

Impiedade rusa a través de dous relatos de Emilia Pardo Bazán

Russian impiety through two stories by Emilia Pardo Bazán.

Blanca Paula Rodríguez Garabatos^{1,a} 

¹ Universidade da Coruña, España

 ablanparoga73@gmail.com

Recibido: 28/03/2024; Aceptado: 15/11/2024

Resumo

A condessa de Bardo Bazán (1851-1921) é unha das figuras máis importantes da cultura decimonónica europea. A súa curiosidade insaciable levouna a explorar múltiples áreas do saber, converténdose en especialista de todo aquilo sobre o que estudaba. A súa erudición inmensa e admirable, fixo dela un referente que, con todo, foi obxecto de burlas e chanzas por parte dalgúns dos seus coetáneos que a alcumaron: "a inevitable doña Emilia". Exploradora do mundo, en libros e viaxes, Pardo Bazán tivo gran coñecemento da cultura rusa e soubo plasmala en toda a súa dimensión, tanto nas súas crónicas viaxeiras como en varios dos seus contos. Dous deles, escritos en 1907 e 1910, mostran as súas inquietudes respecto a a situación política en Rusia e a influencia que a novelística de Tolstoi e Dovstoyesky exerceu no seu apoio cara aos máis oprimidos da sociedade zarista.

Palabras chave: Emilia Pardo Bazán; Rusia; zarismo; orientalismo; literatura.

Abstract

The Countess of Bardo Bazán (1851-1921) is one of the most important figures in nineteenth-century European culture. Her insatiable curiosity led her to explore multiple areas of knowledge, becoming a specialist in everything she studied. Her immense and admirable erudition made her a reference who, however, was the object of ridicule and jokes by some of her contemporaries who nicknamed her: "the inevitable Doña Emilia." An explorer of the world, in books and travels, Pardo Bazán had great knowledge of Russian culture and knew how to capture it in all its dimensions, both in her travel chronicles and in several of her stories. Two of them, written in 1907 and 1910, show his concerns regarding the political situation in Russia and the influence that the novels of Tolstoy and Dovstoyesky exerted in their support for the most oppressed in tsarist society.

Keywords: Emilia Pardo Bazán; Russia; Zarism; Orientalism; Literature.

Como citar: Rodríguez Garabatos, B.P. (2024). Impiedade rusa a través de dous relatos de Emilia Pardo Bazán. *Boletín Galego de Literatura*, 62, "Estudios". DOI <http://dx.doi.org/10.15304/bgl.9819>

INTRODUCCIÓN

Emilia Pardo Bazán foi unha devota da cultura rusa. Polo que sabemos, durante os invernos de 1885 e 1886, nos que viviu en París ("para hacer la vida de estudiante " e " pegada como una ostra " ás mesas da Biblioteca Nacional, tal e como relataba nas súas cartas a Marcelino Menéndez e Pelayo) a escritora coruñesa, ademais de establecer amizade co xornalista e tradutor Isaak Pavloski (Patiño Eirín, 1991, p. 406), tamén se documentou sobre Rusia e a súa literatura: *O imperio dos tsares* e os rusos de Anatole Leroy-Beaulieu, *A historia de Rusia* e *A Rusia épica* de Alfred Rambaud e *Le roman russe* de Melchor Vogüe, foron, nesta época, os seus principais libros de cabeceira (Pérez Bernardo, 2017, p. 201).

Rusia e a súa Literatura resultan enormemente atractivas para a condessa quen, a raíz de ler, durante estas "invernadas en París", *Crime e castigo*, de Dostoievski, non só vai devorar a obra de todos os autores rusos traducidos ao francés que atope, senón que vai expor as súas certas análises sobre a novelística rusa do momento, nun ciclo de conferencias que impartirá no Ateneo de Madrid, en 1887. Ese mesmo ano publicará un ensaio recompilatorio das súas charlas titulado *La revolución y la novela en Rusia* que faise eco de "la fama y éxito que logran en la capital del mundo latino los [...] novelistas rusos" (Oleza Simó, 1989, p. 77).

Anos máis tarde, na súa visita á Exposición Universal de 1889, dona Emilia nas súas crónicas xornalísticas tituladas *Al pie de la torre Eiffel*, ratifica o seu interese polo tema cando sinala: "Para mí tiene especial encanto lo que se refiere a Rusia. Si Grecia es el ayer de la civilización europea, Rusia es acaso el mañana" (1899, p. 165). Tamén nunha das cartas que escribe ao seu amigo Narcís Oller i Moragas, anos máis tarde, o 12 de outubro de 1896, a autora insiste na súa paixón rusófila: "¿En qué trabajo ahora?... Estoy en el corazón de Rusia. Quiero hacer un estudio sobre esa extraña y curiosa literatura, como ya se lo anuncié, creo que en París" (Etreros, 1993, p. 33).

Durante a citada visita de dona Emilia á exposición de París, a autora deixa ben clara a súa fascinación polo que ela chama o "misterio y el problema" dunha cultura que creceu ao amparo dun Imperio "sujeto, por espacio de tantos siglos, al látigo tártaro o al autocrático cetro de los Zares" (1899, p. 165). A Historia dun destes tsares, Iván o Terríbel, servirlle de inspiración para un conto, publicado na revista *Blanco y Negro*, en 1907 e titulado "La Emparedada".

Tal e como nos anuncia o título, a protagonista deste conto vai ser emparedada é dicir, encerrada entre catro paredes. Se na Idade Media o emparedamento comezou sendo un castigo, a partir do século XVI había mulleres que por vontade propia e por motivos relixiosos, pedían ser emparedadas nesa reprodución do sepulcro en vida que eran estes reducidos espazos. Esta práctica relixiosa, que incluía previamente un ritual de enterro, é a que realizaban as famosas muradas, mulleres célibes que se recluían en celas tapiadas, entre os muros de igrexas ou mosteiros (Rivera, 2001, p. 41). En opinión de Aboal, o emparedamento da protagonista do conto pardobazaniano obedece a un asasinato en vida perpetrado polo seu esposo xa que o enclaustramento conduce a unha paulatina morte espiritual que concluirá coa súa materialización física (2023, p. 235). En todo caso, a crueldade que o tsar, sen motivo aparente, exerce sobre o seu consorte é expresión, non só dunha forma de malos tratos femininos, senón tamén dun poder arbitrario que se exerce tanto no ámbito público como na esfera privada.

O relato céntrase na caída en desgraza da esposa do tsar quen, a pesar da súa beleza e esforzos por compracer ao seu señor, é cruelmente recluída para o resto dos seus días nunha torre desde onde só alcanza a ver un cemiterio "de cipreses oscuros", "un jardín lleno de

flores y una iglesia de doradas cúpulas" (Pardo Bazán, 1990c, p. 241). Soa, abandonada e sen esperanzas, tras pedir axuda a un vagabundo que a ignora e a culpabiliza da súa desventura, a tsarina se suicida.

O texto de Pardo Bazán non menciona en ningún momento os nomes dos protagonistas. Con todo, a certa descrición que nos ofrece da psicoloxía do tsar, "terrible esposo" que regresa "de la guerra o de la caza" e que mira á súa muller con "marmórea indiferencia" e "desdén brutal" (1990c, p. 240) non ofrecen demasiadas dúbidas sobre a súa identidade. No século XIX, a historiografía rusa, cun método máis literario que científico, en lugar de ocuparse das causas e os métodos a través dos cales se forxou e consolidou a Nai Rusia, autocrática e feudal, preferiu realizar traballos de rumbo máis personalista nos que se atribuían ás grandes figuras históricas, a responsabilidade de ser os artífices do pasado histórico e os construtores do futuro do Imperio (Ibáñez Fos, 1993, p. 283). Naturalmente, esta maneira de facer Historia resulta moi atractiva para o lector e non digamos xa para o novelista, quen atopa nos textos dos historiadores un auténtico filón de onde extraer toda clase de anécdotas e pequenas historias da Historia coas que nutrir a súa imaxinación.

Por outra banda, como sinalou González Arias, Pardo Bazán proclamaba o seu interese pola literatura rusa, non só polo seu propio valor intrínseco, senón porque vinculábase a problemas sociais, políticos e históricos. Concretamente, a autora coruñesa estaba convencida de que os escritores rusos tiñan inspirado os movementos antitsaristas que xurdiran a finais do século XIX e máis da metade de *La revolución y la novela en Rusia*, está dedicada a realizar unha análise pormenorizada da historia contemporánea do país (González Arias, 1994, p. 171). No seu relato "La Emparedada" (1907) é moi probable que dona Emilia queira realizar un pequeno esbozo exemplar do absolutismo dos tsares para, en plena resaca revolucionaria liberal (non esquezamos que en 1905 ten lugar a primeira Revolución rusa) ofrecer aos seus lectores unha visión das miserias seculares e a impiedade dos gobernantes que conduciron ao pobo ruso á sublevación.

"La Emparedada", ademais, é unha daquelas pequenas intrahistorias que vincúlanse á vida de Iván o Terríbel quen, no século XVI, foi primeiro, gran príncipe de Moscova e posteriormente, de toda Rusia e ademais, foi o primeiro monarca ruso en adoptar o título de tsar (Befeler, 1979, p. 169). Grazas ao seu talento para a guerra e á súa lendaria crueldade, conseguiu aniquilar a tódolos seus opositores e é considerado como un dos creadores do Estado ruso centralizado e autoritario. O seu alcume obedece a unha proverbial falta de paixón que o levou a asasinar ao seu propio fillo e a encerrar (ou matar) a catro das súas oito mulleres.

Segundo a historiografía, a morte da súa primeira esposa, Anastasia Románovna Zajárina, supuxo un punto de inflexión na psicología do tsar quen desde ese momento non tivo xa un freo que contivese o seu carácter impulsivo e violento e empezou a sufrir de serios problemas nerviosos. Isto foi só o comezo dunha deriva psicolóxica cara á tolemia, unha teima patolóxica (Ibáñez Fos, 1993, p. 284) que se traduciu non só na aniquilación dos seus inimigos, reais ou imaxinados, senón tamén, nunha actitude de malos tratos constantes cara as súas sete esposas sucesivas.

Tres das súas mulleres, Ana Ivánovna Koltóvskaya, Ana Grigórievna Vasílichikova e Vasilisa Meléntieva sufriron o mesmo castigo que a protagonista do conto de dona Emilia. As tres, pouco despois de casar foron encerradas nun convento e nunca máis se soubo delas. Por que as aborrecía o tsar?, esta mesma pregunta faise a Emparedada do relato, ao que o narrador contesta: "La zarina lo ignora". A pesar da súa beleza xeorxiana (único dato que coñecemos sobre a orixe da tsarina) e de todas as virtudes que a adornan, o tsar ódiaa sen motivo

aparente porque, como ela mesma razoa: "Hay sentimientos cuyo origen desconoce el alma donde reinan" (Pardo Bazán, 1990c, p. 240).

A crítica literaria está de acordo en que, a partir de 1905, ano en que publica *La Quimera*, dona Emilia empeza a escribir dentro duns parámetros que a historia da literatura francesa ha denominado como psicologismo (Etreros, 1993, p. 32). Dona Emilia tras empaparse de novela rusa, acolle a importancia do fenómeno psicolóxico como elemento narrable en por si. En "La Emparedada", esta impresión está perfectamente ratificada. Realmente, nesta narración, non hai suceso e este resúmese en apenas un par de frases. O interesante do relato é a tortura mental á que se ve sometido o personaxe principal.

As cuitas emocionais da tsarina expóñense desde o primeiro momento, "pálida y triste" treme ante a perspectiva de reencontrarse co seu esposo. O seu temor está plenamente xustificado xa que o seu marido a condena, sen permitirlle ningunha alternativa, a un convento. Tsarina é e tsarina morrerá e como tal, ha de levar os signos da súa condición de ex raíña: a súa "alta coroa de pedrería e o seu "manto forrado de cibelina" emblemas do poder real e os seus "collares relicarios" (Pardo Bazán, 1990c, p. 241), testemuño da fe ortodoxa que o tsar profesa, ampara e defende.

A pesar dos seus luxos, a protagonista do relato vivirá, a partir do seu peche, allea ao material e inmersa na súa propia conciencia e fará gala dun sentimentalismo exacerbado. Ao longo da historia, a tsarina verase atraída, cada vez máis, pola relixión, único consolo que pode liberala, metafóricamente, dunha vida monótona e carente de sentido. Esta temática encaixa co declive da novela naturalista e a procura de novas formas novelescas, vinculadas a un contido espiritualista. Como sinalou Oleza Simó, Pardo Bazán, dá por liquidado o naturalismo á francesa en 1887 e abraza as novas correntes idealistas, sobre todo a partir de 1890, cando publica *Una cristiana* e *La prueba*, dúas obras coas que parece adoptar unha fórmula de novela psicolóxica, impregnada de elementos de novela de tese (aspectos que reaparecen en *La piedra angular*, datada en 1891). Con todo, será a partir de 1905, tras publicar *La Quimera*, *La sirena negra* (1908) e *Dulce dueño* (1911) cando dona Emilia adhírase, definitivamente, á corrente espiritualista (Oleza Simó, 1998, p. 777).

O Espiritualismo foi descrito como un movemento que abarca un amplo espectro cultural. Desde diversas correntes do pensamento filosófico europeo, pasando por experimentos literarios como o teatro de Ibsen, a novela rusa, o "roman d'analyse", ou a novela española dos anos 90, ata as actitudes moralistas e relixiosas de boa parte da crítica literaria francesa (Oleza Simó, 1998, p. 779). Trátase, en realidade, dun proceso que nace do esgotamento dun modelo cultural, impulsado pola burguesía, que procreara simultaneamente a revolución industrial en Gran Bretaña e as revolucións liberais en Francia. Os intelectuais de fin de século, decepcionados coas utopías liberais, buscaron novas respostas na "regeneración moral del individuo, así como en una inaplazable redención civilizatoria que volviese a entroncar la cultura europea en la tradición cristiana" (Oleza Simó, 1998, p. 778).

A reavivación do Cristianismo e o Catolicismo, propiciada polos autores franceses, unida á mitificación da figura de Tolstói, será determinante para que autores, como Galdós e Pardo Bazán, acollan na súa novelística, un afán de perfección moral que se traduce en personaxes como Nazarín de Galdós ou Carmiña Aldao, a protagonista de *Una cristiana* e *La prueba*.

En "La Emparedada", tamén a relixión (neste caso Ortodoxa) é un dos piares da narración. A encarcerada verá desde unha das xanelas da súa cela unha igrexa de "cúpulas de oro" e como xa se sinalou, unha das características da corrente espiritualista que nace da novela rusa, é esta atracción das almas aflixidas pola Igrexa, especialmente pola beleza dos seus ritos e pola firmeza da súa posición na historia, que a converten en referencia matriarcal e abrigo protector fronte á hostilidade social (Oleza Simó, 1989, p. 81). En *Al pie de la Torre Eiffel*, dona

Emilia, parece facerse eco desta idea cando enxalza a parte exterior do pavillón ruso, onde podía contemplarse:

una reproducción de algunas maravillas arquitectónicas moscovitas, en las cuales domina también el estilo oriental y decadente de Bizancio. El muro del Kremlin, las balconadas del palacio de Tehrem, las torres de la catedral del bienaventurado San Basilio [...] el campanario de Iván el Terrible, y la torre de Soukareff. (1899, pp. 169-170).

Ademais do devandito, se nos fixamos detidamente na enumeración do parágrafo anterior, a autora cita sucesivamente, a igrexa de san Basilio e o campanario do tsar o cal nos pode dar unha idea da súa proximidade xeográfica e ofrécenos unha pista da vista consoladora que, desde unha das súas xanelas, ten "La Emparedada".

A oración está presente en cada día da vida da protagonista do relato así como na cotidianeidade do pobo ruso. A tsarina reza, apela a Cristo "zar del Cielo" e desde o seu peche, ve pasar aos monxes e ao peregrinos camiño de Xerusalén, exemplos todos eles, dun pobo "creyente, de alma profunda, que necesita y experimenta la impresión de lo infinito y lo sacrosanto", tal e como a condesa expresaba, novamente, en *Al pie de la torre Eiffel* (1899, p. 171).

Na liña de Dostoyevski, dona Emilia buscaba na actitude moral dos seus personaxes enfrontados a unha realidade hostil, unha "estética nueva, donde lo horrible es bello, lo desesperado consuela, lo inocente raya en sublime y donde las ramerías enseñan el Evangelio, el presidio es escuela de compasión y elemento poético el grillete" (1887, p. 855). No seu relato sobre a tsarina, Pardo Bazán, do mesmo xeito que o insigne novelista ruso, atopa a súa inspiración nun mundo impío, infestado de seres desherdados cuxas aspiracións víronse fracasadas pero que, a través da relixiosidade, tratan de evitar o quebranto absoluto do seu espírito soñador.

La Emparedada tamén é, en si mesma, unha encarnación da beleza de "la icona o imagen" virginal que sae de mans dos máis humildes "con carácter divino, convidando á la oración" (Pardo Bazán, 1899, p. 171). Non en balde, ao principio do relato a protagonista é descrita do seguinte modo, a imaxe e semellanza dunha virxe ortodoxa:

Su caudalosa mata de pelo, color de cobre limpio, ondea y se encrespa hasta el borde del pesado caftán de terciopelo verde recamado de oro. Sus perfectas facciones parecen cinceladas, como suelen parecer las de sus paisanas, las hijas de la Georgia. Su piel clara brilla con dulce resplandor nacarino. Sus manos son tan delicadas y prolongadas como las de la icona de marfil que se yergue dentro de una hornacina, al pie del lecho" (Pardo Bazán, 1990c: 240).

A pesar desta similitude obvia coa nai de Cristo, nin a aparencia nin as súplicas da infeliz son capaces de suscitar a piedade do vagabundo que, ao final do relato, négalle a súa axuda. A súa desesperación ante a ausencia de compaixón do "mendigo errante" que só sabe "postrarse al oír el nombre del zar" (Pardo Bazán, 1990c, p. 242), condúcea inevitablemente ao suicidio.

A influencia dos citados Dostoyevski e Tolstoi é evidente neste relato no que aparecen esbozados algúns dos temas máis importantes da novelística rusa decimonónica: as inculpacións, a culpabilidade, o illamento, a soidade, a desesperación, o enfrontamento do individuo á sociedade e talvez, como sinalou Mercedes Etreros, "el presentimiento de la soledad óptica" (1993, p. 39) que conduce á protagonista para entregarse á morte.

O relato tamén incide na experimentación dunha acción interiorizada, que transcorre basicamente, na conciencia do personaxe. Así por exemplo, o devir das estacións marca, cun enorme lirismo, a caída da protagonista nun estado de depresión, manifestada nunha apatía contemplativa que se expresa a través dunha metáfora do inverno como pozo de grisura

e esterilidade ("ciclo gris" cuxa "yerta boca despoja a los árboles") e na chegada da neve como elemento que, coa súa brancura similar á dun sudario, presaxia a morte: "inmovilidad y mutismo fúnebre, y la zarina, emparedada, bajo sus pieles de marta y armiño, tiritita como si la envolviese el velo silencioso de la muerte" (Pardo Bazán, 1990c, p. 241).

A chegada da primavera non mellora a situación da protagonista. Se ao seu ao redor, todo na natureza, é efervescencia vital ("dijérase que las cortezas crujen y las yemas de los árboles revientan; dijérase que la estepa ríe y que los pájaros están locos") a presenza humana, con todo, non se comove nin pola beleza da contorna nin polas desdichas alleas ("Sufre y calla..." di o vagabundo á emparedada). Este contraste entre a blandura da paisaxe que se "esponja bajo el sol de abril" e a dura aspereza dos corazóns humanos ("el vagabundo ya se confundía con el gris de la sombría estepa") é decisivo para que a desesperanza tome posesión da tsarina quen, como un novo crucificado, tende "los brazos en transporte de amor" (Pardo Bazán, 1990c, p. 241-242) e lánzase desde a xanela da torre á fosa do cemiterio, alcanzando, con iso, a liberdade.

Sobre estas descrições do paso das estacións, asociada aos estados anímicos da Emparedada, planea a sombra estética do decadentismo finisecular, un simbolismo intensificado, rebuscado, que cultiva os sentidos e sacode ao lector facendo fincapé principalmente, na estética do malsano. Para Pardo Bazán o decadentismo foi un concepto inclusivo no que se mesturaban simbolismo e decadentismo. Sempre perspicaz, a condesa percibiu a estreita relación causal entre a decadencia socio-histórica das décadas de 1880-1914 e as manifestacións artísticas que este período trouxo consigo (Kronik, 1989, p. 166). Así, respecto a a literatura, na súa obra *Porvenir de la literatura*, sentenciou:

... en una hora de decadencia, fue decadente, y no podía ser otra cosa. En un mundo moralmente enfermo, fue morbosa, mostró lesiones generales de todo el organismo. [...] La literatura no es causa, sino efecto y expresión social. [...] Mirando atrás se ve mejor hasta qué punto la literatura es obra del período en que se produce, y de los anteriores (1917, p. 27-28).

Como sinalou Kronik, a escritora coruñesa viu nesta corrente literaria unha prolongación do lirismo, a sensualidade, o misterio, a voluptuosidade e mesmo o maniqueísmo do que facían gala os autores do romanticismo decimonónico (Víctor Hugo, Lamartine, d'Aureville ou George Sand) de cuxas obras era unha lectora apaixonada (1989, p. 167). Todos estes trazos atópanse no relato sobre a tsarina que dona Emilia escribe en 1907. A maldade do seu captador é extrema, a inocencia da protagonista, indubidable, os luxos da súa contorna incomparables (aínda que nunca equiparables á beleza da mística coa que se consola) e as metamorfoses da paisaxe veñen dotadas dunha carga poética que traduce sentimentos íntimos e moi profundos que basculan, como vimos, entre a esperanza e a desesperación. Tendo en conta o espírito ecléctico do que dona Emilia alardeaba ("mi cerebro es redondo y debo a Dios la suerte de poder recrearme con todo lo bueno y bello de todas las épocas y estilos") este gusto polo decadentismo, en ningún momento atopou obstáculos para expresarse e coexistir en perfecta harmonía co talante moralista e a fe católica da autora (Ayala Aracil, 2022, p. 274).

Por outra banda, esta asociación de meteoroloxía esteparia adversa e psique debilitada non é algo novo en Pardo Bazán. De feito, nun artigo titulado *Los de antes*, publicado no diario *ABC*, xa sinalaba como trazo característico dos novelistas rusos, a súa escasa saúde mental. De acordo con as teorías de Taine, dona Emilia achacaba esta patoloxía á dureza do medio natural e do clima rusos, e tamén a unha tendencia xenética á "insania y el frenetismo" que "están sostenidos en la literatura rusa por la tristeza, el tedio, la persuasión desoladora de la vanidad de la vida, de lo inútil del esfuerzo" (Pérez Bernardo, 2017, p. 204). Con todo, e a pesar deste

prexuízo inicial, a sensibilidade cara aos males da mente enferma que a autora mostra en "La Emparedada" e a deriva do personaxe cara á tolemia suicida, en plena estación primaveral, deixa claro que a condesa entendeu, perfectamente, o interese literario de explorar os camiños máis tortuosos da alienación e a soidade.

Xa en *La cuestión palpitante* dona Emilia mostrábase partidaria de que o Naturalismo rigoroso referíseo todo á natureza, debido a que segundo esta corrente literaria, a acción das forzas naturais do organismo e do medio ambiente considérase como a causa dos actos humanos. En *Los pazos de Ulloa* (1886) manifestábase este determinismo ambiental que impedía aos seus protagonistas, a capacidade de decidir libremente e este mesmo condicionante, acentuábase en *La Madre Naturaleza* (1887) onde a paisaxe é "el responsable de la inspiración y mediatización del amo" (Pineda García, 1979, p. 184). Con todo, nun relato tardío como o que nos ocupa, atopamos máis trazos de decadentismo que de determinismo naturalista salvo que entendamos este último coma un "neorromanticismo" tal e como o describiu no seu momento a propia autora (Baquero Goyanes, 1955, p. 184). Neste sentido non podemos obviar que, como sinalou Oleza, Pardo Bazán, nas súas obras, rexeitou sempre o determinismo que se escondía tras o movemento naturalista: "Lo fundamental del naturalismo de doña Emilia es la no aceptación del determinismo filosófico, que es, precisamente, lo que da su razón de ser al naturalismo" (Oleza Simó, 1979, p. 70).

A representación da morte como única saída, permítenos insistir na importancia que a estética romántica, moi en boga durante o período de entre séculos co modernismo e o decadentismo, ten neste relato de Pardo Bazán de modo que o suicidio da tsarina supón unha liberación da dor momentánea, da asfixiante situación na que atopase a protagonista que se lanza ao baleiro en busca da única liberdade que se lle antolla posible: o voo en caída libre cara ao cemiterio (Aboal, 2023, p. 236).

O conto tamén ofrrece unha panorámica da sociedade rusa medieval. A narración cita a "los mujiks (campesinos) que van a sembrar el trigo y el lino", aos temibles cosacos, aos "babas (abuelos) que llevan a hombros sus pequeñuelos" e como xa vimos, ao peregrinos camiño de Xerusalén e aos monxes e vagabundos (Pardo Bazán, 1990c, p. 241). Con todo, aínda que non aparezan expresamente mencionados en "La Emparedada", tamén os comerciantes de peles desempeñan un papel esencial na historia. Non esquezamos que o tsar ordena á tsarina levar consigo o seu manto de cibelinas e a citada peza de roupa é mencionada, ata dúas veces máis, ao longo da trama: "pieles de marta y armiño" e "abrigos de rica peletería" xa que metaforicamente, constitúe o único refuxio, corporal e espiritual, que consola á protagonista (1990c, p. 241).

Os traficantes de peles, provedores da casa real, son tamén os narradores da trama que conta o relato, ambientado entre Rusia e a Siberia esquimal, "Dura Lex" (1910). Neste conto, uns marchantes rusos de peletería chegan a unha cidade española, para vender un cargamento da súa mercadoría. Durante unha xornada de mostras explican, aos seus potenciais clientes, as costumes bestiais dos inuits, "los hombres quizá más antiguos de la tierra", que depositan aos seus bebés "en una cuna de hielo, al borde del mar, y allí los dejan morir de frío..." (Pardo Bazán, 1990b, p. 149) e que abandonan en soidade aos seus anciáns moribundos, nunha cabana cuxa porta se pecha para non escoitar os queixumes e estertores do enfermo agónico. Con estes poucos datos que os rusos achegan ao comezo da narración, queda ben contrastada a opinión de Baquero Goyanes de que os mellores contos da Pardo Bazán cabe situalos no que el e a autora chamaron contos «trágicos» (Baquero Goyanes, 1955, p. 653) elenco do que forma parte "Dura Lex", publicado, orixinalmente, na revista *Blanco y Negro*. As tradicións inuits, antes descritas, permiten ademais, corroborar as palabras de Oleza, cando cualificaba a dona Emilia: "como captadora de lo instintivo e irracional, como sutil olfateadora de la

presencia de la muerte y el misterio, de las fuerzas oscuras y transreales" (Oleza Simó, 1979: 79).

O máis curioso deste conto pardobazaniano, estriba na dobre visión do oriental. Por unha banda, o ruso é contemplado, polos prexuízos da España civilizada, como unha raza sucia e descortés que trata de forma persoal a todo o mundo debido a que "en su patria se habla de tú al padrecito zar". Por outra banda, exponse o paradoxo da percepción dos esquimales, por parte dos rusos, como unha xente "rara" que dá noxo, que come animais crus, sebo e vaselina e que en definitiva: "No son hombres como nosotros, no" (Pardo Bazán, 1990b, p. 149).

Á hora de ocuparse de "el Oriente", existe a tendencia para xeneralizar e considerar como oriental todo o "no europeo". Neste sentido, o conto de dona Emilia reflicte moi ben a dificultade de establecer unha fronteira entre Oriente e Occidente. O caso de Rusia é paradigmático xa que a mentalidade imperialista occidental sempre considerou ao Imperio ruso como parte da barbarie asiática, amparándose na brutalidade lendaria de figuras como o citado Iván o Terríbel. Con todo, desde a segunda metade do século XIX, a modernización dalgunhas cidades rusas, así como o auxe da súa refinada literatura, contempláronse como unha característica inequívoca dun avance da súa civilización (Bergel, 2006, p. 99-117). Mesmo Pardo Bazán nas crónicas da súa visita á exposición Universal parisiense de 1889, subliñaba no capítulo XII, dedicado a Rusia- India, o espírito moderno da muller rusa que "se coloca al nivel del hombre". A autora coruñesa, ademais, salienta a contradición que supón que este feito déase en maior medida nun país politicamente atrasado e non na Europa Occidental, como, por outra banda, cabería esperar:

Rusia, donde hasta hace pocos años existía la servidumbre, y el Parlamento es todavía una pura hipótesis, de la cual los mismos liberales se ríen y las Constituciones futuras un papel mojado y el monarca un rey neto, [...] y la inmensa distancia que separa en los países latinos á los dos sexos, es desconocida ó tenida por la mayor iniquidad (Pardo Bazán, 1899: 166).

En "Dura Lex", dona Emilia ridiculiza as ideas de superioridade da Europa Occidental sobre a oriental, facendo observar ao lector que se os traficantes rusos escandalízanse pola brutalidade dos inuits e os seus oíntes españois escoitan con condescendencia o espanto dos comerciantes, os holandeses, pola súa banda, contemplaron sempre con desdén a barbarie española. En resumo, en palabras da autora:

Reprimimos una sonrisa, porque los rusos, en general, no gozan fama de aseados, y para que un ruso se horripile de la suciedad de algo o de alguien, ¿cómo será y qué abismos de inmundicia encerrará la vida de los cazadores de pieles del país del armiño inmaculado? ¿Y quién sabe si un holandés que estuviere presente –ellos que lavan las fachadas– sonreiría, a su vez, de nuestro sonreír? (1990b, p. 148).

Non obstante o devandito, o relato da condesa, ofrécenos un final no que se defende de forma velada a idea dun maior refinamento da civilización grecolatina. Despois de escoitar o relato dos horrores esquimós que conta Igor, o comerciante de peles, quen condena sen paliativos os costumes deste "Pueblo extraño"; o narrador español fai gala dunha maior capacidade de coñecemento ao observar: "No es pueblo [...] Es una plaza sitiada por hambre... ¡Sobran las bocas inútiles...!" (1990b, p. 150). Esta observación máis perspícaz e penetrante da realidade aparente, unida ao título do conto, fragmento inicial do aforismo do dereito latino: "Dura Lex, sed lex", deixa no lector a sensación de que só un europeo "romanizado" pode alcanzar a comprender as reviravoltas e o espírito das leis, por duras que estas sexan.

CONCLUSIÓNS

Ao longo deste traballo tentamos explorar, brevemente, as impresións e coñecementos que Pardo Bazán posuía sobre dun país euroasiático que lle apaixonaba: Rusia. Dona Emilia, mostra, nos contos analizados, a súa enorme erudición sobre a Historia e as pequenas intrahistorias da Rusia tsarista e ademais, amparada nas súas lecturas e na análise da novelística do país, atreveuse a abordar, nos albores do século XX, unha nova forma de narrar baseada na psicoloxía aínda que sen esquecer, desde logo, o elemento social.

A nova "maneira" da autora coruñesa é o resultado da enorme influencia que figuras como Tolstoi, exerceron na imaxinación dunha muller que sempre estivo ao tanto das novidades literarias e que sempre buscou a forma de permanecer pegada ás tendencias do momento, sen descoidar o seu propio estilo. Así, dona Emilia que admirou a Zola e cultivou un Naturalismo sui generis, non desdeñou aos decadentistas e simbolistas e amarrouse ao seu ronsel (e ao influxo de Baudelaire) en obras como *La Quimera*, mentres que os seus contos, servíronlle como exercicio para experimentar co espiritualismo dos autores rusos.

Os dous relatos seleccionados para esta análise, son ademais, moi expresivos dun determinado momento histórico marcado polo Imperialismo Occidental. A autora, aínda cando admira enormemente a tradición literaria rusa, móstrase arrepiada polo carácter cruel e violento deste pobo euroasiático. Probablemente, na exploración narrativa de dona Emilia, aflora o desexo de que os cambios sociais que preconizaban as obras de Tolstoi ou Dovstoyevski, plasmásense nunha liberación definitiva e real. A tsarina protagonista de "La Emparedada" sería, entón, un trasunto dun pobo consciente dos desmáns dos seus gobernantes que pide auxilio, sen ser escoitado. Pola súa banda, os comerciantes de "Dura Lex", expresarían un sentimento de repulsa cara a poboacións menos civilizadas sen ser plenamente conscientes da barbarie do seu propio goberno e da ineficacia das súas institucións. A suma de ambos os relatos ofrécenos unha óptica nova sobre as impresións da autora galega acerca de Rusia.

A rusofilia de Emilia Pardo Bazán non só é devoción literaria ou cultural, dona Emilia tamén defende o talante revolucionario que o pobo ruso viña manifestando desde 1905. Non debemos esquecer que ela mesma, na súa mocidade, arriscara a vida por defender a causa carlista, un episodio que nos dá mostras da intrepidez dunha muller moi afastada da submisión que mostra a tsarina protagonista de "La Emparedada". Pero ademais, o relato sobre as desventuras da esposa do tsar, permítenos apreciar non só o pouso dun psicoloxismo que a autora aprendera da novelística rusa, senón tamén o seu profundo compromiso coa defensa da condición feminina.

O outro conto obxecto deste artigo, non indaga na mente dos seus personaxes pero si se preocupa polas actitudes con prexuízos das diferentes culturas cara a outras tradicións que lles resultan incomprendibles. Curiosamente, lonxe da compaixón que deberían mostrar os europeos máis ao occidente (españóis), son os euroasiáticos os que demostran un maior horror ante as atrocidades inuits. A impiedade rusa, neste caso, non é tal, o cal demostra que non son os pobos senón os seus gobernantes os que cometen atrocidades e deben ser condenados. O xuízo moral dos occidentais máis civilizados, parece querer dicir dona Emilia, debe recaer sobre os tiranos, non sobre os seus gobernados que ignorantes, unicamente non comprenden aquilo que, para as mentes máis educadas, resulta lóxico e evidente.

Referencias bibliográficas

- Aboal, M. (2023). Aislamiento de la mujer de entresiglos en dos cuentos de Pardo Bazán. *An Mal*, XLIV. 223-242.
- Ayala Aracil, M. A. (2022). *Estudios Literarios*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Baquero Goyanes, M. (1955). *La novela naturalista española: Emilia Pardo Bazán*. Murcia: Publicaciones de la Universidad de Murcia.
- Befeler Tartelbaum, S. (1979). La época de los Zares. *Revista Nuevo Humanismo*, 8-9. 167-177.
- Bergel, M. (2006). Un caso de orientalismo invertido: La Revista de Oriente (1925-1926) y los modelos de relevo de la civilización occidental. *Prismas*, 10 (1). 99-117.
- Etreros, M. (1993). Influjo de la narrativa rusa en doña Emilia Pardo Bazán. El ejemplo de «La piedra angular». *Anales de Literatura Española*, 9. 31-43.
- González Arias, F. (1994). La condesa, la revolución y la novela en Rusia. *Bulletin hispanique*, Année 1994, 96 (1). 167-188.
- Ibáñez Fos, M. C. (1993). Iván «el terrible» en la historiografía rusa y soviética. *Revista d'Historia Medieval (Ejemplar dedicado a: Jueus, conversos i cristians: mons en contacte)*, 4. 275-290.
- Kronik, J. W. (1989). Entre la ética y la estética. Pardo Bazán ante el decadentismo francés. En M. Mayoral (ed.), *Los pazos de Ulloa* (pp. 162-173). Cátedra.
- Oleza Simó, J. (1979). *La novela del XIX: del parto a la crisis de una ideología*. Bello.
- Oleza Simó, Joan (1989). Espiritualismo y fin de siglo, convergencia y divergencia de respuestas. En F. Lafarga, *Imágenes de Francia en las letras hispánicas: [Coloquio celebrado en la Universidad de Barcelona, 15 a 18 de noviembre de 1988]* (pp.77-82). PPU.
- Oleza Simó, J. (1998). El movimiento Espiritualista y la novela finisecular. En V. García de la Concha (dir.), *Historia de la literatura española. El siglo XIX* (pp. 776-794). Espasa Calpe.
- Pardo Bazán, E. (1990b). Cuentos trágicos. En J. Paredes Núñez (eds), *Cuentos completos*. T. III (pp. 115-192). Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Pardo Bazán, E. (1990c). Cuentos de fantasía. En J. Paredes Núñez (eds), *Cuentos completos*. T. IV (pp. 240-242). Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- Pardo Bazán, E. (1899). *Al pie de la torre Eiffel. Obras completas, tomo XIX*. Idamor Moreno editores.
- Pardo Bazán, E. (1887). *La revolución y la novela en Rusia*. Tello.
- Pardo Bazán, E. (1917). *Porvenir de la literatura después de la guerra*. Residencia de Estudiantes.
- Patiño Eirín, C. (1991): Isaac Pavlovski cuenta un episodio curioso de la vida de Emilia Pardo Bazán. *Cuadernos de estudios gallegos*, XXXDC (104). 405-409.
- Pérez Bernardo, M. L. (2017). La influencia de Dostoievski y la novela rusa en la obra de Emilia Pardo Bazán. *Mundo eslavo (Ejemplar dedicado a: 150º aniversario de la publicación de la obra "Crimen y castigo" de Dostoievski)*, 16. 199-206.
- Pineda García, Felipe (1979). El determinismo en la Regenta. *Cauce, Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus didácticas*, 2. 183-200.

Rivera, M. M. (2001). *El cuerpo indispensable*. Horas y Horas.