

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 ispanisky 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

y 1927 respectivamente, de *El caballero encantado* (*Ocharovanny kavalyero*) La elección de esta novela en particular parece altamente significativa. Rusia había sufrido la devastación material y los grandes trastornos sociales producidos por la guerra mundial y la subsecuente guerra civil. La paz no llegó hasta el año 1921, y sólo entonces el país pudo iniciar su reconstrucción y aplicarse a reanimar de nuevo la vida nacional. En este momento histórico, crucial para la nueva nación soviética, *El caballero encantado* resultaba obra muy apropiada a su condición, e indudablemente es éste el motivo que explica que se la haya traducido dos veces en tan corto tiempo.

Escrita la novela después de la guerra contra los Estados Unidos, y por completo dentro del espíritu de la generación española del 98, *El caballero encantado* (1905) ofrecía un doble mensaje. Por una parte, subrayaba el valor y la necesidad de la continuidad nacional y enseñaba a respetar lo mejor de la herencia histórica. Por otra parte, daba en forma gráfica e interesante, consejos prácticos como, por ejemplo, el drenaje de pantanos y la construcción de escuelas. La actitud idealista lograda por la experiencia del protagonista galdosiano (Tarsis-Gil) era exactamente lo que el Gobierno soviético deseaba de sus ciudadanos: dar la espalda a los valores y modo de vida burgueses y aristocráticos en favor de una vivencia inspirada por el «espíritu de la madre patria». Dicha experiencia producía, como en la novela de Galdós, un patriota nuevo, lleno de entusiasmo y deseo de autosacrificio por la reconstrucción de la vida nacional. El traductor, B. Krzhevsky, habla específicamente de esto en su introducción⁴; además, la portada del libro lleva como ilustración la alegórica figura galdosiana de la «Madre Patria», guiando por los aires al protagonista.

En la segunda mitad de la decena de los 30 el interés ruso por las enseñanzas que podían aplicarse dentro de la Unión Soviética se desvió hacia un enfoque de los eventos revolucionarios de la España del momento. Los rusos se daban cuenta entonces de que lo que estaba sucediendo en la Península Ibérica podría ejercer una profunda influencia en sus propios destinos. El renovado militarismo de la Alemania nazi y de la Italia fascista era, sin duda alguna, un peligro para la Unión Soviética en aquel momento trágico, cuando la pobre España estaba a punto de lanzarse a la terrible guerra civil, que pronto se convertiría en un campo internacional de experimentos militares y en el preludio de la Segunda Guerra Mundial. Así, como en los días de Napoleón, los rusos no sólo volvieron a sentir una intensa identificación con el pueblo español y su lucha, sino que también se llegó a despertar un interés vivo y sincero en muchos aspectos de la vida española, incluso la literatura.

Dados los acontecimientos que agitaron la vida española entre los 31 y 34, no sorprende que el gobierno soviético eligiera traducir *Doña Perfecta* (1935)⁵ novela anticlerical muy gustada en Rusia, en la que el héroe, progresista y liberal, es asesinado por las fuerzas de la reacción y de la intransigencia. Luego la editorial del Gobierno ruso seleccionó *La Fontana de Oro* (*Zolotoi Fontan*) para la siguiente traducción⁶. Aunque ésta apareció en 1937, podemos suponer

que dicha traducción se planeó y comenzó antes del inicio de las hostilidades españolas (en 1936), cuando la lucha en España, tal como está descrita en la novela, fue todavía principalmente política. En apoyo a esta interpretación notamos que el crítico soviético B. Kuzmin encuentra en la obra un notable paralelo con la situación de la España contemporánea. Señala cómo en *La Fontana de Oro* el movimiento revolucionario contra Fernando VII estaba, al igual que el de la República Española de entonces, en un crucial estado intermedio. De un lado, los reaccionarios trataban de revocar las concesiones que habían tenido que aceptar forzadamente; de otro, los activistas políticos insistían en «hacer avanzar la revolución»⁷.

En julio de 1936, cuando la disputa política terminó por reventar en la guerra civil, el gobierno soviético, como bien se sabe, tomó un papel activo en el conflicto español. Coincidiendo con este cambio de política, los traductores rusos dejaron de lado las Novelas Contemporáneas de Galdós para dedicarse exclusivamente a sus Episodios Nacionales. De éstos eligieron tres de la lucha antinapoleónica, que eran inconfundiblemente paralelos a los acontecimientos que entonces estaban teniendo lugar en España. Así, cuando Madrid estaba sitiada, los rusos tradujeron *Zaragoza* (1938)⁸, novela que cuenta la heroica defensa de la ciudad del Ebro contra las tropas de Napoleón. Un poco más tarde, cuando se hizo necesario trasladar la sede del Gobierno a Valencia, los soviéticos tradujeron *Cádiz*⁹. También era éste un Episodio apropiado a la situación, porque en aquella ciudad portuaria (como en Valencia) los españoles mantuvieron un Gobierno nacional después de haber abandonado Madrid. Fue allí también donde tenazmente se mantuvieron libres e independientes esperando el momento de poder lanzar la contraofensiva y liberar a todo el país. Finalmente, cuando parecía obvio que el régimen republicano estaba a punto de caer, los soviéticos eligieron traducir *Juan Martín el Empecinado* (1940)¹⁰. El héroe de este Episodio Nacional personifica la victoriosa actividad guerrillera antinapoleónica llevada a cabo en España después del colapso del Gobierno oficial. Esta selección era también muy apropiada. Tal actividad partidista durante la Guerra de la Independencia no sólo ayudó a disminuir la presión militar francesa en el frente ruso, sino que fue también, en última instancia, uno de los factores más importantes que llevó a la definitiva expulsión de los invasores. A la guerra civil siguió un período de intensa actividad guerrillera particularmente en el norte de la Península.

Las introducciones a las versiones rusas de *Zaragoza*, *Cádiz* y *Juan Martín el Empecinado* constituyen, junto con varias reseñas de las mismas, un material crítico que ofrece una visión muy particular de estos tres Episodios y de su autor. Esta interpretación probablemente es desconocida para muchos de los galdosistas de occidente. Por lo tanto, a continuación nos dedicaremos a estudiar el enfoque de tales introducciones y reseñas, las cuales hemos podido conseguir gracias a la cooperación de la *Publichnaya Biblioteka imeni Saltykova-Shchedrina* de Leningrado¹¹.

F. Kelyin¹², autor de las tres introducciones, establece el formato y tono de todas ellas en la primera, en su ensayo sobre *Zaragoza*. Este estudio abarca doce páginas y se divide en tres secciones numeradas. La primera parte está dedicada en su totalidad a presentar los antecedentes históricos de la resistencia contra Napoleón. El énfasis del prologuista se dirige a destacar los esfuerzos de las masas populares en la lucha contra el invasor francés. Y aquí, como en todo el texto, se hacen continuas referencias a los acontecimientos de la España de los 30. Al hablar, por ejemplo, de José Bonaparte, hermano de Napoleón, Kelyin dice que éste «encontró refugio por un extraño capricho del destino en la misma ciudad de Burgos, donde en este momento se encuentran el general Franco y sus jefes fascistas» (pág. 5). A partir del segundo párrafo, Kelyin cita además en extenso los «brillantes» artículos que Marx escribió sobre España y que originalmente se publicaron en el *New York Times* en 1854. Cita también escritos de Napoleón y de uno de sus generales.

Es sólo en la segunda parte de la introducción (pág. 7) donde Kelyin empieza a hablar de Galdós, y no ofrece mucho más que un panorama cronológico de la vida y obra de don Benito. Después de dar los acostumbrados datos biográficos, explica la esencia de los Episodios Nacionales y sitúa a *Zaragoza* dentro de la serie. Luego de discutir superficialmente las Novelas Contemporáneas, y para terminar como la mención de las otras obras de Galdós, cita los títulos de las piezas teatrales, deteniéndose sólo en destacar el drama anticlerical *Electra*. Cierra, finalmente, esta sección con más referencias a los sucesos de la España contemporánea en guerra.

La tercera parte de la introducción de Kelyin comienza diciendo «volvamos ahora al análisis de la novela *Zaragoza*» (pág. 12). Sin embargo, este prometido análisis jamás se materializa, porque el prologuista de nuevo enfoca el tema del sitio de Zaragoza y de la valentía colectiva de sus defensores. A lo más menciona la forma de la novela: *Zaragoza*, dice, representa una serie de memorias o notas de un joven oficial. Describe también a algunos de los personajes principales y, como podía esperarse, subraya sus distintas tendencias políticas. Sin embargo, no puede evitar la tentación de retomar la tesis —expuesta ya en la primera parte— de que «detrás de estos personajes, el héroe principal de la novela [como en la guerra civil] es el pueblo español» (pág. 14).

En las otras dos introducciones (a *Cádiz* y a *Juan Martín, el Empecinado*) Kelyin continúa citando a Marx, pero al mismo tiempo tiende a mantener su enfoque más directamente en la novela discutida, y presta menos atención a los sucesos históricos españoles contemporáneos. Sin embargo, las opiniones rusas más genuinamente espontáneas no aparecen tan frecuentemente en los prólogos de Kelyin como en otros textos: especialmente en las reseñas de aquellos que pudieron leer y comentar los Episodios, cuando éstos, pasados los trámites de la censura, salieron publicados.

¿Quién era Pérez Galdós? En toda discusión de sus Episodios se hacían necesarias la presentación y la identificación de don Benito al lector ruso. En

vísperas de las purgas stalinistas y de la proximidad de la Segunda Guerra Mundial era de suma importancia en la Unión Soviética la correcta orientación política. Por lo tanto, no sorprende que muchas veces la identificación de Galdós como luchador liberal en pro de las causas del progreso social preceda a cualquier discusión de Galdós como artista. Para los comentaristas soviéticos lo común era considerar a Galdós como «un demócrata... sincero y honrado»¹³, un patriota progresista, uno «que no se alejó de las convicciones radicales de su juventud y que siempre se mantuvo ardientemente interesado en la política»¹⁴. Subrayaron repetidamente que Galdós, de orientación liberal primero y luego socialista, era amigo y colaborador de uno de los primeros marxistas que hubo en España, Pablo Iglesias, fundador del Partido Socialista Español¹⁵. Además hacían hincapié en que el novelista combatió enérgicamente la reacción «como un violento opositor del clericalismo, del antisemitismo y de las injusticias de clases»¹⁶. Más aún, anotaban que la visión que Galdós tenía de España coincidía completamente con la de Karl Marx. Así nuestro don Benito tenía credenciales impecables que lo recomendaban al lector soviético de esa época.

En España, por su parte, Galdós fue evaluado también por el valor político de su obra. En las ciudades controladas por las fuerzas nacionalistas fueron quemados públicamente sus libros¹⁷, mientras que en la España republicana se distribuyeron en el frente selecciones de uno de sus Episodios, *Gerona*, para inspirar a los defensores de la ciudad de Madrid¹⁸. En Valencia, última sede del Gobierno republicano, se inició una nueva edición de los Episodios Nacionales¹⁹ y, desde la misma ciudad, Rosa Chacel trató de hacer más viva y tenaz la resistencia republicana con su artículo «Un nombre al frente: Galdós» (*Hora de España*, II, 1937, 47-50). Este trabajo, a su vez, lo citaron frecuentemente los críticos soviético cuando más tarde discutían a Galdós.

Pero ¿qué decían de Galdós el artista, el novelista español más importante del siglo XIX? El era, para los críticos soviéticos de este período, ante todo un historiador que lograba hacer que los sucesos descritos aparecieran maravillosamente vivos. Para ellos era también un maestro pródigo en lecciones sociales y políticas. Y como *Zaragoza*, *Cádiz* y *Juan Martín, el Empeinado*, habían sido elegidos específicamente como paralelos de los sucesos españoles de la guerra civil, fue fácil para los críticos soviéticos incluir un mensaje sobre el presente para sus lectores rusos. Uno decía: «En nuestros días, cuando los cañones... bombardean Madrid con horrible crueldad..., es especialmente justo reimprimir las páginas de *Zaragoza*. En la novela de Galdós, con extraordinaria fuerza artística y descripción perfecta, se muestra el amor extraordinario de las masas populares por su tierra... [y] su disposición para el sacrificio personal»²⁰. Para otro crítico, el personaje Manuela Sancho de *Zaragoza* es, sin duda, la precursora de las mujeres combatientes tan valerosas como Dolores Ibárruri («La Pasionaria») ²¹. Así, de una manera parecida a lo sucedido en los tiempos de Napoleón, continúa el crítico ruso, «tal magnífica gente, unida por el Frente Popular y por el Partido Comunista, expulsará de su país a los fascistas internacionales»²². Según

él, Galdós enseña además no sólo a «luchar contra la agresión exterior», sino también, de acuerdo con el frecuente lema comunista, a combatir «la contrarrevolución interna»²³. Por lo demás, la evaluación galdosiana de los ingleses en *Cádiz* sirve también a la comparación, porque las ideas del personaje Lord Gray son tan erradas como las «de Chamberlain y Halifax, que hoy apoyan a Hitler y a Mussolini [y]... los actos malignos de los alemanes e italiano que intervienen en España»²⁴.

Era tanta la estimación que se tenía por Galdós en Rusia en aquellos años que sus Episodios se compararon favorablemente con obras claves de la temprana literatura soviética: *La inundación de hierro* (*Zhelezny Potok*, 1924), de Serafimovich; *El pan* (*Khleby*, 1937), de Alejandro Tolstoi, y *Chapayev* (1918), de Dimitri Fumanov²⁵. También se hizo notar la semejanza de la técnica de Galdós en *Juan Martín el Empecinado*, con la empleada en la popularísima versión cinematográfica (1934) de la última novela mencionada, *Chapayev*²⁶. Un crítico llegó al extremo de sugerir que el método de caracterización empleado por Galdós —evitar las largas descripciones y usar, en cambio, diálogos cortos y expresivos en dos o tres escenas típicas— podría ser muy «instructivo para nuestros escritores soviéticos en la descripción de la guerra civil [rusa] o de los grandes momentos de la construcción socialista»²⁷. Trascendiendo toda consideración ideológica, los críticos soviéticos encontraron también en estos Episodios mucho de lo que llamaría la atención a cualquier lector. Como «Clarín» (Leopoldo Alas), contemporáneo de Galdós, y como muchos otros críticos desde entonces²⁸, casi todos los comentaristas rusos alabaron la destreza en la creación de personajes interesantes y memorables, «con un pincel de Rembrandt»²⁹ y con «la fuerza de Balzac»³⁰. Candiola, personaje galdosiano de *Zaragoza*, por ejemplo, actúa durante el sitio de esta ciudad como habrían actuado Gobsek y Félix Grandet (*Eugénie Grandet*), conocidos personajes de Balzac³¹. Así las obras de Galdós, dice otro crítico, «abundan en detalles brillantes y en personalidades profundamente comprendidas y retratadas con maestría»³². Galdós es, además, un creador de escenas memorables³³, un maestro del realismo psicológico y de la dramatización de las pasiones humanas³⁴. Es también un verdadero artista del lenguaje³⁵ y, muy importante (en esos años de ansiedad y sufrimientos terribles en Rusia), un gran humorista³⁶.

En conclusión, uno ve que el interés soviético durante la segunda mitad de la década del treinta es, en varios aspectos, un testimonio claro de la habilidad de Galdós para atraer y absorber la atención de los hombres de cualquier país y época: en una palabra, es un tributo a su universalidad. Aunque los ensayos en ruso que hemos comentado están a veces cargados de propaganda oficial y con la jerga del partido (características especialmente típicas de esa era stalinista), Galdós brilla, aun en ellos, como un historiador efectivo, como un luchador inspirado en la causa de la justicia social y como un maestro que enseña grandes lecciones. Además se le estima como humanista sincero y como creador de novelas de gran interés para el lector de cualquier ideología.

NOTAS

* Después de terminar este estudio, y al llegar a Las Palmas para presentarlo en el Primer Congreso Internacional Galdosiano, descubrí que la Casa Museo Pérez Galdós posee las siguientes traducciones rusas mencionadas en esta ponencia: *El caballero encantado* (1927), *Doña Perfecta* (1935), *Cádiz* (1938), *Juan Martín, el empecinado* (1940).

¹ Agradezco sinceramente a mis colegas Jack Weiner y Sam F. Anderson su ayuda. El profesor Weiner me inspiró a estudiar ruso, y además me ayudó en la traducción de algunos de los estudios citados. El profesor Anderson me permitió asistir a sus clases de ruso, y me ayudó también en la transliteración de los nombres y títulos rusos. (Nuestras transliteraciones están de acuerdo con las normas empleadas en el *Current Digest of the Soviet Press.*) Para otro agradecimiento, véase también nota 11.

² F. KELYIN, *Benito Pérez Galdós entre nosotros*, «Literatura Internacional», I (1945), página 64.

³ 17 (1882), nn. 1 y 2, 608-32 y 120-42, respectivamente.

⁴ Tarsis-Gil «después de una áspera lucha por la vida, después de la expiación de su existencia ociosa y desocupada, deja de ser un parásito social y se convierte en una de aquellas individualidades que pasando por duras pruebas, con su impulso personal y su elevado amor a la humanidad, conducen al país a una época de florecimiento». (*Ocharovanny Kavalyero*, traducción e introducción de B. Krzhevsky [Leningrad: «Priboi», 1927], según Kelyin, *Benito Pérez Galdós*, p. 65.)

⁵ *Donya Perfekta*, traducción e introducción de D. Vygodsky (Leningrad: Khud. Lit., 1935). Para un ejemplo del interés ruso en el siglo diecinueve respecto a *Doña Perfecta*, véase *Pérez Galdós: Sovremenny ispaniskiy romanist*, «Vestnik Evropy», 17 (marzo de 1882), páginas 120-23.

⁶ Traducción de V. V. Rakhmanov (Leningrad: Goslitizdat, 1937).

⁷ B. Kuzmin, *Zolotoi Fontan*, «Literaturnoye Obozreniye», 6, n. 21 (1937), 50.

⁸ *Saragosa*, traducción y notas de S. S. Ignatov; introducción de F. Kelyin (Moskva: Goslitizdat, 1938).

⁹ *Kadika*, traducción de I. Gladkova y S. Volsky; introducción de F. Kelyin (Moskva: Goslitizdat, 1938).

¹⁰ *Khuan Martín, el empecinado*, traducción de M. Gelfand; introducción de F. Kelyin (Moskva: Goslitizdat, 1940).

¹¹ Es un verdadero placer agradecer a L. A. Shur, bibliógrafo principal de la Biblioteca Soviética Estatal de Literatura Extranjera en Moscú, por su gentileza en mandarme tan rápidamente excelentes sugerencias bibliográficas.

¹² Véase *Istoria russkoi sovetskoi literatury* (Moskva: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1960), II, pág. 479.

¹³ N. RIKVA, *Galdós, Khuan Martín*, 8-9 (1940), 316.

¹⁴ KELYIN, Introducción a *Saragosa*, pág. 10.

¹⁵ KELYIN, Introducción a *Saragosa*, pág. 10; a *Kadika*, pág. 4; y R. ALEKSANDROV, «Roman o geroicheskoy proshlom ispanskovo naroda», *Literaturny Sovremennik*, 8 (1938), 22.

¹⁶ KELYIN, Introducción a *Saragosa*, pág. 10. En *Benito Pérez Galdós*, el mismo Kelyin dice también que «en sus mejores novelas sociales..., Galdós luchaba ardientemente por los

débiles y los oprimidos, contra las atrasadas formas feudales de la vida social española, contra la tradicional familia española con su espíritu de extremo fanatismo e intransigencia, contra los círculos clericales que obstruían en España el desarrollo del progreso, [y] contra los prejuicios de casta y de raza» (pág. 65).

¹⁷ KELYIN, *Benito Pérez Galdós*, pág. 66.

¹⁸ L. BOROVOI, *Saragosa*, «Literaturnoye Obozreniye», 6 (1939), 52.

¹⁹ KELYIN, *Benito Pérez Galdós*, pág. 66.

²⁰ KELYIN, Introducción a *Saragosa*, pág. 14.

²¹ ALEKSANDROV, pág. 222.

²² ALEKSANDROV, pág. 222.

²³ ALEKSANDROV, pág. 221.

²⁴ KELYIN, Introducción a *Kadika*, pág. 20.

²⁵ ALEKSANDROV, pág. 222; y KELYIN, Introducción a *Khuan Martin*, pág. 7.

²⁶ Tan famoso fue el guerrillero ruso Chapayev que en la guerra civil española el comandante húngaro (Milhaly Salvai) del batallón Dimitrov (XV Brigada Internacional) escogió este nombre para su apodo militar. También a Jock Cunningham se le llamaba «el Chapayev inglés», y dice Hugh Thomas que «en aquella época, era un magnífico cumplido» (*La guerra civil española* [Paris: Ruedo Ibérico, 1967], pág. 396). *Chapayev, el guerrillero rojo* (en ruso, con subtítulos en español) era una de las películas más populares en la zona republicana, compitiendo con *Los marinos de Kronstadt* y *Morena Clara*.

²⁷ ALEKSANDROV, pág. 222.

²⁸ Véase WILLIAM E. BULL and VERNON A. CHAMBERLIN, *Clarín: The Critic in Action* (Stillwater, Okla., O. S. U. Humanities Series Núm. 8 [1963], págs. 39-40).

William H. Shoemaker opina que los críticos literarios están de acuerdo, ya desde hace mucho tiempo, en que el aspecto más importante del arte de Galdós está en su destreza para crear personajes («Galdós' Literary Creativity: D. José Ido del Sagrario», *Hispanic Review*, 19 [1951], 204).

²⁹ B. REIKH, «Epopeya narodnoi voiny», *Literaturnaya Gazeta*, 20 (1940), 2.

³⁰ BOROVOI, *Saragosa*, pág. 52.

³¹ BOROVOI, *Saragosa*, pág. 52.

³² REIKH, *Epopeya*, pág. 2.

³³ REIKH, pág. 2.

³⁴ REIKH, pág. 2.

³⁵ REIKH, pág. 2.

³⁶ BOROVOI, pág. 52.