

con su amor, le convence, leyéndole el Evangelio, y le trae á la resignación y á la alegría de regenerarse, expiando su crimen, que él mismo delata, con el castigo y el presidio. Más aún que *La casa de los muertos*, es esta otra novela un tremendo análisis de psicología individual y social.

En el fondo, Dostoyevski fué siempre un semi-alucinado, dotado de incomparable aptitud para observar las enfermedades del espíritu y de inspiración portentosa como poeta de «la fiebre moral». Desde *Crimen y castigo* decae su talento, y sus novelas parecen engendros de calenturiento. Su ardiente «nacionalismo» y los torrentes de humana simpatía que brotaban de su pluma, le convirtieron en el ídolo de las nuevas generaciones. En mil ochocientos ochenta y ocho, pronunció un discurso en el acto de inaugurarse el monumento de Puchkine: la gente sollozaba al oírle; lleváronle en triunfo; los estudiantes asaltaron el estrado para verle más de cerca, y uno se desmayó al tocarle.

Llega al punto de su apogeo la novela rusa con el conde León Tolstói, que es hoy el patriarca de la literatura universal, cuyo cetro nadie le disputa. Nació el insigne escritor en Isnaña Poliana, la misma aldea en que vive actualmente y á donde van á visitarle peregrinos de todos los puntos del globo. En mil ochocientos cincuenta, hizo un viaje al Cáucaso, y deseando permanecer algún tiempo en aquel país, que le gusta, ingresó en el ejército. De esta época datan el ensayo autobiográfico, *Infancia, adolescencia y juventud*, y las pequeñas novelas, *Lucerna*, *Los cosacos* y otras. Estuvo en el Cáucaso hasta mil ochocientos cincuenta y tres, tomando parte en todas las expediciones y compartiendo las privaciones y fatigas del simple soldado. Hizo después la campaña de Crimea, batiéndose en la batalla de Tcherná y en Sebastopol. Las preciosas narraciones, *Sebastopol en Diciembre, en Mayo, en Agosto*, reproducen esta página de su vida. Ya aquí aparece el escritor extraordinario; nadie, antes ni después de él, ha llevado al campo de batalla un espíritu de observación psicológica tan penetrante, para ver y mostrar, por ejemplo, cómo el mismo hombre capaz de pelear heroicamente puede dar pruebas en seguida del más mezquino egoísmo. En mil ochocientos cincuenta y cinco, dejó el servicio de las armas; pero aunque el concepto público le había puesto al lado de los Turguenef y los Gontcharof, no dedicaba su actividad á la literatura sino de tiempo en tiempo. En mil ochocientos sesenta y uno, se estableció definitivamente en su aldea natal, consagrándose con ardor á la enseñanza del pueblo, tarea de que no hubo de apartarle ni aún el éxito resonante y universal de su gran novela-epopeya *Guerra y paz*; pues mientras Rusia entera leía y comentaba las páginas admirables que acababan de inmortalizar su nombre, él escribía y publicaba ingeniosos alfabetos y ejercicios de mnemotecnia infantil. Sólo en mil ochocientos setenta y tres, el hambre que asoló á la provincia de Samara debía arrancarle á sus humildes ocupaciones. Tolstói visitó los lugares castigados por el azote, insertando en la *Gaceta de Moscou* el resultado de sus investigaciones. Este trabajo pro-

dujo enorme sensación. En mil ochocientos setenta y cinco, vió la luz la segunda gran novela del autor, *Ana Karenine*, que fué recibida con tanto aplauso como *Guerra y paz*. Esperábanse nuevos frutos del genio de Tolstói, cuando de pronto el excelso novelista manifestó decidido á romper su pluma de literato: «renegó de sus obras maestras, calificándolas de necias vanidades, y se acusó á sí propio de explotar al público encendiendo las malas pasiones y atizando el fuego de la sensualidad. Entonces, en vez de cuentos y novelas, publicó los libros titulados *Mi religión*, *Mi confesión*, *Comentarios del Evangelio*. Esto es lo que se llama la conversión de Tolstói, de cuya extraña mudanza se dolieron amargamente los amantes de las letras. Turguenef, poco antes de morir, le dirigió una carta diciéndole: «Hace tiempo que no escribo á usted porque, dicho sea sin exagerar, estaba y estoy en mi lecho de muerte. No cabe forjarse ilusiones; no tengo cura. Esta sirve solamente para decirle que celebro haber sido contemporáneo de usted, y para formular un voto supremo, una súplica, que no quisiera fuese desoída. Vuelva usted, amigo mío, á las tareas literarias. El dón que ha recibido viene de arriba, de donde viene todo. ¡Cuán dichoso sería si creyese que ha de surtir efecto esta súplica!... Amigo mío, gran escritor de la tierra rusa, escuche mi ruego; sepa yo si ha recibido estas líneas, y permita usted que con ellas vaya un apretado abrazo, extensivo á su mujer y familia toda. No puedo escribir más, estoy cansado». Entre los dos escritores había habido algunos rozamientos: Tolstói se había dormido, estando presente Turguenef, leyendo el manuscrito de *Padres é hijos*; el notable autor de *Tierras vírgenes* daba al olvido sus agravios en la hora de los adioses supremos, y Tolstói pareció rendirse á las sentidas y generosas excitaciones de su rival. Por lo menos, lo cierto es que, quebrantando en buena hora su propósito de no escribir más obras de entretenimiento, dió á la estampa *La muerte de Ivan Illitch*, *La sonata de kreutzer*, *Amo y criado*, *Resurrección*. Desde hacía algún tiempo, Tolstói había renunciado á cobrar sus derechos de autor; pero al publicar *Resurrección* decidióse á reclamarlos, para favorecer la emigración á Ultramar de los jóvenes afiliados á una secta rusa que rechaza el servicio de las armas. Nuestros lectores conocen ya las ideas sociales y políticas de Tolstói; aquí sólo nos interesa el hombre de letras.

La fama universal de que goza en este concepto no impide que sea un escritor esencialmente ruso y que, por tanto, refleje la fisonomía moral de su país, cuyo rasgo culminante consiste en no poder hacer marchar de acuerdo sus sentimientos y sus creencias. En sus *Recuerdos de Sebastopol*, dice que su único héroe es la verdad; pero esta verdad, cuyo servidor se declara, la encuentra en los gustos, en las creencias, en las ideas de la multitud. Vivir bien es vivir la vida común de la nación; pensar bien, pensar como ella; porque la sabiduría no está contenida en la ciencia, sino en el sentimiento inconsciente de las masas populares, por quienes es menester dejarse conducir en vez

de tratar de dirigirlas. En *Guerra y paz*, Kutusof, desconfiando de sí mismo y de sus colaboradores, se confía al instinto del pueblo y triunfa de Napoleón. En *Ana Karenine*, Levine, bueno y sencillo, halla la verdad, es decir, la solución del problema de la vida, mientras el hábil e inteligente Wronski no consigue sino labrar su desgracia y la de los suyos. Tolstoï, como Dostoyeuskî, predica la inutilidad de la lucha y el heroísmo y la necesidad de la resignación.

Los caracteres descritos por el castellano de Isnaïa Poliana pueden reducirse á cierto número de tipos generales, de que el principal, el que domina la obra entera, desde Nikolenka, el héroe de la *Infancia*, hasta Pozdnychez, el de *La Sonata de Kreutzer*, y Nekobindof, el de *Resurrección*, no es sino el mismo autor. Ocurre, sin embargo, que habiendo en Tolstoï muchas personalidades que se han desenvuelto paralelamente, esta pluralidad de naturaleza, por decirlo así, le ha permitido trazar las figuras más variadas, aunque haya copiado siempre, como todos los grandes artistas del libro, un modelo único, su *yo* analizado y reproducido al infinito. A pesar de todo, distínguese en este respeto de sus émulo occidentales, en que no procura de modo alguno idealizar los rasgos de su carácter, inclinándose más bien á presentarlos á la luz menos favorable, tendencia que, visible en Puchkine y más sensible en Dostoyeuskî, es común á la literatura rusa entera, constituyendo tal vez el elemento más real de su originalidad.

Tolstoï hace moverse á los personajes que crea en un escenario inmenso. Desde el principio se reveló como maravilloso pintor de la infancia. Su realismo es muy sincero. En sus primeros ensayos, no parece preocuparse aun de las cuestiones sociales, que ya agitaban los ánimos. A las múltiples preguntas «¿Qué es la falta?» «¿Qué hacer?», formuladas por Herzen ó Tchernichevski, no da respuesta ninguna. Diríase que ignoraba su existencia. En *Los recuerdos de Sebastopol*, *Los tres muertos*, *Los cosacos*, el campo se ensancha y verifica su aparición el filósofo, oculto hasta entonces. El problema que el autor se plantea es el saber cómo ha de vivir para morir bien: el teórico de la feliz inconsciencia comienza su enseñanza. En *Los tres muertos*, la muerte más dichosa es la inconsciente del árbol que se derriba. En *Los cosacos* se hace la apología de la sencillez primitiva: aquí esboza ya Tolstoï la tesis que será la última palabra de su filosofía. De todas las formas de la felicidad, es decir, de la satisfacción dada á los instintos naturales, la más legítima y más accesible proviene del amor al prójimo y del espíritu de abnegación y sacrificio. Desde este instante, el individualismo y el altruismo se disputan el imperio de su inteligencia. Esta lucha no es tan patente en *Guerra y paz*, porque en este libro el pensador cede casi siempre el primer puesto al pintor. La teoría de la inconsciencia en este artista prodigioso tiene una razón de ser y una justificación de carácter personal; porque sólo es realmente grande cuando transforma en su pensamiento, de un modo que podríamos llamar automático, las impresiones que recibe del exterior. En

*Guerra y paz* se ve que Tolstoï ama todo lo que es ruso, sólo por serlo. No alardea de la indiferencia olímpica de Goethe, ni es impasible como Flaubert; bien al contrario, palpita en sus libros un sentimiento de piedad hacia la debilidad humana y la nada de la vida, sólo que en él este sentimiento es más limitado que en Dostoyeuskî; pues no se extiende al mundo de los que padecen, ni al de los culpables, diferencia que no procede de mayor severidad en Tolstoï, sino de ser á sus ojos cosas de poca importancia el infortunio y el crimen. Tolstoï es fatalista á su manera, con un fatalismo que recuerda el de los dramáticos griegos.

En *Ana Karenine*, se presenta el contraste entre el individualismo orgulloso de su poder y la sumisión á una fuerza superior y oculta, bajo dos formas distintas: como conflicto psicológico en el personaje principal y como oposición entre la vida tumultuosa de las grandes ciudades y la vida pacífica del campo. Esta novela contiene en germen toda la filosofía socialista de Tolstoï y su receta para curar las enfermedades morales, consistente en el trabajo físico. *La sonata de Kreutzer* y *La muerte de Ivan Illitch* son un doble alegato contra el matrimonio. Mostrándonos indulgentes con el elemento físico de nuestro sér, nos condenamos al dolor y al miedo de la muerte. Debemos, pues, anonadar la vida animal, destruyendo su base, que se halla en las relaciones sexuales. Esta verdad fué revelada por Cristo; pero ha pasado inadvertida. No puede haber matrimonio cristiano, como no hay culto cristiano, ni ejército cristiano, ni tribunal cristiano, ni Estado cristiano. La relación sexual tiene que parecer pecaminosa á los cristianos. El cristiano no debe casarse, y si ya se ha casado, es preciso que trate á su mujer como á una hermana. En estas últimas novelas, escritas después de *convertido* Tolstoï, corre suelta la vena del autor por el cauce de sus nuevas ideas religiosas y sociales, ocurriendo lo propio en *Resurrección*. El dón más precioso del gran novelista, del profeta de Tula (provincia en que vive), como le llaman en su patria, es la maravillosa armonía de sus facultades, que le permite interpretar con la misma fortuna la realidad exterior y la interior, expresar lo vulgar y lo sublime, sobresalir en el diálogo, la descripción y la pintura de caracteres, manejar el escalpelo del más potente análisis y hermohear el cuadro con los mágicos colores de su fantasía.

De los poetas líricos, aunque no hay en los últimos cincuenta años en Rusia ninguno comparable á Puchkine ó Lermontof, merecen ser recordados Tiutchev, Maicof, Polonski, y Nadsohn. En la literatura dramática, Gogol y Gridoidof introdujeron el realismo; Ostrowski, Tolstoï (Alejo), Pisemski alcanzaron justa celebridad, y el conde León Tolstoï dió la fórmula nueva, de universal alcance, del teatro popular en *El poder de las tinieblas*, tragedia naturalista, cuyo asunto—el culpable redimiéndose de la falta cometida mediante la confesión y la expiación voluntaria—si no es nuevo, nunca ha hallado expresión tan dramática, ni revestido tal aire de grandeza sencilla y verdadera. *El poder de*

las tinieblas trae al proscenio todo un medio rural y una clase entera, al vivo. Personajes, escenas, sentimientos, locuciones, todo es allí real, todo ha sido observado hasta en sus más insignificantes detalles, todo se interpreta con fidelidad pasmosa. Nikita, el aldeano culpable, habla el lenguaje del pueblo; mas en ciertos giros, en ciertas expresiones que emplea, se adivina que ha pasado por aquellos lugares la locomotora, salpicando las miserables chozas con la espuma de la civilización.

No es Rusia el único país del Norte de Europa donde hayan florecido las letras, en el período de que hablamos: también adquirieron extraordinario desarrollo en la Península escandinava. Figura á la cabeza de los escritores de esta región el noruego Enrique Ibsen, lírico notable, á quien eclipsa, sin embargo, el dramaturgo potente y original. Las primeras composiciones escénicas de Ibsen fueron de carácter histórico: escribió después la célebre trilogía, *La Comedia del Amor*, *Brand* y *Peer Gynt*, y, por último, inició, con *La Liga de los Jóvenes*, la serie de sus dramas sociales, que constituyen su principal timbre de gloria. El teatro de Ibsen, realista al principio, realista siempre en cierto sentido, se transforma al cabo en teatro de símbolos é ideas, cambio que se observa en la mayor parte de los dramáticos de los pueblos septentrionales al avanzar á su fin el siglo décimo-noveno, y, siguiendo el ejemplo de ellos, en casi todos los del resto de Europa.

La autonomía individual más absoluta, la energía y serenidad de las convicciones, la libérrima elección en todos los actos de la conducta humana, «el proponerse ser lo que se es, con toda la fuerza del ánimo, y no otra cosa,» he aquí los principios generales del teatro social de Ibsen. A impulsos de su radical espíritu individualista, los personajes luchan en sus obras unas veces con la sociedad y el Estado, otras con los deberes de familia ó del matrimonio, otras con la condición del sexo. En *Un enemigo de la sociedad*, el protagonista, Stockman, director de un establecimiento de aguas minerales muy renombradas, llega á descubrir que éstas contienen una substancia insalubre, que puede envenenar á los que hagan uso de ellas, y en su vista, se dispone á publicar el hecho en bien de sus semejantes; pero por espíritu de rutina, por egoísmo, por la idea del perjuicio que va á sufrir el pueblo, su propio hermano, burgomaestre, jefe de policía y presidente del Consejo de administración de las susodichas aguas, se opone á su propósito; el periódico de la localidad se niega á insertar sus comunicados, y la mayoría de sus convecinos le miran como un enemigo social. Gracias á un amigo que le presta su casa, Stockman logra reunir una gran concurrencia, apresurándose á abrirle su corazón sin vacilaciones ni reservas. Es el hombre firme y honrado en presencia de la multitud. Stockman es un anarquista aristócrata; proclama la máxima de que el hombre más fuerte es el que está solo y se halla firmemente convencido de que la revolución ha de venir de la inteligencia, de los hombres dotados de mayores facultades, raza selecta, cuya misión debe ser dirigir

y esclarecer á las muchedumbres. Las doctrinas darwinistas han ejercido poderoso influjo en Ibsen, como se ve principalmente en *Los Aparecidos*. La señora de Alving, viuda de un despreciable libertino, ha mantenido intacta durante mucho tiempo la reputación de su marido, y para salvarla de algún modo funda, cuando aquél muere, un asilo de huérfanos. Para evitar que su hijo se contagiara con el mal ejemplo, lo había alejado del domicilio conyugal; pero cuando el joven regresa á la casa materna, resulta que ha heredado la naturaleza viciosa y degenerada del autor de sus días. La desgraciada señora no puede luchar contra la fatalidad: el hijo incurre en los mismos excesos que su padre y acaba por volverse loco. En *Una Casa de Muñeca*, Nora, á quien su padre y su marido han tratado como una niña, al convencerse de que ha sido para su esposo un juguete y no una compañera, huye de su domicilio, porque «su primer deber consiste en atender á su propia personalidad». Ibsen es un autor oscuro, y se contradice con frecuencia. Sus obras más recientes, *El Anade Silvestre*, *Romersholt*, *La Dama del Mar*, parecen querer presentar el ideal del autor como inaplicable, y la última, *Edda Gabler*, ó hay que considerarla como un engendro extravagante y repulsivo, ó revela, como muchos piensan, que el autor, cambiando totalmente de manera de ver, se ha propuesto, al escribir ese drama, demostrar hasta qué punto las naturalezas egoistas y pervertidas pueden abusar del soberbio principio de la autonomía individual, y trocar en crimen y miseria el libre desenvolvimiento del propio carácter.

Otro autor dramático noruego muy celebrado es Bjornson. No es tan genial como Ibsen; pero, en cambio, supera á su compatriota como poeta lírico. En la novela ocupa el primer lugar en su país. Este es el género en que se dió á conocer y que nunca ha dejado de cultivar. Después, escribió dramas históricos (*Entre las Batallas*, *Hulda la Coja*, *María Estuardo*, etc., etc.); luego, comedias políticas (*El Director de Periódico*, *El Rey*, *El Nuevo Sistema*) y dramas realistas y de tesis (*Los Recién Casados*, *Leonarda*, *El Guante*, *Más allá de lo Posible*). En su teatro abundan también los símbolos y las sugestiones. Se complace, asimismo, en tomar la observación fisiológica como base científica de la verdad del personaje dramático, á tal punto que, en *Más allá de lo Posible*, cita las lecciones de Charcot y los estudios de Richer acerca de la histero-epilepsia. Sin embargo, sus mujeres son más simpáticas que las de Ibsen: delicadas y amantes, se hallan siempre prontas al sacrificio por una idea moral, por un deber, por un sér querido. Ya hemos dicho que, como novelista, Bjornson no tiene rival en su patria. *Las Banderas ondean en la ciudad y en el puerto* y *En los Caminos de Dios* son modelos de novela realista, en el recto sentido del vocablo. Sus narraciones conmueven profundamente, estando impregnadas en suave melancolía y realizadas por un amplio espíritu de tolerancia y generosidad. En la poesía pura, ha enriquecido el parnaso noruego con joyas inestimables. El canto, *Sí, nosotros amamos esta tierra*, se ha convertido en himno nacional.