

PERSONAJES ENFRENTADOS A LAS CIRCUNSTANCIAS: EL DETERMINISMO COMO CONDICIÓN SOCIAL EN *MISERICORDIA* DE BENITO PÉREZ GALDÓS Y *EL IDIOTA* DE DOSTOIEVSKI

THE CHARACTERS BEING CONFRONTED BY THE CIRCUMSTANCES:
DETERMINISM AS A SOCIAL CONDITION IN BENITO PÉREZ GALDÓS'
MERCY AND DOSTOIEVSKI'S
THE IDIOT

Olha Borshchak

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

La producción literaria de los autores realistas rusos guarda un interesante paralelismo con la de los autores españoles decimonónicos. *El idiota* de Dostoievski presenta un enfoque similar al de *Misericordia* galdosiana en cuanto al tratamiento de la ley social y el discurso del poder que supone el determinismo. Este trabajo tiene como objetivo realizar un estudio comparado de los condicionamientos sociales de la época: ¿se trata de una problemática propia de una época concreta o es una característica de una forma de sociedad? El determinismo como motivo será expuesto en función del tratamiento de los personajes de Benigna y Myshkin como caracteres que integran el amor cristiano y la resignación: ¿es posible aplicar a ambos la cualidad de *yurodstvo*?

PALABRAS CLAVES: Realismo, sociedad, determinismo, *yurodstvo*.

ABSTRACT

The literary production of the Russian Realist authors present an amazing similarity with the literary works of the nineteenth-century Spanish authors. Dostoievski's *The Idiot* presents a similar approach to the one in the Galdosian's *Mercy* regarding the treatment of the social law and the discourse of the power that the determinist supposes. This paper is a comparative study of the social conditionings of the time: is it a problem to a specific era or is it a characteristic of a society's form? The determinism as a motive will be explained in terms of the treatment of the characters of Benigna and Myshkin as figure that integrate Christian love and resignation: is there a possibility to apply to both the quality of *yurodstvo*?

KEYWORDS: Realism, society, determinism, *yurodstvo*.

El objetivo principal de este trabajo consiste en llevar a cabo un estudio comparado del motivo del determinismo como condición social en las obras *Misericordia* de Benito Pérez Galdós y *El idiota* de Dostoievski¹. Es bien sabido que desde su nacimiento en el siglo XIX la

¹ Para la elaboración de este estudio se han utilizado las ediciones de *El idiota* y *Misericordia* en su idioma original. Sin embargo, atendiendo a que la redacción se debe realizar en castellano, para las citas de fragmentos, así como para la transcripción de los nombres de personajes se ha utilizado la traducción de *El idiota* de la editorial Catedra de 2016 realizada por Mabel Greta Velis Blinova. Las citas han sido contrastadas

literatura comparada ha suscitado múltiples debates entre los estudiosos y teóricos relativos a su campo de estudio, la metodología y la terminología. No obstante, desde Gaston Paris, cuya búsqueda se centraba en los distintos temas que compartían las literaturas, hasta teóricos con reflexiones metodológicas tan opuestas como Paul Van Tieghem y René Wellek, el denominador común defendido por numerosos autores consiste en el aspecto internacional y supralingüístico de la literatura comparada². Defiende Armand Nivelle que el enfoque comparado ha contribuido de manera positiva a la reflexión sobre la literatura (Schmeling: 1984, 195), sobre todo si se trata de una *Weltliteratur*, término sugerido por Goethe en 1827. Esta perspectiva permite apreciar una obra concreta en su individualidad condicionada históricamente y posicionada en el marco internacional, a la vez que motiva el debate entre la unidad y la multiplicidad. La relevancia de un planteamiento amplio fomenta el interés de la búsqueda de la peculiaridad de la novela tanto española como rusa en un contexto mayor, así lo plantea Armand Nivelle en *¿Para qué sirve la literatura comparada?: «la palabra novela implica la inserción en un contexto supranacional, del que la producción nacional puede ser una variante»* (Schmeling: 1984, 206).

Según la definición hecha en 1896 por el primer bibliógrafo de la literatura comparada, Louis Paul Betz, la disciplina se ocupa de «la consideración de la literatura nacional en términos de literatura general; la historia del desarrollo literario de un pueblo en relación con las literaturas de otras naciones civilizadas». A continuación, afirma que «si la filología es inconcebible sin comparación, toda investigación literaria que quiera ser rigurosa debe ser comparativa», ya que «ninguna literatura europea se desarrolló sobre una base exclusivamente nacional» (Vega y Carbonell: 1998, 16). En este sentido la literatura comparada puede aportar valiosos e interesantes descubrimientos provechosos no solamente a nivel literario, sino también cultural, histórico, sociológico entre otros. El componente internacional que ofrece la aproximación comparatista pone de manifiesto la singularidad y especificidad nacional de una tradición cultural que se aprecia mejor gracias al método comparativo, favoreciendo la dialéctica entre lo Uno y lo Diverso.

con su original con la finalidad de evitar la pérdida de cualquier matiz léxico relevante. Em el caso de necesidad de una matización las correcciones figuran entre corchetes dentro de los fragmentos citados.

² Schmeling, M., (1984) *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Guillén, C., (2005) *Entre lo uno y lo diverso*. Frenzel, E., 1993; Trousson, R., 1980; Bremond, C., 1985 citados en Naupert, C., (2003) *Tematología y comparatismo literario*. Texte, J., 1893, 1902; Croce, B., 1903; Van Tieghem, P., 1931; Wellek, R., 1965; Remak, H., 1961 citados en Vega, M., y Carbonell, N., (1998) *La literatura comparada: principios y métodos*.

Para una sólida actividad comparativa Manfred Schmeling (1984, 21-26) hace hincapié en la necesidad de una base adecuada de la comparación, por ello diferencia cinco tipos de comparación. Atendiendo al objetivo principal, este trabajo se acerca a dos de ellos: el que atiende a una relación entre dos o más obras de diferente nacionalidad dentro de un «proceso histórico en el que se insertan los miembros de la comparación», y el que está basado en analogías de contextos, postulando la existencia de un trasfondo extraliterario común para los textos implicados en la comparación.

No obstante, la disciplina cuenta con un amplio marco teórico, así como diversos métodos crítico-analíticos. De acuerdo con el objetivo principal establecido en el presente trabajo emplearemos la metodología perteneciente a la rama de la tematología. Por otra parte, gracias al acercamiento a las dominantes temáticas resulta interesante comprobar de qué manera el contexto histórico favorece la acentuación de un motivo determinado.

Dentro de la propia tematología, Jeune propone una división en dos categorías (Jeune citado en Naupert, 2001): en la primera el centro de atención es un personaje (legendarios, históricos, sociales, etc.), la segunda, a su vez, se centra en el estudio de objetos más abstractos. Sin embargo, si bien es cierto que el presente estudio está enfocado en el análisis de los caracteres Benigna y Myshkin, se trata de personificaciones de la actitud de los autores ante la situación social de la época. Por lo tanto, creemos que esta división de Jeune no solo es inseparable en este caso, sino incluso complementaria, al tratarse de un personaje, cuya problemática constituye el fundamento de la obra. El comportamiento del personaje se materializa por medio de la interacción con el universo de la novela, dando lugar a que la significación de la obra —su tema— se manifieste en su problemática.

Cristina Naupert define la tematología como

el dinamismo dialéctico que opera entre la polaridad de invariantes y la diversidad creativa que establece esta cadena de textos únicos enlazados por elementos temáticos compartidos, dentro del marco de una literatura nacional, de conjuntos supranacionales hasta llegar a verdaderas redes de ecos universales (Naupert: 2001, 59).

El presente estudio, por lo tanto, llevará a cabo los objetivos establecidos mediante una lectura relacional y un análisis transversal sincrónico —*Querschnitt*— que permite dar cuenta del tratamiento de un tema por autores concretos en una consideración diacrónica.

Sin embargo, con la finalidad de que el instrumentario metodológico no presente contrariedades, es necesaria una aclaración del lenguaje conceptual manejado³. Dada la riqueza de la materia temática de la literatura es imposible clasificarla ni enumerarla (Naupert: 2001, 121), por lo que son prácticamente infinitas las posibilidades de tematización de la literatura (Guillén: 2005, 249). En este sentido, la terminología debe adaptarse a los objetos y objetivos de estudio con la finalidad de obtener unos resultados fructíferos basados en una metodología rigurosa.

El objeto de estudio está formado por novelas escritas en el siglo XIX en momentos de grandes cambios tanto en España como en Rusia. El contexto histórico, social y político ha servido de materia novelable para los autores y la configuración de los temas y motivos. Por lo tanto, para el presente trabajo es necesario considerar en primer lugar el término *Stoff* como la materia poetizable que da lugar a la configuración textual de los elementos temáticos⁴. Estos elementos se caracterizan por ser ‘transtextuales’ en términos de Daniel-Henry Pageaux, ya que

sirven para la producción de diferentes textos y por lo tanto imponen un doble estudio: uno interno que estriba en explicaciones en torno al funcionamiento del texto; otro externo que encamina al investigador hacia problemas complejos de función sea cultural, sea social, según el punto de vista del investigador (Pageaux: 1990, 25).

La diferenciación que ofrece Pageaux será clave para la matización gradual de los términos *tema* y *motivo*, cuya interrelación, según la observación de Cristina Naupert (2001), ha obstaculizado el establecimiento de unos criterios definitorios unívocos⁵. En este punto la terminología que manejaremos presentará algunas diferencias con respecto a la propuesta por Naupert. La autora sigue las consideraciones de Frenzel y Trousson, sin embargo, y con el fin de evitar una simple inversión de definiciones, en la aplicación práctica demostraremos la necesidad de este ajuste conceptual.

³ Las definiciones ofrecidas a continuación no pretenden ser universales, ya que la literatura, en su teoría y praxis, no admite conceptos fijos. La inferioridad de las definiciones no está asociada a un valor estético menor, sino al grado en el que afectan a la obra en su totalidad. Las definiciones propuestas por los teóricos de la ciencia literaria comparativa han sido estudiadas y adaptadas para este estudio concreto que, no obstante, pueden ser utilizadas para otros estudios con un corpus y finalidad similar.

⁴ A pesar de que Naupert defiende que tal concepción de *Stoff* es incorrecta debido al carácter “inmaterial” de la literatura (Naupert: 2001, 78-79), en el presente trabajo este término tiene una estrecha relación con la materia prima que ofrece el mundo y que le aportan el aspecto “material”.

⁵ Las opiniones están divididas: hay investigadores que definen como *motivo* el elemento macrotectual de una obra (Jost, Trousson, Frenzel, Naupert), otros lo conceptúan como *tema* (Beller, Dysernick, Tomachevski, Petriconi).

Por lo tanto, siguiendo las propuestas de Tomachevski (1925) y Petriconi (1971), como elemento temático supremo tomaremos el *tema*, en su naturaleza intertextual e intratextual, como aquello que contiene la unidad de significados de los diversos elementos de la obra. En este sentido, el *tema* estará relacionado con los problemas complejos de función social y cultural del plano externo al que refiere Pageaux, y que hemos calificado como *Stoff*; mientras que *motivo* refiere al plano interno, es decir, a las explicaciones en torno al texto. De este modo, el *tema* está formado por *motivos* nucleares o centrales, que a su vez se componen de otros motivos secundarios (microcomponentes textuales). El carácter dinámico asociado al concepto de *motivo* desde su origen etimológico favorece «la capacidad para desencadenar acciones e imprimir tensión a la narración por implicar constelaciones altamente conflictivas entre los personajes-agentes» (Naupert: 2001, 104). Entendemos el concepto *motivo* como ‘motivo I’ de François Jost —«problemas humanos fundamentales que pueden estar actualizados después en incontables variantes temáticas en las respectivas obras literarias» (Naupert: 2001, 98)—, o como lo define propiamente Cristina Naupert: «constelaciones y situaciones que están profundamente enraizadas en la naturaleza humana, formando lo que podríamos denominar las constantes antropológicas» (Naupert: 2001, 105). En definitiva, gracias al dinamismo y una relativa abstracción, el *motivo* permite observar a los personajes individualizados en una situación concreta y, por consiguiente, sirve de soporte al *tema*.

La literatura comparada trasciende los límites de lo nacional, sobrepasando las restricciones lingüísticas. Atendiendo a esta característica, H. Remak señala que no hay una marcada diferencia entre los métodos de investigación de la literatura nacional y de la literatura comparada, no obstante, encontramos «materias de la literatura comparada que sobrepasan la investigación de una literatura nacional: el contacto o la colisión de culturas diferentes en general, y los problemas con la traducción en particular» (Remak citado en Vega y Carbonell: 1998, 94). Si el distanciamiento histórico juega a nuestro favor para que la investigación sea objetiva en su totalidad, bien es cierto que ha habido estudios previos sobre las poéticas de Pérez Galdós y Dostoievski que presentan variopintas maneras de resolver cuestiones de transcripción. Todos los fragmentos de investigaciones, ensayos, publicaciones, tesis, etc., serán citados respetando las transcripciones que ofrecen; no obstante, contarán con una nota aclaratoria en el caso de que puedan dar lugar a ambigüedades.

Es bien sabido que la inestabilidad política del siglo XIX va en consonancia con la inestabilidad ideológica, el ascenso social de la burguesía, así como el desarrollo de la industria y el comercio tuvo consecuencias sociales que encontraron reflejo en la literatura. Una problemática planteada por Stendhal y posteriormente por Balzac que extrapoló al ámbito literario el término de *milieu*, que había tomado de Geoffroy Saint-Hilaire, no tardó en suscitar interés de eminencias pertenecientes a otros ámbitos del saber. La realidad social que presentan los autores de la corriente del Realismo decimonónico muestra de qué manera condiciona al desarrollo de un personaje el hecho de pertenecer a un núcleo familiar, una clase social o un género. El legado literario de ambos autores demuestra, que tanto Benito Pérez Galdós como Fiódor Dostoievski escribían desde el compromiso y la responsabilidad con la sociedad.

Ambos autores han sido situados por numerosos críticos y teóricos entre los mayores representantes de las literaturas española y rusa, respectivamente. Y a pesar de que estemos ante dos países, cuyas literaturas han tenido un desarrollo diferente, en el siglo XIX convergen de una manera natural en temas y motivos muy similares. Donald Fanger había denominado a Balzac, Dickens, Gógol y a Dostoievski con el nombre de «realistas románticos», y como apunta Rodolfo Cardona, Fanger posteriormente estaba de acuerdo de incluir a Benito Pérez Galdós entre estos (Cardona: 1998, 38). Se ha apuntado en más de una ocasión a la influencia de los autores rusos en la literatura española de la época, una influencia que se presenta verosímil si prestamos atención a las fechas de publicaciones, traducciones y los mediadores como Konstantín Lúkich Kustódiev, Juan Valera, Melchor de Vogué y Emilia Pardo Bazán.

En cuanto a las obras de las que se ocupa el presente estudio, *Misericordia* y *El idiota*, se trata no solo de paralelismos en la trama narrativa en general, sino en el motivo del determinismo en particular, y su proyección sobre los personajes principales —Benigna y Myshkin—: son caracteres que integran el amor cristiano y la resignación, una fuerte influencia cervantina, así como cuentan con paralelismos bíblicos. A grandes rasgos, ambas novelas están separadas por tres décadas: *El idiota* ha sido publicada en 1868, y *Misericordia* en 1897. ¿Pudo Pérez Galdós conocer la novela rusa? La edición de Sebastián de la Nuez *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós* cuenta con el apartado de 'Literatura rusa' con un total de 15 títulos, y ninguno de ellos pertenece a la autoría de Dostoievski. Es importante considerar la posibilidad de que las obras recogidas no representen la totalidad de las lecturas del escritor, por lo que Pérez Galdós pudo consultar la obra en el Ateneo de Madrid, donde se conservan dos tomos de *L'Idiot*, la traducción francesa de Victor Derély y un prefacio de la autoría de Melchor de Vogué fechada en 1888. En las conferencias de

Emilia Pardo Bazán, recogidas y publicadas en 1889, se comprueba que la condesa estaba familiarizada con la producción literaria de Dostoievski, así como con la novela *El idiota*: en la tercera parte de *La Revolución y la novela en Rusia* encontramos una parte dedicada a «El psicólogo y alucinado “Dostoyewsky”, autor de la novela 'El idiota', tipo imitado del 'Quijote', enderezador de entuertos, loco, o mejor dicho, simple sublime» (Pardo Bazán: 1961, 242).

Fiódor Dostoievski plasma su visión de la actualidad política y social en *El idiota* (1868), precedida por obras como *Memorias del subsuelo* (1864) y *Crimen y castigo* (1866). En esta última, el escritor desde su postura eslavófila muestra los puntos débiles de las teorías nihilistas. Dialogando con la generación más joven, Dostoievski presenta a un estudiante carente de medios económicos que encuentra la solución en el asesinato y posterior robo de una vieja usurera. Cabe destacar que Leonid Grossman (Grossman: 1935, 29-30) apuntó lo cerca que se encuentra la trama narrativa de la realidad más inmediata: en la primavera de 1865 un señor llamado Guerasim Chistov había sido procesado por el asesinato de dos ancianas, a las que había robado aproximadamente once mil rublos.

Esta realidad inmediata constituye la materia poetizable —*Stoff*— de las novelas de Dostoievski, y más concretamente de *Crimen y castigo* y *El idiota*. Dostoievski conoció una San Petersburgo dividida en barrios de alta y de baja sociedad, y esta es la dualidad que sustenta la trama de *Crimen y castigo*, según apuntan Turianskaja y Goróchovskaja:

San Petersburgo es tan dual como la conciencia humana que se origina en la ciudad. Por una parte, está el glorioso Neva, en cuyas azules aguas se refleja la dorada cúpula de la Catedral de San Isaac (...); por otra —la plaza Siennaia con callecitas llenas de suciedad y mezcolanza, y con callejones habitados por la pobreza. Así es también Raskólnikov: «Es de un parecer increíble, con maravillosos ojos oscuros y pelo castaño, más alto que la media, es fino y esbelto»; soñador, un romántico, con un ánimo bien levantado y orgulloso, de personalidad noble y fuerte. Pero incluso esta «maravillosa persona» tiene su Siennaia, su sucio escondrijo— su idea sobre el homicidio y el robo. (Turianskaja y Goróchovskaja: 2003, 298)⁶.

La vida callejera y la ausencia de un hogar borran los límites entre lo público y lo privado, desdibujando los límites del derecho humano. Los personajes que habitan esas callecitas y

⁶ Traducción de la autora del presente trabajo. «Петербург так же двойствен, как и порожденное им человеческое сознание. С одной стороны- царственная Нева, в голубой воде которой отражается золотой купол Исаакиевского собора, (...); с другой- Сенная площадь с улочками и закоулками, населенными беднотой; мерзость и безобразия. Таков и Раскольников: «Он замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно рус, ростом выше среднего, тонок и строен»; мечтатель, романтик, дух высокий и гордый, благородная и сильная личность. Но и у этого «прекрасного человека» есть своя Сенная, свое грязное подполье- мысль об убийстве и грабеже» (Гурьянская и Гороховская: 2003, стр. 298).

callejones vagan en busca de la supervivencia, y no nos referimos únicamente a la ciudad rusa —las principales ciudades europeas sufrían cambios que se reflejaban en la estructura social, y esos cambios eran captados por los escritores. Dostoievski apuntó en el *Diario del escritor* la siguiente observación:

Haced un seguimiento de una realidad distinta, que incluso desde un primer momento no sea tan llamativa, una realidad de la vida genuina; y en el caso de que estéis capacitados y tengáis buen ojo, entonces encontraréis en ella tal profundidad, que ni siquiera tienen las obras de Shakespeare (Dostoievski: 2013, 323).

También para Pérez Galdós la sociedad era el centro de atención, ella sirvió de materia novelable para sus obras. Más concretamente, en cuanto a la novela de la que se ocupa el presente estudio, en el prólogo a la edición de Nelson de 1913, el escritor confesó su implicación en el proceso de creación de *Misericordia*:

En *Misericordia* me propuse descender a las capas ínfimas de la sociedad matritense, describiendo y presentando los tipos más humildes, la suma pobreza, la mendicidad profesional, la vagancia viciosa, la miseria, dolorosa casi siempre, en algunos casos picaresca o criminal y merecedora de corrección. Para esto hube de emplear largos meses en observaciones y estudios directos del natural, visitando las guaridas de gente mísera o maleante que se alberga en los populosos barrios del sur de Madrid (Pérez Galdós: 1913).

Madrid, al igual que San Petersburgo albergan y propician la segmentación de la sociedad, en *Misericordia* este hecho se hace patente ya desde las primeras líneas: «Dos caras, como algunas personas, tiene la parroquia de San Sebastián... (...): con la una mira a los barrios bajos, enfilándolos por la calle de Cañizarez; con la otra al señorío mercantil de la Plaza del Ángel» (Pérez Galdós: 2000, 61). Y también aquí, en el microcosmos de las escaleras de la parroquia la lucha por la supervivencia ha originado una división de clases: «Como en toda región del mundo hay clases, sin que se exceptúen de esta división capital las más ínfimas jerarquías, allí no eran todos los pobres lo mismo» (Pérez Galdós: 2000, 73).

La revolución burguesa fomentó el triunfo del individualismo, para representar la lucha entre la idea del autor de la novela encarnada en un personaje y el orden establecido de la sociedad en la que habita, los dos elementos tienen que coexistir antagónicamente. J. I. Ferreras ha propuesto la definición de la problemática de un personaje de la novela burguesa —que podemos extrapolar a las obras del presente estudio—: «la problemática del individuo protagonista novelesco sería así el comportamiento necesariamente problemático de un hombre libre teóricamente, que intenta realizar su libertad prácticamente» (Ferreras: 1973, 114). Estamos ante dos novelas, cuyo universo está habitado por personajes que parten de una

libertad individual y que se encuentran con la imposibilidad de ejercer esta libertad. Si en España la revolución burguesa del 68 y la Constitución de 1869 son consideradas como el impulso del individualismo, en Rusia en el año 1861 fue abolida la servidumbre, y la novela *El idiota* verá la luz siete años después.

Planteada la cuestión sobre el condicionamiento del comportamiento por el medio, el autor se centra en la disección de la conciencia y la moral humana: ¿es posible justificar un crimen —un Mal— con un Bien mayor? Raskólnikov, el protagonista de *Crimen y castigo* es atormentado por el sentimiento de culpa hasta la confesión, ejemplificando el resultado de una mala conducta motivada con buenas intenciones.

Dostoievski somete a un minucioso examen el motivo de la avaricia, presente ya en *Caballero codicioso* de Pushkin o en *Eugénie Grandet* de Balzac, entre otras. El motivo de la sed de oro tiene dos componentes importantes que residen en el tipo de avaro y en el acopio de dinero. Elisabeth Frenzel, autora del *Diccionario de motivos de la literatura universal*, ejemplifica el interés en la economía monetaria y el deseo de ascenso social con personajes de Gobsec, Père Grandet y Mercadet:

Cuánto más abstracto y convencional se hace el carácter valorativo del dinero, tanto más perversa se presenta el ansia del dinero. Se caracteriza ésta por dos modos de comportamiento: en primer lugar, el afán insaciable de lucro, no regulado por ningún tipo de miramientos sociales, y en segundo lugar por la conservación de lo ganado aun a costa del propio bienestar (Frenzel: 1980, 320).

Dostoievski no oculta su profunda decepción con el resultado que tenían los cambios en la sociedad rusa de la década de los 60. La degradación de la nobleza y su ruptura con las demás capas sociales, así como la consecuente búsqueda de enriquecimiento personal sin importar los valores morales son cuestiones que encontramos en las páginas de su producción literaria de aquellos años.

No obstante, el punto de mira de Dostoievski se aleja de la avaricia como un comportamiento condicionado por el medio para centrarse en la conciencia del ávaro, en la incompatibilidad de la avaricia con la moral y los valores cristianos. Ya lo apuntó Evgeniya Ginzburg: los caracteres de Dostoievski están condicionados social e históricamente, sin embargo, no es el entorno lo que motiva directamente la conducta de los personajes, sino una idea que nace como respuesta a la condición. En este contexto es importante considerar la cercanía de las obras de *Crimen y castigo* y *El idiota*, ya que una vez explorado el motivo de la sed de oro y el perjuicio que tiene sobre el alma humana, el autor crea un personaje libre de avaricia: el protagonista de *El idiota*, Lev Nikoláievich Myshkin.

En la producción de Dostoievski los personajes deshumanizados son los portadores de la mentalidad burguesa: Valkovski en *Humillados y ofendidos*, Luzhin, además defensor del progreso en nombre de la ciencia, en *Crimen y castigo* son prototipos del egoísmo, de lo opuesto al amor cristiano al prójimo y a la resignación. En *Crimen y castigo* Raskólnikov aspira a una idea fanática, a un estado, cuya antítesis es la mentalidad y la existencia de Sonia Marmeladova —la *yurodivaja* es la encarnación del sacrificio personal. Estamos ante toda una continuidad de personajes portadores de la cualidad de *yurodstvo*: Sonia, Iván Petrovich, Lev Myshkin, Aliosha Karamazov pueden ser algunos de los ejemplos.

En la tercera parte de *El idiota* asistimos a un amplio debate sobre la actualidad política y social, durante el cual Yevgueni Pávlovich se dirige al príncipe Lev Nikoláievich con la siguiente cuestión:

Hace poco todos hablaban y escribían sobre aquel terrible asesinato de seis personas por ese... joven, y sobre el extraño discurso de un defensor, donde decía que teniendo en cuenta la pobreza del delincuente era *natural* que se le ocurriera matar a esas seis personas. (...) Según mi opinión personal, al anunciar esa idea tan extraña, el defensor estaba completamente convencido de que decía la cosa más liberal, más humana y progresista que se puede decir en nuestros tiempos. Usted qué opina: ¿esa tergiversación de conceptos y convicciones, esa posibilidad de una perspectiva tan deformada y extravagante, se puede ver como un caso particular o general? (Dostoievski: 2016, 516).

La pregunta ha sido tomada como broma por lo presentes, que respondieron a ella riendo «a carcajadas», incluso las hijas de Yevgueni Pávlovich, Aleksandra y Adelaida, contestaron que se trata de un caso «particular; naturalmente particular». Sin embargo, el príncipe Myshkin difiere de la opinión de los demás, respondiendo que se trata de un caso que «no es particular» (Dostoievski: 2016, 516), y un poco más adelante argumenta su punto de vista:

(...) la tergiversación de las ideas y de los conceptos [como se ha expresado Yevgueni Pavlych] es algo que sucede muy a menudo, se trata mucho más de un caso general que particular, desgraciadamente. Y hasta tal punto que si esa tergiversación no fuera un caso tan general, puede que no se dieran crímenes tan imposibles como éste... (Dostoievski: 2016, 517).

La réplica de Yevgueni Pávlovich consiste en asegurar a su contrincante de que «crímenes exactamente como ése o probablemente peores, han existido antes, y han existido siempre» (Dostoievski: 2016, 517), no obstante, Lev Nikoláievich insiste en subrayar el peligro de no ser consciente del crimen:

(...) el asesino más empedernido, el más incorregible sabe que él es un *delincuente*, es decir, que es consciente de que ha obrado mal, aunque no sienta ningún arrepentimiento. (...); y esos de los que habla Yevgueni Pavlych ni siquiera quieren considerarse delincuentes y piensan en su interior que tenían derecho y... que hasta hicieron bien, casi se puede decir que es así. En esto, según mi opinión,

consiste precisamente la terrible diferencia. Y fíjese, todos ellos son jóvenes, es decir, la edad más fácil y más desprotegida para sucumbir a la influencia de la tergiversación de las ideas (Dostoievski: 2016, 518).

Cabe destacar lo cercana que es la postura del personaje del príncipe Myshkin a la del propio Dostoievski, ya que el escritor creía que la solución se halla en la transformación moral de la sociedad.

Pérez Galdós cierra con *Misericordia* la serie de *Novelas contemporáneas* que había empezado hacía 16 años con *La desheredada*. Todas ellas poseen un componente social, reflejando la fe del escritor en la formación de una nueva clase social que se originaría mediante la unión de la aristocracia y el pueblo, y en *Estudios galdosianos* Ángel del Río defiende que el escritor canario planteó la existencia de ésta en obras como *Torquemada* o *La loca de la casa*. En *Misericordia* (1897) el novelista español dialoga con la sociedad, mostrando su desilusión con el porvenir de la clase media, a la que en 1870 definía como

(...), la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable. Ella es hoy la base del orden social: ella asume por su iniciativa y por su inteligencia la soberanía de las naciones, y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus vicios, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa (Pérez Galdós: 1870, 162).

Y a la que personifica en Doña Frasquita y Ponte, caracteres, cuya preocupación por su apariencia supera la ocupación por las necesidades más inmediatas. Se trata de un retrato trágico-cómico: resulta cuanto menos irónico que el sustento de los personajes pertenecientes a una clase social alta se lo proporcione una mendiga (Ángel del Río: 1969, 113).

Son numerosos los estudios que se han dedicado al análisis de los comportamientos económicos de los personajes de la narrativa galdosiana realizados por Fernández Montesinos, Eamonn Rodgers, James Whiston o Peter Bly. En *Lo prohibido* (1885) el protagonista confiesa encontrarse sometido a «las augustas leyes de la aritmética», los Tellería en *La familia de León Roch* (1878) viven en un mundo gobernado por la «razón de la aritmética» y una «ley económica». Carmen Servén en su artículo titulado *Las leyes económicas y los personajes galdosianos: de Rosalía a Benina* señala que

la realidad económica es una dimensión ineludible de la realidad social, por lo que en otras novelas el narrador se refiere al «espíritu utilitario de la actual sociedad» (*El amigo Manso*) o alude al «problema aritmético en que se funda la existencia social» (*Torquemada en la hoguera*) (Servén: 2005, 67).

La producción literaria de Benito Pérez Galdós está estrechamente relacionada con la materia novelable, con la sociedad y su realidad más inmediata, lo que hemos denominado

Stoff; y como hemos apuntado anteriormente, el escritor realizaba un «deliberate search for material on the topic of the novel before its composition» (Pattison: 1954, 137). Prestemos atención al personaje principal de *Misericordia* —Benigna. Ciertamente es que en el pasado pecaba de sisa, aunque es gracias a la suma que pudo reunir a las espaldas de su señora, lo que mantuvo a la familia durante el tiempo posterior a la ruina. Al no encontrar otra solución Benigna se ve obligada a practicar la mendicidad, Carmen Servén señala que

Benigna corona una galería de protagonistas cuya conducta escapa no sólo a las convenciones sociales, sino también a los principios de la economía burguesa: no trata de guardar o gastar para sí; desborda las leyes económicas que rigen el universo novelado por Galdós entre 1878 y 1895 (Servén: 2005, 74).

Si la mendiga miente a su señora, Doña Frasquita, es una mentira que María Zambrano calificó de «misericordiosa» (Zambrano: 2004, 62), con la ocultación de la verdad no perjudica al prójimo, se trata de la única salida dentro del difuminado marco de honradez en el que le permite moverse la realidad social decimonónica. Es importante señalar que la mendiga no deja que las leyes de la aritmética prevalezcan a las de los valores cristianos: a pesar de lo crítica que llega a ser la situación no se deja persuadir por Almudena, quien la incita a enriquecerse, valiéndose de una fórmula mágica. El ciego invita a Benigna a «entrar con ello Banco, *p'peleto en llengua, y nadie* ver ti. Poder coger *diniero tuda...* No ver ti *nadie*.», cuya respuesta es firme: «Pero eso es robar, Almudena. (...) Quitaa, quita... Yo no tengo esas mañas. Robar no. ¿Que no me ven? Pero Dios me verá.» (Pérez Galdós: 2000, 213-214).

Joaquín Casaldueiro en referencia a *Misericordia* apuntó que «el mundo fluctuante de la novela, que va de la realidad al misterio y de éste a una nueva realidad, de del Espíritu, se encuentra encuadrado entre esta purificación de la conciencia.» (Casaldueiro: 1961, 220). En efecto, el determinismo tiene una influencia directa sobre los personajes decimonónicos, no obstante, tanto Benigna como Myshkin otorgan a la conciencia la primacía sobre el medio, se trata de una actitud especial que los diferencia de los demás personajes. La caridad, el amor cristiano se elevan por encima de las condiciones sociales, siendo elementos que poseen la cualidad de promover los ansiados cambios.

Ambos personajes cuentan con un importante antecedente manchego imposible de obviar, sin embargo, los protagonistas no solamente comparten la bondad y la *locura* de Don Quijote, sino que también poseen el componente del sacrificio por y para el prójimo, tan característico

de Sancho. Según *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós* el novelista español tenía en su posesión una colección de *Obras*⁷ de la autoría de Miguel de Cervantes Saavedra, entre las cuales figura *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. En lo que se refiere a Dostoievski, el escritor también conservaba una copia de la obra de Cervantes en su biblioteca⁸. B. E. Bagno afirma que a pesar de que el escritor en su correspondencia hacía referencias a *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* ya en el año 1847, la influencia directa se hace patente precisamente en la novela *El idiota*.

El príncipe Myshkin comparte con Don Quijote todo un abanico de cualidades, en los borradores de *El idiota* se percibe la influencia de *Don Quijote* en la configuración del personaje de Myshkin (Bagno: 2009, 90-92). Ya en la versión final, Aglaya, tras recibir una carta de Myshkin, «la metió ente las páginas de un libro grueso y fuertemente encuadernado (...). Y tuvo que pasar una semana para que se diera cuenta de qué libro se trataba. Era *Don Quijote de la Mancha*. Aglaya rompió a reír a carcajadas, no se sabía de qué.» (Dostoievski: 2016, 321). Se trata de una imagen llena de simbología —la carta, las palabras del príncipe han estado formando parte de la historia del hidalgo manchego durante un breve tiempo, y al rescatarla, Aglaya extrajo una hoja que por su contenido podía atribuirse a la autoría de Don Quijote. En este punto de la narración se subraya la fusión de ambos caracteres, su interacción con el mundo y la burla a la que son condenados por no poder cambiarlo.

En el estudio de la problemática de un personaje, J. I. Ferreras parte de la premisa de que ese personaje necesita un mundo, sin embargo,

en esta necesidad (...) de un escenario para su vida, para su problemática personal, no reside lo esencial de la cuestión, sino en la posición que adopta o intenta adoptar el personaje frente a este mundo o universo que lo soporta o conlleva (Ferreras: 1973, 57).

Tanto en *Misericordia* como en *El idiota* presenciamos un diálogo entre la sociedad y la novela. Ambas estructuras socioeconómicas favorecen el planteamiento de una problemática determinada, y es esta problemática la que condiciona el posicionamiento de Benigna y Myshkin dentro de una tabla de valores colectiva:

⁷ Cervantes Saavedra, Miguel de. *Obras*, ordenadas por Buenaventura Carlos Aribau (4ª Ed.), Madrid, Impr. Rivadeneira, 1860, XXXIV+718 págs. Contiene: Advertencia. Vida de Miguel de Cervantes Saavedra. 6 Libros de la *Galatea*, *Novelas Ejemplares*. *El Ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. *Trabajos de Persiles y Segismunda*. *Viaje al Parnaso*. 10 poemas sueltos. 26 cm.

⁸ Cervantes Saavedra M., *L'ingenieux hidalgo Don Quichotte de la Manche*, Nouvelle édition traduite et annotée par Louis Viardot. Paris, s.a. V. pp. 1-2.

No hay posibilidad, pues, de aplicar en la sociología de la Literatura, y menos en la sociología de la novela, la tan tardía y llevada teoría del reflejo, puesto que las mejores obras artísticas no suelen reflejar sus respectivas épocas, sino, por el contrario, revolverse contra ellas, rechazando precisamente todo reflejo, todo reconocimiento de los valores instituidos en el tiempo y en el espacio en los que estas obras se producen (Ferrerías: 1973, 35-36).

Los protagonistas son portadores de las tendencias morales de los autores, y dentro del contexto de las novelas tanto Myshkin como Benina son tratados con extrañeza. Desde el enfoque de la hermenéutica relativista heideggeriana, su interacción con el entorno social está condicionada por el rechazo del elemento ajeno. En este sentido se podría formar toda una galería de personajes decimonónicos sujetos a esta condición. Se erige muy apropiada la cita de Evangelio según San Juan, 12, 24 —que a modo de epígrafe abre la novela *Los hermanos Karamázov*— «De cierto, de cierto os digo, que si el grano de trigo que cae en la tierra no muere, queda solo; pero si muere, lleva mucho fruto».

El amor cristiano es un rasgo fundamental que comparten Lev Nikoláevich Myshkin y Benigna: a ambos se les pueden aplicar características como inocencia, humildad, misericordia y la resignación. Tanto el príncipe como la mendiga tratan de rescatar a aquellos que lo necesitan, ya sea económica o espiritualmente. La relación que mantienen con los demás personajes, está enfocada desde la búsqueda del bienestar del prójimo: es un hecho que se comprueba desde las primeras hasta las últimas páginas de ambas obras: «Habíala hecho Dios generosa, eso sí; y si algo poseía, y encontraba personas más necesitadas que ella, le faltaba tiempo para desprenderse de todo... y tan contenta» (Pérez Galdós: 2000, 243), «(...) más podía en ella siempre la piedad que la conveniencia» (Pérez Galdós: 2000, 244), o

A casa le traía, sí, señora, como traje a Frasquito Ponte, por caridad... Si hubo misericordia con el otro, ¿por qué no ha de haberla con éste? ¿O es que la caridad es una para el caballero de levita, y otra para el pobre desnudo? Yo no lo entiendo, yo no distingo... (Pérez Galdós: 2000, 298).

El príncipe Myshkin también está en disonancia con los personajes que lo rodean: éstos le toman por idiota: «¡Es un hombre inocente, pero al que todo el mundo engaña! Un hombre indefenso...» (p. 434), al que le reprochan por no tener orgullo (p. 523), y que «como de costumbre, se culpaba a sí mismo de muchas cosas, esperando con sinceridad un castigo» (p. 470). Incluso el amor que siente tanto por Aglaya como por Nastasia Filíppovna es el amor de la compasión «lo que siento por ella no es ese amor, es el amor de la compasión» (Dostoievski: 2016, 347). Se trata del tipo de amor que le tiene Benigna a Almudena —no le abandona ni cuando éste enferma: «Con miradas no más expresó Nina su lástima del pobre

ciego, su decisión de no abandonarle, y su conformidad con todas las calamidades que quisiera enviarle Dios.» (Pérez Galdós: 2000, 303). En el último capítulo, Almudena al comprender que Benigna permanecerá a su lado, concluye por formalizar su amistad con ella de la siguiente manera: «y si no *quier* tú casar *migo*, ser tú *madra* mía, y yo niño tuyo *bunito*.», una solución que a Benigna le parece «muy bien» (Pérez Galdós: 2000, 310).

A su modo salen victoriosos de las peripecias, se trata de una gloria muy particular: realizan un recorrido circular, volviendo a su estado original. Myshkin, realiza un recorrido de la locura a la cordura para acabar finalmente enajenado, no obstante, cabe destacar que, durante su interacción con el entorno, ha servido a éste como ejemplo de un hombre virtuoso, ha sido «la primera persona noble que me encuentro» (Dostoievski: 2016, 233) dijo Gania.

Benigna no se favorece del cambio de estatus de su ama, sino que retorna a la miseria desde la que la conocimos en las escaleras de la parroquia de San Sebastián. Los allegados de la mendiga degradan moralmente, mientras ella sufre una renovación espiritual. Su pobreza será monetaria, al contrario de la pobreza interior de aquellos que la abandonan:

Debe decirse que el ingrato proceder de Doña Paca no despertaba en Nina odio ni mala voluntad, y que la conformidad de ésta con la ingratitud no le quitaba las ganas de ver a la infeliz señora, a quien entrañablemente quería, como compañera de amarguras en tantos años (Pérez Galdós: 2000, 308).

El objetivo de este estudio ha sido señalar los puntos en común que tienen no solamente las novelas *Misericordia* y *El idiota*, sino llamar la atención sobre la afinidad de las preocupaciones de sus autores: una posible solución a los problemas sociales la encuentran en la conciencia humana. Separados por miles de kilómetros, Benigna y Myshkin se presentan como voces que claman por transformaciones a nivel social, apelando a la ética del lector. ¿Estamos ante un personaje-modelo, un ejemplo de conducta para la sociedad, o se trata de un personaje portador de una moral? ¿Tienen estos personajes la fuerza suficiente para producir una ética? ¿Es capaz la conciencia colectiva de comprender esta ética?

Resulta oportuno plantear la pregunta de si es posible aplicar a Benigna la cualidad de *yurodstvo*, tan característica de la producción eslava. Cabe destacar que Benito Pérez Galdós ya experimentó con la existencia de un personaje similar en *Nazarín* (1895), sin embargo, es la buena mendiga la que, tanto en su recorrido durante la narración como en su interrelación con el universo de la novela, se erige como la portadora de *yurodstvo*.

Es muy llamativo, que Benito Pérez Galdós, creador de un Pepe Rey al que llevó a Orbajosa y Fiódor Dostoievski, que concluye *El idiota* con la réplica de un personaje que dice «Todo esto, todas estas tierras extrañas, y toda esta Europa suya, todo esto no es más que una

fantasía, y todos nosotros, en el extranjero, no somos más que fantasía... ya se acordará de mis palabras, usted mismo lo verá!», —que ambos autores desde su diferente ideología defiendan que los cambios deben emanar de la conciencia de un ser sujeto a las leyes del determinismo, al fin y al cabo, pero en ningún momento esas leyes deben quebrantar los valores morales.

BIBLIOGRAFÍA

BAGNO, V., Дон Кихот и русское донкихотство (*Don Quijote en Rusia y el quijotismo ruso*), San Petersburgo, Editorial Nauka, 2009.

CALDERÓN, D., “Misericordia de Galdós, final del ciclo: análisis intertextual”, *Galdós. Centenario de «Fortunata y Jacinta» (1887-1987)*, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 305-316.

CARDONA, R., *Galdós ante la literatura y la historia*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1998.

CASALDUERO, J., *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1974.

DE LA NUEZ, S., *Biblioteca y archivo de la Casa Museo Pérez Galdós*, Cabildo Insular de Gran Canaria, 1990.

DEL RÍO, A., *Estudios galdosianos*, Las Americas Publishing Company, New York, 1969.

DOSTOIEVSKI, F., Дневник писателя. 1873 (*Diario del escritor. 1873*), Directmedia, 2013.

— *El idiota*, Edición de Mabel Greta Velis Blinova, Madrid, Editorial Catedra, 2016.

FANGER, D., *Dostoievski. El Realismo Romántico*, Venezuela, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.

FERRERAS, J. I., *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*, Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo, 1973.

— “Galdós y el Fracaso del Realismo”, *Galdós. Centenario de «Fortunata y Jacinta» (1887-1987)*, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 317-324.

FRANK, J., *Dostoievski. La mano del profeta 1871-1881*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

— *Dostoievski. Las semillas de la rebelión, 1821-1849*, Traducción de Celia Hydée Paschero, México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

FRENZEL, E., *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Versión española de Manuel Albella Martín, Madrid, Editorial Gredos, 1980.

GROSSMAN, L., “Gorod i liudi” Pristuplenia i nakazaniya, Moscú, 1935.

GUILLÉN C., *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada (Ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets Editores, 2005.

KIRSNER, R., “La ironía del bien en Misericordia”, *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México, Edición de El Colegio de México, 1968, pp. 495-500.

NAUPERT, C., *Tematología y comparativismo literario*, Edición de Cristina Naupert, Madrid, Arco Libros, 2003.

— *La tematología comparatista. Entre teoría y práctica*, Madrid, Arco Libros, 2001.

PARDO BAZÁN, E., *La Revolución y la novela en Rusia*. Lectura en el Ateneo de Madrid, Madrid, Publicaciones Españolas, 1961.

PÉREZ GALDÓS, B., *Misericordia*, García Lorenzo Luciano, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.

— “Noticias literarias, proverbios ejemplares y proverbios cómicos de Ventura Rodríguez Aguilera”, *Revista de España*, XV, 1870, número 57, pp. 162-193.

RODRÍGUEZ, A., *Aspectos de la novela de Galdós*, Almería, Estudios Literarios, 1967.

RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., “Misericordia una novela antiburguesa”, *Galdós. Centenario de «Fortunata y Jacinta» (1887-1987)*, Madrid, Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid, 1989, pp. 365-378.

SCHMELING, M., *Teoría y praxis de la literatura comparada*, Traducción de Ignacio Torres Corredor, Barcelona, Editorial Alba, 1984.

SERVÉN, C., “Las leyes económicas y los personajes galdosianos: de Rosalía a Benina”, *Isidora*, número 1, 2005, pp. 65-78.

TURIANSKAJA, B. y GOROCHOVSKAJA, L., Русская литература XIX в. (*La literatura rusa del siglo XIX*), Editorial Russkoje Slovo, Moscú, 2003, pp. 287-317.

VEGA, M. y CARBONELL, N., *La literatura comparada: principios y métodos*, Madrid, Editorial Gredos, 1988.

ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, Herederos de María Zambrano, 2004.