

A PROPOSITO DE TURGENIEV Y GALDOS*

Al profesor William Shoemaker

I

En 1971, los profesores Vernon A. Chamberlin y Jack Weiner publicaron un artículo titulado «Galdós *Doña Perfecta* & Turgeniev's *Fathers and Sons*: Two Interpretations of the Conflict Between Generations»,¹ en el que sugieren que el novelista español obtuvo su inspiración y el tema para su famosa novela *Doña Perfecta* (1876) de su lectura de *Padres e hijos* (1861), de Turgeniev, novela que pudo haber sido leída por Galdós en una de las dos traducciones francesas (la de 1863 o la de 1865) o, incluso, en la traducción inglesa de 1867, aunque esto último es menos probable. La evidencia que presentan Chamberlin y Weiner apunta varios aspectos que ambas novelas tienen en común con respecto a su argumento, pero también mencionan las muchas diferencias que entre ellas existen. Podemos resumir su tesis de la siguiente manera.

1. «En ambas novelas, un joven rubio, quien ha cursado estudios universitarios en el campo de las ciencias, llega de la capital a visitar una ciudad provinciana [...]; alguien llega a recoger-

* Ponencia presentada en el Coloquio citado.

¹ *PMLA*, 86 (1971), 19-24. Traduzco las citas de este artículo indicando la página entre paréntesis.

le a la estación del tren y, el trayecto a su destino, observa las condiciones de los campos por los que pasa, que muestran gran atraso, negligencia y medios muy primitivos de cultivo» (p. 20).

2. «En ambas novelas, el joven protagonista se ve atrapado en un feroz conflicto verbal con un representante de la familia que él visita, perteneciente a una generación mayor. En ambos casos, la persona mayor, miembro y defensor del orden social establecido, se demuestra hostil hacia las ideas del joven y le provoca con medias verdades y declaraciones llenas de ironía. El joven recoge el guante y se lanza en franco contraataque [...]» (p. 21).
- y 3. «En ambas novelas, el joven protagonista se siente atraído amorosamente hacia una joven de la familia [...], quien el viejo contrincante desea que se case con uno de sus parientes, y, como consecuencia, el joven científico es expulsado, sin más, de la casa que visitaba [...]. Como el joven no es aceptado por esta sociedad tradicional, se le niega la posibilidad de encontrar su felicidad en el matrimonio. Por último, ambos protagonistas mueren trágicamente y ninguno de los dos logra utilizar su educación en beneficio de su patria» (p. 21).

Los autores de este artículo encuentran que las dos novelas en cuestión tienen el mismo tema: el conflicto generacional. Una vez que han apuntado estas similitudes, los autores proceden, durante la mayor parte de su artículo, a mostrar las diferencias que existen entre ambas novelas. Hacia el final admiten que «la mayor diferencia entre la novela de Galdós y *Padres e hijos* es la figura de Doña Perfecta. No existe un personaje comparable a ella en la novela de Turgeniev...», afirman. Volveremos a este punto más adelante.

Como se habrá notado, existen varios detalles en el desarrollo de sus respectivos argumentos que, en efecto, son similares en las dos novelas. Y, si uno aceptara sin discusión el tema que ellos proponen, «el conflicto generacional» —cosa que yo no acepto sin modificaciones—, Chamberlin y Weiner presentan argumentos bastante válidos para asociar estas dos novelas.

Ahora bien, ¿cómo llegan ellos a la conclusión de que Galdós fue influido por Turgeniev? Aquí la evidencia es aún más circunstancial: citan una entrevista concedida por Galdós en 1884 al periodista ruso Isaak Pavlovskii, en la cual el novelista canario se supone que dijo: «La muerte de Turgeniev me ha afectado muchísimo. *Era mi gran maestro...* Me escribió dos veces y guardo esas cartas como oro en paño». Chamberlin y Weiner subrayan la frase «era mi gran maestro», pero no se refieren a otra más importante: «Me escribió dos veces». Alexandr Zviguilsky, en un artículo publicado en la *Revue de littérature comparée*² investiga la relación Turgeniev-Galdós y llega a la conclusión de que es cierto que el novelista ruso escribiera dos cartas a Galdós hacia el final de su vida; que las dos cartas han desaparecido pero que existe amplia evidencia de que existieron; y que «Galdós semble plus influencé par Tolstoi que par Tourgueniev» (p. 116). Lo que yo encuentro significativo aquí es que fue Turgeniev quien escribió a Galdós y no lo contrario. Esta es una evidencia mucho más sólida del conocimiento y de la admiración del novelista ruso por el español que la frase de circunstancia «Era mi gran maestro», proferida por don Benito al recibir la noticia de la muerte de Turgeniev. (Entre paréntesis, no existe evidencia de que Galdós haya escrito a Turgeniev en la última edición de sus cartas completas, publicada en Rusia hace poco.) Debemos tener en cuenta también que la edición de *Padres e hijos* que poseía Galdós en su biblioteca era la de la traducción francesa publicada en París en 1880, cuatro años después de la publicación de *Doña Perfecta*. Estos datos, después de haber leído el artículo de Chamberlin y Weiner, me inspiraron el deseo de investigar más profundamente las relaciones entre Galdós y Turgeniev.

Varios datos interesantes han salido a luz de esta investigación. El día que Turgeniev cumplió sus veinticinco años, alguien le presentó al esposo, un hombre ya maduro, de la diva

² Alexandr Zviguilsky, «Tourgueniev et Galdós», *Revue de littérature comparée*, 41, (1967) 117-120 (p. 120).

española Paulina García de Viardot y, unos días más tarde, el día de la fiesta de Todos los Santos de 1843, una fecha que quedaría grabada como un 'día sagrado' para Ivan Sergejevich y que continuó celebrando por muchos años, conoció a Paulina. Inmediatamente se chifló por ella. Como consecuencia de este interés por Paulina, aprendió español y durante el resto de su vida la siguió por todas las capitales de Europa donde actuó o vivió. El hecho de haber aprendido español hace posible que Turgeniev pueda haber leído novelas de Galdós antes de que éstas fueran traducidas al alemán, al francés o al inglés, otras tres lenguas que el novelista ruso dominaba bien. El hecho de haberle escrito *dos veces* a Galdós es una clarísima indicación de que Turgeniev conocía novelas de Galdós. Debemos recordar que, para 1880, Galdós era ya conocidísimo en toda Europa. El segundo descubrimiento importante que hice durante mi investigación es el de que existe un parecido aún mayor entre la novela *Tierra virgen* de Turgeniev y *Doña Perfecta* que entre ésta y *Padres e hijos*. Para empezar, en esta otra novela Turgeniev intensificó el conflicto entre los reaccionarios y los jóvenes radicales rusos, convirtiéndola en una obra más política y de tesis que *Padres e hijos*.

El protagonista de *Tierra virgen*, Alexéy Nezhdánov, «Hamlet de las Rusias», como le llama su amigo Paklin, se acerca mucho más a Pepe Rey que el «fuerte, *méchant* y honesto» (para usar las propias palabras de Turgeniev) Bazarof, protagonista de *Padres e hijos*. Inmediatamente después de la llegada de Nezhdánov a la hacienda donde vino contratado por el dueño para servir de maestro a su hijo durante los meses del verano, se encuentra con un feroz antagonista, Semyón Petróvitch Kallomyétsev, una mezcla entre don Inocencio, en su ortodoxa religiosidad, y Jacintito, en su juventud ambiciosa. Veamos cómo lo describe el autor:

«[...] su faz, casi femenina, con sus ojos pequeños y muy juntos, su nariz angosta y respingada, y sus gruesos labiezuelos rojos, expresaba el desahogo agradable de un noble bien educado. Era todo afabilidad [...], pero fácilmente se trocaba en un rencoroso, casi vulgar; si alguien o algo apenas contra-

riaba a Semyón Petróvich, hacía vibrar sus principios conservadores, patrióticos y religiosos y entonces, ¡oh, era implacable! Toda su elegancia se evaporaba instantáneamente; sus blandos ojos brillaban con una luz maligna; su preciosa boquita profería obscenidades y apelaba con lastimeros gemidos, apelaba al fuerte brazo del gobierno».³

El choque inevitable entre Nezhdánov y Kallomyétsev por fin estalla en el capítulo 14, después de haber transcurrido aproximadamente un tercio de la novela. Lo curioso aquí es que las circunstancias que rodean este choque, aun en sus detalles, y el choque mismo, sean tan similares a las que dan lugar al que sucede entre don Inocencio y Pepe Rey en la novela de Galdós. Antes de la explosión, Nezhdánov le escribe a su amigo Silin sobre su completo aislamiento, sobre su incapacidad de establecer ningún contacto con personas del lugar, del mismo modo que Pepe se quejaba en las cartas escritas a su padre. Cuando finalmente irrumpe la discusión entre los antagonistas, sucede durante la comida y el novelista emplea exactamente la misma palabra usada por Galdós para referirse a la invectiva que lanza don Inocencio al inocente Pepe Rey —«una perfecta filípica» (97)— (en la novela de Turgeniev sale, naturalmente, de los labios de Kallomyétsev). Además, el fanático eslavófilo tiene el mismo instinto de don Inocencio para olfatear a un presunto ateo, excepto que en *Tierra virgen* se trata de un «rojo republicano»:

«Mientras servía en una comisión especial bajo las órdenes del gobernador general de Moscú, *avec* Ladislav —dice Kallomyétsev—, adquirí un excelente olfato para estos caballeros —los rojos— y para los desidentes también. ¡Tengo a veces una nariz [...]!» (64).

Las cartas que envía Nezhdánov a su amigo Silin, a que ya me he referido, sirven al mismo propósito que las que

³ Ivan Sergejevich Turgenev, *Virgin Soil* (Nueva York: Grove Press, 1977), p. 34. Las traducciones son del autor del presente artículo. La página de la edición inglesa se indicará entre paréntesis después de cada cita.

Pepe Rey envía a su padre: «[...] cuando le escribía —a Silin— se sentía como si estuviera en comunión con algún íntimo ser querido que habitaba otro mundo, o *con su propia conciencia*» (57).

Más significativa aún es la presencia de dos mujeres en esta hacienda, cuya relación con el joven protagonista establece más firmemente el claro paralelo que encuentro entre *Tierra virgen* y *Doña Perfecta*. Mariana es la sobrina huérfana de Sipyágin, el jefe de la familia y dueño de la hacienda, cuya pose superficial de ser un liberal ilustrado le ha guiado a contratar a Nezhdánov de ayo para su hijo. Su mujer, Valentina Mihálovna, es el eslabón más fuerte de este matrimonio, aunque esconde su dureza detrás de una apariencia suave y aterciopelada, que hace de ella una figura equivalente a la de la hipócrita doña Perfecta. Desea dominar completamente a su sobrina, pero Mariana resulta ser una joven rebelde que no se dejará manipular por su intrigante tía, quien desea casarla con el fanático Kallomyétsev. Lo que tenemos en *Tierra virgen*, entonces, es una relación entre los personajes Valentina Sipyágin, Kallomyétsev, Mariana y Nezhdánov que, aproximadamente, corresponde a la de doña Perfecta, Jacinto-don Inocencio, Rosario y Pepe Rey. Porque debo advertir lo que probablemente ya se ha adivinado: en la novela de Turgeniev se desarrolla un interés amoroso entre el recién llegado y la joven.

Pequeños detalles apoyan el paralelismo entre estas dos novelas. Cuando Mariana aparece por primera vez, en el capítulo 6, «[...] saludó con una inclinación de cabeza a Kallomyétsev y, separándose hacia un lado de la habitación, se sentó en una pequeña otomana junto al loro, que había comenzado a aletear y a estirar el cuello en su dirección en cuanto la vio entrar» (37). (Recuérdese que en *Doña Perfecta* se menciona un loro al final del capítulo 3 y se comenta su amistad con el penitenciario. Cuando Valentina menciona la decidida preferencia del loro por Mariana, a pesar de que ella le trae siempre azúcar, comenta «[...] es un caso de simpatía [...] y antipatía» (38). (Recuérdese que cuando Galdós describe la

hermosura de doña Perfecta, comenta que «así como otras personas, aun siendo feas, llaman, doña Perfecta despedía»).

Pero concentrémonos en la caracterización de Valentina, la señora Sipyágin:

«Todo lo referente a ella parecía desbordarse de bondad y de una ternura apacible, una ternura comedida y atrevida a la vez [...]; ¡qué tacto, qué dulzura, qué suavidad!» (82).

nos dice el narrador. Pero pronto le revela Mariana su hipocresía al inocente Nezhdánov:

«[...] no creas que mi tía tiene mal carácter... ¡No! Es todo engaño, es una actriz, pretende, quiere que todos la adoren por su belleza y la veneren como una santa» (89).

Esta revelación sorprende tanto al lector como al joven protagonista; pero pronto, inmediatamente después de la explosión entre éste y el fanático, la señora Sipyágin empieza a revelarnos su verdadera naturaleza.

Como consecuencia directa de la hostilidad que se desarrolla entre Nezhdánov y Kallomyétsev, Mariana y el joven ayo estrechan su amistad y empiezan a enamorarse. Su primera entrevista importante toma lugar, como en *Doña Perfecta* entre Rosario y Pepe, en «una habitación pequeña, casi vacía» (100-101), tarde por la noche y en completa oscuridad. Es entonces cuando se declaran su amor y expresan su mutua confianza; y es aquí, como en *Doña Perfecta*, donde proyectan su plan de huir de esa casa.

Después de esta entrevista, la hostilidad hacia Nezhdánov se manifiesta claramente. Valentina «no le soportaba más» (156), nos dice el narrador. En *Tierra Virgen* el rompimiento final tiene lugar entre tía y sobrina, en vez de entre tía y sobrino, como sucede en *Doña Perfecta*: «una terrible escena se desarrolló entre ellas [...]. Cada una estaba plenamente consciente de que el momento del inevitable conflicto había llegado [...]» (194).

A partir del capítulo 26 (la novela tiene 38 capítulos), *Tierra Virgen* sigue un curso completamente diferente del de

la novela de Galdós. Los dos jóvenes rebeldes logran huir, y aunque el destino final para ambos protagonistas, Nebhdánov y Pepe, es el de una muerte trágica, las circunstancias y el motivo de ésta son completamente distintos.

Ahora bien, si tuviéramos que escoger cuál de las dos novelas de Turgeniev se parece más por su tono, su espíritu y el desarrollo de su argumento a *Doña Perfecta*, creo que todos escogeríamos *Tierra virgen* y no *Padres e hijos*. Lo único es que en este caso sería Galdós quien influyó en Turgeniev, ya que la novela de éste apareció en 1877, un año más tarde de la publicación de *Doña Perfecta*. Dado que Turgeniev era capaz de leer español, no es del todo imposible suponer que leyera la novela de Galdós antes de escribir *Tierra virgen*. Pero como no podemos comprobar a ciencia cierta quién influyó en quién en cualquiera de los dos casos mencionados, es preferible dirigir nuestra atención a otro problema más interesante: el de los modelos o patrones argumentales utilizados durante el siglo XIX —y aun posteriormente— por novelistas de corte realista.

II

En su brillante ensayo sobre *La princesa Casamássima*, de Henry James, el crítico norteamericano Lionel Trilling⁴ propone un modelo que él ha descubierto en «una línea de novelas que transcurre durante todo el siglo XIX». Estas novelas, según él, «se definen como grupo por el carácter y la circunstancia de sus protagonistas» e incluye, entre otras, *El rojo y el negro*, de Stendhal; *El padre Goriot e Ilusiones perdidas*, de Balzac; *Grandes esperanzas*, de Dickens; *La educación*

⁴ Lionel Trilling, «The Princess Casamassima», en *The Liberal Imagination: Essays on Literature and Society* (Nueva York: Anchor, 1953), 65-96. Las traducciones son del autor del presente artículo. Se indica entre paréntesis el número de la página en que aparece la cita en la edición indicada.

sentimental, de Flaubert, y muchas otras. El modelo que él descubre puede resumirse así:

«El héroe que lo define se conoce como el Joven de Provincia [...] Puede ser de buena familia, pero debe ser pobre. Es inteligente [...], pero no ducho en asuntos mundanos [...] Así equipado con su pobreza, su orgullo y su inteligencia, el Joven de Provincia se ve excluido de la vida y desea entrar de lleno en ella» (68).

Trilling, con gran perspicacia, asocia a este Joven con el Héroe de los cuentos folklóricos, el legendario protagonista que se lanza al mundo a buscar fortuna. El destino de estos héroes, tanto en las novelas como en los cuentos, es salir de su inicial oscuridad a una situación de considerable importancia en una capital importante o en un reino de cuento de hadas. Es esencial para su desarrollo que estos jóvenes sean presentados en círculos influyentes o en palacios y que se vean envueltos en asuntos importantes. Desean penetrar el secreto de cómo se maneja el mundo político y de cómo entrar en sociedad y gozar de ella o, en el caso de los cuentos, de cómo liberar al reino del mal que lo persigue. Ambos héroes arriesgan mucho, hasta su vida. Pero a diferencia del héroe de los cuentos, quien casi siempre triunfa y adquiere el poder que perseguía —casándose con la hija del Rey—, el Joven de Provincia, en las novelas a que nos hemos referido, es vencido por la sociedad. Su destino es o la muerte o un regreso a su provincia, derrotado. (Parentéticamente debo mencionar como una curiosidad, además de un ejemplo más de este modelo propuesto por Trilling, que Galdós no podía decidirse acerca de cuál debía ser el destino último de su Joven protagonista en *La Fontana de Oro*, novela que se une al canon propuesto: en la versión original, el Joven muere a manos de las fuerzas reaccionarias que él trató de dominar; en el otro final, el que leemos hoy, el Joven vuelve a la Provincia, desilusionado de su experiencia en la Capital, pero con la victoria pírrica de llevarse consigo a la joven que rescató de manos de los reaccionarios.) El modelo derivado por Trilling de su cuidadosa lectura

de novelas decimonónicas es tan exacto que, más tarde, otro crítico, Donald Fanger,⁵ ha propuesto que todas estas novelas podrían llevar el mismo subtítulo descriptivo, derivado de los títulos de dos de sus arquetipos: *Grandes esperanzas*, *Ilusiones perdidas*.

III

Es curioso, sin embargo, que nadie haya propuesto, que yo sepa, un modelo complementario al de Trilling, modelo que caracterizaría otra buena porción de novelas decimonónicas y bajo el que sería útil considerar las tres novelas que nos han ocupado anteriormente. El modelo que yo propondría sería el siguiente:

Un Joven de la Capital visita un lugar de Provincias. Trae consigo no sólo su educación científica, sino también una visión del mundo libre de ideas trasnochadas y acompañada de avanzadas convicciones políticas, todo lo cual entra inmediatamente en conflicto con el ambiente reaccionariamente satisfecho de la vida provinciana, informado por la ortodoxia religiosa y una filosofía política ultraconservadora. Estos jóvenes invariablemente desarrollan un interés sentimental por alguna muchacha de una familia prominente a la que el joven tiene acceso, un hecho que les complica su vida psicológicamente, además de dificultar su acción. El Joven de la Capital desea efectuar un cambio en este ambiente provinciano, pero ya sea por falta de habilidad o por impotencia, sus planes no sólo le fallan, sino que termina siendo dominado por las fuerzas reaccionarias y perdiendo su propia vida.

Tal modelo podría aplicarse, sin dificultad, a los protagonistas de las tres novelas que nos ocupan: Basarof, Pepe Rey y Nezhdánov.

El tema de *Padres e hijos* no es simplemente el «conflicto generacional», como los profesores Chamberlin y Weiner

⁵ Donald Fanger, *Dostoevsky and Romantic Realism* (Chicago: The University of Chicado Press, 1967), p. 8.

han afirmado, sino «el conflicto de los viejos y los jóvenes, de los liberales (en el sentido en que se usaba este término en la Europa del XIX) y los radicales, de la civilización tradicional y el nuevo y duro positivismo, que no aprecia nada sino lo que pueda ser útil a un hombre racional», como ha dicho Isaiah Berlin.⁶ Con pocas modificaciones, esta descripción del tema de la novela de Turgeniev podría aplicarse a *Doña Perfecta*, novela en la que Galdós denuncia las consecuencias negativas de la intolerancia religiosa y sus efectos en las relaciones sociales, el avance del progreso y la ciencia, la relación de padres e hijos, la vida familiar y la manera de escoger cónyuge en el matrimonio.

Volviendo a *Padres e hijos*, Basarof es nuestro Joven de la Capital, un joven investigador en el campo médico, invitado por su amigo Arkady Kirsanov, su compañero de estudios y admirador, a pasar las vacaciones de verano en la finca de su padre, en el campo. Nicolay Kirsanov, el padre, es un hombre bondadoso que ama a su hijo, y adora la poesía y la naturaleza. El otro habitante de esta casa familiar, y miembro también de la generación de los viejos, es Pavel, el hermano de Nicolay, un oficial retirado del ejército, un *dandy* ostentoso y de la vieja guardia. Basarof intuye en él la presencia de un posible enemigo y se divierte describiéndose a sí mismo delante de sus anfitriones como un «nihilista» que rechaza todo lo que no pueda establecerse por medio de la metodología racional de las ciencias naturales. Casi de inmediato choca con el convencional Pavel Kirsanov. Hacia el final, y contra todos sus principios, Basarof se enamora de una bellísima mujer de ascendencia noble; es rechazado por ésta, sufre profundamente, y poco después muere como resultado de una infección adquirida haciendo una autopsia. «El accidente de su muerte le llega sólo después de haber sido vencido en todo posible encuentro, social o personal [...]. La 'arbitrariedad'

⁶ Isaiah Berlin, «Fathers and Children», The Romanes Lecture (1970), en *Fathers and Sons* (Nueva York: Penguin Classics, 1978), 7-61, (pp. 26-27).

de su muerte le llega como un giro amargamente irónico de sus esperanzas», escribe Irving Howe en su excelente artículo «Turgenev y la política de la duda».⁷

Pepe Rey, en *Doña Perfecta*, invitado por su tía e incitado por su padre, llega a la ciudad provincial de Orbajosa. Un joven ilustrado, educado en el extranjero en ingeniería, con una visión moderna de la vida y del mundo, entra inmediatamente en conflicto con el mundo de su tía, no sin antes haberse enamorado de su prima, el objeto principal de su viaje. Todos sus movimientos son frustrados hasta el punto de que Rosario, su prima, es confinada a sus habitaciones y desterrada de su presencia. Con ayuda de un amigo proyecta su huida con Rosario; sus planes se descubren y es asesinado.

Nezhdánov, el hijo bastardo de un noble, en la novela *Tierra virgen*, es un estudiante universitario, amante de la poesía, que desea «identificarse con el pueblo» y se ha ligado en San Petersburgo a un grupo de jóvenes radicales. Deseoso de salir de la ciudad por un tiempo para librarse de compromisos, acepta el puesto de ayo para el hijo de un importante miembro de la nobleza, quien le lleva a pasar el verano a su casona en el campo. Como en el caso de Pepe Rey, y de Basarof, pronto se ve envuelto en un conflicto con las fuerzas de la reacción representadas por un amigo de la familia de su protector. Mientras tanto, atrae la atención, y luego el afecto, de la sobrina del señor de la casa, quien le propone la huida. Con la ayuda de un amigo dejan la casona y se refugian en una fábrica. El joven trata de establecer contacto con el pueblo y desea «simplificarse», como él dice. Como no tiene éxito en sus propósitos y siente su conflicto interno fuertemente, decide matarse.

Resumiendo así estas tres novelas, podemos descubrir el patrón que siguen en el desarrollo de su argumento. Es este común patrón lo que podría explicar la similitud que encontraron los profesores Chamberlin y Weiner entre *Padres*

⁷ Irving Howe, «Turgenev and the Politics of Hesitation», en *Politics and the Novel* (Nueva York: Avon, 1970), 117-142 (p. 135).

e hijos y Doña Perfecta, y que encontré yo entre ésta y *Tierra virgen*. Lo que trato de sugerir es que puede existir un segundo modelo, además del apuntado por el profesor Trilling, que podría explicar similitudes en los argumentos de un grupo de novelas decimonónicas sin tener que recurrir, aunque no excluyéndola del todo, a la posibilidad de influencia directa, o lo que el profesor Gilman prefiere denominar «diálogos» entre novelistas. Estos «diálogos» pueden ser conscientes o inconscientes respuestas a obras leídas, las cuales, junto con la experiencia vivida, suelen entrar en el proceso creativo.

Pero, volviendo a los dos posibles modelos, es interesante fijarse en que en ellos podemos detectar dos actitudes opuestas hacia la vida. Ambos tipos de novela terminan con la derrota del joven protagonista (o de la joven protagonista, porque puede tratarse de una mujer, como en el caso de Isidora Rufete, en *La desheredada*, novela que sigue el modelo de Trilling). Pero mientras que en este modelo esta derrota se interpreta como una experiencia personal, individual, dentro del contexto de la novela, experiencia que no altera ni cambia el mundo circundante —a menudo ni se nota en este mundo la muerte o la huida del joven protagonista— en el modelo que yo he propuesto la derrota o muerte de éste deja profunda huella en el ámbito en que se ha movido, y el lugar al que llegó no continuará exactamente igual en el futuro. El primer modelo se ajusta a una visión más conservadora, que ve la sociedad como algo fijo, como un bloque inmutable e impersonal. Lamentamos la vida del joven protagonista perdida en vano, pero por medio de su experiencia se nos advierte cuán traicionero y veleidoso es el mundo. El segundo modelo, a mi modo de ver, representa una visión más radical: dramatiza la confrontación entre el progreso y la reacción, entre la tradición y el cambio; y aun cuando la lucha es desigual y el representante del progreso ilustrado es totalmente vencido, el final de la novela nos muestra una sociedad que ha sufrido un choque, que ha sido lo suficientemente alterada y que, no importa lo que piense o diga la gente, no será exactamente igual en el futuro. En este caso lamentamos también la pérdi-

da del joven protagonista, pero, aun así, tenemos la sensación de que esa pérdida no ha sido en vano. Un modelo toca el clarín de la retirada hacia la retaguardia, mientras que en el otro escuchamos la llamada a la vanguardia.

IV.—CONCLUSIÓN

Al final de *Padres e hijos*, después de esas emotivas e inolvidables páginas en las que se narra la muerte de Basarof, Turgeniev, no sin un toque de ironía, nos da cuenta «de lo que cada uno de los personajes que hemos presentado está haciendo ahora, en este preciso momento».⁸ Cuando llega a Pavel Kirsanov, cuya vida en Dresden nos la describe como de un elegante éxito social —«Nadie más exitoso que Herr Baron von Kirsanoff para conseguir fácilmente y con toda prontitud entradas para el coro de la Corte, el teatro, o lo que sea» (293), nos explica el narrador. De todos modos, la vida le pesa sobre sus hombros. Un breve vistazo en la Iglesia rusa basta para confirmarlo: «reclinado en un rincón contra la pared, inmóvil y perdido en sus pensamientos, con sus labios estrechamente apretados; después de un gran rato volverá en sí, de repente, y empezará casi imperceptiblemente a persignarse...» (294). Obviamente, no es el mismo *dandy* ostentoso que recibió a Arkady y a Basarof aquella mañana de verano cuando llegaron a la finca de su hermano. Mientras que el cuerpo que descansa «en un pequeño cementerio en uno de los más remotos rincones de Rusia [...], por más apasionado, pecador y rebelde que fuera el corazón escondido en esa tumba, las flores que brotan sobre ella nos miran serenamente... hablándonos no sólo de la eterna paz, del vasto reposo de la naturaleza indiferente: nos hablan también de la reconciliación eterna y de la vida que no terminó» (294-295). Con esas palabras sobre Ba-

⁸ Ivan Sergejevich Turgeniev, *Fathers and Sons*, o. c., p. 292. Las traducciones son del autor del presente artículo, indicando entre paréntesis la página en que aparece la cita en la edición inglesa.

sarof concluye Turgeniev su novela. Dada la dura censura que había en Rusia cuando se publicó su novela, fue lo más que pudo escribir el autor para mostrar su simpatía hacia su joven protagonista y sus intuitivos sentimientos de que se encontraba «en el dintel del futuro», como Turgeniev mismo dijo en una carta en defensa de Basarof. «Basarof representa el presentimiento que tuvo Turgeniev sobre el hombre del futuro», ha dicho un crítico.⁹

El desenlace de *Doña Perfecta* consiste en una serie de cartas escritas por un anticuario e historiador, quien representa de un modo pasivo y supuestamente objetivo los ideales retrógrados de la ciudad provinciana donde se desarrolla la acción. Este recurso permite a Galdós una libre base irónica para darnos la conclusión de su trágica historia. En una de sus cartas, el anticuario expresa su deseo:

«¡Ojalá se emplearan exclusivamente nuestros sabios en la contemplación de aquellas gloriosas edades, para que, penetrados de la substancia y benéfica savia de ellas los modernos tiempos, desapareciera este loco afán de mundanzas y esta ridícula manía de apropiarnos ideas extrañas, que pugnan con nuestro primoroso organismo nacional!»¹⁰

Es dentro de este contexto donde él narra a su corresponsal la trágica muerte de Pepe Rey, muerte que, de pronto, se ha convertido en suicidio para proteger la mano criminal y el cerebro criminal que la llevaron a cabo.

Unas cartas más tarde se nos informa que don Inocencio, el penitenciario, ha caído enfermo y se niega a recibir gente. Un poco más tarde, anuncia su decisión de dejar su canonjía en la Catedral y de marcharse a Roma. Esta carta termina con la frase «Nuestra gloriosa España se acaba, se aniquila, se muere». Doña Perfecta ha caído enferma también y busca con-

⁹ Renee Winegarten, *Writers and Revolution: The Fatal Lure of Action* (Nueva York: New Viewpoints, 1974), p. 191.

¹⁰ Benito Pérez Galdós, *Doña Perfecta*, ed. de R. Cardona (Madrid: Cátedra, 1984), p. 289.

suelo en la religión. En resumen, la sociedad que nosotros vimos al principio de la novela se ha desintegrado.

En cuanto al protagonista de *Tierra virgen*, el revolucionario fallido que terminó suicidándose, «lo hace en gran parte porque sus orígenes y su carácter le hacen incapaz de adaptarse a la dura disciplina de una organización revolucionaria, o al lento y sólido trabajo del verdadero héroe de la novela, el revolucionario pragmático Solomin, cuya labor, silenciosamente implacable dentro de su fábrica organizada democráticamente, creará un orden social más justo» (42). (Isaiah Berlin). Solomin y Mariana, los dos revolucionarios altruistas, continuarán su labor efectiva en favor del progreso social. El final de la novela nos deja con la impresión de que las ideas en que creía Nezhdánov y que él no pudo llevar a cabo por impotencia temperamental, no dejarán de existir.

Podemos concluir con dos imágenes que, creo, pueden simbolizar el efecto que los protagonistas de estos dos modelos novelísticos tienen sobre la sociedad en que se mueven: el primero cae sobre ésta como un copo de nieve sobre un estanque, no produce ondas, flota sobre el agua en toda su belleza y finalmente se derrite sin dejar huella; el segundo es como una piedra que tiráramos en ese mismo estanque, produciendo una conmoción en su superficie, haciendo que su presencia se sienta por toda ella. Sabemos que si una piedra se tira en un estanque en el momento en que el agua está a punto de congelarse, el impacto producido puede actuar de catalítico y causar el repentino cambio del agua en hielo, efectuando así un cambio radical.

RODOLFO CARDONA
Boston University