

«LOS EPISODIOS NACIONALES» DENTRO DE LA UNIDAD DE LA OBRA GALDOSIANA

Joaquín Casalduero

Fechas

Obras iniciales: *La sombra, la Fontana de Oro* (1870); *El audaz* (1871). Primera serie de Episodios: *Trafalgar* (1873), *La batalla de los Arapiles* (1875). Segunda serie: *El equipaje del rey José* (1875), *Un faccioso más y algunos frailes menos* (1879). Entre *La segunda casaca* (enero, 1876) y *El Gran Oriente* (junio, 1876) intercala *Doña Perfecta* (abril, 1876). Entre *El 7 de julio* (noviembre, 1876) y *Los mil hijos de San Luis* (febrero, 1877) escribe y publica *Gloria* (diciembre, 1876-mayo 1877). Al terminar *El terror de 1824* (octubre, 1877) puede dedicarse a *Marianela* (enero, 1878). Después de acabar *Un voluntario realista* (marzo, 1878) viene *La familia de León Roch* (junio-octubre y diciembre, 1878), y al año siguiente cierra la serie con los dos últimos episodios.

Desde 1881 (*La desheredada*) hasta 1915 (*La razón de la sinrazón*) transcurren los años de la creación de las Novelas Contemporáneas, que a partir de 1892 (escenificación de *Realidad*) se desenvuelve paralelamente a su producción dramática. En 1898 (*El abuelo*, novela, es de 1897) retorna a los Episodios, las series últimas, 26 volúmenes, que, como las tres primeras, se suceden sin solución de continuidad hasta 1912, y coinciden con *Electra* (1901); *Cassandra* (novela, 1905) y *El caballero encantado* (1909). Los 46 volúmenes cubren la historia desde 1805, la batalla naval, hasta 1880, fecha de la expulsión de los religiosos de Francia, bastantes de los cuales se refugiaron en España.

Vacilaciones e incertidumbre. Monumentalidad

Si exceptuamos su edad juvenil en Las Palmas, es sorprendente la seguridad de la vocación de Pérez Galdós. Tiene al llegar a Madrid unos años de vacila-

ción, todo conduce a ello: su edad, nadie que le dirigiera, sus compañeros, su soledad, los estudios impuestos, el cambio de medio. Debe imponerse, debe conquistar el mundo, ser un Alejandro (que no es lo mismo que César), y con ironía Miquis. Lo que quiere es revolucionar y renovar la escena. Doble maravilla; primero, poseer una ambición, un querer, tan auténtico que pronto se da cuenta que no está preparado para ello, la maravilla segunda. Tan auténtica vocación, que acumula en calma la experiencia vital y técnica, la cual, en su madurez, infundirá verdadera vida al teatro español.

Cuando está en sus veinte años encuentra la gran expresión literaria del siglo XIX. A pesar de Schiller e Ibsen, el teatro no consigue cristalizar el mundo de la pasada centuria; al lirismo del verso, de Byron a Mallarmé, que se eleva a una altura quizá nunca alcanzada antes, su carácter minoritario le impide encarnar el movimiento de la sociedad en forma de masa, tarea reservada a la novela. La característica más extensa de la novela decimonónica, pero no la más profunda, es su monumentalidad de masa con su densidad, su espesor tanto desde el punto de vista del asunto como del tiempo que transcurre y del número de personajes. Necesita la solidez, la emoción de lo sólido, especialmente en el carácter moral de sus criaturas. Piénsese en Dickens, Balzac, Zola, Tolstoi, Dostoievski. Galdós forma en este friso de gigantes. Tiene una gran seguridad en lo que busca: el secreto de la Historia, y su ritmo-simbolismo histórico de *La sombra*; penetración de un período histórico, *La Fontana*; dar con las raíces próximas del movimiento político contemporáneo, *El audaz*. Ese triple lanzamiento, sin embargo, desde los últimos años de los 60 hasta el 71, muestra su tanteo e incertidumbre. Pero encuentra lo que buscaba, los «Episodios Nacionales». Hubiera podido caer en la tentación de imitar a Dickens o a Balzac. Su personalidad le salva: antes de estudiar la sociedad tenía que comprender el mundo político, su complejo tejido, la trama filosófico-científico-moral moderna y creada fuera de España. Es lo que, en mi opinión, hace que sus «Episodios» se alejen por completo de la novela histórica y desemboquen en la vida social contemporánea.

Novela histórica, Episodios Nacionales.
Primera Serie: su acción ideal

La novela histórica es siempre más que una recreación de un ambiente político-moral, más que una recreación de medios y costumbres, una evocación de los tiempos que fueron, la emoción del pasado y de la lejanía. Galdós, por el contrario, se sitúa en el presente, va a desentrañar una o la explicación del hoy. Lo que ha sucedido debe iluminar lo que está sucediendo. En la *Guerra de la independencia* (primera serie de *Episodios*) alumbró al novelista el amor a la Patria, que los últimos decenios del siglo XVIII podían hacer creer que había desaparecido. Amor a la Patria en su forma más exaltada: la del sacrificio de la vida, heroísmo que une a todo el pueblo. Se defiende la tradición, la defienden todos los esta-

mentos y todos los estados. Incluso en *Cádiz*, donde al hablar de libertades, de Cortes, creen sinceramente que se trata de restablecer la Edad Media. Galdós no quiere inmiscuirse en la historia. No se trata de objetividad histórica y aún menos artística. Que Napoleón le pareciera un criminal es comprensible, pero no era un sentimiento personal, muchos contemporáneos del Emperador lo consideraban así. El problema residía en Fernando el Deseado. Algunos afrancesados podían sentir toda su vileza, pero un historiador debía reconocer que fue un ideal, porque en ese momento era el símbolo de la Patria. El novelista hace algo en mi opinión genial. Relata la corriente heroica, que es un hecho histórico; a ese heroísmo no hay nada que objetar, pero Galdós le sobrepone el sentimiento moderno de la Patria. La novela abarca los diez volúmenes de la serie. El protagonista, salido del pueblo, va descubriendo paso a paso y vitalmente cómo a la Patria no sólo se le ama ofrendándole la vida; el amor tiene que consistir ante todo en servirla y en cumplir con su deber. Sin alardes revolucionarios se introduce una idea moderna, que don Benito sinceramente comparte, y la cual será uno de los ejes de su mundo. Nadie puede rechazar este concepto del amor a la Patria, por eso la segunda serie tiene tanta fuerza: ¿En qué consiste el deber? ¿Cómo se sirve a la Patria? Porque los mismos que se presentan unidos al morir por ella se hallan inmediatamente divididos al imaginar las respuestas a esas preguntas. Gabriel Araceli, con su vida, daba unidad a los diez volúmenes de la serie e introduce uno de los temas en que Galdós ha de meditar incesantemente hasta *El abuelo*: el tema del honor. Importa poco que no se comprendiera lo que significaba el sentimiento del honor en el siglo XVII; tampoco se comprendía la picaresca. Lo esencial es que Galdós quiere situar el honor en el plano de la conciencia individual; hacer de él un íntimo sentimiento de moral verdadera, una fuente de vida y de conducta recta.

*La acción simbólica de la Segunda Serie.
Plasma de la abstracción histórica*

La acción de Gabriel Araceli, la acción novelesca, es una acción ideal. Al proseguir los «Episodios» en la Segunda Serie, la novela, que todavía abraza los diez volúmenes, es una acción simbólica. A finales del siglo XV empieza a forjarse el nuevo sentimiento de Nación. España lo fundará sobre la unidad religiosa y la unidad lingüística. Se siente heredera del concepto de universalidad de la Edad Media; por eso las luchas entre el Papado y la Corona tienen el mismo significado que las luchas medievales entre la Tiara y el Imperio. En el resto de Europa la religión se hace nacional y la unidad se busca no en lo singular, sino en la armonía y convivencia de lo múltiple, incluso de lo diverso y contradictorio. No se trata de dilucidar quién ha sido más cruel y más ignorante y estúpido, sino de darse cuenta de que en España todos los cambios tenían que ser más o menos externos, ya que ella no trataba de crear tradición, quería continuar

apegada al pasado, inmovilizada. Mientras tanto en el resto de Europa se concibe el Estado y la Vida como algo no hecho, sino en un devenir perpetuo, en un continuo hacerse. Se sustituye lo absoluto por lo relativo. Esto es lo moderno, lo vital, lo que por ser vital se ha impuesto. En lo relativo ha surgido la nueva alegría angustiada, la nueva seguridad y la nueva confianza. La nueva concepción y la nueva valorización del tiempo.

Son dos hermanas las que, en *Napoleón en Chamartín* (Primera Serie), nos dan a conocer por medio de un diálogo la escisión de España. En la Segunda Serie se profundiza extraordinariamente en esa división. La imaginación del novelista ha captado la raíz única de la permanente división moderna de las dos Españas: la fecunda enfrente de la inmóvil y paralítica. Entonces crea su nuevo símbolo: la ilegitimidad, que es de signo positivo. Ilegítimo significa el injerto europeo moderno, es decir, filosófico-científico, relativo y limitado, en el árbol tradicional, religioso-absoluto, y, en el caso particular de estos Episodios, el nacimiento de una clase media progresista, liberal, con la necesidad espiritual, intelectual, moral y económica de hacerse cargo del poder, luchando en el parlamento y en las barricadas. No hay que preguntarse si esa clase media era una realidad o un sueño apoyado en la existencia (ya desde el siglo XVIII) de una minoría tan insignificante como valiosa y sin influencia política, que, por otra parte, no buscaba, pues creía en la lenta y únicamente benéfica evolución cultural.

Trata la materia histórica cual hizo en la serie anterior. La parte novelesca representa un gran avance en su capacidad de escritor y en su desarrollo como creador. En lugar de proponer lo que *debe ser*, para que los lectores aprendan la lección utópica y casi siempre o siempre estéril, traza con gran honestidad y valor el esquema de lo que ha sido. La España tradicional: Jenara, bella, apasionada, fanática, intransigente, infecunda; Soledad, la España futura: dulce, callada, atenta, caritativa. Salvador Monsalud, el novio de Jenara, es rechazado por ésta cuando se entera de su afrancesamiento y se pone en relaciones con Navarro, de apodo Garrote. A Jenara no le basta eso, no puede bastarle; le grita a Garrote: « ¡Mátale! ¡Mátale! » Salvador logra escapar y se une a Soledad. En *La Fontana de Oro* escribió dos desenlaces¹: en el primero, Lázaro muere; en el segundo, se casa con Clara, la hace feliz y viven felices en el campo, dedicados a la agricultura. Lo que Galdós había entrevisto en *La Fontana* (1870), plasma lúcida-mente en *El equipaje del Rey José* (1875), y en el grito de Jenara penetra en el alma de doña Perfecta. Con la novela (1876) acierta a dar a su mundo la forma abstracta que necesitaba. Su número de símbolos aumenta considerablemente —el lento tren mixto, el túnel, lo desapacible, la contradicción entre el nombre y lo que designa, el toque de clarines, la cabezada de Pepe Rey contra los pies del Cristo, etc.—. Todo ello dentro de la realidad social —interpenetración de la iglesia, la sociedad, la administración y la justicia—, de la realidad humana, geográfica y económica. Es una realidad española que abarca a todas las regiones, e incluso al mundo reaccionario universal. También vemos ahora dos desenlaces, sólo que opuestos a los de *La Fontana*: desgraciado, feliz. El de *El equipaje* es

feliz, el de *Doña Perfecta*, funesto. Quizás en la primera novela pensó que no era ni justo ni objetivo quitar toda esperanza a la España que quería renovarse, vivir y ser fecunda, por eso la corrección del desenlace feliz, en el cual reincide, aunque no de manera tan utópica, en el Episodio. Además, la historia imponía esta esperanza, pero en *Doña Perfecta* no está testimoniando el acontecer diario, no tiene que dar fe de los altibajos de la lucha por la libertad. La imaginación novelesca no va a levantar acta de lo acontecido, sino a descubrir la realidad verdadera. Galdós aún no ha dicho su última palabra, continúa trabajando en este problema; hallará la solución más tarde, después de haber vivido con Evaristo Feijoo (*Fortunata*) y haber pasado por la experiencia de Angel Guerra y del 98.

Galdós, al comprender tan claramente su mundo, la verdadera realidad de la historia de España, aprehende perspicazmente la realidad superior en que está inscrita. A la religión de Doña Perfecta ya había opuesto Pepe Rey la ciencia. No se trata de que se deforme y traicione sinceramente o no la religión. Con clarividencia, quizás única en España, el novelista proyecta a los que se creen en posesión de la verdad absoluta como origen y fuente del odio más repugnante en la historia humana. Judíos y cristianos se comportan como fieras en *Gloria*. Así puede llegar al triunfo de la verdad relativa, la científica. *Marianela* abre el camino al hombre de buena voluntad, que humildemente, con humildad científica, pone lo limitado de su saber, de su esfuerzo, en medio de dolores y dudas, al servicio de la Humanidad. Así antes de terminar la segunda serie puede escribir *La familia de León Roch*, con la misma dualidad de los Episodios, pero de la geografía simbólica —Orbajosa— hemos pasado a una visión concreta —Ávila, Valencia— y de la realidad abstracta de los personajes pasamos al mundo de los individuos.

Habiendo conseguido esa idea clara de España se dirige con paso seguro a apoderarse de los españoles de su época y de su medio físico y moral —del *habitat*, de la sociedad. Casi se podría afirmar que la labor de estos doce o catorce años ha sido el ejercicio preparatorio para poder ver, comprender y captar lo que le rodea, personas y cosas. Se dedica a ello con suma conciencia, con profundo amor y con ironía. Ya se ha dicho en otra ocasión, no se pregunta como Larra: «¿dónde está la España?» Lo que ha hecho es indagar cómo es España, cómo son los españoles. El estudio del siglo XIX se lo ha revelado e igualmente le ha mostrado el comportamiento político ingenuo y poco maduro de sus antepasados y contemporáneos.

El equipaje del Rey José dio lugar al gran mundo abstracto de las novelas de este período y la enseñanza de éstas la recoge en *Los apostólicos*, penúltimo episodio de la segunda serie: España tiene una idea muy vaga de qué es la libertad y desconoce lo que es el respeto mutuo. No comprende que para que la libertad sea una realidad fecunda hay que fundarla en dos esclavitudes: la de la ley y la del trabajo. Esto no impide que España, un día u otro, pero ineludiblemente, se incorpore a la civilización contemporánea. La civilización en otro tiempo fue conquista, privilegios; hoy es trabajo e igualdad. La trayectoria de

Galdós va del revolucionario Lázaro al voluntariamente sometido a la ley León Roch. (He tenido que citarme y ruego al lector que me perdone.) Sobre este fondo destacará el temperamento, el carácter de sus contemporáneos, la estructura económico-social que han creado y que al mismo tiempo les plasma y moldea, con su modalidad religiosa, educacional, pasional y sentimental. Hace de Don Quijote un mito galdosiano, deformando y falseando, en mi opinión, la intención de Cervantes. Poco a poco la realidad le conduce al espíritu, según lo concibe el siglo XIX. Si ha incitado al trabajo, a la ciencia, al orden administrativo, a no servirse de la imaginación simplemente para huir de la realidad y del hoy; luego estudia las complejas relaciones de la psique y el cuerpo y la sociedad. El espíritu de verdadera caridad le lleva a actualizar la doctrina evangélica y la persona de Cristo, obligándole a rechazar las instituciones que han esterilizado la vida espiritual; pone en entredicho el valor de la actividad política (Feijoo), vive la desilusión (A. Guerra); expone su límpida concepción de la misericordia y del honor.

*1898. Tercera Serie.
De la visión abstracta de la vida*

Así llega a 1898, en que por simbólica coincidencia, como ya ha sido indicado, el marasmo nacional de la Restauración se identifica con el desastre económico del escritor y su desorientado estado moral. En el período de las dos primeras series de episodios los personajes son fuerzas y sentimientos en un conflicto histórico-político —una de las tensiones más características del siglo XIX. En las novelas contemporáneas el elemento histórico subsiste, y al igual que en todos los grandes novelistas del siglo XIX, la Historia desempeña la función que hasta el Neoclasicismo desempeñó la Mitología. Advirtiendo que con la Historia no sólo se obtiene la dimensión moral e intelectual de los hechos, sino también la situación temporal y local, lo que no sucedía en el Barroco con el manejo que hace de Crónicas y Leyendas. Con la Tercera Serie de Episodios, cuyo tema —la guerra carlista— tanto le repugnaba tratar, razón por la cual dejó de trabajar en ellos, vive el novelista la historia de España en sí mismo. De la reflexión abstracta pasa a la vida, su propia vida. Fue el estudioso de la historia; en las novelas contemporáneas fue el atento observador de la vida española y de su medio. A partir de 1898 nos da su historia, su alma, su vida, su lucha civil, sus dudas, inseguridades y dolores. De aquí que el abundante pormenor histórico quede soterrado bajo la avalancha de lo novelesco. Lo político-militar representa un papel segundo al lado de la historia civil —la cultura—; la transformación social, la de la masa anónima; el desorden económico, lo enteco de la actividad industrial, el pulular de almas anónimas; la infrahistoria, lo que Unamuno denominará intrahistoria y considerará como Galdós, de acuerdo con las directrices democráticas, el acontecer significativo. En lugar de trompetas

y tambores, el humilde acordeón, según el sentimiento de Baroja, demócrata también. Si antes la novela plasmó el significado de la historia, empezando la tercera serie los Episodios comentarán y aclararán la novela. Ya no trazará un argumento que abarque todos los Episodios de la serie, aunque en la Tercera hay un hilo simbólico muy tenue, que desaparece en las otras dos. Zumalacáregui y Mendizábal son modelados con igual simpatía humana; la campaña del Maestrazgo se presenta en su triste, estúpida y repugnante crueldad; luego Vergara; las bodas reales. Lo más valioso es la llegada del Romanticismo, después el comienzo del Realismo-idealista, con su carga de sentimiento, tan llorón pero tan distinto del lacrimoso del siglo XVIII. Un profundo trastorno económico, y algo más paliado, social, se produce con la desamortización y también por la misma guerra civil; por fin se construyen unos cuantos kilómetros de líneas férreas y se oye el resoplido de algunas locomotoras. Si con la materia histórica estudia la reacción del Espíritu ante la guerra (*La Fiera* la estrenó en 1892), expresión de sus inquietudes espirituales y morales, con la materia novelesca se acerca al Impresionismo: subjetivismo, captación de la momentaneidad; tratamiento de la luz, que deja de ser simbólica psicología. Define la visión de la España decimonónica que Valle-Inclán hará suya en su período esperpéntico: la manía de España de hacer «verosímil lo absurdo».

*Galdós y su obra:
la responsabilidad del escritor*

Ha tenido que ocuparse de la guerra civil cuando la Restauración recoge todos los frutos de su clericalismo y su incapacidad político-administrativa. Se ve anegado en el marasmo del 98, en su inmoralidad y amoralidad. Galdós tiene que examinar su propia vida, su propia obra. Antes de echar en cara nada a nadie, tiene que poner en claro su propia responsabilidad. ¿Qué es lo que ha hecho? ¿Basta con ser un estudioso de la historia? Ve su error en su prudencia juvenil, en haberse limitado a censurar los excesos cometidos por los liberales, su impaciencia, su precipitación. Por otra parte, la nueva generación viene con un gran ímpetu combativo, dispuesta a arrollarlo todo, y su espíritu de lucha obedece a una nueva sensibilidad estética y moral. Galdós cree toda su labor perdida, su mensaje va a ser desoído y no se enfrenta con los jóvenes, piensa que tienen razón.

En la cuarta serie vemos al autor, de un lado, entristecido al contemplar cuanto le rodea, pero no con el pesimismo de un Baroja o de un Azorín o el tono tronielocuente y jereánico de Unamuno, pues al mismo tiempo se siente fuerte por haber descubierto la verdadera realidad. Es la época de *Electra* y su gran triunfo; también del triunfo de la muchacha que no se arredra ante las fuerzas del mal. Ella representa la vida, la voluntad de ser, ante Pantoja, que es la muerte. Se ve toda la diferencia —el camino recorrido— con *Doña*

Perfecta. En *Cassandra* la vida se impone de nuevo, pero con el imperativo de matar y como el espíritu de Doña Perfecta revive incesantemente y bajo mil formas diferentes es necesario la vigilancia más estricta para volverla a matar en cuanto renazca. Los Episodios son una aclaración y comentario de su obra y de la vida española. Para visitar un harén no hay que ir a Tetuán, en España se encuentran los que se quieren (*Carlos VI en la Rápita*). El falso mundo de la Restauración, todo apariencia y mentira; la índole de su virtud, más bien signo de triste empobrecimiento imaginativo, moral y fisiológico, nos la ofrecen los Episodios acertadamente como el acento principal de la época. La Cuarta Serie se distingue con *Amor y Ciencia* y *Bárbara* por el análisis psicológico, el estudio de caracteres y de medios, el descubrimiento de nuevas situaciones y maneras de ser. En *Prim*, por ejemplo, tanto como la acción política del general le interesa estudiar y explicarse la fascinación que ciertos hombres ejercen sobre la muchedumbre —casos de alucinación colectiva.

Prostitución. Mitología. Quinta Serie

El 98, una nueva generación, un nuevo estilo para una nueva sensibilidad; a todo ello se une la vejez y la ceguera. El triunfo de Galdós es completo, triunfo popular y literario —recuérdese *Electra*—, apoteosis en el teatro y en las calles; la revista «*Electra*», donde conjurados por Galdós se reúnen el pensamiento y la literatura jóvenes; recuérdense los ataques clericales y reaccionarios, dentro y fuera de España, más insidiosos que nunca, más estúpidos, más bajos. Es difícil saber hasta qué punto el éxito le halagaba íntimamente; los ataques, lejos de sorprenderle, le indicaban que continuaba dando en el blanco. España aparece en la Quinta Serie como un prostíbulo: es el vacío moral, intelectual, religioso y espiritual de la sociedad creada por la política y los políticos de la Restauración. Lo que más le indignaba era ver cómo la clase social a la cual pertenecía y de la cual no podía ni quería salir, había traicionado sus principios e ideales, los de la clase y, por lo tanto, los suyos. Reconocía que el fracaso de la burguesía hacía obligatorio el paso del poder a la clase trabajadora, en ella residía la fuerza y la nueva savia; pero el proletariado le era ajeno. Podía ayudarle, no pretendía hacerse pasar por socialista. Engañar a los demás y sobre todo engañarse a sí mismo le repugnaba; por otra parte, era incapaz de ello.

Ya en *El abuelo* se nos dice que tan verdad, o tan mentira, es la Historia como la Mitología. A fin de siglo el terreno de los valores es algo movedizo, en el cual nada se presenta con un neto perfil. Otra sorpresa es la que da el Conde a sus nietas cuando les dice que son ellas las que van a enseñarle la historia a él. Efectivamente, le enseñan algo más que la Historia. Al final de su etapa creadora, Episodios, novelas y teatro se llenan de figuras mitológicas, como en *La sombra*; pero lo que tenía que abandonar después de su primera

novela reaparece con un sentido y una función completamente distintos; tan distintos que a veces la acción es llamada inverosímil. Está soñando la vida que ha vivido; está soñando los sueños de su juventud: escuela, trabajo, salud, amor. Ese sueño no era utopía, era un sueño realizable que había terminado en catástrofe. Pero, ahora, el Galdós ciego no cree que el soñar y sembrar ideales sea obra valdía. El anticlerical, el antimonárquico canoniza a una reina, la madre de los Habsburgos españoles, *Santa Juana de Castilla* (1918), antes había deshechizado al último vástago de la rama española, *El caballero encantado*. Galdós termina soñando; quiere soñar, no escapar; sabe que sueña. Es su testamento humanitario y universal. El problema de España lo transforma en un acto de amor a España.

NOTAS

¹ V. JOAQUÍN GIMENO CASALDUERO, *Una novela y dos desenlaces: «La Fontana de Oro», de Pérez Galdós*, «Ateneo», LXXXVIII (1955), 6-8.

EL INTERES SOVIETICO POR LOS «EPISODIOS» Y NOVELAS DE GALDOS (1935-40)*

Vernon A. Chamberlín

Las obras de Galdós ya empezaron a despertar interés en Rusia durante la vida del autor, y aún siguen hoy siendo leídas y estimadas¹. *Un voluntario realista* apareció en traducción en 1879, *Doña Perfecta* en 1882 y *La desheredada* en 1883. Aunque la primera guerra mundial puso fin al proyecto de publicar una edición rusa de las obras completas de Galdós, ya en 1927 el lector ruso podía leer en su propia lengua catorce novelas y cuentos del gran realista español². Bastante temprano también comenzaron a publicarse en Rusia estudios acerca de Galdós. En 1882, por ejemplo, *Vestnik Evropy* (El Heraldó Europeo) publicó, como parte de una campaña de la revista para introducir en Rusia escritores contemporáneos de occidente, un extenso estudio en dos partes: «Pérez Galdós: Novelista español contemporáneo» («Sovremenny ispanskiy romanist»)³. A partir de dicha fecha, la crítica galdosiana se ha enriquecido y continúa enriqueciéndose con muchos estudios de la más diversa índole en el bello idioma de Pushkin y de Tolstói.

Desde 1879 hasta el presente, sin embargo, los años 1935 a 1940 sobresalen como una de las épocas de mayor entusiasmo por las obras de Galdós. En efecto, la segunda mitad de la década del 30 fue en Rusia un período de muy intensa preocupación, tanto oficial como popular, por la República Española en guerra. A este período le precede (1928-34) y luego le sigue (1941-44) un silencio casi completo en lo que se refiere a Galdós, permitiéndole así al investigador concentrarse en un conjunto importante de obras representativas, cuya discusión cabrá dentro del tiempo hoy disponible en este Primer Congreso Internacional Galdosiano.

Antes de enfocar nuestra atención en dicho período, el de mayor entusiasmo (1935-40), será conveniente echar una mirada a la década anterior. Después de los años que siguen inmediatamente a la primera guerra mundial (1914-18), el interés soviético por Galdós parece limitado a dos traducciones, de 1923