

BENITO PEREZ GALDOS Y LA LITERATURA RUSA DE SU TIEMPO

Zajar Plavskin

Hace unos años ya un corresponsal del periódico madrileño "ABC" visitó a la URSS. Le interesaba la enseñanza de la lengua y literatura española en nuestro país, en la Universidad de Leningrado particularmente. Hemos hablado de muchas cosas, de la obra de Federico García Lorca y sus traducciones rusas entre ellas. Esta parte de nuestras conversaciones fue resumida por el corresponsal en palabras breves y... no exactas. Escribía:

"García Lorca, —me dijo el hispanista leningradense Plavskin—, es hoy apreciado aquí como un poeta ruso. Sí, sí —añadió viendo mi sorpresa—. Lo declaro con toda la seriedad posible."

Claro está que ni en broma ni en serio yo pretendía atentar a la nacionalidad del poeta español. No declaraba yo nada más que la poesía lorquiana en traducciones perfectas de los últimos años se ha convertido en una parte importante de nuestra cultura rusa.

Me permito recordar este episodio anecdótico al empezar mi ponencia porque quiero subrayar que un gran artista no pertenece sólo a su país natal; su obra se convierte en una parte de la cultura universal y el influjo de los escritores de un país que podemos observar en la cultura de otros países no es más que un ejemplo entre muchos de la interacción activa de las diversas literaturas nacionales en nuestro mundo unido como nunca lo fuese. La interacción, o sea, el intercambio cultural del desarrollo de la cultura humana y, al reconocerla, no ofendemos de ningún modo la dignidad nacional de un artista que absorbe los logros de la cultura de otro país.

Para nosotros Benito Pérez Galdós es un escritor puramente español y esta opinión no contradice al tema de nuestra ponencia de hoy. Es evidente que los lazos que unían estrechamente la obra galdosiana con la tradición nacional no le impedían al escritor asimilar ideas avanzadas y principios estéticos de sus contemporáneos y precursores de Francia, Inglaterra o Rusia.

Así como Galdós ya en su tiempo y mucho más en la actualidad formó parte de la cultura rusa, en la cultura española, en el mundo intelectual de escritores y lectores de España se

han incorporado durante el último tercio del siglo pasado las obras de los corifeos de la literatura rusa, ante todo de Turguenev, Tolstoy y Dostoyevski.

Tenemos muchos testimonios de este interés hacia la literatura de la Rusia lejana en España. Yo no puedo dar más que una revista brevísima de esos contactos culturales entre los países nuestros. En los últimos decenios del siglo XIX eran conocidas en España no sólo los nombres sino también muchas novelas de Turguenev, Tolstoy y Dostoyevski en traducciones francesas antes y en las castellanas y catalanas poco después. Y antes aún se publican algunos bosquejos de la literatura rusa.

En 1856-1857 visitó con una misión diplomática a Rusia el joven Juan Valera. Sus "Cartas de Rusia" dirigidas a Madrid a su amigo Leopoldo Augusto de Cueto no fueron publicadas más o menos completamente (hasta hoy no han visto la luz cinco de ellas) sino en el siglo XX, pero varias cartas habían aparecido en los periódicos madrileños aún entonces y según escribía la hermana de Valera, Sofía, las habían reproducido muchos otros periódicos. Y más: las cartas no publicadas eran leídas atentamente en copias en los círculos aristocráticos y literarios de la capital española. Estas cartas de Valera muestran agudeza, perspicacia y maestría formal; describen varias esferas de la vida cotidiana de Rusia y dan una característica de la literatura en términos generales sin profundizar. Pero formada bajo el influjo de sus amigos rusos —Serguei Sobolevski, Modest Korf, Vasili Botkin y otros—, la opinión de Valera es bastante penetrante. Subrayaba en particular las relaciones estrechas entre la literatura rusa y la situación políticosocial de la Rusia de entonces.

Algunos datos sobre la literatura rusa, no muy exactos en realidad, recoge el libro de Emilio Castelar "La Rusia Contemporánea". A nuestra literatura del siglo XIX en su trabazón con el movimiento social y revolucionario está dedicado el libro de Emilia Pardo Bazán "La Revolución y la novela en Rusia" (1887). Compuesto de conferencias leídas por la escritora ilustre en el Ateneo de Madrid, esta obra aún antes de la publicación fue elogiada por Benito Pérez Galdós en su reseña del 15 de abril de 1887². Es muy significativo que en el libro de Pardo Bazán se sentía ya evidentemente la posibilidad de la percepción activa de la literatura rusa por los lectores españoles y, lo que es más importante, de la influencia que puede ejercer sobre la literatura española. Testimonios de esta influencia contiene también la obra galdosiana.

El problema de la percepción de la literatura extranjera por un escritor es bastante complicado y multifacético. De todos modos no se reduce a fijar las imitaciones más o menos directas. No obstante muchos investigadores preferían concentrar su atención en las coincidencias de algunos asuntos, tipos o conflictos en la obra galdosiana y la de novelistas rusos. El ejemplo clásico de este modo de resolver el problema es la comparación de la novela de Galdós *La Realidad* y de *Ana Karenina* de Tolstoy, realizada por George Portnoff en su tesis doctoral y libro "La literatura rusa en España" (1932). Este libro era en su tiempo una de las primeras e importantes contribuciones en la historia de las relaciones literarias entre España y Rusia. Notemos el valor indiscutible de sus dos primeras partes —un ensayo históricobibliográfico de los libros y artículos que aparecieron en España desde el fin del siglo XIX y fueron dedicados a la literatura rusa tanto como la bibliografía casi completa de las traducciones de la literatura rusa al español (esta última bibliografía no fue superada más que hace pocos años, en particular, por los trabajos del doctor George Shanzer). Pero la

última, tercera parte del libro de Portnoff es mucho menos convincente; se compone de varios ensayos dedicados al influjo que ejercieron los escritores rusos sobre la literatura española. Según la opinión del autor, en *La Realidad* se ven muchas huellas del influjo directo de *Ana Karenina*; en cuanto a las ideas, conflictos, tipos y situaciones, según Portnoff, la obra galdosiana es una imitación. Tal orientación de los estudios no nos parece ni la más interesante, ni tampoco la más fructífera. De mayor trascendencia son los trabajos donde se analizan estímulos dados por las obras de autores rusos, estímulos de valor e importancia para sus búsquedas ideológicas y artísticas.

Uno de los ejemplos más tempranos de estos estímulos es el modo de enfocar el problema "padres e hijos" en *Doña Perfecta*. Es sabido que Galdós fue un admirador entusiasta del ingenio de Turguenev. Uno de los viajeros rusos que visitaron a España —se trata de Isaac Pavlovski quien escribía bajo el seudónimo de Yakovlev— fijó en su libro *Ensayos sobre la España contemporánea* las palabras siguientes de Galdós: "La muerte de Turguenev me ha causado gran pena. Es mi gran Maestro, conozco todas sus obras y le amaba como a un amigo, pero no le conocía personalmente." Añadió Galdós que "conserva como una cosa santa" dos cartas de Turguenev y dijo por fin: "Debe Usted saber que Turguenev es muy conocido en nuestro país."³ Ha mencionado también el escritor español cartas de Turguenev en 1910 en una entrevista⁴. Berkowitz en 1933 confirmó que había visto estas cartas, así como las de Zola, Tolstoy y muchos escritores españoles, pero desaparecieron más tarde⁵. De todos modos podemos decir que en principio Galdós podía ejercer un influjo del escritor ruso al escribir su *Doña Perfecta*.

Los puntos posibles de coincidencia entre las novelas de Galdós y Turguenev así como la originalidad del escritor español en la resolución de semejantes problemas fueron analizados en un estudio de los investigadores norteamericanos Vernon A. Chamberlin y J. Weiner. No cabe duda que Galdós leyó la célebre novela de Turguenev, aunque fue traducida al castellano por primera vez en 1886. Pero creo que los *Padres e hijos* de Turguenev fue sólo un estímulo más para la formación del concepto del escritor español de las dos Españas. En realidad las coincidencias que notaron los hispanistas norteamericanos pueden ser interpretadas en la mayoría de los casos como el resultado de la semejanza del contenido ideológico de ambas novelas y no como influjo directo del escritor ruso. Así por ejemplo se constata con justicia que tanto Bazarov, protagonista de los *Padres e hijos*, como Pepe Rey prefieren las ciencias naturales como carrera. Es verdad pero no es un rasgo personal de los personajes sino una particularidad importantísima y, podemos decir, "genérica" de toda la generación que salía al escenario en la segunda mitad del siglo pasado tanto en Rusia como en España y en toda Europa. Es una generación pragmática, convencida de que de sus modestos trabajos se puede sacar mucho más provecho que de los discursos patéticos sobre la necesidad de la renovación espiritual de los pueblos. En todo lo demás los héroes de estas dos novelas son tipos *nacionales* dibujados del natural y estos rasgos nacionales los diferencian sustancialmente. Bazarov mucho más delineado en el sentido social y político que Pepe Rey. Bazarov es un nihilista, y qué significa este término para Turguenev lo descifró el mismo escritor: "se llama nihilista, pero hace falta leer: un revolucionario"⁷. Pero ni el radicalismo político, ni el materialismo filosófico son propios a Pepe Rey. El protagonista galdosiano es un representante típico de la España del último tercio del siglo XIX, de los

krausistas entusiastas, no pretende atentar contra la religión ni contra los cimientos sociales de la sociedad española. Pero en el mundo rutinario de Orbajosa sus sueños de transformar la vida mediante una media docena de fábricas y unos cuantos miles de obreros, así como su escepticismo muy inocente en cuanto a los milagros religiosos parecen un socavón de los cimientos.

Ambos protagonistas —Bazarov y Pepe Rey— perecen. Pero Pepe Rey fusilado por sus enemigos, y Bazarov muere de septicemia. Un hecho paradójico es que el personaje menos activo y no revolucionario produce mayor resistencia en los representantes del campo enemigo, pero esta paradoja se explica muy bien por aquella tensión social que caracterizaba a la España de 1876 donde hace poco se había acabado la revolución burguesa y la segunda guerra carlista. Y ya se sabe que en estas revolución y guerra, la España vieja luchaba contra la España nueva con una fiera extraordinaria. Y aquí radica también el procedimiento de las distinciones entre los personajes que simbolizan en ambas novelas a los “padres”. Ni Pavel Kirsanov, anglómano y defensor del “principio aristocrático”, ni su hermano Nikolay, romántico viejo y esteta delicado pueden igualarse en el ardor de las pasiones, en su resolución de luchar con todos los medios posibles ni con Doña Perfecta ni hasta con el padre Inocencio. En la novela de Galdós aparece el tema religioso que no existe en la de Turguenev. La lucha de padres e hijos en “Doña Perfecta” se transforma en el conflicto entre el fanatismo religioso y el librepensamiento, por modesto que sea. En este conflicto no hay treguas ni misericordia; Pepe Rey tiene que perecer y Rosario volverse loca.

Al sumar la comparación de las novelas de Galdós y Turguenev nos inclinamos a distinguir la influencia del escritor ruso sólo es dar el primer empuje que facilitó el desarrollo del concepto original de su novela de tesis con el conflicto de dos Españas en el centro. En cuanto a semejanza de múltiples motivos de ambas novelas no procede a mi parecer más que de la afinidad tipológica de los conceptos y personajes de las novelas⁸.

Con suma atención estudió Galdós la obra de Tolstoy. Al empezar a crear una serie nueva de novelas —“Novelas contemporáneas”— Galdós decía que serán libros de “nueva manera”. Es sabido que la idea general de esta serie le había sugerido a Galdós el ejemplo de Balzac; proponía crear una “comedia humana” de la sociedad española. Pero en búsquedas de la “nueva manera” el escritor empezó a estudiar la experiencia de la novela naturalista de Francia. Influidos por Zola, el novelista español penetra en nuevas esferas sociales que no le interesaban casi antes, pinta y acusa algunas llagas de la sociedad. Al mismo tiempo en varias novelas de la década de los ochenta “La desheredada”, “Tormento”, “Lo prohibido”, el escritor se aficiona a algunos extremos de la estética naturalista, exagerando el papel de la herencia, del factor biológico en la vida social, etc.

Pero estos principios del naturalismo no determinaron nunca el fondo de la obra galdosiana, y en la segunda mitad de esta misma década Galdós se libera de las influencias naturalistas. No es casual a nuestro parecer que seguramente en este período observamos un creciente interés del escritor español hacia la literatura rusa en general y a la obra Tolstoy en particular. Las experiencias del gran novelista ruso le ayudaron a Galdós a rechazar las tendencias naturalistas y profundizar su arte realista, liberándose de sus apologías de la clase media a la que empieza a denunciar y concentrando su máxima atención en la representación del mundo interior del hombre, en describir sus preocupaciones espirituales, resolver grandes problemas filosóficos y éticomorales.

Tenemos bastantes libros y ensayos, entre ellos el trabajo del señor Colín especialmente⁹, que reflejan con mucho detalle la creciente influencia de la obra tolstoyana en el mundo creativo de Galdós; observando las huellas de esta influencia en las novelas desde *Angel Guerra* o sea de 1890, como opinan Marcelino Menéndez y Pelayo, Emilia Pardo Bazán y algunos otros, o, puede ser, ya en *Fortunata y Jacinta* (1877), según opinión del señor W. Pattison, de la señora Ludmila Turkevich¹⁰.

Los investigadores destacan especialmente las novelas galdosianas *La Realidad*, *Torquemada y San Pedro*, *Nazarín*, *Halma y Misericordia* como unos testimonios de la nueva etapa en el desarrollo artístico de Galdós y en la asimilación de las experiencias de la obra e ideario tolstoyanos.

Entre muchos problemas que plantea el tema Galdós y Tolstoy quiero fijar su atención sólo en problema religioso que es capital para la novelística galdosiana de mediados de la última década del siglo XIX. Una gran importancia en el proceso de la formación de ideas ético-religiosas de Galdós tenían las obras de Tolstoy.

Ya en su carta de 1877 a José María de Pereda polemizando sobre *Gloria* Benito Pérez Galdós escribía: "En dos palabras sintetizaré a V. lo que pienso en este triste asunto de la conciencia, y esto lo digo con convicción profunda y verdadera fe, es a saber: el catolicismo es la más perfecta de las religiones positivas, pero ninguna religión positiva, ni aún el catolicismo, satisface el pensamiento ni *el corazón* (subrayado por Galdós. Z. P.) del hombre en nuestros días. No hay que me arranque esta idea ni con tenazas."¹¹

Nadie y nada le arrancó a Galdós esta idea, estas búsquedas de la religión del corazón, que le llevaron por fin hacia la obra tolstoyana. En este sentido es especialmente significativo lo que leemos en *Nazarín*. A lo largo de toda la novela se cruzan dos opiniones opuestas sobre el protagonista, su modo de ver y vivir. Para unos es fanático, charlatán y loco, para otros casi mártir y santo. Esta dualidad de opiniones sobre la conducta y vida de Nazarín no tiene nada sorprendente. Su pensamiento, su conducta son profundamente hostiles a la sociedad de aquel tiempo, aunque el sacerdote no niegue, por lo menos conscientemente, la religión ortodoxa y no pretende destruir el orden existente por la violencia.

Claro está que Nazarín es un hombre rebelde. Resueltamente acusa por ejemplo la propiedad. "¡La propiedad! —exclama Nazarín—. Para mí no es más que un nombre vano, inventado por el egoísmo. Nada es de nadie. Todo es del primero que lo necesita"¹². El pastor mendicante resueltamente acusa también las ciencias, niega la filosofía, política. Según Nazarín, "la ciencia no resuelve ninguna cuestión de trascendencia en los problemas de nuestro origen y destino, y sus peregrinas aplicaciones en el orden material tampoco dan el resultado que se creía. Después de los progresos de la mecánica, la Humanidad es más desgraciada; el número de pobres y hambrientos, mayor"¹³. Nazarín está convencido que la humanidad no puede esperar su salvación ni de parte de la filosofía ("la filosofía es, en suma, un juego de conceptos y palabras")¹⁴ ni de la política ("conquistados tantísimos derechos, los pueblos tienen la misma hambre que antes tenían. Mucho progreso político y poco pan. Mucho adelanto material, y cada día menos trabajo y una infinidad de manos desocupadas"¹⁵.

Sólo la religión, según Nazarín, puede salvar a la humanidad. Y ya se ven, como piensa, "las señales precursoras de la Edad de Oro religiosa"¹⁶. Pero la religión profesada por Nazarín

tiene poco de común con el dogma oficial; es una religión de corazón, de amor y de misericordia. El sentido de esta religión se limita a una triada: el amor de Dios, el amor de la Naturaleza y el amor al prójimo. En nombre de tal amor el hombre debe renunciar a los bienes materiales; la pobreza universal y sumisión absoluta ante el mal, —tal es, como piensa el protagonista—, el único camino hacia la salvación de la humanidad. Esta religión propone no sólo la no-resistencia al mal por la violencia, sino también la misericordia activa.

Todo lo que hemos dicho caracterizando la posición religiosa y ética de Nazarín es tan parecido a lo que decía y escribía León Tolstoy que podemos prescindir de una argumentación detallada. Es verdad que al publicar la novela *Halma*, Galdós por boca de un personaje niega los lazos de las ideas de Nazarín con las de Tolstoy: "Piense cada cual de este desdichado Nazarín lo que quiera. Pero al demonio se le ocurre ir a buscar la filiación de las ideas de este hombre nada menos que a Rusia. Han dicho ustedes que es un místico. Pues bien, ¿a qué traer de tan lejos lo que es nativo de casa, lo que aquí tenemos en el terruño y en el aire y en el habla...? Es como si fuéramos los castellanos a buscar garbanzos a las orillas del Don..."¹⁷. Puede ser que esto es una respuesta a los críticos españoles de entonces que demasiado subrayaban la dependencia directa del ideario galdosiano de Tolstoy. De todos modos se puede decir que en *Nazarín* como en otras novelas de Galdós el autor no es un discípulo modesto que repite las palabras del profeta. Apreciando mucho el contenido ético de la obra tolstoyana, sus denuncias de la injusticia social, Galdós muestra al mismo tiempo la bancarrota de los personajes que propagan la "no-resistencia al mal por la violencia". Ya se ve esta posición en *Nazarín*, y mucho más aún en *Halma*, que es la continuación de aquél, artísticamente mucho más floja.

Concluyendo mi ponencia quisiera decir algunas palabras sobre el tema Galdós-Dostoyevski. Este tema aún es de resolver, no atrajo aún bastante la atención de los investigadores. Se sabe que las novelas de Dostoyevski fueron traducidas en España durante los últimos decenios del siglo xix. Sin embargo su influjo artístico e ideológico más o menos sistemático lo podemos observar sólo en el siglo xx, en la obra de Pío Baroja, por ejemplo. No obstante, es evidente que Galdós no podía quedarse indiferente a los descubrimientos importantísimos del novelista ruso. No me convence Salvador Madariaga cuando compara las novelas galdosianas antes citadas con las de Dostoyevski¹⁸. Ni tampoco un artículo de Pedro Ortíz Armengol "¿Leyó Galdós «Crimen y castigo»?"¹⁹. Sí, Galdós seguramente leyó esta novela, lo demuestra el autor del artículo referente muy bien. Pero otra vez aquí Galdós se convierte en un incitador de talento, es verdad. Pero ¿podemos decir que no tenía bastante fantasía creadora y debía, asimilar los casos de héroes ajenos, sus conflictos y sus preocupaciones? Yo prefiero la respuesta negativa. Si se puede hablar sobre el influjo de Dostoyevsky, será en otro sentido más amplio y difícil para fijar. Es posible que la lectura atenta de las obras del escritor ruso sea una, pero una de las muchas fuentes de las innovaciones importantes en el contenido y forma de las novelas galdosianas de entonces. Así en *Misericordia* cambia el centro del análisis. No es ya la "no-resistencia al mal" como lo fue en *Nazarín* sino la misericordia activa; Galdós transforma aquí a una mujer de pueblo en un portavoz del ideal ético y es tan característico para Dostoyevski. Pero hay una cosa aún mucho más importante. En la *Misericordia* Galdós realiza la tentativa de sintetizar dos tipos de narración: novela con la composición abierta (como es, por ejemplo, la novela

picaresca) y novela de costumbres. ¿No es acaso un paso hacia la novela polifónica de Dostoyevski? No, no lo creo, por cierto; pero va en la misma dirección y esto no vale menos.

En nuestra breve ponencia hemos revisado algunos aspectos del tema; hemos destacado unas cuantas semejanzas tipológicas y coincidencias de ideas artísticas y eticofilosóficas entre la obra de Galdós y la literatura rusa. ¿Qué significan todos estos hechos? Primeramente que Turguenev, Tolstoy, Dostoyevsky son un tanto españoles (o sea, forman ya hace mucho tiempo una parte de la cultura española) como Galdós o Lorca son nuestros. Y también: al asimilar algunas lecciones de la literatura rusa Galdós no llega a ser un alumno probrecito, para un gran artista las experiencias de sus contemporáneos y precursores no son más que un camino hacia la originalidad, que sólo puede reforzar sus propios ideales y maestría. Y este camino es él de quien fue la gloria de España y se hizo gloria de todo el mundo intelectual.

Notas

¹ Cf.: Azaña M. Ensayos sobre Valera. Madrid, 1971, p. 170.

² Pérez Galdós B. La revolución y la novela en Rusia. Conferencias de Emilio Pardo Bazán en Ateneo. Pérez Galdós, B. Obras inéditas. Madrid, 1923, t. 2, p. 203-208.

³ Yakovlev, I. (Pavlovski). Ocherki sovremennoi Ispanii. Sanct Peterburg, 1889, p. 172. "Ensayos sobre la España contemporánea". En ruso.

⁴ Cf.: Zviguilski A. Turguenev y Galdós. In: Turguenevski sbornik. Leningrad, 1966. P. 2, p. 22. (Recolección de Turguenev. En ruso.)

⁵ Berkowitz, H. Ch. Cleaning from Galdós correspondence. Hispania, Appleton, t. XVI, 1933, p. 249.

⁶ Chamberlin, V. A., Weiner J. Galdós Doña Perfecta and Turguenev's Fathers and Sons. Two interpretations of the Conflict between Generations. In: Publications of Modern Language Associations of America. New York, 1971, v. 86, N I, p. 19-24.

⁷ Turguenev, I. S. Polnoye sobranie sochinenii y pisem. T. IV. Pisma. Moskva, 1962, p. 350. (Obras completas y correspondencia de I. Turguenev. En ruso.)

⁸ Sobre el papel de Turguenev en la vida y obra de Galdós vea también el trabajo de A. Zviguilski antes citado.

⁹ Colín, V. The influence of Tolstoy on Galdós. London, 1862.

¹⁰ Menéndez y Pelayo, M. Discursos. Madrid, 1897, p. 33-96; Pardo Bazán, E. Obras completas, t. 3. Madrid, 1973, p. 1.101; Pérez de Ayala, R. Las Máscaras. Madrid, 1917, p. 56; Pattison, W. Benito Pérez Galdós. Boston, 1975, p. 93; Turkevich, L. B. Tolstoj and Galdós: Affinities and Coincidences Reviewed. American Contribution to the Eight International Congress of Slavists. Columbus, Ohio, 1978, v. 2, p. 707-734.

¹¹ Veintiocho cartas de Galdós a Pereda. Publicadas por Carmen Bravo-Villasante. Cuadernos hispanoamericanos, n. 250-252, oct. de 1970-enero 1971, p. 25.

¹² Pérez Galdós, B. Obras completas. Madrid, 1950, v. V, p. 1.685.

¹³ *Ibidem*, p. 1.725.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*, p. 1.726.

¹⁷ *Ibidem*, p. 1.811-1.812.

¹⁸ Madariaga, S. Semblanzas literarias de los contemporáneos. Barcelona, 1924, p. 87-89.

¹⁹ Actas del Tercer Congreso Internacional de Estudios galdosianos. t. II. Las Palmas de Gran Canarias, 1989, p. 123-131.

