

EL ABURRIMIENTO DEL HÉROE

La obra de Alexander S. Pushkin titulada *Eugenio Oneguín*,¹ nos pone al descubierto algunos rasgos típicos del héroe moderno del pasado XIX que, en cuanto tales, asimismo tienen mucho que ver con nosotros en tanto herederos tardíos, es decir, contemporáneos de dicha figura. En efecto, muchos de esos rasgos, a pesar del tiempo transcurrido, siguen estando presentes en nuestro perfil humanamente actual. Sin embargo, la obra de este poeta ruso no sólo se limita a trazar dichos rasgos, sino que busca –y logra– poner al descubierto la falsedad de aquel héroe que, a partir de Byron, quedó establecido en términos de una exaltada figura romántica. En eso consiste justamente la falsedad del héroe que Pushkin logró poner al descubierto en su novedoso ejercicio literario.

Ciertamente, puede decirse que, de entre tales rasgos, sobresalen dos: por un lado, una *generalizada indiferencia hacia la vida* y, por otro, la *prematura vejez del alma* que ciertamente se desarrolla y crece a partir de aquella profunda indiferencia. Estos rasgos, como iremos viendo, conducen finalmente al héroe de Pushkin [Eugenio Oneguín] a adoptar el papel de un *apóstata del mundo* que, de fondo, parece quedar más bien aprisionado y, por ende, como atrapado por el extraño fantasma de una supuesta libertad más bien seca y desorientada. En todo caso, resulta claro que el héroe pushkiniano ostenta una notoria incapacidad: la de

¹ Alexander PUSHKIN (2005), *Eugenio Oneguín*, traducción de Mijaíl Chílikov, Madrid: Ediciones Cátedra.

no poder abarcar la compleja realidad de la vida que, a final de cuentas, termina por conducirlo a la adopción de una pobre actitud de rechazo hacia ese gran mundo que, quiéralo o no, sigue adelante en su respectivo transcurrir.

Así, pues, es claro que Eugenio Onegin está como escindido en dos, es decir, según su núcleo particular de pertenencia –en este caso, la alta sociedad rusa– y una suerte de individualismo moderno que ciertamente se ha producido a partir de las condiciones sociales a las que él mismo pertenece pero que de igual manera rechaza. A final de cuentas, tal escisión hará que Eugenio Onegin finalmente quede como suspendido en este mundo con una seña por demás peculiar que bien podemos llamar indiferencia ante la vida, la cual de igual manera estaría marcada por una notable carencia tanto de propósitos vitales como de su respectiva realización. Ahora bien, lo más relevante de todo esto es que Alexander Pushkin advirtió en su momento el grave peligro que encerraba esta postura de moderna indiferencia. Razón por la cual, habrá que escuchar con atención lo que hubo de decirnos al respecto Pushkin.

¿Quién era, pues, el héroe de la versada novela del poeta ruso? Para empezar, era alguien del todo «indiferente a lo sublime, o sea, a la poesía»². En consecuencia, su humana sensibilidad está como anestesiada y adormilada, incluso podría decirse que está casi extinta. De hecho, su interés aparece ya como algo perdido quizá para siempre. No obstante, este héroe «¡qué pronto aprendió a fingir!». Y no sólo aprendió prontamente a fingir, sino también a «disimular los sentimientos», a «hacer creer y disuadir», a «pasar por triste o celoso», a

² PUSHKIN (2005), p. 87.

«mostrarse dócil o altivo, afectuoso o despectivo»³. En pocas palabras, aprendió muy pronto a renunciar a sí mismo según se presentaran las variadas circunstancias en este mundo. En efecto, su persona misma era algo más bien vacilante –por falta de arraigo– que ciertamente transitaba de una postura a otra según conviniera. Así, pues, en Oneguin ya no hay, por así decirlo, una guía moral que le permitiera asumir una posición humanamente permanente. Por eso no es de extrañar que, como menciona Pushkin, supiera muy bien hacerse presente de manera distinta según cada ocasión.

En consecuencia, puede decirse que era alguien muy bueno en fascinar a los demás con sus bromas inocentes, e igualmente era bueno en fingir, bajo determinadas circunstancias, cierta desesperación. Sabía, pues, alagar y suplicar, o bien, ofender y despreciar y, por ende, era alguien con una muy desarrollada capacidad de adaptación social. Sin embargo, tales embustes no lo llenan, ni siquiera le hacen experimentar cierto grado de mediocre complacencia. De hecho, a Eugenio Oneguin, como a muchos de nuestros actuales contemporáneos, «todo le deja descontento»⁴. Por tanto, se trataría de un *incansable decepcionado*, pero eso sí, bien adaptado a su lamentable situación. Ni ropas, ni carruajes, ni rostros, ni lugares le hacen perder ese disgusto que le acompaña a todas partes con gran fidelidad. Vaya donde vaya y esté donde esté, el descontento, efectivamente, es su inseparable compañero, ya que dicho descontento, a final de cuentas, consiste en un tremendo disgusto consigo mismo.

³ PUSHKIN (2005), p. 91.

⁴ PUSHKIN (2005), p. 105.

Lamentablemente, Oneguin incluso se ha convertido en un «esclavo de la moda»⁵. Lo cual significa que no le queda más que «aceptar lo que exige nuestro siglo»⁶. De hecho, Eugenio Oneguin es alguien por demás sensible al enjuiciamiento mundano, o sea, alguien por entero dependiente de lo que digan los demás acerca de su propia persona o, mejor dicho, con respecto a su modo de aparición en un mundo convertido en tiránico escenario.⁷ La vida, pues, se reduce a un modo de aparición-presentación donde solamente cuenta la trabajada exhibición de la apariencia. Por eso Eugenio Oneguin «pasaba frente al espejo tres horas diarias por lo menos»⁸. Y no por mera vanidad, sino por sometimiento a las duras – y quizá hasta inhumanas– exigencias de nuestro siglo. En pocas palabras, este héroe moderno era un extraño ser disfrazado, el cual, en efecto, parecía estar del todo convencido de que diariamente acudía a una engañosa fiesta de disfraces.

Por otra parte, Oneguin asimismo parecía siempre como «soñoliento», y eso que, según el propio Pushkin, era un legítimo «hijo de placeres»⁹. ¿Por qué? Porque todos sus esfuerzos resultaban ser, a final de cuentas, empeños inútiles consagrados a una vana satisfacción. En efecto, para este héroe moderno el ayer daba lo mismo que el mañana. ¿Qué diferencia podía entonces encontrarse entre un día y otro? Ninguna, ya que todo se reducía al monótono transcurrir de un fastidio encubierto por diversiones cotidianas. Este malestar, dicho sea de paso, alcanzaba

⁵ PUSHKIN (2005), p. 107.

⁶ PUSHKIN (2005), p. 109. Pushkin no se equivocaba al afirmar desde entonces que «la moda es el mayor tirano», o bien, por lo menos uno de los mayores tiranos a los que actualmente seguimos sometidos.

⁷ Este importante aspecto, por ejemplo, será después retomado por Nikolái Gógol en su extraordinario cuento titulado *La nariz*. Nikolái GÓGOL, *Cuentos completos*, traducción de María García Barris, España: Nevsky Prospects, 2015, pp. 535-561.

⁸ PUSHKIN (2005), p. 109.

⁹ PUSHKIN (2005), p. 123.

todos los ámbitos de su vida personal. ¿Acaso podría decirse que se trataba de un malestar repentino e imprevisto? ¡Para nada! De hecho, los sentimientos de su alma se enfriaron desde temprano. Por una parte, debido a que, a pesar de su juventud, muy pronto experimentó una suerte de fatiga con respecto tanto a las mujeres como a los propios pensamientos. Y, por otra, cosa mucho más importante, porque «la sociedad le fastidiaba». Por eso también los amigos, de hecho, la propia amistad en sí, le aburrieron. Incluso «estaba harto de champaña» y de las elaboradas comidas –como el *foie-gras* y el *beef-steaks*– que ciertamente acostumbraba. Todo, pues, eran meras sutilezas que, llegado el momento, hasta provocaban que le doliera la cabeza. Así, pues, este moderno apasionado finalmente «quedó por fin indiferente al duelo, el sable y la pistola». Y eso que se suponía que en tales cosas uno podría llegar a experimentar vivas emociones. Naturalmente, este malestar, como menciona Pushkin, era «muy parecido al *spleen* inglés, o sea, a la hipocondría»¹⁰.

Curiosamente, cabe resaltar que Eugenio Onegin ni siquiera intentó pegarse un tiro. Quizá porque carecía ya de la fuerza interior necesaria para hacerlo. Sea como sea, para este héroe moderno la vida misma dejó de tener atractivo. De hecho, se volvió como sombrero, debido ante todo a que «ya nada le interesaba»¹¹. ¿Acaso no hemos experimentado algo así nosotros en algún momento de nuestra existencia? Si los hay, ¿cuáles son nuestros más profundos intereses? ¿Tenemos aún la fuerza interior necesaria para llevar a cabo grandes propósitos? ¿En qué gastamos y quizá hasta desgastamos nuestras respectivas fuerzas? Decepcionado,

¹⁰ PUSHKIN (2005), p. 125.

¹¹ PUSHKIN (2005), p. 127.

Oneguin decidió entonces dejar a un lado todos los placeres de este mundo y decidió que lo mejor para él era quedarse encerrado en casa. Su principal actividad se centró ahora en desplegar una serie constante de bostezos y gestos de disgusto. De hecho, «el trabajo persistente le fastidiaba»¹². Así, pues, ciertamente experimentaba este decepcionado héroe una suerte de esterilidad que, hiciera lo que hiciera, se negaba a abandonarlo. A cada bostezo sólo percibía una rara sensación en su interior que bien podría corresponder a un doloroso hueco en su alma. En efecto, ese vacío interior no le permitía concentrarse en algo que no fuera su propio aburrimiento.

Entonces decidió que quizá la lectura le podría ayudar a superar su respectivo malestar. De hecho, se entregó de lleno al mundo de los libros con el único deseo de quedar plenamente armado del saber ajeno. Llenó, pues, los estantes de libros y los leyó. Pero todo fue en vano. A cada página sólo se presentaban ante él objeciones difíciles de superar. Una y otra vez, no podía dejar de repetirse a sí mismo «es necio esto y falso aquello». Sobre todo, quedaba convencido de que, por ejemplo, aquel autor era aburrido, que ese otro es por demás fingido, o bien, simple y sencillamente que lo que sonaba a nuevo era algo realmente viejo y, por ende, sin ningún tipo de interés en particular. Por lo regular, cada frase leída se convertía en algo indigesto que únicamente aumentaba la intensidad de su interior y amargo malestar. Al final, abandonó la lectura y decidió que lo mejor sería irse a dormir, aunque no fuera de noche.

¹² PUSHKIN (2005), p. 129.

Esto coincidía con su marcada propensión a «entregarse a los ensueños»¹³. Ni plenamente dormido ni completamente despierto, Eugenio Oneguin se abandonaba a ciertas fantasías que, por tratarse de meras ensoñaciones, al final lo amargaban todavía más. Sus ojos cerrados dejaban traslucir sus molestias internas. De hecho, daba vueltas y vueltas sobre su colchón y apretaba las manos. No era ni siquiera capaz de fomentar en sí algún arrebató que, repentinamente, lo pusiera en pie. En pocas palabras, padecía los duros efectos que se presentan en los corazones humanamente enfriados. Razón por la cual, ni los arrebatos de las pasiones ni los reveses de la fortuna lograban que se incorporara de nuevo al acontecer de la existencia. En todo caso, se trataba ya de un *amargado apóstata de este mundo*. Por supuesto, su renuncia no era algo que remitiera a un asunto en específico, sino que más bien respondía a una suerte de abandono de todo aquello que el mundo suele ofrecer.

Además, como vivía razonando sin descanso, es decir, atrapado en sus ensoñaciones amargas, terminó por sentir desprecio hacia los propios humanos. La mera presencia de alguien más era algo por demás incómodo y molesto. Era, por así decirlo, una copia rusa –denunciada por Pushkin– del triste *Manfredo* de Byron cuya característica esencial es *llevar dentro de sí su propio infierno*. En efecto, al igual que el personaje de Byron, Eugenio Oneguin ciertamente descansaba, pero nunca dormía, es decir, jamás alcanzaba un sueño profundo, aunque lo intentara. A final de cuentas, su vida entera se reducía a una «prolongación del pensamiento»

¹³ PUSHKIN (2005), p. 131.

donde, de hecho, «conocer es sufrir» y todo resulta ser inútil¹⁴. Naturalmente, dicha inutilidad es la de Manfredo mismo, debido ante todo a esa suerte de usurpación más o menos convincente de la realidad por los propios pensamientos, los cuales, a final de cuentas, termina traducándose en unos sufrimientos asimismo concebidos por él mismo.¹⁵ En todo caso, Onegin confunde sus estados emocionales con el acontecer mismo de la realidad y, por ende, vive atormentado por unos fantasmas que para nada le permiten hacerse ilusiones. Es más, ni siquiera los recuerdos son capaces de abrumarlo, ya que el aburrimiento que él experimenta le quita incluso este raro privilegio. En síntesis, todo él es un ser pensativo y sombrío que se encuentra por completo inmerso en aquel estado existencial donde solamente reina el aburrimiento. El aburrimiento, efectivamente, es como una sombra que nunca le abandona. Al parecer, la vida de Eugenio Onegin se desliza de manera inevitable de aburrimiento en aburrimiento. Estuviera donde estuviera, los bostezos no desaparecen.¹⁶ A final de cuentas, ni lo antiguo ni

¹⁴ Véase BYRON (2012), *Manfredo*, traducción de Enrique López Castellón, Madrid: Abada Editores 2012, Acto I, Escena I, vv. 3-11, p. 47.

¹⁵ De hecho, a partir de Byron, no cabe duda que el *pathos* (entendido como el conjunto de las características emocionales de uno mismo) sustituye al *ethos* (o el conjunto de las características objetivas de la realidad). Véase sobre todo Byron, *Caín*, traducción de Enrique López Castellón, Madrid: Abada Editores, 2011. En Byron, a diferencia de Pushkin, el héroe romántico todavía es un ser engreído que ciertamente se sustenta en el orgullo propio según el modelo del satán retratado por John Milton en *El paraíso perdido* en tanto destructor sublime y admirable. Así, pues, en Byron la individualidad se identifica con un orgullo satánico que, a todo aquel que sepa aferrarse a ello, asimismo le brindará una dignidad más bien trágica, es decir, satánica. Cosa por completo desmentida por Pushkin, ya que, como él expone, dicho héroe se hunde en un aburrimiento terrible precisamente por haber sustituido el *ethos* por el *pathos*. Dicho brevemente: la sustitución del *ethos* por el *pathos* conduce más bien a una miseria existencial por demás aburrida que nada tiene que ver con el supuesto encumbramiento del héroe romántico byroniano. Y Pushkin tenía toda la razón. Bastaría con leer los áridos *Diarios* de Byron para darnos cuenta que, como él mismo afirma, el aburrimiento formaba parte de su propia naturaleza. Así, pues, Pushkin logró ver a Byron detrás del escenario, es decir, en su realidad por completo ajena a la exaltada artificiosidad de sus versos. Algo que, dicho sea de paso, el propio Byron reconoce sin mayor dificultad. Véase BYRON, *Diarios*, traducción de Lorenzo Luengo, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2018.

¹⁶ Este asunto por demás significativo del bostezo y del aburrimiento será retomado por Lérmontov en su obra *Un héroe de nuestro tiempo*. De hecho, Lérmontov condensa todo el respectivo malestar de su protagonista

lo reciente logran despertar en él algún tipo de emoción o vivo interés. Puede decirse entonces que para Alexander Pushkin algo era claro: quizá en otros tiempos los «amantes del sublime estilo» solían presentar el retrato de un «héroe ideal y perfecto», al cual incluso se le dotaba de un alma sensible, noble y generosa. Dicho héroe, por ejemplo, era siempre víctima de injustas persecuciones, o bien, víctima de una incompreensión social.

Así, pues, el héroe idealizado y perfecto –como en Byron– era un personaje sublimado, o sea, falso. Naturalmente, dicho héroe, por así decirlo, se movía en un ambiente donde, al final de la novela, el vicio era castigado y la virtud se coronaba con elogios merecidos. No obstante, y en esto consiste la gran advertencia de Pushkin, hoy en día, es decir, actualmente, «las mentes están nubladas». Y lo están a tal grado que «las virtudes nos hacen bostezar, y el vicio es considerado algo atractivo y triunfante»¹⁷. ¿Acaso no era esto resultado de la propuesta retorcida de un Byron basada en la figura de un falso héroe oscuro que, de fondo, quedaba exaltado a partir del repudio orgulloso de la virtud en términos poéticos? Así, pues, Pushkin advierte que la línea trazada por Byron, es decir, su «fantasía» o, mejor dicho, su *contradicción*, no conduce a la gloria trágica del héroe orgullosamente caído, sino al gris aburrimiento del héroe moderno.¹⁸ En todo caso, a través de Eugenio Onegin Pushkin denuncia un romanticismo lúgubre que, en realidad, nada

en lo siguiente: «Las alegrías se olvidan, las penas jamás». Véase Mijaíl Y. LÉRMONTOV (2014), *Un héroe de nuestro tiempo*, traducción de Víctor Gallego Ballester, Barcelona: Alba Editorial.

¹⁷ PUSHKIN (2005), p. 217.

¹⁸ El propio Byron, por ejemplo, estaba convencido que lo único significativo que había hecho en literatura había consistido en sustituir –usurpar– la experiencia personal [lo que él llamaba *mi*] con la fantasía pura y desbordada [según él, *mi yo*] de sus versos. O sea que, en Byron, en efecto destaca la pura invención literaria en tanto ficción o «talento de un mentiroso».

tiene que ver con una auténtica existencia basada en sus respectivos principios.¹⁹ A final de cuentas, Pushkin denuncia con todo acierto el carácter ficticio –pero no por eso inofensivo– del modelo heroico inventado por Byron. Dicho de otro modo: a través de Eugenio Onegin, Pushkin denuncia la imposibilidad de igualar la realidad con los artificios de la ficción.

De hecho, Eugenio Onegin es una clara muestra de la realidad oculta bajo el disfraz de una supuesta superioridad idealizada. En efecto, el héroe que nos retrata Pushkin, a diferencia de los héroes de Byron –y los de Schiller, de Nodier, de M. G. Lewis y de Maturin, entre otros–, no tiene nada que ver con modelos ingeniosamente inventados aunque macabramente falsos.²⁰ Por cierto, ese es uno de los aspectos por los que Alexander Pushkin, en su libro *Eugenio Onegin*, se aleja de la poesía para pasar a la «humilde prosa», en tanto busca poder alejarse de esa «imagen tentadora» que había desplegado el «sublime estilo» de Byron y los tenebrosos románticos.²¹ De ahí, pues, que Pushkin mencione que Onegin ciertamente podía llegar a ilusionarse con algunas cosas, pero asimismo quedaba desilusionado al instante por otras. Es decir, en el alma de este héroe se da una ambivalencia que para nada corresponde con la férrea postura dibujada por el «sublime estilo» de un Byron.

¹⁹ Dirá Pushkin abiertamente: «La fantasía de lord Byron ha hecho ingeniosamente del egoísmo impenitente un lúgubre romanticismo». PUSHKIN (2005), p. 219.

²⁰ Quizá el último de tales héroes lúgubres sea el *Primary* de Remy de Gourmont, en tanto personaje que únicamente se propone ejercer la malignidad más amarga y refinada, el cual, a pesar de todo, carece de todo contacto con el mundo real. Véase, por ejemplo, Remy de GOURMONT, *Relatos sombríos. Historias mágicas*, traducción de María Inglés, Valencia: El Nadir Ediciones, 2009.

²¹ PUSHKIN (2005), p. 223.

A Onegin, ciertamente, «le atormentaban los deseos y fatigaban las conquistas», ya que «estando solo y en el mundo, sentía siempre un descontento dentro de alma», el cual era ocultado con bostezos «tras fingidas sonrisas»²². Aquí radica justamente la gran novedad de Pushkin, es decir, en el hecho de poner al descubierto la miseria vivencial del héroe que fuera retratado por los oscuros poetas románticos.²³ Dicha miseria, por ejemplo, se pone al descubierto a partir de lo siguiente: si a Eugenio Onegin le engañaban, «enseguida se consolaba». Lo cual, evidentemente, asimismo significaba que «los fracasos ya no le amargaban»²⁴. Por decirlo de otra manera, a Onegin ya no le afecta –en sentido literal– nada de lo que normalmente ocurre en la vida humana. Está por tanto como amputado de su condición humanamente normal. No es, pues, un héroe idealizado, sino un ser humano común y corriente que, desafortunadamente, ha quedado incluso privado de una básica sensibilidad. Y esto a tal punto, que incluso la remota posibilidad de una dicha futura, se ve de inmediato quebrantada por una suerte de pesimismo que desbarata al instante cualquier tipo de futura pretensión.²⁵ En todo caso, este héroe real es alguien más bien desesperanzado que no logra encontrar –y mucho menos adquirir– una cierta guía de segura orientación vital.

Así, pues, Eugenio Onegin está convencido de que, en realidad, nada vale la pena, y por eso justamente afirmará sin titubear que es incapaz de renovar su

²² PUSHKIN (2005), p. 267.

²³ El mejor panorama de conjunto para poder adentrarse en la estela del oscuro romanticismo es, sin lugar a dudas, el texto de Mario PRAZ, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*, traducción de Rubén Mettini, Barcelona: Editorial Acantilado, 1999.

²⁴ PUSHKIN (2005), p. 267.

²⁵ En palabras de Eugenio Onegin: «Hubiera sido dichoso... pero, ¿hasta cuándo? Felicidad... mi alma siempre la ha renunciado. No soy digno de sus virtudes apreciables». PUSHKIN (2005), p. 271.

alma. El aburrimiento, pues, es lo único que lo devora por completo. Ni siquiera el amor lo puede entusiasmar. Sus propios pensamientos lo aprisionan y someten con dureza. En efecto, en repetidas ocasiones le asaltan crueles preguntas, por ejemplo: «¿A quién creer y amar entonces? ¿Quién nunca nos engañará? ¿Quién siempre se muestra de acuerdo con los que hacemos y decimos? ¿Quién es siempre fiel y obediente? ¿Quién nunca nos calumniará? ¿Quién no censura nuestros vicios? ¿Quién en verdad nos halaga y nos mimar? ¿Quién nunca nos fastidiará?»²⁶. El pobre Oneguin no encuentra respuestas. En consecuencia, se decide por no gastar inútilmente sus energías para ir en busca de meros fantasmas. Desafortunadamente, ni siquiera sus amargas conclusiones le consuelan y dejan más o menos tranquilo.

En todo caso, sucedió que Oneguin «perdió la cuenta de los días»²⁷. Su vida entera se redujo a una suerte de olvido permanente. En efecto, ni siquiera se acordaba ya del gran mundo que había visitado con anterioridad. La ciudad, los amigos, los propios lugares visitados, solamente despertaban en él un duro tedio que nada podía disipar. A final de cuentas, las diversiones pasadas no eran más que pálidas siluetas de un remoto, inerte y estéril recuerdo. De fondo, como ocurre en la narrativa de su compatriota Iván Bunin, el entorno circundante se fundía con su propio estado interior. En efecto, los pequeños copos de nieve que caían sobre el suelo, eran fieles reflejos de un congelamiento interno que absolutamente nada podía derretir. Por eso, como menciona Pushkin, en Oneguin «murió el fuego»²⁸. En

²⁶ PUSHKIN (2005), p. 279.

²⁷ PUSHKIN (2005), p. 297.

²⁸ PUSHKIN (2005), p. 305.

efecto, las brasas incandescentes de su alma fueron reemplazadas por un cúmulo de cenizas más bien frías y lodosas. En su corazón, en todo caso, declinó el día y todo se oscureció.

¿Cuál fue entonces el resultado de todo aquello? Pues que Oneguin quedó convertido en «un tipo triste y extravagante» ciertamente emulado por muchos en nuestro tiempo presente. Este tipo de gente, al igual que Eugenio Oneguin, supone que un disfraz de extravagancia logrará encubrir la triste miseria que por dentro les carcome. Pero, ¿qué son en realidad? ¿Son arrogantes o más bien hipócritas? Quizá, como menciona Pushkin, no sean más que el pálido fantasma de un desgraciado imitador. En efecto, todo parece indicar que el verdadero héroe moderno no es más que una parodia, es decir, una estilizada pantomima que, según las circunstancias, adoptará siempre una nueva máscara de extravagancia, incluso literaria.

Así, pues, «¡Ya basta de engañar al mundo!»²⁹. Basta, pues, de heroicas falsedades sutilmente encubiertas con elegantes disfraces poéticos; basta ya de tanta miseria personal ocultada bajo una apariencia de falsa grandeza; basta, en efecto, de seguir emulando el engañoso disfraz de un héroe sombrío que es más bien triste, desdichado y aburrido. ¿O acaso no será esto resultado –como sostiene el propio Pushkin– de esa «estupidez maliciosa y voluble» que la «gente encumbrada» suele presumir? ¿No será, efectivamente, que a dicha gente «le importa sólo el absurdo?». O peor aún, ¿acaso dicha estupidez se debe a que quizá

²⁹ PUSHKIN (2005), p. 497.

«nos agrada lo mediocre solamente»³⁰? Esa es precisamente la admirable denuncia –y advertencia– que Pushkin nos quiso transmitir a través de su importante obra *Eugenio Oneguín* y que nosotros no podemos desatender impunemente.

³⁰ PUSHKIN (2005), p. 499.