

¿LEYO GALDOS «CRIMEN Y CASTIGO»?

Pedro Ortiz Armengol

Manila (Filipinas)

Se ha escrito algo acerca de la influencia de Tolstoi en Galdós y algo también, aunque menos, de Turguenev y Dostoievsky en la obra del canario; parece ser que incluso Turguenev escribió dos cartas a Galdós, lo que indicaría interés mutuo llevado incluso a la relación personal. Las bibliografías de Hensley C. Woodbridge sobre Galdós nos son extremadamente útiles a ese respecto¹.

Escribimos este mero apunte lejos de Europa y América, sin tener a mano libros y papeles que podrían aportarnos precisiones y —con esa reserva— aventuramos que con probabilidad fueron las conferencias de 1887, en Madrid, de doña Emilia Pardo Bazán —y sus artículos recogidos en su libro «La Revolución y la Novela en Rusia»— lo que inició la consideración española de los grandes maestros rusos del XIX. De ese libro de la condesa es este párrafo: «Recuerdo que fue en marzo de 1885 cuando cayó en mis manos una novela rusa que me produjo impresión muy honda, 'Crimen y Castigo' de Dostoievsky, mas habiendo de regresar a España no exploré por entonces el filón que iniciaba mi literaria codicia. Al invierno siguiente no tuve labor de más prisa que internarme en la región nueva».

Ofrece poca duda que doña Emilia leyera esa novela en francés —ya en París o en otro lugar de Europa— en la fecha que señala y que fuera en 1886 cuando volvió a ella, lo que dice expresamente. ¿Volvió a «Crimen y Castigo», o se extendió a la novelística rusa en boga por entonces en París? Nos faltan papeles para saberlo. Dada la amistad de la escritora con don Benito desde el año 1881 —amistad que hacia 1890, según parece, estaba en el plan amoroso— nos preguntamos si en esos años 85 y 87 doña Emilia no comunicó su «impresión muy honda» a su amigo. Así lo apuntamos en nuestra Introducción a la

edición de «Fortunata y Jacinta»² al notar que el tipo de Raskolnikoff es el de un «hombre espiritual, vencido, que desde las cimas de su fracaso emprende la redención de una pobre prostituta, a la luz de un idealismo religioso y humanístico»; elementos que también encontramos en Maximiliano Rubín, uno de los grandes personajes de «Fortunata y Jacinta». Cronológicamente hay una presunción en favor de ello: la novelística rusa —Turguenev, Dostoievsky y Tolstoi principalmente— había irrumpido en Francia «hacia 1884», según nos dice George Portnoff en su libro «La Literatura Rusa en España»³ y la primera traducción francesa de «Crimen y Castigo» apareció en París «hacia 1885-87». Por doña Emilia podemos conjeturar que ello fue a comienzos del año 85, y nada más fácil que entonces transmitiera su admiración a don Benito, en un momento que resultaba extraordinariamente oportuno. En efecto: Galdós había concluido «Lo Prohibido» precisamente en aquel mes de marzo del 85 y —como decíamos en nuestra introducción (pág. 49)— «sabemos que desde ese momento estaría gestando la obra siguiente, la historia de las dos casadas, que rumiaría hasta ese junio en que comienza a escribirla. Es posible que el tema de la redención emprendida en un clima de alta tensión espiritual fuera tomado en consideración por Galdós para integrarlo en su obra; el caso es que ese tema, que después repetiría, no recordamos hubiera sido tratado por él hasta entonces». Nos preguntábamos por ello si el lema de la influencia de Tolstoi en «Nazarín» y «Halma» no estaba precedido en diez años por ecos de Dostoievsky en nuestro gran novelista, y concretamente en la novela de «Fortunata y Jacinta».

Cuando la Pardo Bazán pronunció sus tres conferencias en el Ateneo de Madrid, en la primavera de 1887, la gran historia de las dos malcasadas estaba ya terminándose de escribir; Galdós había concluido la Parte III en diciembre del año anterior y, de enero a junio de este año 87, estaba escribiendo la Parte IV y última, que comprende la exaltación final del amor de Rubín por Fortunata y la perdición de ambos. De abril de ese año es un artículo de don Benito comentando las conferencias de su amiga y en él menciona «las obras notabilísimas y conmovedoras de Dostoievsky», viendo en ellas concordancia con «el actual estado» de Rusia, su «fondo de tristeza y desesperación», así como su vigor trágico. Le parece la de Dostoievsky «una literatura nerviosa y algo tentada de alcoholismo, expresión fiel de una sociedad que a semejanza de ciertos individuos, se emborracha para olvidar y conllevar sus sufrimientos»⁴.

Cierto que esas ideas no profundizan, y saben a poco, aunque no sea más que por su brevedad, y que tampoco nos certifican que Galdós hubiera leído, por lo menos, «Crimen y Castigo». No conocemos que el libro, en traducción francesa e inglesa, figurara en su biblioteca, lo que en cierto modo pudiera darnos una posibilidad útil. Berkowitz nos ha dicho que en ella figuraban algunas traducciones de rusos y eslavos⁵. Pero como resultado de nuestra incertidumbre hemos de mantener la duda que llevamos al título de estos apuntes: ¿leyó Galdós «Crimen y Castigo»? El ruso escribió esta novela a sus 44 y 45 años de edad; el español la suya a sus 42 y 43 años. En la rusa el conflicto de Raskolnikoff centra y ocupa la gran novela de Dostoievsky mientras que el conflicto de Maximiliano es uno más entre los tres o cuatro grandes conflictos

expuestos en la gran novela de Galdós. Rodion Raskolnikoff es lo ruso: un impulso hacia un ideal que no estaba trazado nítidamente y que le conduce, en definitiva, a una prisión nueva: Siberia. El impulso de Maximiliano Rubín es querer y pretender demasiado, precisamente en lo que más fuera de su alcance estaba; la posesión de una mujer para él perfecta; y por no haber calibrado sus propias fuerzas quedaría, como consecuencia del esfuerzo, escardecido y finalmente enloquecido en una prisión nueva: el manicomio.

Una lectura más atenta, sobre una edición completa realizada por traductor bilingüe⁶, puestas las dos novelas juntas, nos muestran aparentemente unos juegos de analogías, unos ecos y unas correspondencias diversas, y creemos a veces vislumbrar una relación entre «Fortunata y Jacinta» y la tremenda novela de Raskolnikoff. Relación a veces por similitud, y a veces por contraste. Ponemos ambas sobre la mesa, para leerlas al mismo tiempo.

Inmediatamente creemos percibir la mayor dimensión de Raskolnikoff respecto del Maximiliano de Galdós. Por importante que sea la pretensión de «realización amorosa» de éste, es más importante y grande el ámbito del primero, que abarca a todo su ser y no solamente la dimensión amorosa. Nos parece que es más universal la desesperación del estudiante de San Petersburgo, y mayor la universalidad de su conflicto y que es evidente su mayor representatividad y repercusión humanas. El estudiante pobre y ruso que desea jugar algún papel en este mundo es un tema primordial en la humanidad presente, y excede la tragedia del estudiante de Madrid, que es un impotente físico y que se centra en un anhelo amoroso que se torna idealista, tema que tiene mucho menor ámbito.

Ambos jóvenes pretenden ir hacia la Verdad y la Justicia, analizando a ésta y a aquélla. Ambos son enfermizos, solitarios, gustando de hablar consigo mismo en voz alta, paseantes de no saber a dónde ir; idealistas y reformadores.

Hay notorios rasgos y notables diferencias en ambos: Raskolnikoff está acosado por la pobreza de su familia, que con gran sacrificio le ayuda. Maximiliano necesita dinero, pero lo tiene a su disposición, gracias a su familia también. En sus necesidades monetarias ambos desafían el mundo en la persona de una vieja prestamista: el ruso la mata para robarla, el madrileño —en forma paródica— «mata» a una hucha de barro para obtener el dinero que le controla su tía la prestamista. Ambos jóvenes «se atreven», pero solamente por un momento, y ambos en forma desastrosa. Rodion se hunde psíquicamente; a los pocos días del crimen ya reconoce que su deseo de «atreverse» había sido un autoengaño, pues no era más que un hombre de escasa calidad que ahora ya ni podía con su conciencia. Maximiliano, en su derrota, se endurece hasta adquirir la dureza del granito y del acero. Lanza sus rayos vengadores, pero inmediatamente acepta con mansedumbre la derrota y el manicomio. El gran tema de la «regeneración» de la mujer forzada a caer en la prostitución ofrece notorios contrastes en las dos novelas, que no cabe detallar aquí. En la rusa es una adolescente de quince años empujada a la calle por la miseria moral y física de su familia, concretamente de su madrastra y de su padre; y representará una imagen tan pura, por su bondad, que no sólo ella vive una tensión espiritual extraordinaria

sino que la produce en otros, y en primer lugar en ese Raskolnikoff que le ama. Y no le ama por su belleza física, sino por su belleza de ser sacrificado; y no se propone salvar a Sonia del arroyo: la atrae hacia su vida, simplemente.

Por el contrario, Maximiliano Rubín va a «salvar» a la mujer Fortunata, que le ha deslumbrado por su belleza. Quiere regenerarla en el convento, devolverle la paz mediante la purga de los pasados errores, y devolverle «la honra» mediante el matrimonio con él. Las motivaciones de la respectiva «salvación» de la mujer caída no pueden ser más distintas —una es a la rusa, la otra es a la española— dentro del gran tema del estudiante y la hetaira. Hetairas populares y no «damas de las camelias»...

Rodion se entiende con el alma de Sonia, sin plantearse lo de su recuperación social. Para Maximiliano —apetito amoroso aparte— esa recuperación social es parte principalísima de su empresa. En todo caso creemos que el tema es nuevo en la novelística española o muy escaso en ella visto la fuerza del concepto de honra en nuestras letras y creemos también que el tema es nuevo en Galdós cuando lo trata a fondo en esta su obra maestra. El valor del gesto de Maximiliano es extraordinario, pues es un quijotesco esfuerzo en el que la persona más débil está intentando lo más difícil en este asunto crucial de la «honra». Seguramente esto tenía mucha menor importancia en una sociedad como la rusa donde —al escribirse esta novela— acababa de abolirse la clase social de los siervos. Sonia, la muchachita de pocos años, era allí una víctima de la sociedad y no rebela su condición de víctima. Raskolnikoff no pretende «elevatorla» hasta él; no hace sino invitarla a irse juntos: «Solamente te tengo a ti. Vayamos juntos, los dos estamos malditos, vayamos unidos» (IV, 4). Ha querido conocer a Sonia desde que supo que era una gran víctima. El español, tras años de búsqueda de «la mujer», cree haberla encontrado en la hermosa Fortunata, la mujer en la calle, y crea dentro de sí mismo una exaltación que le mueve a romper con violencia el círculo que le encierra. Y de un modo frontal se propone regenerar a una mujer «caída» mediante la operación más difícil y para la que estaba menos preparado. El resultado será un desastre total, y al final de él la aceptación de su cruz y el paladeo de su martirio, acabando por buscar la «paz» para todos en un clima de renunciaciones, sufrimientos y exaltaciones que darían con él en el manicomio. Allí encontrará su «paz», tras perdonarlo todo. Rodion va directamente al espíritu de Sonia al descubrir que todo él es belleza moral y carne sacrificada. Rodion Raskolnikoff camina hacia la luz y hacia la regeneración de un alma, tras el camino tenebroso de él y de ella, y ello es lo que le resume. Maximiliano queda en la locura, y eso es lo que le define.

En ambas novelas son admirables otras figuras femeninas, además de las tan dispares Sonia y Fortunata. La hermana de Rodion, la dulce y fuerte Dunia, es otra gran figura que va consciente a su sacrificio, mediante una boda por dinero, para salvar a su familia. Admirable es también Jacinta, a su manera; su ambición es ser amada por Juan —un ser más bien deleznable, objetivo que se proponen Jacinta y Fortunata, aquella razonablemente y esta desbocada por el amor— y todo lo que quiere Jacinta es ser normalmente feliz en la nor-

mal sociedad burguesa de la época, con marido e hijos, ideal común. Mas, con esos corrientes deseos, Galdós logra sacar a sus dos malcasadas de su mediocridad y las lleva a un plano superior en la gran alta obra de arte que es esta novela, y hasta pondrá en ellas actos tan excepcionales como el de Fortunata regalando su hijo a su enemiga y Jacinta aceptándolo, aun siendo el hijo de su marido con su contraria. Con ello el autor pone a estas mujeres en un nivel conflictivo próximo al de Rubín, el loco regenerador de Magdalenas. Maximiliano se destruye, como Fortunata; es el destino de los débiles en aquella sociedad fuertemente clasista.

Dostoievsky ennoblece todo lo que toca; no sólo el drama del estudiante pobre y sin futuro que convierte en caso universal de la sociedad de aquel siglo, y de la de éste, sino que acaba convirtiéndolo en una «reconstrucción», sobre bases profundamente espirituales de signo cristiano: el asesino Raskolnikoff encuentra finalmente la alegría y la paz al ser castigado, cuando es puesto al margen de la sociedad rusa contra la que él luchó. Dostoievsky pone inmensa carga espiritual en casi todos sus personajes: Dunia en el sacrificio por los suyos: su madre y su hermano. La infeliz mujer del borracho Marmeladok es un prodigio de entrega a su prole, y de sacrificio; el joven y modesto funcionario Porfirio realiza su trabajo de investigación del crimen de una manera perfecta, modélica. Dostoievsky los encumbra sobre el friso de fracasados y vencidos peterburgueses. Svidrigailov, un canalla total —corruptor de todo, uxoricida e infanticida— al suicidarse adquiere grandeza humana cuando en esta novela tórrida —donde en muchas de sus páginas se subraya el calor sofocante en el que transcurre la tragedia de Raskolnikoff— se pasa a una madrugada de frío intenso, en las páginas finales, con la desolación del que va a matarse a sí mismo. Todos quedan agrandados en las páginas del escritor.

Solamente uno no llega a engrandecerse ni a purificarse sino que se abandona en la miseria y en la derrota, sin esfuerzo alguno por su parte para lavar sus culpas; es Marmeladok, de quien un Dostoievsky justiciero hace un payaso trágico.

Pues en ambas novelas se acusa la presencia del payaso social; seres que tienen un pie en la tragedia y el otro en la comedia bufa. Tanto el ruso Marmeladok como el madrileño Ido del Sagrario son, —en opinión de sí mismos— intelectuales, y con preclaros niveles educativos. Ambos son conscientes de su presente degradación, de la que forma parte el tener que aceptar interlocutores de menor nivel cultural. Ambos tratan de situarse al nivel que creen les corresponde, cuando la ocasión lo pide: el borracho Marmeladok, rondando por las tabernas, quiere ponerse a tono con Raskolnikoff cuando es éste el que le escucha, como hace Ido del Sagrario con Maximiliano Rubín en el Café de Gallo. La presentación de ambos por parte de sus autores es caricaturesca: el ruso cincuentón asemeja un paisaje colorista en sí mismo pues, en unas pocas líneas, Dostoievsky le describe casi calvo, con su pelo que va a gris, su cara amarillenta que se está volviendo verdosa, y sus ojos enmarcados en rojo, dando todo ello una imagen «muy parecida a la de la locura». La cara del cincuentón madrileño muestra un predominio del color rojo a causa de sus cabellos; con su corbata roja se evoca claramente a un loco y que recuerda la imagen de un pavo. La vestimenta es trágica en ambos, partiendo de lo cómico.

En la calle ambos son claramente visibles y populares y en ella son escarnecidos por las gentes. De Marmeladok se mofan cuando refiere en público que lanzó a su hija a la prostitución, y que ella le está pagando el vodka que ahora bebe, como vende hasta la ropa de su mujer, para tener más alcohol. De Ido se mofan cuando explica su presente miseria económica, y aunque esté dando lecciones de saberes históricos; se ríen de él aunque esté en pleno ataque de enajenación y «acuchille» con un palo «al duque» que le «engaña con su mujer».

Obviamente no tiene la misma calidad ni altura una locura y la otra; la de Marmeladok es una total degradación causada por el alcohol, que le ha hecho perder su trabajo y le ha llevado a la destrucción de su familia; Marmeladok es una total degradación causada por el alcohol, que le ha hecho perder su trabajo y le ha llevado a la destrucción de su familia; Marmeladok llora por su hija empujada al arroyo, llora por su honor, pero no lo remedia. La de Ido —un infeliz— es una borrachera involuntaria y... figurativa, sencillamente irrazonable. Don Benito Pérez Galdós —en este monumento de realismo, en este Escorial de arquitectura literaria que es el mundo de «Fortunata y Jacinta» — inventa para «su» Ido las borracheras de carne y no de alcohol. La ingestión de filetes aturde al hambriento y le lleva a situaciones externamente parecidas a las de la embriaguez. Este factor trágico basado en el hombre creemos es el único elemento surrealista de «Fortunata y Jacinta», aparte sus páginas oníricas, donde el realismo escapa por la ventana en forma de sueño.

Ciertamente Ido del Sagrario no es un ser degradado como Marmeladok; por contraste es todo inocencia y bondad y, si no comen sus hijos, es porque él no sabe como proporcionarse los medios. Ido trabaja en lo que puede y lo mejor que sabe, pero el mundo es así de injusto y no le retribuye adecuadamente por su trabajo. En su casa el infortunio y la miseria están compartidos por todos. Y —sin embargo— aparece un pequeño delito de corte «marmeladesco» que Ido comete por una sola vez; la ocultación a su familia de un duro de plata que le cae del Cielo —por un pequeño trabajo ocasional— moneda que no comparte con los suyos pues la emplea en propinarse una «borrachera» de carne y en convidar a un amigote. Es una versión esperpéntica de la vileza de Marmeladok (Galdós se recrea en este insólito «pecado» de Ido cuando hace decir a su mujer que Ido es un ángel: «se estará dos años sin probar el pan con tal que sus hijos lo coman» (Parte I, IV, VII. Aquí se burla a fondo del mundo y exprime el limón irónico don Benito Pérez...).

Ido del Sagrario tiene también una hija jovencilla y agraciada, que ya conocimos en «El Dr. Centeno» y «Tormento». La muchacha es «graciosa», pero descolorida y de tono marfileño. No ha sido lanzada a la calle por la madrastra como la angelical rusita Sonia —estamos en la España de las madres «como deben ser»— y todo lo que hace la muchacha para ayudar a la familia es ejercer de peinadora. Parece que se le da bien eso de la peluquería, aunque las parroquianas aún no le pagan. No habría nada que decir de esta hija, mas en otras novelas del mismo autor llegaremos a saber —pues la vida es larga— que la muchacha graciosa y clorótica cayó en malos, o más bien pésimos, pasos, y ello se nos dice en «Amadeo I», «De Cartago a Sagunto» y «Cánovas». (Ojo: hay

problemas de cronología sobre esta muchacha en estas novelas, pero este tema no cabe aquí y dejamos a la peinadora abocada a desastres futuros, en casa de sus padres, en 1873, tal como se nos dice en «Fortunata y Jacinta»). Las respectivas esposas de estos dos payasos sociales ofrecen también paralelismos; ambas son temidas en mucho por sus respectivos esposos, quienes las consideran de clase social muy superior a ellos mismos. Marmeladok se refiere reiteradamente a su cónyuge como persona de mejor educación que la suya, de educación incluso exquisita, hasta pedagoga, hija de un oficial y por tanto merecedora de «admiración y respeto». Esa actitud, tan próxima a perjuicios arraigados en la sociedad española, se repite bajo un prisma grotesco en Ido del Sagrario, quien considera que su pobre mujer, bellísima según su imaginación, es la amante de un «duque». Las dos situaciones imaginativas concluyen con violencias físicas. Cuando Marmeladok llega a su casa borracho es frecuentemente maltratado por su mujer, la casi pedagoga; por contraste Ido del Sagrario maltrata al duque imaginario y le «apalea» y «acuchilla» para desahogarse en él. Marmeladok recibe golpes y arañazos y los recibe complacido porque le sirven de penitencia; la mujer de Ido, la infeliz Nicanora, alienta a su marido para que acabe con el «duque adúltero».

El clima realista en extremo de los ambientes de Galdós no da cabida ilimitada a las tensiones dramáticas. En la novela del ruso no hay sino esas tensiones, en las que se albergan de un modo natural dramas sin fin. En el mundo de Galdós —quizá más fiel reflejo de lo que la realidad es— quedan ennoblecidos solamente unos pocos personajes y unos pocos hechos. Los de Fortunata y los de Jacinta, al final de la novela, son ciertamente merecedoras de ello; a lo largo de muchas páginas se exalta también la figura de doña Guillermina, la «santa» en la que cree demasiado el autor; también Ballester queda cordialmente engrandecido, pero en general el panorama humano muestra a ranas o renacuajos satisfechos en su ser o estar: el matrimonio Santa Cruz cree haberlo hecho todo bien en la vida; están satisfechos hasta con su hijo único: el preclaro Juanito Santa Cruz. Estupiñá está feliz en este mundo, encargado de la alta misión de vigilar la confección del chocolate de los señoritos Santa Cruz y buscando para ellos en el mercado la mejor carne de ternera. Izquierdo es un parásito: Mauricia nunca ha tenido rumbo. Los Rubín son unos vividores; Feijóo es un desentendido de la sociedad a la que pertenece, en la que actúa como egoísta completo. El banquero Sr. Moreno carece de toda tensión o intención, es un parásito de alto nivel social y, en su falta de carácter, figura el gesto bien preciso de que divulga y propaga aquello mismo que desprecia: las moñas y panderetas del peor folclorismo andaluz, aunque esté consciente de que no son sino porquerías.

Apuntamos que ambos estudiantes protagonizan un conflicto frente a una persona de edad, usurera, que dispone del dinero que ellos necesitan. Conflicto distinto en ambos casos pero coincidiendo que la usurera simboliza el orden social establecido y el estudiante representa una rebeldía que ha de cometer una violencia para romper aquella opresión dineraria. Raskolnikoff mata a la usurera, osa, y ello es la médula de toda la novela. Rubín no mata a la usurera, que es su tía y en cierto modo protectora en lo económico y en lo efectivo pero

sí que «mata» al símbolo de lo que su tía representa: la hucha de barro; el ahorro y el atesoramiento. Coincidencia turbadora aunque se manifiesten en distinto plano: Rodión rompe la cabeza de la vieja; Maximiliano rompe la hucha de barro como si rompiera un cráneo y hasta el polvillo rojo le hace recordar a la sangre. Lo que en uno es hacha, en otro es mano de almirez. Rodion se ha procurado el hacha tras de vigilar a la criada de la casa para no dejar una pista del crimen que proyecta; después ha de limpiar el alma para borrar el rastro. Maximiliano rompe el cráneo de barro con una mano de almirez que ha obtenido con una artimaña para que la criada de la casa no sospeche en que se va a emplear ese objeto contundente; después ha de limpiar cuidadosamente el polvo rojo del «crimen». Hay parodia. Natasha, la criada comprensiva y protectora, en su nivel criadil, del mísero estudiante es en la historia madrileña la criada Papitos, a su modo protectora, y también vejamen del infortunado estudiante.

Si pasamos a otros personajes indicamos la presencia de otro juego de analogías entre el estudiante Razunhkin, que se empeña en ser amigo del huraño Rodion, en servirle y en ser su enlace con el mundo, función que respecto del huraño Maximiliano Rubín ejerce el también estudiante Olmedo. Ambos escuderos son personas comunicativas y buenos chicos —el ruso es borracho, el madrileño es lujurioso— aunque en grado de apariencia. Aquel Razunhkin en realidad vale mucho más de lo que muestra y resulta ser un políglota, un estudiante serio y con proyectos intelectuales. Resulta que Olmedo es en el fondo, pese a su fingimiento, un estudiante consciente, tras una máscara de estudiantón maleante.

Al llegar aquí vemos que estamos a la mitad de nuestras notas y que no podemos comentar sorprendentes paralelismos existentes entre ambas novelas en los conceptos de la pobreza y sus efectos en quien la sufre; los conceptos de rebeldía social vistos por los personajes de una y de otra, así como docenas de temas que significan paralelas imágenes y situaciones (Sonia merodea alrededor de la cárcel donde está recluso Rodion; Maximiliano lo hace alrededor del convento donde está reclusa Fortunata). Se repite en ambas el alarde del escritor que hace uso del recurso teatral del «escuchar tras de una puerta» y convence al lector de la veracidad de la escena. Ideas, animales, objetos y escenarios se doblan en San Petersburgo y en Madrid y todo ello contribuye a que aparezca una red de hilos entre ambos libros. «Crimen y Castigo» es una novela de escaleras y, el nudo de ella es un crimen cometido en un cuarto piso. Casi todos los personajes viven en alturas abuhardilladas: Rodion en un quinto piso, Razunhkin también a esas alturas; Marmeladok en buhardilla; la policía está en un cuarto piso y son todos personajes que tienen que vencer penosas subidas peldaño a peldaño; el significado de la escalera donde se comete el crimen es un eje del relato de Dostoievsky. Más significado tiene la alta escalera de la casa de San Miguel núm. 11 de Madrid, pues simboliza la vida de Fortunata desde su nacimiento e infancia, su encuentro con el hombre que va a destruirla, y su ascenso hasta la buhardilla donde ella va a morir y se «angeliza». Siete años dura la acción de «Fortunata y Jacinta», desde 1869 a 1876, y siete años aparecen en la novela de Dostoievsky cuando le cae esa condena a

Rodion, comienzo de la búsqueda de la paz y de su felicidad futura pero que ya será otra historia.

NOTAS

¹ «A selective Annotated Bibliography» en 1975; y su Apéndice «for 1975-80», en ciclostil, en 1981.

² Casa editorial Hernando. Madrid, 1979, pp. 48 y 49.

³ Instituto de las Españas. Nueva York, 1932.

⁴ No tenemos a mano el texto completo de Galdós: hemos de utilizar el resumen que ofrece W. H. SHOEMAKER en «La crítica literaria de Galdós». Madrid, «Insula», 1979, p. 234.

⁵ «La biblioteca de BPG» trabajo de 1951. Utilizamos el comentario de W. H. SHOEMAKER en «Estudios sobre Galdós». Madrid, Castalia, 1970, p. 127, donde se indica que «las obras de los rusos y otros autores eslavos figuran en traducciones».

⁶ La de David Magashack, nacido en Riga, escritor bilingüe en ruso e inglés. Leemos la edición «Penguin Books», impresa en 1980 en Gran Bretaña, con Introducción del mismo traductor.

