en un carácter fuertemente sutil e irónico.

Estamos en condiciones ahora de reflexionar sobre la idea del reflejo, filiativa del realismo, de la que intentado abstenerme, porque en mi modo de ver, el realismo no representa la realidad, sino que ésta está “asimilada”, por así decirlo, en el texto. La palabra asimilada me gusta particularmente, porque supone que la novela “contiene” las condiciones históricas de cierta época, pero que se accede a la sociedad a través de los hilos de la novela y no *en* ella. Supone también que una vez en la novela, dichas condiciones tienen su lógica propia y se abre así la posibilidad a la apropiación y adquisición. Vemos en Zéaffa y Lukács una idea similar de que la obra de arte habla y dice *a la* sociedad, en la misma medida en que es hablada por ella.¹⁶ En palabras de Alejo Carpentier, el novelista tiene la capacidad de manejar su época, de comprenderla, de revelarla, de expresarla; una capacidad de dominar los temas que trata, de entender lo que contempla. Su función social es adelantarse a su época, en el sentido de poder comprender lo nuevo, experimentarlo para poder revelarlo, adquirir el lenguaje que la historia produce en torno a él, que se construye en torno a él, que se afirma en derredor suyo.

¹⁵ Lukács, G. Sociología de la Literatura. *Del prólogo a “Historia evolutiva del drama moderno”*. Pág. 68. Ed. Península. (falta año de ed)

¹⁶ Zéaffa, M. *Ibid.* Lukács, G. *Ibid.* Cáp. X *La novela histórica y el drama histórico*.

El novelista está capacitado para comprenderlo, para interpretarlo, “para darle una forma – sobre todo una forma- ejerciendo una suerte de shamanismo”¹⁷. Lo que estoy intentando introducir, es la idea misma de *mediación*, que Williams¹⁸ entiende como un proceso activo mediante el cual se reconcilian opuestos, es decir, lo material y lo espiritual, se relacionan sociedad y arte, base y superestructura. Para el autor, entender la base como material y separada de la superestructura, conlleva a la idea de arte como reflejo de los procesos sociales de la vida. La mediación es entendida a la luz de la *conciencia práctica*, como un proceso positivo, activo de la vida social considerada como total e indisolubles los lazos entre lo material y lo mental. Si entendemos el lenguaje y el significado como elementos indisolubles en la producción y la reproducción, la mediación parece más una *elaboración* que un reflejo. La mediación es un proceso de elaboración positivo que ya se encuentra en el propio objeto, y no es agregado por la interpretación de modo que podamos confundirlo con el término de ideología. Así, encontramos diferentes mediaciones: entre el autor y el mundo, entre el autor y la obra, entre el público y la obra, entre el público y el autor.

Este lazo entre la novela y lo social se explica en la *forma*, según Lukács como su *a priori*. La forma, lo verdaderamente social de la literatura, no es consciente ni para el autor ni para el escritor,

“Hasta cierto punto, toda “vivencia”, ya está vividaza *sub specie formae*, y la materia del recuerdo, la observación y la psicología construida que será la materia inmediata de la creación, aun está referida con mayor fuerza a las posibilidades formales de la configuración. La verdadera forma del artista auténtico existe *a priori*, es una forma constante frente a los objetos, es algo sin lo cual no estaría en condiciones de constatar los objetos”.¹⁹

Con esta cita se vuelve a la idea de que en ciertos momentos históricos sólo ciertos temas e interpretaciones son permitidos, pero lo más revelador es este hecho de que tanto para el autor como para quien lee, la forma no es “elegible”, sino que se impone inconscientemente, como la forma novela es determinada en cierto momento histórico y social. Es curioso y lo cito, pues Turgueniev así explica el proceso de creación de *Padres e hijos*,

“Había una especie de *fatum*, algo más fuerte que el autor mismo, algo independiente a él. Yo sé una cosa: comencé sin ninguna idea preconcebida, sin ninguna tendencia; escribí “ingenuamente”, como si yo mismo me asombrara de lo que iba surgiendo”²⁰

¹⁷ Carpentier, A. “El papel social de novelista” Págs. 8-18. En: Casa de las Américas N° 53, Cuba, Marzo/ Abril 1969

¹⁸ Williams, R. Marxismo y Literatura. “Del reflejo a la mediación”. Ed. Península, Barcelona, 1997.

¹⁹ Lukács, G. *Ibid.* Pág. 68

²⁰ Citado en Isaiah Berlin *Ibid.*

Se devela un proceso similar, aunque creo que hay que tomar con cuidado una cita semejante, pues como no sabemos en qué año pronunció estas palabras, es posible que esta “inocencia” en la que se refugia, haya sido utilizada para excusar la polémica de su libro.

Es preciso atender a la razón de que el realismo y la poesía no son contradictorios entre sí, sino que se necesitan para generar el hecho artístico y que, su reconciliación y convivencia pueden observarse en las obras de Turgueniev, amante de la armonía de opuestos y las reconciliaciones. La novela y acto de la escritura es ya en sí un hecho artístico; el personaje es creación, es arte, poesía, selección, imaginación y particularmente destino, pues el autor eligiendo los destinos de sus personajes, deposita sus ideales y sus visiones del mundo.

Para concluir esta primera parte quisiera decir algo más acerca de este recorrido literario que hace Turgueniev hacia la novela realista y me voy a valer una vez más de las palabras de Lukács,

“La novela es la forma de la virilidad madurada: su autor ha perdido la luminosa fe juvenil de toda poesía (...) hay un abandono del idealismo irreal del alma debido al dominio de la realidad”²¹

Aquí Lukács sugiere algo que he venido sosteniendo de este recorrido de un modo filial a uno que la historia le impone como necesario, en donde se suma además la cuestión generacional con la que está emparentada la novela. En su madurez, pudo comprender los dos polos de las ideas que circulaban en su tiempo, como le gustaba del novelista a Carpentier; era puro sentir como dijo su amigo Renan ante su tumba y fue “pueblo y aristocracia”. Era “grande” para adherir completamente a las doctrinas materialistas, porque ante todo un liberal y un reformista, pero también podía sentir la decadencia de esos “hombres superfluos”. De lo que sus textos son testigos, es una vacilación, un desdoblamiento, un desgarramiento que se produce bajo la influencia de la duda entre el principio espiritual y material, entre el hombre idealista y el hombre práctico que se debaten en su interior, supeditados a la vez a un momento histórico en el que lo “nuevo” impugna autoridad y legitimidad a lo “viejo”.

Acerca de Padres e Hijos.

Padres e hijos no es una novela difícil de leer. No presenta mayores dificultades de narración; no plantea problemas de tipo cronológico en el relato; no hay dramas psicológicos por desentrañar; las descripciones no son rebuscadas, más bien simples y abordables; no hay que andar adivinando los conflictos y los personajes se dejan contemplar. El problema con *Padres e hijos*, es que si uno hace una lectura despreocupada, en un sentido que tiene más que ver con lo contemporáneo, es decir desde el hoy y ahora, ante la poca dificultad del relato, es posible que pase por él y que pocas cosas puedan sorprenderlo. El problema, insisto una vez más, es

²¹ Lukács, G. *Ibid.* Cap. X

que es un relato que no puede ser abordable si es extraído de su época, sus conflictos y preocupaciones. Es necesario que el lector se preocupe por las condiciones socio- históricas en las que el relato fue producido. Ciertamente que al lector pueden no escapársele los debates generacionales entre valores opuestos a los que Turgueniev le dedica casi todo el libro, sin embargo es posible que no los pueda encuadrar en un espíritu de la época o del libro como totalidad específica. Lo que quiero decir, es que a medida que voy leyendo sucesivas veces el texto, me aparece con cada vez mayor fuerza esta idea de la sutileza y la ironía del autor para con una época. Pienso que la ironía es una forma aceptable de la escritura en tiempos de censura. Los lectores de la novela tomaron a mal los estereotipos (que es *una* forma de construcción de la novela realista) que Turgueniev elaboró sobre los personajes, sin embargo yo sólo puedo ver la ironía alrededor de estas construcciones. Pero no había ironía alguna para ninguno de los dos polos que se disputaron los sentidos de la obra; los jóvenes no estuvieron de acuerdo con verse en la figura de Bazárov a quien creyeron como caricatura; los nobles pensaron que se les estaba retratando como hombres arcaicos y que lo que se trataba de ensalzar eran los nuevos valores. Lukács²² muestra que las condiciones que juegan a priori para la creación, la configuración de la vida, el punto de vista narrativo, también tiene similar lógica para la percepción, que a su vez construye una obra diferente o con lógicas independientes quizás de la obra original. Las consecuencias ante su obra se traducen en este caso, a un exilio francés desde donde poder seguir escribiendo y un malestar que duró casi todos los años de su vida por no poder ser entendido por ese pueblo al cual dedicaba sus esfuerzos narrativos.

Como veníamos desarrollando, la novela realista de Turgueniev, no ofrece grandes complejidades de lectura, pero sí de interpretación para captar la posición desde la cual escribe el narrador. En *Padres e hijos*, encontramos un conflicto en un preciso momento histórico en donde los principios idealistas y autoritarios de constitución de la sociedad son impugnados por los jóvenes educados en las grandes ciudades bajo modelos occidentales. El momento que retrata Turgueniev es una cristalización de un período intermedio y de disputas entre lo nuevo y lo viejo; lo nuevo aún como germen de algo que no tiene todavía la fuerza para imponerse, y la vieja hegemonía que se empieza a resquebrajar con sucesivas etapas de censura y autoritarismo (momento de las contra reformas de Nicolás III). Lo que Turgueniev retrata es un momento histórico particular, sin embargo habla de un movimiento general de la vida, el del paso de las generaciones,

²² Lukács, G. *Ibid. Cap. 1*

“-Nuestros herederos- repitió con un suspiro doloroso Nikolai. En el transcurso de toda la discusión había permanecido como en ascuas, y sólo a hurtadillas lanzaba dolorosas miradas a Arkadi-. ¿Sabés de qué me he acordado hermano? En cierta ocasión discutí con nuestra difunta mamá: gritaba, no me quería escuchar. Por último le dije que ella no me podía comprender, porque pertenecíamos a dos generaciones distintas. Se ofendió muchísimo, pero yo pensé: ¿Qué le vamos a hacer? La píldora es amarga, pero hay que tragarla. Bien, pues ahora nos ha tocado a nosotros a la vez, y nuestros herederos pueden decirnos: vosotros no pertenecéis a nuestra generación, tragad la píldora” (Pág. 98)

He aquí el tema de la novela, el conflicto, que es a la vez histórico pero que es también parte del devenir de la vida como lo explica Nikolai, el viejo terrateniente que ve volver a su hijo de la gran ciudad, enloquecido por unas nuevas ideas de libertad y de autoridad. En la ciudad de provincia, en la vieja granja que se ve venir a menos, los dos hermanos nobles terratenientes, compartirán una temporada con los dos jóvenes radicales que osan llamarse *nihilistas* y se presentan como “personas que no creen en ninguna autoridad”. El conflicto contiene pares opuestos y sus elementos de transición: entre lo nuevo y lo viejo; lo antiguo y lo joven; lo radical y lo tradicional; lo materialista y lo idealista; la poesía y la ciencia; la naturaleza y la cultura; lo occidental y lo oriental; el campo y la ciudad; la nobleza y la *intelligentsia*; el amo y el siervo; lo emergente y lo residual; lo estanco y las costumbres, y lo vertiginoso de los cambios; entre la autoridad patriarcal y la autoridad de la ciencia.

Turgueniev propuso este debate generacional como forma de expresar las ideas opuestas que se estaban enfrentando. Fue uno de los primeros en poner el nombre *nihilistas* a estos jóvenes, hijos de nobles y no sólo de nobles que se habían podido educar gracias a las reformas de Nicolás II. Este fenómeno social y literario, tiene que ver con la forma militante de ser eslava. Pardo Bazán señala al respecto:

“El nihilismo tiene todas las influencias de occidente, pero sólo puede darse en Rusia: en una tierra que predispone al realismo y al misticismo, a la brutalidad y al ensueño y sobre todo, a la tristeza, sin límites como la llanura”.²³

El párrafo muestra este espíritu dicotómico característico de la Rusia zarista y que también se extiende a la Revolución. Habla también, de lo que se abordará luego como la forma de construcción de oriente y occidente con esa forma particular de “pasar por lo nacional”, de “hacer rusas” ciertas categorías que tienen nacimiento en occidente. Los elementos revolucionarios más teóricos llegan a Rusia desde Europa: de Francia y el materialismo de la Enciclopedia; de Alemania el kantismo y hegelianismo de izquierda, de la razón pura y el idealismo trascendental que inspiran a Herzen y Bakunin. Este tipo de filosofías se alió con el pesimismo ruso y dio como resultado una forma filosófica de vida, que fue llamada *nihilismo*.

²³ Pardo Bazán, E. La Revolución y la Novela en Rusia. (no tiene año de edición)

Hay una relación intrínseca muy fuerte entre los nuevos valores, los jóvenes, la *intelligentisia*, la literatura y la política. La impugnación que primero aparece en las ideas y la literatura y tardará algunos años en plasmarse en terror, acción y Revolución más tarde.

Entre 1860 y 1870, hubo en Rusia una fiebre negadora, una antipatía hacia todo lo existente: las autoridades, las instituciones, las ideas usuales y los dogmas rancios. No hay en un principio, credos aceptados ni programa oficial; caben todas las negaciones y las formas de revolucionar antiguas concepciones. Los nuevos valores tienen que ver con la ciencia, lo materialista, la naturaleza en un sentido de utilidad, la libertad, occidente y sobre todo un positivismo occidental a ultranza. Los nuevos jóvenes revolucionan negando las estructuras familiares, los enlaces matrimoniales, la idea de la mujer, la idea de tradición, de autoridad, de Estado. La tendencia es la de la destrucción total, como explica Bakunin, par similar de Bazárov. Entre ellos hay simetrías idénticas en cuanto a esto:

“Que mis amigos construyan, yo no tengo más sed que la destrucción, porque estoy convencido que construir bajo unos materiales podridos, sobre una carroña es trabajo perdido, y de que tan sólo a partir de una gran destrucción, pueden aparecer de nuevo elementos vivientes, y junto a ellos, elementos nuevos” (Bakunin)²⁴

“- Sin embargo permítame- tomó la palabra entonces Nikolai-. Ustedes niegan todo, o diciéndolo más exactamente, lo destruyen todo...Pero también es necesario construir.

- Eso ya no es asunto nuestro... Primero hay que desbrozar el terreno (Bazárov, Padres e hijos, pág. 92)”

Simétricas concepciones de los hombres nuevos que tenían una devoción ante la negación. Pero todo el que niega está afirmando algo al mismo tiempo: el nihilismo no lo niega todo, acepta la *crítica* como forma de ser en el mundo, como principio constituyente y emancipatorio de los hombres; la crítica y la racionalidad científica, de las ciencias naturales. Un *nihilista* en palabras de Arkadi, uno de los dos jóvenes que no concreta su afiliación a los nuevos valores, “*es un hombre que no se doblaga ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como artículo de fe, por grande que sea el respeto que se de a ese principio (Pág. 64)*”.

Para comprender este debate entre un materialismo incipiente en Rusia y el idealismo que intenta sostenerse en pie, resulta muy útil valerse los argumentos que Bakunin desarrolla en *Dios y el Estado*. La simetría entre Bakunin y Bazárov ya ha sido expuesta; del otro lado Pável como la encarnación del idealismo, la tradición, el arte, la poesía, los buenos modales, la religión, el respeto a la autoridad, de los pensamientos superfluos y abstractos. Turgueniev enfrenta a estos dos estereotipos como tendencias que conviven en la sociedad y en su interior.

²⁴ Del Prólogo de Cristian Ferrer a Dios y el Estado. “Decidio y disidencia”. En Bakunin, M. *Ibid.* Pág. 9

El tipo de los jóvenes radicales está constituido por los hijos de los nobles que han ido a estudiar a San Petersburgo o a Europa y han sido influenciados por las ideas occidentales. Se comenzaba a conformar un tipo muy particular de hombre, el llamado “hombre nuevo”, el “héroe positivo de la novela”, opuesto a los “hombres superfluos”, nobles terratenientes que leen poesía y tocan el violoncello. Este hombre nuevo, educa su mente leyendo sólo lo necesario, ciencias naturales y luego política, se arrojan a carreras que puedan abrir sus mentes, son disciplinados en sus estudios, practican la medicina en las aldeas con formalidad y abnegación, son fríos ante sentimentalismos románticos que puedan desviarlos de su causa. Como muestra Bakunin, sólo creen en la autoridad de la naturaleza capaz de ser estudiada como ciencia, en los métodos racionales de comprobación de pruebas, en el positivismo más acérrimo que los lleva a creer en el devenir de la historia que se despliega a través de los hombres

El concepto del *nihilismo* está atado al de autoridad. Como vimos, los nuevos jóvenes parecen descreer y desacreditar todo, pero en realidad se conserva una idea de autoridad: lo que se hace es cambiarla. Es el problema de estas grandes argumentaciones filosóficas que intentan derrocar unas ideas con otras. Para Bakunin, la argumentación del materialismo científicista basta para derrocar y convencer a otras personas de que Dios no existe. Como dijo Nietzsche, *“El hombre de la sanguijuela ha matado a Dios para reemplazarlo por la ciencia, sin darse cuenta de que es víctima de un nuevo ídolo que también le chupa la vida”*²⁵ Hay una idea que se mantiene de autoridad, si así no fuese, la pérdida total de valores absolutos, la sombra que amenaza a Zaratustra es el nihilismo, que lo convierte en un apátrida que no tiene ningún fondo sobre el cual descansar y añora el cobijo de los viejos valores en los que ya no puede seguir creyendo. Esta pérdida de fe en los principios tradicionales, si no va acompañada de la voluntad creadora que sale de nosotros mismos, conduce al nihilismo más desesperanzado. Por esto, es importante remarcar, que hay ciertos valores que caen, que tienen que ver con las ideas de Dios, del Estado, de lo idealista, pero que hay otros valores absolutos que son puestos por encima del hombre una vez más. Bakunin cree que no hay nada de malo en esto, “¿Qué es la autoridad? ¿Es el poder inevitable de las leyes naturales que se manifiestan en el encadenamiento y en la sucesión fatal de los fenómenos, tanto del mundo físico como del mundo social? En efecto, contra esas leyes, la rebeldía no sólo es prohibida, sino que es imposible (...) Sí, somos absolutamente esclavos de esas leyes. Pero no hay nada de humillante en es esclavitud (...) no vivimos, no obramos, no pensamos, no respiramos, no queremos más que por ellas. Fuera de ellas no somos nada, no *somos*. (...)” (Pág. 30/31)

²⁵ Nietzsche, F. Así hablaba Zaratustra. Ed. EDAF, Madrid, México, Buenos Aires, San Juan. 26º ed. 2002.

Todas estas ideas de la época están contenidas en el relato de Turgueniev. Sólo que se potencian en los enfrentamientos, de allí que los tonos en que aparecen fueran tomados como burlescos. Cuando Pável interroga de manera increpante a Bazárov, que frecuentemente no tiene ganas de dar explicaciones a un “aristocratucho”, como él los llama, por lo general termina por dar respuestas que tienen más que ver con extremismos a fin de irritarlo,

- “- Después de eso ya no lo entiendo a usted. Ofende usted al pueblo ruso. No comprendo cómo pueden no reconocerse los principios, ¡las reglas! ¿En virtud de qué actúan ustedes? (...)
- Actuamos en virtud de lo que consideramos útil- replicó Bazárov-. En los tiempos actuales lo más útil es la negación, por eso negamos.
 - ¿Todo?
 - Todo.
 - ¿Cómo? No sólo el arte, la poesía..., sino... también..., da miedo decirlo...
 - Todo – repitió Bazárov con indescriptible serenidad. (...)
 - Hemos decidido no emprender nada serio – repitió taciturno Bazárov. De pronto se sintió enojado consigo mismo porque había hablado mucho ante ese señor.
 - ¿Y sólo blasfemar?
 - Y sólo blasfemar.
 - ¿Y a eso le llaman nihilismo?
 - Y a eso le llamamos nihilismo- repitió otra vez Bazárov, pero esta vez con especial insolencia.
 - ¿Y entonces qué? ¿Ustedes actúan o no? ¿Se disponen a actuar? Actuar, destruir... -continuó Pável- ¿Pero cómo se puede destruir sin saber ni siquiera por qué?
 - Destruimos porque somos la fuerza, y además no hay que darle cuantas a nadie – exclamó Arkadi, y se irguió.” (Pág. 92/95)

El personaje de Bazárov no es nada sencillo; habitan en él los conflictos que acarrearán las consecuencias de elegir la crítica como valor supremo de ser en el mundo. El elemento de la transición en el que queremos centrarnos en este ensayo, entre la filiación y la afiliación, queda expuesto en situaciones en las que el personaje se debate entre antiguas formas de sentir. Una es el enamoramiento de Odíntsova, que luego de una gran disputa interna, elige dejar pasar pero no sin gran conflicto interno; otra es la forma de comportarse en la granja de sus padres, más cercana a los valores filiales, quizás por afecto a sus viejos padres, en donde realiza prácticas médicas (algo que en realidad no le gustaba), junto a su padre, un viejo médico militar.

En los personajes jóvenes hay una transición y una tensión por estar descartando todos los valores conocidos y familiares; la situación de estar negándolo todo es agotadora como lo fue para Descartes el querer despojarse de todas las ideas conocidas. Hay un momento en las *Meditaciones Metafísicas*, en donde Descartes plantea que se siente tan perdido como si estuviese en un lago a mitad de camino y debe elegir entre salir a flote (lo que significaría

aferrarse a alguna idea) o continuar hasta el fondo de la negación. Los personajes de la novela parecen flotar en este medio, en donde tienen la opción de conservar algo de lo filial, como sucede con Arkadi, que se enamora y se casa, o seguir hasta el final: este camino que conduciría al personaje revolucionario, le fue coartado a Bazárov por el trágico destino de una muerte absurda.

La construcción de occidente y oriente.

Sin duda en este punto del trabajo, es claro que la idea que recorre el texto es la de los diferentes aspectos de la vida que van oscilando entre tendencias filiativas y afiliativas y cómo se produce ese recorrido; cómo conviven los valores, se impugnan, luchan, generan conflictos, se reconcilian, se neutralizan, se matizan. Tratando de trazar ciertas simetrías entre procesos internos del autor, socialmente condicionados, y su desarrollo narrativo (o la forma en que estos procesos se revelan o son contenidos en la obra), es hora de analizar cómo juegan las dos culturas bajo las cuales Turgueniev construye sus puntos de vista.

Como ya habíamos adelantado, nuestro autor es ruso por filiación y tiene un gran poder de comprensión de varios de los actores de su Rusia natal, de la cual engrandece especialmente el idioma. No obstante, su educación fue privilegiada; primero en San Petersburgo, capital inspirada en las influencias occidentales de arte y pensamiento, luego en Alemania y Francia. Fue occidental por elección. Lo que aquí conviven son dos maneras de pensar: la occidental y la rusa. Su mente podía sentir este contrapunto. Parecía comprender al campesinado ruso, pero sus respuestas ante la situación de atraso y analfabetismo de los campesinos eran claramente liberales, al estilo europeo. A Turgueniev le gustaba decir que la distancia de su patria le daba la ventaja de la objetividad. Sin embargo esta objetividad “lograda desde afuera”, junto con los juicios moderados en sus textos, le costó el enfrentamiento con sus contemporáneos rusos, alguno de los cuales llegó a decir que había que darle binoculares a Turgueniev para que pudiera ver más de cerca lo que sucedía en Rusia.

Este autor siempre narró historias que tenían que ver con este contrapunto: enfrentamientos entre occidentales y eslavófilos, en donde solía tomar partido por los últimos. En torno a este “conflicto” mental, nos resulta familiar la figura de Said, un intelectual en el que también convivían fuertemente tres culturas, tres idiomas, tres formas de ver el mundo que obviamente lo llevaron a pensar en la cuestión del estar “fuera de lugar”. Said²⁶ propone el ejemplo de Auerbach, un escritor occidental que estando en un exilio oriental y musulmán, pudo escribir

²⁶ Said, E. *Ibid.*

una obra monumental sobre la literatura occidental, aún no poseyendo material exacto para realizarlo. La obra es posible *en* el exilio, fuera de las exigencias académicas hegemónicas y gracias al cual es posible aprehender la particularidad del ser occidental. Algo de esto que nos cuenta Said puede servirnos para pensar a un Turgueniev que escribe en Francia sobre el campesinado y la incipiente *intelligentsia* rusa. Lo interesante es que luego de las polémicas de *Padres e hijos*, Turgueniev elige Francia no ya como en un primer momento, como lugar de cultivo, sino como lugar donde vivir y seguir escribiendo sobre Rusia. La obra es el lugar donde vivir, donde resolver el contrapunto y el estar fuera de lugar. Las polémicas desatadas lo mantuvieron en occidente, quizás porque no pudo soportar los debates a su alrededor que sólo podían suceder en Rusia. Quizás sólo por estar allí pudo seguir escribiendo como a él le gustaba, sin tener necesidad de dar el ejemplo, con sus sentencias moderadas en un continente que más que por sus descripciones realistas, lo veneraban por su arte de prosa.

Lo que es llamativo también es cómo esta realidad aparece en la novela. No sólo es un contraste entre tendencias que venían de Europa y tendencias nacionales, sino una relación de construcción de una idea de occidente y de oriente que juegan en el interior mismo de Rusia entre las ciudades de provincia y las grandes ciudades influidas por cierta idea eslava de lo que occidente era. Como argumenta Said en *Orientalismo*²⁷, la construcción del *otro*, se realiza a través de un complejo proceso de relaciones de poder en donde uno tiene la facultad de decir lo que el otro es y demarcar sus límites; es una relación de autoridad y poder que lo representa y lo contiene como un otro inferior. El orientalismo es para el autor, una categoría históricamente creada por un occidente en relación de autoridad hacia un oriente inferior, en donde oriente es materialmente constitutivo de occidente. El orientalismo es una categoría que responde a la cultura que la creó y que alcanza dimensiones propias y tiene una lógica y un desarrollo independiente de la historia oriental. Para mí el punto interesante de este análisis es el hecho de que orientalismo siempre es la imagen del otro para Europa y que esta lógica de construcción del otro se extiende en el interior de ese mismo oriente hacia otros inferiores, como los campesinos. De lo que Said está hablando es de las relaciones de significado que se tejen alrededor de otro. En *Padres e hijos* podemos observar los dos procesos: el de la idea de un occidente y un oriente (“territorial” si se quiere), y la de un oriente y un occidente al interior de ese vasto oriente que es Rusia. Las maneras de construir al otro son las mismas. Una de las consecuencias de la construcción del orientalismo, es que las personas en el mismo

²⁷ Said, E. *Orientalismo*. Introducción y Cáp. 1. Ed. Libertarias/Prodhufi, S. A, España, 1ª ed. 1990

oriente empiezan a tomar esta categoría como propia y empiezan no sólo a *ser* en esa construcción, sino también a repetirla con sus otros diferentes.

Aquí vamos a tomar especialmente, la idea de orientalismo como una forma propia de un ser “superior” para construir una imagen de un otro inferior que nada tiene que ver con lo que sucede “allí abajo” en realidad, y esto vale exactamente para el imaginario de los nobles, como para la idealización de los escritores, y para la construcción positivista de los jóvenes educados. Tanto Bazárov como Pável, en sus posturas generacionales opuestas, tienen ideas venidas de occidente (el idealismo y el materialismo alemán y el positivismo científico) en donde curiosamente, se encuentran sus visiones del campesinado ruso. Lo mismo sucede con jóvenes como Herzen y especialmente Bakunin, que son el ejemplo vivo de estos nihilistas que luego devendrán en el anarquismo. La incompreensión hacia las condiciones de existencia y hacia la esencia del campesinado son similares: Bazárov pretende mostrar que sabe relacionarse con los campesinos, sin embargo tiene sobre ellos las mismas impresiones que los aristócratas, e incluso sus sirvientes. Durante la novela hay muchos pasajes en donde la imagen del pueblo aparece desdeñada. A diferencia de otros autores que tendían más a la idealización del pueblo, Turgueniev muestra exactamente como ya en 1860 estos gérmenes de revolucionarios tenían una idea desalentadora sobre la esencia campesina. En el relato, Bazárov aparece como una persona que podía ganarse la confianza de las gentes de pueblo, pero sus ideas tienen más que ver con la individualidad del campesino, con la tendencia a la taberna y a las peleas, con su aspecto de vagabundos y el hecho de que, “*el campesino ruso es capaz de comerse a Dios*” (Pág. 85) Lo curioso y complejo de la cuestión en torno al pueblo es que hay discusiones entre la vieja y la nueva generación moral sobre el destino y la esencia del pueblo ruso: ambos sostienen que le conocen; los jóvenes piensan que deben hacer algo por ellos y no entregarse a la satisfacción del egoísmo, los grandes, que ellos le han dado la emancipación, sin embargo la conversación ocurre sin ninguna intervención de ese sujeto del cual hablan. Unos dicen que las abstracciones como el liberalismo no son necesarias para el pueblo ruso, otros que el pueblo es tradicional y se disputan unas ideas y representaciones que están en el plano ideológico y dependiendo de cuál logre ponerse como hegemónica, se extenderán ciertas prácticas y conductas ante ellos. Aquí una de las tantas discusiones entre los puntos de vista de “los Pável” y “los Bazárov”,

“- No quiero admitir, señores, que ustedes conozcan verdaderamente al pueblo ruso. ¡Que sean por fin los representantes de sus necesidades, de sus aspiraciones! No, el pueblo ruso no es como se lo imaginan. Es profundamente tradicional, patriarcal, no puede vivir sin fe... (...) Y usted habla con ellos y los desprecia al mismo tiempo (Pável)

- ¡Y qué si se merecen el desprecio!... (Bazárov)” (Pág. 93)

Pretendo mostrar que Bazárov, a pesar de ser un personaje del imaginario de Turgueniev, es un “tipo” profundamente real, en sus cruces con los pensamientos de los jóvenes radicales de la época Bakunin, que en su afán por derribar todos los principios de una autoridad tradicional, piensa que sólo poniendo por encima la ciencia como método de libertad y principio y con algunos argumentos en contra de los idealistas, el Estado y la religión, podrá anular especialmente la creencia en esta última del pueblo. El desencuentro mayor radica en el hecho de que el pueblo es profundamente religioso y los revolucionarios no debieron trabajar en contra de esa creencia sino sobre esa creencia para obtener legitimidad. Veamos algunas opiniones en Bakunin y su simetría con Bazárov:

“Todo lo ridículo que se quiera, pero sin embargo es su sueño, como el sueño del más pequeño campesino propietario es redondear sus tierras en detrimento del vecino; redondearse, crecer, conquistar a todo precio y siempre...” (Pág. 119)

Nótese la similitud de esta cita y el determinante “el campesino es capaz de comerse a Dios” de Bazárov. Pueden decirse dos cosas, la primera es que a lo largo de la compilación de textos que es *Dios y el Estado*, los campesinos siempre aparecen ligados al adjetivo calificativo de masas ignorantes y esto es una constante; la segunda, es que hay cierta debilidad hacia la idea de que la única autoridad que se reconoce es la de las leyes invariables de la naturaleza, como ser el devenir histórico. Es curiosa la idea de destino con la que nace la teoría revolucionaria y la comparación con algo del destino trágico de los personajes en la novela. La idea de destino de liberación que augurarán los jóvenes radicales, se ve atravesada en *Padres e hijos* también por una fuerte idea de destino que sin embargo “elige” matar a Bazárov de una forma poco comprometida, poco racional, y hasta un tanto inútil. Para Said²⁸, en el libro “Representaciones del intelectual”, la novela no puede asimilar el personaje de Bazárov que parece salido de ningún lugar, más bien autoproducido, y decide matarlo, dejándolo fuera de la historia, “incongruente con la misma y en cierto modo, incapaz de sufrir un proceso de domesticación”.²⁹

Debemos volver atrás en la idea de la construcción del *otro* campesino: existe un pasaje que es profundamente revelador para mí y habla del entendimiento de Turgueniev hacia todos los actores que quería describir, habla de ese “manejo de la época” de que nos habla Carpentier, y habla también de algo que quizás a los lectores no pudieron ver, por el lugar desde donde cada cual lo leía. El problema con *Padres e hijos* es que fue mal tomado tanto por los jóvenes radicales que se sentían más cerca de los personajes de Cherwyshevsky en su *¿Qué hacer?*,

²⁸ Said, E. Representaciones del intelectual. Ed. Paidós, España, 1994. pág. 33

²⁹ Said, E. Representaciones del Intelectual. Ed. Paidós. Barcelona, 1996

pues Bazárov les resultaba una caricatura burlesca de sus ideales; y por los nobles que pensaron que la figura de Pável los ridiculizaba y que el autor se reía de sus modismos híbridos entre oriente y occidente. Pero, ¿qué hubiese pasado si los campesinos hubiesen podido leer esta obra? Es una hipótesis extraña porque de haber podido leer, no sólo tercer actor se podría haber apropiado de la lectura de este libro, sino que muchas cosas hubiesen ocurrido de diferente forma en Rusia. Pero me parece sugerente porque en el pasaje que voy a mostrar encuentro el sentido de amor que Turgueniev tenía hacia el campesinado; encuentro también el verdadero quizás sentido de la ironía en donde él invierte el modo de la construcción de superior/inferior y deja abierta una grieta para poder pensar lo que el campesinado creía de los jóvenes y del amo ruso. Increíblemente visionario, Turgueniev nos da un adelanto de lo que sucederá con los populistas y su “ir al pueblo”:

“A veces, Bazárov se marchaba a la aldea, y con su sorna de costumbre, entablaba conversación con algún campesino.

-Bueno – le decía-, expón tu criterio sobre la vida, hermano. Dicen que en vosotros está toda la fuerza y el porvenir de Rusia, que de vosotros partirá la nueva época de la historia, y que nos daréis una auténtica lengua y auténticas leyes.

El campesino o no contestaba nada, o pronunciaba palabras de la siguiente forma:

- Nosotros *prodemos*... también, porque, o séase, si a mano viene..., nuestra situación *detremendada*.
- Tú explícame qué es vuestro *mir* y si es el mismo mundo que descansa sobre tres peces (Bazárov se burla del campesino ruso empleando dos palabras rusas de igual fonética: el mir, que era la organización comunitaria en las aldeas, el mir, el mundo, que según una leyenda popular, se asentaba sobre tres inmensos peces.)
- Eso padrecito, es la tierra la que descansa sobre los peces- tranquilamente, con patriarcal bondad, explicaba el campesino- y contra nuestro mir, ya se sabe, está la voluntad de los señores; pero vosotros sois nuestros padres. Y cuanto más severo sea el señor, tanto más lo quiere el campesino.

Al escuchar en cierta ocasión semejante discurso, Bazárov se encogió despectivamente de hombros y se marchó. Y el campesino se encaminó a su casa.

- ¿De qué hablabas?- le preguntó otro campesino de mediana edad y aspecto triste que desde lejos, desde el umbral del isbá, había observado su conversación con Bazárov - ¿De los atrasos o qué?
- ¡Qué va de atrasos, hermano mío! – respondió el primer campesino, y en su voz ya no quedaba ni rastro de su armonioso rostro patriarcal, sino que, al contrario, vibraba cierta despectiva dureza-. Hablaba por hablar; tenía ganas de darle a la lengua. Ya se sabe, un señor. ¿Acaso entienden algo?
- ¡Qué van a entender! – contestaba el otro campesino, y, sacudiendo los gorros y apretándose los cinturones, los dos se pusieron a hablar de sus cosas y de sus necesidades. ¡Increíble! El Bazárov que se encogía despectivamente de hombros, que creía saber hablar con los campesinos – como se jactaba en las discusiones con Pável Pietróvich-, este Bazárov tan seguro de sí mismo, no sospechaba siquiera que a los ojos de los campesinos no era más que una especie de payaso.” (Pág. 240)

Podemos ver claramente a lo largo de este desarrollo que estamos haciendo, las dos caras de Rusia, la de la civilización occidental y la de la pobreza asiática. En palabras de Said, “*ya sea la mirada romántica o la mirada atroz de la ignorancia, son relaciones de poder que se construyen en el discurso, mediante generalizaciones que no lo pretenden comprender en realidad*”³⁰.

En esta división de Rusia, entre la Rusia campesina y la Rusia educada (nótese lo interesante de esta división que no habla de Rusia rica y Rusia pobre, o Rusia del Zar y Rusia campesina, sino que la variable que marca la escisión es la educación. Es la vara occidental con que se mide el atraso), es, a modo de ver de Figes³¹, el hecho fundante de la incompreensión de las clases educadas que querían la liberación de Rusia y el progreso (occidental) hacia el campesinado a quien no conocían y extendían imágenes, especialmente las idealizadas de sus condiciones de vida y sobre el *mir* como célula de consenso y revolución. Según Figes este es el hecho primero de donde nace el destino trágico de la Revolución. Si lo pensamos en la novela, el personaje de Bazárov, es el germen de aquellos que luego van a transformarse en *intelligentsia*, vanguardia, revolucionarios de gran disciplina, pero que su primera experiencia cercana al campesinado tiene que ver con esa desilusión histórica que significó el “ir al pueblo”.

Lo que hace más compleja esta situación, es que lo que los rusos toman de occidente, está pasado por el tamiz de las categorías de “atraso” de su pueblo: un ruso noble ve entonces de la misma manera a un campesino que lo vería un hombre occidental. La manera de usar los conceptos occidentales, los modismos y las ideas liberales, son pasadas por “lo ruso”, “lo nacional”, lo que se convierte en un objeto de burla o de ironía para el autor, que por otra parte tiene sus ideales puestos en occidente y su cultura, pero que puede observar como ruso este contrapunto y esta dualidad que también conviven en él. La novela está plagada de ejemplos de esto que llamo “pasar por lo ruso” los modismos, los saludos y las vestimentas europeas, y no sólo en las viejas generaciones, sino también en las nuevas, en donde el autor coloca en primer plano una vez más la ironía:

“- Bueno, guapo o no, está hecho un hombre, lo que se dice un *omfié*. ”³² (Pronunciación incorrecta del francés *homme fait*)

Lo nuevo y lo viejo, lo occidental y lo oriental, lo romántico y lo material, conviven todo el tiempo en las formas de vestir, es la uñas perfectas de un *gentleman* como Pável; en los muebles ingleses que decoran la granja de provincia de Nikolai; en la idea del contraste entre

³⁰ Said, E. *Ibid.*

³¹ Figes, O. *Ibid.* Cáp. 3

³² Turgueniev, I. *Ibid.* Pág. 161

San Petersburgo como una ciudad “a la occidente” en donde todo cambia rápidamente y la idea de la granja en donde todo se mantiene estanco, aburrido e igual para los jóvenes estudiantes; la presencia de viejos mayordomos convive con la libertad otorgada a los siervos. La convivencia de tipos de lecturas materialistas e idealistas, como los textos de “Fuerza y Materia” o revistas de ciencia y algún libro de Pushkin, que son fuente de disputas y a veces de burlas por parte de los más jóvenes; la apariencia esclavófila del personaje Sítnikov a través de su ropa, que sin embargo más tarde en el relato lleva por debajo del abrigo un blusón de los que usaban las clases populares; la convivencia de personajes femeninos más de tipo romántico como Katia, que toca el piano, junta setas en una canasta, guarda la compostura y el silencio y otros que corresponden a las nuevas mujeres que empiezan a aparecer bajo la nueva moral y la influencia europea, como el personaje de Evdoksia Kúkshina, que es presentada como una “mujer de ideas avanzadas”. Este curioso personaje, muestra nuevamente la transición: las ideas liberales, occidentales y científicas, la emancipación de las mujeres, la bebida y el cigarrillo, junto a los temas de amor romántico y los siervos en su casa.

Uno podría realmente citar enormidad de pasajes en donde hay una convivencia no siempre conflictiva entre los valores de la vieja y la nueva generación, de occidente y de oriente, no obstante, hice mención a algunos que me llamaban la atención por esto de *pasar por lo ruso* ciertos valores y formas occidentales. Como veníamos viendo con Said, lo interesante es ver cómo juega en el imaginario de ese oriente, la idea de un occidente de civilización y progreso, y a su vez cómo esas categorías de lo atrasado con que se caracterizó a oriente juegan en los diferentes estratos del mismo oriente.

Palabras finales:

Durante estas páginas he tratado de dar cuenta de la idea de que lo que aparece contenido en la novela, la trama, la estructura, los personajes, y hasta la forma novela realista misma, tiene una imbricación con lo social, es fundante. Todo lo que se pueda decir en torno a la idea de los enfrentamientos de las dos generaciones, de lo oriental y lo occidental, que es lo que pretendí fundamentar, se explica en esa idea de la reciprocidad entre los temas de la vida y la vida que estructura ciertos temas literarios y contiene de alguna manera, las posibles interpretaciones a su alrededor. El desafío de *Padres e hijos* es muy interesante porque como señalaba anteriormente, contiene unos marcos meta novelísticos que es necesario desentrañar para así, comprender la lógica propia con que se desenvuelven en el relato. Las variables historia/ novela/ biografía se entrelazan adquiriendo formas similares, en una tendencia propia de la vida como es el pasaje de ciertas cosas aprendidas, a otras que están por emerger.