Oblómov, diagnostico de una patologia estamental

Descripción

En el fértil 1847 (entre otras, vieron la luz *Fragmentos de correspondencia con los amigos*, la última obra de Gógol; *¿De quién es la culpa?*, de Herzen; *Apuntes de un cazador*, de Turguénev y, anticipándose un año a esta fecha, *Pobres gentes*, de Dostoievski), publicaba Iván A. Goncharov (1812-1891) su primera gran novela. Con el título *Una historia corriente*, en ella presentaba un personaje que acabaría OBLÓMOV siendo héroe paradigmático de la literatura de la época -la de los llamados «años cuarenta»- y que se conocería por el calificativo de «hombre superfluo» (el calificativo fue acuñado por Turguénev en 1850, en su relato titulado *Diario de un hombre superfluo*).

Nuevarevista.net

Aleksandr Adúiev, el anodino protagonista de *Una historia corriente*, era típico representante de una clase terrateniente ya de por sí ociosa, cuya única actividad vital consistía en el *dolce far niente*. Y mantiene ese carácter durante todos los capítulos de la novela, hasta que, en poco más de tres páginas del epílogo, su creador lo convertía en un activo, sensato y pragmático hombre positivista, en contraste con el Adúiev anterior -un simple «animal romántico»-.

Tan súbita -y no poco artificial- transformación del personaje disgustó sobremanera al genial crítico Vissarión G. Belinski (1811-1848), quien, en un resonante artículo del mismo año 1847 (y en aquella época todos sus artículos lo eran: lo que Belinski decía iba a misa, al menos en los medios de la *intelliguentsia*), reprochaba a Goncharov tamaño desacierto y se lamentaba de que el escritor, en vez de convertir a su héroe en un ser utilitarista, no lo hubiese dejado sumido durante el resto de su vida en esa pereza e indiferencia absoluta que tan natural y convincente resultaba en la novela.

Aunque con doce años de retraso (o diez, si tomamos en cuenta el *Sueño de Oblómov*, relato que se vería incorporado a la novela y que data de 1849), Goncharov acabó haciendo caso al crítico y, en 1859, publicó *Oblómov*. En los más de ciento cuarenta años que han pasado desde la fecha de aquella memorable publicación, en ningún momento ha dejado la novela de despertar un gran interés. Fiel público lector aparte, se han vertido auténticos ríos de tinta crítica ya sobre el «arte puro» goncharoviano, ya sobre su «realismo crítico», ya sobre la patología que representa su héroe (o, más bien, antihéroe). Y a pesar de todo ese importante despliegue de talento analítico salido de las mentes más preclaras de los siglos XIX y XX (notorio el caso de Beckett, admirador incondicional de la novela); el ensayo de Nikolái A. Dobroliúbov (1836-1861), *¿Qué es el oblomovismo?*, sigue siendo el punto de referencia clave para el estudio de Oblómov. Publicado en el núm. 5 del mismo 1859 en *El Contemporáneo* y reimpreso inmediatamente por las *Notas patrias* (ambas revistas, de suma relevancia en lo que a la creación del estado de la opinión pública se refiere), se trata de un ensayo escrito desde la empatia y que penetra hasta tal punto en el tejido de la novela que, finalmente, ha acabado por formar cuerpo con ella. Tanto, que hoy podemos afirmar que Oblómov es la obra de

Goncharov más *¿Qué es el oblomovismo?* de Dobroliúbov. Al tratarse de un texto sin traducción española hasta la fecha, sirvan estas líneas como una especie de muleta traductológica para todos aquellos lectores amantes de la literatura goncharoviana, y por extensión de la rusa que, mientras esperan a que alguna editorial se interese por la obra de Dobroliúbov, deseen conocer (aunque no sea más que dentro de los límites que permite una publicación periódica) las ideas y reflexiones que el célebre crítico ruso expuso en su fundamental artículo.

Encabeza el ensayo dobroliuboviano un lema que no es sino un fragmento, ligeramente modificado, de las *Almas muertas*, de Gógol; más exactamente, del primer capítulo de su inconclusa II Parte (arrojada por el mismo autor a las llamas). La elección del lema, lejos de deberse a una casualidad o un capricho, obedece al hecho de que, precisamente en la II Parte de su magna obra, Gógol pinta el retrato de un haragán empedernido, un terrateniente apellidado Tentétnikov que fracasa en toda acción que se propone y del que sale en línea recta el inolvidable Oblómov. Reza dicho lema lo siguiente:

«¿Dónde está la persona capaz de decir en la lengua materna del alma rusa la todopoderosa palabra ¡adelante!? Los siglos suceden a los siglos, medio millón de vagos, haraganes e idiotas duermen sumidos en un sueño profundísimo, y rara vez nace en Rusia hombre capaz de pronunciarla… ».

Tras constatar que la I Parte de *Oblómov* se ha antojado aburrida a gran parte del público ruso «porque hasta el final el héroe sigue tumbado en el mismo sofá en que lo sorprendió el principio del primer capítulo» y arremeter contra unos lectores «que se han acostumbrado a considerar toda creación poética como un juego y a juzgar las obras literarias en función de la primera impresión», Dobroliúbov explica la razón que lo ha llevado a escribir «no acerca de Oblómov -cosa que con toda seguridad le reprocharían los críticos auténticos (léase esteticistas)- sino con motivo de Oblómov», a saber: extraer una lectura crítica de una obra cuyo autor no pretendía tal cosa. (No olvidemos que Goncharov, censor durante más de una década al servicio de la administración se consideraba, y no del todo sin razón, representante de la escuela del «arte puro», muy alejado de la literatura de compromiso social, la cual, a su vez, reivindicaban los demócratas revolucionarios a los que pertenecía Dobroliúbov).

Nuevarevista.net

Sigue a continuación un análisis de la manera de novelar de Goncharov quien, a diferencia de Turguénev, siempre se muestra impasible ante lo que describe, no se deja llevar por pasión alguna y presenta una escritura desprovista de todo juicio y conclusión. Goncharov parece decirle al lector: os he pintado un cuadro y no pienso añadir nada más. «Sería inútil añadirlo -piensa-; si el cuadro en sí no os dice nada, ¿qué podrían deciros las palabras?». Y en esa capacidad de «abarcar la totalidad del cuadro, de articularlo y esculpirlo, consiste la faceta más poderosa del talento de Goncharov». Por eso mismo, por haber sabido su autor pintar un cuadro de tamaña dimensión hasta su último y más insignificante detalle, «a algunos la novela se les antoja demasiado dilatada». Y, como si quisiese congraciarse con el público (vanas ilusiones) al que acababa de tildar, al principio del artículo, de frivolo e inconsistente, añade: «Si queréis, en efecto lo es».

Acto seguido pasa a contar la historia narrada por Goncharov, así de brevemente:

«En la primera parte, Oblómov está tumbado en el sofá; en la segunda, viaja donde los Ilinski y se enamora de Olga, y ella de él; en la tercera, ella ve que se ha equivocado con él y se separan; en la cuarta, ella se casa con el amigo de Oblómov, Stolz, mientras que él se casa con la dueña de la casa donde alquila una habitación. Y eso es todo. (…) La pereza y la apatía de Oblómov son el único

muelle que mueve la acción de toda la historia ».

«Pereza» y «apatía»: las palabras clave del comportamiento «oblomovista» están pronunciadas. Pero a Dobroliúbov le interesa no tanto el *modus vivendi* en sí del héroe goncharoviano (que queda suficientemente plasmado en la novela, y el crítico no para de repetirlo) como las causas que lo han provocado y moldeado. Sin embargo, antes de exponerlas o, lo que es lo mismo, de abordar el meollo de la cuestión, poniendo el dedo en la llaga social del sistema feudal ruso, vuelve a detenerse por unos instantes más en el arte goncharoviano de hacer novela:

«Goncharov abordó su obra de otra manera. [El crítico acaba de especular acerca de cómo narraría otro escritor el mismo argumento y llega a la conclusión de que el trabajo, un cuento sin demasiado valor artístico, no le cundiría más que para unas cincuenta páginas]. Una vez puesta la mirada en el fenómeno, no quiso abandonarlo antes de analizarlo hasta el fondo, de encontrar sus causas y de comprender la ligazón que lo relacionaba con todos los fenómenos circundantes. Lo que deseaba era lograr elevar el cuadro que casualmente había captado su mirada al rango de arquetipo, conferirle un significado general y permanente ».

Y la consecución de tamaño objetivo -presentar tipificados los fenómenos de la vida rusa-, además de llegar a conmover al lector sin mostrarse apasionado ni haber tomado partido por ninguno de los personajes, situaciones ni paisajes descritos, es, a juicio de Dobroliúbov, la baza más firme e importante del arte goncharoviano. Luego vienen párrafos en que el crítico se muestra en total desacuerdo, como no podía ser menos, con los partidarios de «el arte por el arte» (así que también, curiosa y significativamente, con el propio Goncharov, que con toda su alma quiere ser uno de ellos, pero cuya prosa -de reivindicación social a pesar de su creador- parece traicionarlo) y traza un cuadro certero del mundo que creó a personajes como Oblómov:

Nuevarevista.net

«El terreno que Goncharov ha elegido para sus evocaciones parece limitado. La historia de Oblómov, bueno y perezoso, ser apático y adormilado a quien ni la amistad ni el amor pueden sacar de su torpor, no es ciertamente una historia muy importante. Pero es una imagen de la vida rusa; nos muestra un tipo vivo del ruso contemporáneo, troquelado con un vigor y una veracidad despiadados; encontramos en el relato la nueva palabra de nuestro desarrollo social, una palabra pronunciada con claridad y firmeza, sin desesperación ni esperanzas pueriles, pero con una conciencia plena de la verdad. Esta palabra es oblomovismo; sirve de clave con que descifrar no pocos fenómenos de la vida rusa, y confiere a la novela de Goncharov un alcance social muy superior que el de todos nuestros relatos acusadores[1]. En el tipo de Oblómov y en todo este oblomovismo, vemos algo más que un simple logro de un talento vigoroso. Vemos en ello un producto de la vida rusa, un signo de los tiempos.

Oblómov no es un personaje del todo nuevo en nuestra literatura; sólo que hasta ahora nunca nos lo habían presentado de manera tan sencilla y natural como lo ha hecho Goncharov en su novela ».

Dobroliúbov volverá sobre esta misma idea, la de trazar la genealogía del arquetípico héroe a través de una serie de obras rusas anteriores a Oblómov (fragmento que reproduciré más adelante), pero antes, en un intento de justificar al personaje objeto de su análisis, se pregunta:

«¿En qué consisten los rasgos más típicos del carácter de Oblómov ? En la inercia más absoluta, producto de una indiferencia total hacia todo cuanto sucede en el mundo. Y la causa de esa indiferencia radica, en parte, en la posición social del héroe, aunque también en las condiciones en que se ha producido su desarrollo mental y moral. La posición social de Oblómov se reduce a una

cosa: a que es un señor; tiene a Zajar, y a trescientos Zajar más, como dice su autor ».

Señor, amo, terrateniente, dueño de «almas», aristócrata; todos estos calificativos tienen una cosa en común: las personas a las que definen, como nunca se han visto obligadas a trabajar, jamás han movido un dedo. Y todas ellas, como Oblómov, se enorgullecen de no haberse ensuciado las manos al tiempo que desprecian a los «desgraciados» que tienen que ganarse la vida con la fuerza de sus brazos. No comprenden, infelices (y aquí aparece un rasgo nuevo, muy inesperado en el hilo de razonamiento dobroliuboviano: la compasión), que la libertad que debería proporcionales su holgada situación económica, a causa del nulo esfuerzo y eterno ocio en que viven sumidos, se ha convertido en una esclavitud: Oblómov, que ni siquiera sabe vestirse ni atarse los zapatos, es mucho más esclavo de su siervo Zajar que Zajar lo es de su amo.

Tras estas reflexiones llenas de conmiseración por el Oblómov víctima de una organización social que hace del hombre un ser desvalido y dependiente, retoma Dobroliúbov la cuestión de su genealogía literaria:

«Hace tiempo que advertimos que todos los héroes de las obras más destacadas de la literatura rusa sufren porque no ven objeto en sus vidas y no encuentran un campo donde actuar. Por eso se aburren, sienten aversión a cualquier trabajo y en este sentido son asombrosamente parecidos a Oblómov. En efecto: abrid, por ejemplo, [Eugenio] *Oneguin* [de Pushkin], *El héroe de nuestro tiempo* [de Lérmontov], *¿De quién es la culpa. Rudin* [de Turguénev] o [Diario de] *Un hombre superfluo*, o el *Hamlet de la comarca de Schigrov* [uno de los *Relatos de un cazador*], y en cada una de ellas encontraréis rasgos casi idénticos a los de Oblómov ».

Nuevarevista.net

Para demostrar lo acertado de sus afirmaciones, Dobroliúbov dedica casi el resto de su ensayo a analizar, uno a uno, a los protagonistas de las obras que acaba de mencionar (no sin hacer incursiones al interior de los cerebros y las almas de otras criaturas literarias del pasado, tales como el Agarin de Nekrásov o el ya mencionado Tentétnikov gogoliano) y en el comportamiento y la actitud ante la vida de todos ellos (de cara al trabajo, al servicio, a las mujeres, etc.) encuentra grandes similitudes con la manera de pensar y de vivir de Oblómov. Volviendo a la novela de Goncharov, ni siquiera Stolz, el «hombre de acción» (contrafigura del protagonista, significativamente encarnada no en un ruso sino en un alemán), acabará librándose del «oblomovismo». En ningún caso será él quien pronuncie la «todopoderosa palabra ¡adelante!». Una vez convertido en hombre rico, casado con Olga e instalado en una vida familiar cómoda, segura y sin sobresaltos (en una palabra: «oblomovizado»), Dobroliúbov, yendo más allá de los límites de la novela, le predice un futuro poco halagüeño:

«Olga vive en un estado de temor constante: no vaya a ser que su tranquila felicidad junto a Stolz acabe convirtiéndose en algo que se parezca a la apatía oblomoviana. (…) Abandonó a Oblómov cuando dejó de creer en él; también dejará a Stolz, cuando deje de creer en él».

¿Quién, pues, será esa persona capaz de decir «¡Adelante!», ese «hombre de acción» que tanto necesita Rusia? Según Dobroliúbov, lo será una mujer: Olga, por ejemplo, que tiene mucho más carácter y fuerza de voluntad que cualquiera de los héroes masculinos que pueblan las páginas de la literatura rusa anterior a Oblómov. Y si el crítico no se molesta en buscar un candidato mejor para llevar a cabo la ambiciosa hazaña de despertar a Rusia de su torpor, es porque «ella, que conoce muy bien el oblomovismo, sabrá descubrirlo bajo cualquier disfraz o máscara; y siempre encontrará en su interior fuerzas suficientes como para juzgarlo y condenarlo sin piedad ».

Así termina *Dobroliúbov ¿Qué es el oblomovismo?* Tal vez sólo haya que añadir una cosa: tres años

más tarde, en 1862, Chernyshevski publicaba *¿Qué hacer?*, una novela cuya protagonista, Vera Pávlovna (pues, en efecto, tal como predijo Dobroliúbov, el «hombre nuevo» ruso sería una mujer), convertirá en actos todo aquello que en la Olga goncharoviana no traspasaba los límites de la esfera de pensamientos.

NOTAS

1 · Referencia a la llamada *«literatura de denuncia»*, una corriente de corte conservador alentada desde el gobierno de Alejandro II, cuyo objetivo consistía en desvelar y fustigar comportamientos indignos, sobre todo en el seno de la fúncionarizada administración rusa, tales como sobornos, desidia, corrupción o abusos de poder.

oddupe.jpg

Image not found or type unknown

Ausente durante mucho tiempo del panorama literario en España, Goncharov puede considerarse hoy bien representado con *Oblómov* y esta obra que ahora comentamos. *Ninfodora Ivánovna* fue publicado en 1836 por Goncharov en un texto manuscrito, destinado a ser repartido en una *suarée* literaria petersburguesa. Su protagonista, una bella joven de la capital del Imperio, es dichosa en su vida matrimonial, que no obstante se ve interrumpida cruel e inesperadamente por el crimen. El relato breve de Gonchárov fue reeditado en 1993 en la revista literaria *Moskvá*, en plena efervescencia de la *perestroika*. El lector español dispone de una esmerada traducción de esa edición, al cuidado de José Manuel López y Manuel Vega Mateos.

Nuevarevista.net

Fecha de creación
29/11/2000
Autor
Manuel Pérez Mateos