



# JACLR

*Journal of Artistic  
Creation & Literary  
Research*

*JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research)* es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

---

## Volume 4 Issue2 (December2016) Article2

**Olga Borshchak**

**“El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev”**

---

### Para citar el artículo

Borshchak, Olga. “El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev”. *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 10-31

<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>

©Universidad Complutense de Madrid, Spain

El texto ha sido revisado por 2+1 expertos del área.

Volumen 4 (2016) coordinado por Ana González-Rivas Fernández. Número 2 editado por Ana González-Rivas Fernández y José María Mesa Villar. Monográfico del I Encuentro de Jóvenes Investigadores SELGYC (Sociedad Española de Literatura General y Comparada)

---

**Resumen:** El objetivo de este trabajo consiste en llevar a cabo un estudio comparado del progreso como tema en las obras *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev. El enfoque del método de la tematología dentro de la literatura comparada 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. El aspecto sociológico de la defensa de las sociedades contra lo nuevo permite observar de qué forma el narrador transmite su idea de tesis a través de los personajes. Estos son primordiales para plantear la confrontación entre el progresismo y el conservadurismo del siglo XIX. Por otra parte, nos encontramos con la cuestión palpitante sobre las influencias directas entre Pérez Galdós y Turguénev, así como el valor y el alcance de los mediadores. ¿Realmente se trata

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

de una incitación influyente, o estamos ante una convergencia cultural de aspecto internacional y supralingüístico?

**Palabras clave:** tema, motivo, progreso, novela, influencia.

**Olga BORSHCHAK**

**El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev**

## O. Introducción

El presente trabajo está dedicado al análisis comparado del progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev. La crítica literaria ha estudiado las dos novelas por separado, cada una en un contexto histórico y social al que pertenecen y en el conjunto poético de sus creadores. Sin embargo, existe una carencia de estudios que planteen estas obras en un conjunto amplio, así como su recepción e influencia en España por parte de *Suelo virgen* y sobre todo en Rusia por parte de *Doña Perfecta*. Se trata de obras con un planteamiento que trasciende las fronteras lingüísticas y geográficas, y en las que los autores plasmaron sus preocupaciones de envergadura social.

Es enorme la relevancia de estudiar estas novelas en conjunto mediante la aplicación de los principios de la literatura comparada. En una primera instancia, el posicionamiento en el marco internacional permite clarificar la peculiaridad de la novela española y rusa en un contexto mayor. Por otra parte, cabe destacar el interés de la comparación binaria de obras literarias que presentan una similitud argumental. La identificación de determinados elementos temáticos en ámbitos culturales diferentes da lugar a interrogantes sobre la probabilidad de una influencia directa. No obstante, si atendemos a la evolución histórica paralela de estos elementos se erige como posible una coincidencia debida a la convergencia cultural.

Por lo tanto, en este trabajo se llevará a cabo el análisis de algunos motivos literarios que aparecen en *Doña Perfecta* y *Suelo virgen* con la finalidad de ofrecer su tratamiento en contextos nacionales diferentes.

## 1. Metodología

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 comparada<sup>1</sup>.

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" (Betz, ctd. en Vega y Carbonell, 16). El componente internacional

<sup>1</sup> Schmeling, M., *Teoría y praxis de la literatura comparada*, 1984. Guillén, C., *Entre lo uno y lo diverso*, 2005. Frenzel, E., 1993; Trousson, R., 1980; Bremond, C., 1985 ctd en Naupert, C., *Tematología y comparatismo literario*, 2003. Texte, J., 1893, 1902; Croce, B., 1903; Van Tieghem, P., 1931; Wellek, R., 1965; Remak, H., 1961 ctd en Vega, M., y Carbonell, N., *La literatura comparada: principios y métodos*, 1998.

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

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.

Para una sólida actividad comparativa Manfred Schmeling (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. Gracias al acercamiento a las dominantes temáticas resulta interesante comprobar de qué manera el contexto histórico favorece la acentuación de un tema determinado. El presente estudio 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 instrumental metodológico no presente contrariedades, es necesaria una aclaración del lenguaje conceptual manejado<sup>2</sup>. El objeto de estudio está formado por novelas de tesis 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 temáticos<sup>3</sup>. 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, ctd. en Naupert, *La tematología comparatista* 25)

La diferenciación que ofrece Pageaux con la aplicación al campo de la imagología y cuya utilidad queremos extrapolar al campo de la tematología, será clave para la matización gradual de los términos *tema* y *motivo*. 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*

<sup>2</sup> 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. No obstante, pueden ser utilizadas para otros estudios con un corpus y finalidad similar.

<sup>3</sup> A pesar de que Naupert defiende que tal concepción de *Stoff* es incorrecta debido al carácter "inmaterial" de la literatura (Naupert, *La tematología comparatista* 78-79), en el presente trabajo –el análisis se centra en novelas de tesis– éste término tiene una estrecha relación con la materia prima que ofrece el mundo y que le aportan el aspecto "material".

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

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, *La tematología comparatista* 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, *La tematología comparatista* 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" (*La tematología comparatista* 105). En definitiva, gracias al dinamismo y una relativa abstracción, el *motivo* permite observar a los personajes individualizados en una situación concreta y, por lo consiguiente, sirve de soporte al *tema*.

Una vez establecido el marco teórico para el estudio comparado de textos resulta conveniente la definición del campo de estudio. Las dos novelas que ocupan el análisis comparado de este trabajo tienen un importante aspecto político, así como unos personajes femeninos con funciones de gran relevancia. No obstante, debido a razones de espacio no podemos ocuparnos en la merecida extensión de estos aspectos políticos, históricos y sociológicos. Este trabajo tiene como objetivo primordial el estudio de progreso como tema en *Doña Perfecta* y *Suelo virgen* dentro del campo de la literatura comparada, y una vez agotado dicho objetivo será posible un estudio más amplio –tanto sincrónica como diacrónicamente- de las novelas de tesis en cuestión, así como del tratamiento del tema de progreso.

## 2. Grandes esperanzas. Ilusiones perdidas.

En Rusia a partir de los años 60 del siglo XIX la situación tanto política como económica generó un debate a nivel institucional, la incertidumbre que apuntaba al futuro del país no dejaba indiferente a sus habitantes. El choque de la Ilustración con la tradición rusa tuvo como consecuencia la colisión de la *intelligentsia*, desembocando en una batalla en el mundo de las ideas entre el conservadurismo y el progresismo. Ambas posturas se instalaban en el campo del idealismo que perseguía un futuro mejor para Rusia, sin embargo, el pensamiento tradicionalista reaccionario por una parte y el liberalismo populista por otra insistían en que el único modo de conseguirlo era adoptando los ideales que defendían. La bifurcación de la *intelligentsia* en corrientes esclavófila y occidentalista ponía en tela de juicio cuestiones tan importantes para la concepción del progreso y la historia como de qué manera se puede hallar la libertad sin perder la unidad y esencia nacional; la trascendencia de tener un pilar ideológico o si es posible el progreso dentro de una comunidad con una mentalidad tradicional.

En este entorno histórico, en *Padres e hijos* Turguénev elabora unos caracteres complejos con la interdependencia entre circunstancias externas y mentalidad. Es posible establecer el mérito del escritor en dos niveles: por una parte, mediante la confrontación de los ideales aristocrático y nihilista llegó a interesar a gran número de lectores acerca de lo que transcurría en su país, y por otra se trata de una obra de trascendencia innegable en la cuestión de la abolición de la servidumbre en 1861. Es importante subrayar que no es la única obra cuyo trasfondo opera en este último nivel- la experiencia personal del autor le llevó a la defensa indirecta y discreta del siervo en *Memorias de un cazador*. Estos relatos escritos entre los años 1847 y 1852 se pueden equiparar a *La cabaña del tío Tom* de H. Beecher Stowe en la repercusión que tuvieron en la cuestión de la servidumbre.

Turguénev presenta el enfrentamiento ideológico como si se tratase de una mera lucha generacional entre representantes de las viejas y de las nuevas generaciones. Elisabeth Frenzel incluye el motivo de conflicto entre padre e hijo en el *Diccionario de motivos de la literatura universal*, en el que menciona la novela de Turguénev en la que "la concepción del derecho a la resistencia contra el padre actúa como una característica del

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

nihilista Bazarov" (65). Se trata claramente de un motivo, ya que la confrontación de los dos caracteres antagónicos de la obra sirve para presentar la dicotomía de los postulados conservador y progresista:

En general en la literatura moderna los conflictos ideológicos entre padre e hijo [...] se presentan como permanente enfrentamiento y enemistad, en la que los padres representan lo tradicional, y los hijos las ideas nuevas o categorías desde su punto de vista juvenil. (Frenzel 62)

Un enfoque que presenta el conflicto interclasista, que subyace en el seno de la sociedad feudal, y que se enfrenta a problemáticas concretas que plantean los nuevos tiempos no sólo en Rusia sino también en el resto de Europa. Para ello Turguénev presenta dos personajes, portadores de tipologías diferentes: Yevgueni Bazárov que representa las tendencias nihilistas, materialistas y positivistas; y Pável Kirsánov- figura aristócrata perteneciente a la clase liberal y tradicional.

El personaje de Bazárov suscitó numerosas polémicas: según los jóvenes lectores, el ideal revolucionario estaba caricaturizado; según los conservadores, por el contrario, idealizado. Es interesante recoger las opiniones de dos críticos de la época a modo de testimonios: Vladimir Nabokov y Emilia Pardo Bazán. El primero en su *Curso de literatura rusa* describe al protagonista de la novela como "agresivamente materialista", que "no cree en nada más que en las ranas, es decir, en nada que no sea resultado de su experiencia científica y práctica" (146). La condesa lo presenta para la sociedad española como "muy díscolo, mal criado e inaguantable" (113), estudiado como parte de la tendencia nihilista, Pardo Bazán afirma que

Bazarof no es todavía el nihilista dispuesto a erigir en sistema político la voladura y el asesinato y a defender un libro muy docto en su teoría; es el mozo a quien el estudio de la medicina y las ciencias naturales, la lectura de los materialistas alemanes y la contemplación del triste estado de su patria exaltaron, ulceraron y secaron moralmente, convirtiéndole en el más agrio e insufrible de los mortales. (Pardo Bazán 207)

Bazárov es un revolucionario en la fase inicial, una personalidad formada en la exteriorización, representante de la nueva clase social, el nuevo sujeto axiológico, que Turguénev designó como *nihilista*. En la época de la publicación de *Padres e hijos* dicho término personificó a los jóvenes intelectuales que procedían de los estratos sociales menos desarrollados cultural y económicamente, conocidos como los *raznochintsy* o la *intelliguentia*, cuyos representantes más conocidos son Belinski (a quien Turguénev dedicó *Padres e hijos*), Herzen, Chernyshevski, Pisarev, Dobroliúbov y Saltykov-Schedrín.

Es importante destacar la evolución de un perfil característicamente ruso- «el hombre pequeño» (*malenki chelovek*), cuya variante es «el hombre superfluo» o «el hombre sobrante» (*lishni chelovek*). Agata Orzeszek, en *El «hombre superfluo»*, ofrece un detallado estudio histórico, social y literario de la tipología de este perfil, que –en mayor o en menor medida- está presente en las literaturas europeas decimonónicas. Orzeszek define la personalidad de Bazárov de siguiente manera, que compartimos por completo:

Este [el de Bazárov] nihilismo no es el de la acción sino el de las ideas; el único principio que observa es el de la negación de todos los valores de la generación anterior, y al hacerlo, se convierte, inevitablemente, en un hombre de nuevos principios: ideas positivistas y utilitarias, ya sin adherencias románticas, despegado de lo religioso, programático rechazo del amor, etc. (Orzeszek 96)

No es de extrañar que un hombre "que no se doblega ante ninguna autoridad, que no acepta ningún principio como un dogma de fe" (según describe Arkadi a su amigo en el capítulo V) se perciba por de Vogué y quede definido por Pardo Bazán como "muy díscolo, mal criado e inaguantable".

Es conocida la influencia cervantina en la obra de Turguénev, así como su ensayo inspirado en la filosofía de Schopenhauer *Hamlet y Don Quijote* (1860). En la dicotomía del

tipo hamletiano y quijotesco, Bela Martinova (2010) le atribuye a Bazárov el segundo, sin embargo, desde aquí queremos ofrecer una interpretación distinta. Sin duda alguna en el héroe existe la faceta del caballero de la triste figura o, añadiríamos, del «hombre superfluo» en dos aspectos: la no-comprensión y la no-integración, así como su simbólica muerte. No obstante, Bazárov siendo un revolucionario en la fase inicial, la primera capa de la generación perdida, también está integrado por el tipo hamletiano. Según entendía Turguénev el perfil hamletiano, Bazárov posee la característica del egoísmo, la firme convicción de que sus ideas e ideales cobran valor, a medida que él mismo se los atribuye en función de un método que él considera conveniente. Para los personajes de la novela, Bazárov es un Don Quijote, percepción causada como choque y contradicción con sus propias creencias. Sin embargo, para sí mismo es un Hamlet, siguiendo con la terminología del ensayo, exteriorizando esa faceta en el trato con el mundo que le rodea. Como personaje que refleja la ideología de una clase social que está destinada a depositar el germen de la renovación social en la mentalidad colectiva, su personalidad está formada por una dicotomía de valores: en los que cree y en los que quiere creer. Desde la concepción nihilista de la vida, Bazárov cuestiona y analiza esos valores para posteriormente posicionarse al respecto. Pérez Sacristán apunta que "fue D. I. Pisariev quien presentó el árbol genealógico de Bazárov: Los Oñegin y los Pechórin engendraron a los Rudin y a los Biéltov; los Rudin y los Biéltov engendraron a Bazárov." (179).

Sin duda alguna se trata de un personaje clave de *Padres e hijos* si concebimos la obra como novela de tesis. Turguénev, que no mostró la simpatía de manera rotunda hacia un bando determinado –eslavófilo u occidentalista-, sí se posiciona en *Padres e hijos*. Bien es cierto que Bazárov fallece, otra solución es inconcebible e incompatible con el mensaje de un narrador omnisciente que, no obstante, mantiene la distancia con este personaje a lo largo de toda la obra. No hay adjetivos calificativos, ni reflexiones, pensamientos o descripciones de los actos de Bazárov, son atributos que el lector encuentra cuando el nihilista está en compañía de otros personajes. Son dos las ocasiones en las que, a través de digresiones, se le permite al lector adentrarse en los pensamientos de Bazárov y acercarse a él cuando está solo. Por una parte, se trata de la conducta de este cuando se percata de sus sentimientos hacia Odintsova (capítulo XVII) descrita en 44 líneas. Por otra- después de que Pável Petróvich le diera a entender que le vio besar a Fénechka (capítulo XXIV). Incluso cuando Bazárov se encuentra al borde de la muerte el narrador mantiene la distancia con él, el lector no conoce sus sensaciones ni es testigo de la exteriorización de sus angustias. Este tipo de tratamiento del personaje produce la sensación de que este, en realidad, no hace nada ni tampoco toma decisiones sobre nada, perdiendo caracterización: la *acción* de Bazárov se percibe en función de cómo actúan y de qué humor están los personajes que le rodean. La división que realiza Turguénev no es la de personajes a favor o en contra del progreso, o personajes estrictamente eslavófilos u occidentalistas,- la dicotomía se desarrolla entre aquellos que simpatizan con Bazárov y aquellos que no lo hacen.

A través del discurso de Bazárov queda constancia de su postura positivista; es bien conocida la frase que pronuncia ya en el VI capítulo: "un buen químico es veinte veces más útil que cualquier poeta". Posee una influencia sobre Arkadi que se percibe desde las primeras páginas de la obra: nos referimos a la escena de capítulo III en la que se hace patente la importancia que le atribuye Turguénev a las expresiones y el lenguaje de sus personajes a los que definen. Arkadi, de vuelta de San Petersburgo, iba en el carruaje con su padre, Nikolái Petróvich. El joven ha pasado un largo tiempo en la ciudad, contempla el paisaje de su aldea natal y exclama:

- [...] ¡Qué aire se respira aquí! ¡Qué bien huele! ¡Realmente creo que no hay lugar en el mundo donde huelga como en estos parajes! Y ese cielo...

Arkadi se detuvo súbitamente, *miró de refilón a su espalda y se quedó callado.*

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

-Por supuesto –observó Nikolái Petróvich-: tú naciste aquí, y todo tiene que parecerte especial...

-Bueno, papá, da igual donde uno nazca.

-Pero...

-No: es completamente indiferente. (capítulo III, subrayado nuestro)

En la dirección en la que miró Arkadi, detrás de su carruaje, iba el carruaje de Bazárov, según el cual se trataba de un sitio de "poca gracia" como descubrimos más adelante (capítulo V). Sin duda se trata de una fuerte influencia que se refleja en el comportamiento de Arkadi y en su percepción del mundo: uno de los rasgos que le gustan de Katia es que ella no le reprocha "que hable bonito" (capítulo XXV). Los dos amigos a los que une una ideología se van alejando a medida en la que Arkadi muda de opinión sobre Bazárov y, por lo consiguiente, se acerca más a su padre Nikolái. De esta manera el autor obliga a posicionarse a favor o en contra de Bazárov incluso a su mejor amigo.

En las últimas líneas de la obra, el narrador define al corazón de Bazárov como "apasionado, pecador y rebelde", que yace bajo la tierra en la que crecen flores que nos hablan de "la vida infinita". ¿Puede tratarse de una simbólica imagen de depositar una semilla en la tierra con el fin de que esta brote? ¿Está Turguénev brindando una nueva oportunidad a la generación joven de realizar cambios, y sin embargo advirtiendo del peligro que supone desprenderse de los valores culturales?

El ideal revolucionario tiene continuidad en el personaje de Alexéi Nezhdánov en *Suelo virgen*, un joven populista, hijo natural de un noble. Es muy interesante el hecho de que no pertenezca de manera legítima a la aristocracia, a la vez que tampoco sea enteramente un «hombre superfluo». En esta obra Nezhdánov, como portador de ideales revolucionarios, también se enfrenta ideológicamente con un fanático eslavófilo, liberal y reaccionario- Kaloméitsev. En esta línea, el movimiento populista supone una conciliación entre las ideas de los occidentalistas y los eslavófilos. Turguénev desarrolla la experiencia de este fondo histórico de los años 1873-1874 manifestando la transformación de la conciencia nacional. El héroe, junto con los demás populistas desea "simplificarse" e "ir hacia el pueblo".

El nihilismo que mostraba Bazárov hacia el arte, Nezhdánov lo adscribe al perfil de un buen revolucionario, no obstante, encontramos una dicotomía en la personalidad del héroe:

Se enfureció con el padre por haberle lanzado a la «estética», y se interesó abiertamente por la política y las cuestiones sociales, abrazó las opiniones más extremistas (¡que para él no eran simples frases!), pero secretamente sacaba gran placer de las artes, [...] e incluso escribía versos. Ocultaba cuidadosamente el cuaderno donde los copiaba [...].

Nada hería ni ofendía más a Nezhdánov que cualquier mención a su poesía, a esa su, como él decía, imperdonable debilidad. (capítulo IV)

Esta dicotomía se hace patente en el contraste entre la cobardía y la intención de llevar a cabo una revolución. No obstante, probablemente el rasgo diferenciador más abismal que presentan Bazárov y Nezhdánov es su trato con el pueblo. En su discurso Bazárov emplea muchos refranes y frases hechas- demuestra su conocimiento de la sabiduría popular. Bazárov se enorgullece de su procedencia- "mi abuelo labraba la tierra", dice en el capítulo X, así como de que los campesinos le consideran más compatriota a él y no a Kirsánov y aun así los desprecia. La consecuencia de su desprecio se puede percibir en la manera en que se manifiesta y cambia a lo largo de la obra la visión que tienen del nihilista los campesinos.

No ocurre lo mismo con Nezhdánov: él forma parte de un movimiento que hace una exaltación de la figura del campesino, no obstante, desde una distancia muy significativa para ese campesino. A lo largo de la novela podemos comprobar la tesitura de Turguénev- la acción política es inconcebible sin una acción cultural, la liberación del pueblo implica la unión del ideal político y el artístico. La intención de los populistas de liberar y salvar el

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

pueblo fracasa debido a la distancia cultural y mental existente entre los revolucionarios y el pueblo:

Nezhdánov intentó también entrar en contacto con los campesinos, pero no tardó en descubrir que apenas los conocía, [...]. Había vivido casi toda su vida en la ciudad y entre él y las personas de provincia había un abismo que no podía cruzar. (capítulo XIV)

Los campesinos entregan a Markélov a la policía no tanto por su ignorancia –como se puede percibir desde la posición de los populistas, sino porque para el pueblo estos carecen de autoridad. Viacheslav Polonski ofrece un valioso testimonio de aquella realidad:

La intelectualidad, como defensora de la amargura del pueblo; la intelectualidad, "dispuesta a dar su alma por el pueblo", era la concepción adoptada por la inmensa mayoría de los intelectuales rusos. En esta concepción se educó la nobleza arrepentida, y de ella nació el populismo. Pero he aquí que un día sobrevino la catástrofe: el pueblo rechazó a la intelectualidad populista. Naturalmente, esta no podía dejar de sentirse decepcionada del pueblo. (Polonski 14)

El motivo del abismo cultural que encontramos en *Suelo virgen* ha tenido mucha resonancia en la realidad del país, la función de las instituciones y el lenguaje de los populistas no eran comprendidos por el pueblo, como lo explican Orlando Figes y Boris Kolonitskii en *Interpretar la revolución rusa*. En el capítulo decimoprimeros Markélov se quejaba de que los campesinos "ni el ruso entienden", y no exageraba, ya que para hacer posible la comunicación con posterioridad se crearon diccionarios con el vocabulario de la revolución<sup>4</sup>. De esta forma, la ruptura con la lengua, la tradición, las raíces y la cultura –componentes tan importantes para el alma rusa– se acentúa con el paso de los años.

El perfil masculino de un ruso auténtico y verdadero, no-disfrazado lo encarna Solomin– un hombre de acción y de ideales democráticos. Es suficientemente instruido e inteligente como para aprehender lo que estaba ocurriendo, a la vez que posee una mentalidad idónea para que los campesinos no lo rechacen:

Ocurría que Solomin no creía que la revolución se produjera pronto en Rusia; aunque no quería aceptar las opiniones de los otros, no buscaba tampoco imponerles las suyas, [...] él mismo venía del pueblo y comprendía bien esa gran masa, sin la que "nada se puede hacer" y a la que es preciso preparar de manera diferente y para fines distintos de las otras clases. (capítulo XVI)

Resulta muy significativa la opinión que causa Solomin en Nezhdánov, que lo describe de esta forma:

Sabe lo que quiere, tiene confianza en sí mismo... y despierta confianza en los otros. No tiene ansiedades... ¡ni desequilibrios! ¡Es ponderado!... Eso es lo principal, y algo que yo no tengo. (capítulo XXII)

Nezhdánov se compara con su camarada y en esa comparación cobra consciencia de su diferencia, de que a pesar de que les una la causa existe algo natural que les separa. La misma sensación la encontramos en Marianna tres capítulos más tarde cuando conoce a Solomin personalmente:

Durante el almuerzo, Marianna varias veces intercambió con Nezhdánov miradas «sobre él» y, hacia el final, se encontró involuntariamente comparando a los dos, y no precisamente con ventaja para Nezhdánov. El rostro moreno de Nezhdánov era, sin duda, bastante más bello y

<sup>4</sup> Figes y Kolonitskii citan diccionarios *Tolkovnik politicheskikh slov y Karmannyi slovar ´revoliutsionnera* entre otros, afirmando que "entre marzo y octubre [de 1917] se publicaron más de una docena de estos diccionarios, con un total de medio millón de copias impresas" (Figes y Kolonitskii 172).

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

agradable que el de Solomin, pero expresaba una confusión de las más variadas sensaciones [...] (capítulo XXV)

Nezhdánov fallece, mientras Solomin continúa con la causa; una vez más Turguénev brinda un final con un héroe fracasado. En este sentido ¿cuál es la utilidad de Bazárov y de Nezhdánov en el entorno social? ¿Sería igual el planteamiento sociológico de la novela *Suelo virgen* sin la figura del populista Nezhdánov? Desde aquí creemos que se trata de un personaje fundamental para la configuración de la obra, ya que ¿es posible la existencia de un Solomin sin la de un Nezhdánov?

En España el siglo XIX también está marcado por inquietudes debidas a los cambios sociales, no obstante, fueron las instituciones eclesiásticas las que plantearon grandes problemas políticos en la época. Graves desavenencias produjo la ideología krausista en la España no ilustrada:

La posibilidad no ya de un sistema filosófico adverso al escolasticismo de la Iglesia, sino de una España regida por directrices y conceptos no católicos, ni tradicionales, produjo el choque terrible. (Jiménez Landi-Martínez 47)

La obra de Benito Pérez Galdós presenta –desde un punto de vista político-social– una crítica del clero y la Iglesia, convirtiéndose en un mensaje social. La lucha ideológica se presenta ya entre los conservadores y los europeizantes<sup>5</sup>.

En este contexto *Doña Perfecta* sirve de crítica a la sociedad, la superstición, la intolerancia, el rechazo al progreso además de la hipocresía y el provincianismo. Galdós realiza esta crítica a través de la lucha entre un europeizante, representante de la nueva clase ascendente, Pepe Rey; y la portavoz de una población de provincia sumida en el conservadurismo y dominada por un fuerte fervor religioso, doña Perfecta y su fiel amigo don Inocencio. Si en *Padres e hijos* la confrontación se presenta en un nivel generacional, en el caso de esta obra galdosiana se trata de un conflicto familiar debido al choque de intereses personales, motivados por el ansia de ascendencia social. Sin embargo, tanto Turguénev como Pérez Galdós utilizan el conflicto con la función de motivar un planteamiento de mayor trascendencia: la confrontación entre el conservadurismo y el progresismo.

El conflicto entre Pepe Rey y don Inocencio se presenta en el quinto capítulo titulado "¿Habrà desavenencia?", en el que el canónigo se interesa por la opinión que le ha causado al invitado la ciudad de Orbajosa, y recibe una respuesta que posibilita el inicio abierto de la confrontación. No obstante, el deseo del ascenso en la escala social es el factor fundamental para la predisposición de don Inocencio a enfrentarse con el ingeniero, ya que la presencia de este imposibilitaba el plan de

[...] ver a Jacintillo [su sobrino] emparentado con esa gran familia, la primera de Orbajosa; nada más natural que nuestro deseo de verle dueño de las siete casas del pueblo, de la dehesa de Mundogrande, de las tres huertas del cortijo de Arriba, de la Encomienda y demás predios urbanos y rústicos que posee esa niña [se refiere a Rosario, la hija de doña Perfecta]. (capítulo XXVI)

El encuentro de los dos personajes se produce en el comedor de la casa de doña Perfecta. El narrador omnisciente describe la aparición del penitenciario de la siguiente manera:

[...] cuando los cristales de la puerta que comunicaba el comedor con la huerta se oscurecieron por la superposición de una larga opacidad negra

<sup>5</sup> Numerosos estudios confirman este hecho, entre ellos el manual *Historia de España siglo XIX* de Ángel Bahamonde y *El krausismo español: perfil de una aventura intelectual* de Juan López Morillas, el objetivo del presente trabajo consiste en estudiar de qué manera está reflejada esta confrontación en *Doña Perfecta*, así como su importancia funcional y estructural para la concepción del progreso como tema.

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACL: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

[...] y el señor Penitenciario penetró con gravedad en la estancia.  
 (Capítulo V)

Todavía no han tenido la oportunidad para hablar y conocerse, tan solo se estrecharon las manos, se sentaron y comenzaron a fumar:

De un cartoncejo que irónicamente llaman los españoles "wagón", sacó Rosario un fósforo, y *bien pronto ingeniero y presbítero echaban su humo el uno sobre el otro.* (Capítulo V, subrayado nuestro)

Resulta muy significativo el comportamiento reservado del joven ingeniero ante el discurso del canónigo, de clara finalidad provocativa. El narrador muestra la personalidad del personaje antes de que este esté influido por el ambiente generalizado de hipocresía<sup>6</sup>:

Esta filípica [el narrador refiere al discurso de don Inocencio], terminada con marcado tono de ironía y harto impertinente toda ella, no agradó al joven; pero se abstuvo de manifestar el más ligero disgusto, y siguió la conversación, *procurando en lo posible huir de los puntos en que el susceptible patriotismo del señor canónigo hallase fácil motivo de discordia.* (Capítulo V, subrayado nuestro)

Ya en el capítulo X Pepe Rey no es capaz de mantener la compostura: en el diálogo con Jacinto habla "sin poder contener su cólera", mediante expresiones poco apropiadas como "gentuza", "los ruines propósitos de esos palurdos". El ingeniero se da cuenta de que el entorno le ha llevado a la ruina moral en el momento en que escribe una carta a su padre, en la que reconoce haber tenido "[...] la debilidad de abandonarme a una ira loca, poniéndome al bajo nivel de mis detractores [...]" (capítulo XXVIII), no obstante, concluye llevar a cabo la huida.

Al final del capítulo XIX en el que tiene lugar el enfrentamiento, Pepe Rey realiza un discurso en dos niveles de significación- por una parte, verbaliza la realidad de lo que ocurre, por otra lo enfoca desde su posición de elemento diferente:

Hago lo que hacen las sociedades cuando una brutalidad tan ilógica como irritante se opone a su marcha. Pasan por encima y todo lo destrozan con feroz acometida. Tal soy yo en este momento; yo mismo no me conozco. Era razonable y soy un bruto; era culto y me encuentro salvaje. Usted me ha traído a este horrible extremo, irritándome y apartándome del camino del bien por donde tranquilamente iba. (capítulo XIX)

Desde el enfoque de la hermenéutica relativista heideggeriana, la interacción de Pepe Rey, así como de Bazárov con el entorno social está condicionada por el rechazo del elemento ajeno. La defensa de la sociedad contra lo nuevo, la dificultad de admitir lo que es diferente ha sido estudiado por la antropología y algunas ramas de psicología, aparece en otras obras literarias de siglo XIX y del XX. En *Tótem y tabú* Sigmund Freud cita a Northcote W. Thomas para definir la palabra tabú como "a) el carácter sagrado (o impuro) de personas u objetos; b) la naturaleza de la prohibición que de este carácter emana, y c) la consagración (o impurificación) resultante de la violación misma." (Freud 32). En cuanto a las seis finalidades del tabú, las acciones que figuran son: en cuatro ocasiones se trata de "proteger", y en las restantes- "preservar" y "precaer" (Freud 33), ya que "el hombre que ha infringido un tabú se hace tabú, a su vez, porque posee la facultad peligrosa de incitar a los demás a seguir su ejemplo" (Freud 50).

---

<sup>6</sup>Según señala Rodolfo Cardona en la introducción a su edición de *Doña Perfecta*, ese ambiente de hipocresía se extrapola también a los nombres de los objetos inanimados, de los lugares y de nombres de personajes. Añadiremos que los nombres de los capítulos también tienen una función simbólica, ya que sirven de guía del desarrollo de la narración: la "desavenencia" (capítulos V-IX) antecede a la "discordia" (capítulos IX-XV), después de esta se emplean términos bélicos- se declara "la guerra" (capítulo XV), hay presencia de una "tropa" (capítulo XVIII) seguida de un "combate terrible-estrategia" (capítulo XIX).

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

A la luz de las consideraciones de Freud, en *Doña Perfecta* ya desde el discurso de don Inocencio (capítulo V) se entrevé una táctica del sacerdote, que posteriormente se expande a toda la población de Orbajosa, cuya finalidad consiste en atribuir al ingeniero ideas y acciones que este nunca ha hecho suyas. Pepe Rey toma la opción de "huir de los puntos en que el susceptible patriotismo del señor canónigo hallase fácil motivo de discordia", no replica a lo que parece ser una afirmación por parte de don Inocencio:

Ya sé que tenemos delante a uno de los jóvenes más eminentes de la España moderna, a un hombre que sería capaz de transformar en riquísimas comarcas nuestras áridas estepas... [...] señor don José está usted autorizado para todo, incluso para decirnos que somos poco menos que cafres. (capítulo V)

Sin embargo, al no defenderse, el personaje pierde caracterización y profundidad. El narrador, que simpatiza con Pepe Rey, lo describe en el comienzo de la obra en el capítulo III, asegurando que la opinión del lector sobre el personaje sea lo suficientemente estable y no se deforme a través de los rumores. Sobre todo, si tenemos en cuenta que Pepe Rey desaparece de la narración después del enfrentamiento con doña Perfecta en el capítulo XIX y no vuelve a aparecer hasta el capítulo XXVIII. A lo largo de los nueve capítulos todas las acciones del ingeniero son descritas a través de los ciudadanos de Orbajosa, cuya opinión está configurada por una tendencia moral poco honesta:

Lo que principalmente distinguía a los orbajosenses [...] era un sentimiento de viva hostilidad hacía todo lo que de fuera viniese. [...] Cuando Pepe Rey se presentó, recibióle con cierto recelo, [...]. Cuando a las reiteradas preguntas de los socios contestó que había venido a Orbajosa con encargo de explorar la cuenca hullera del Nahara y estudiar un camino, todos convinieron en que el señor don José era un fatuo que quería darse tono inventando criaderos de carbón y vías férreas. [...]. (capítulo XI)

En el capítulo XII las Troyas descubren la imagen que han configurado los ciudadanos de don José como "el caballero que dicen ha venido a sacar minas de oro" y "a derribar la catedral para hacer con las piedras de ella una fábrica de zapatos". A primera vista parecen rumores dispares que el ingeniero, de nuevo, no desmiente, su reacción se limita a no poder "reprimir la risa ante tales despropósitos"; diez capítulos más tarde leemos las siguientes palabras de Frasquito: "Dicen que la semana que viene comienza el derribo de la catedral" (capítulo XXII). Más adelante, en el capítulo XXV conspiran contra un Pepe Rey que, según se informó María Remedios está con su amigo "conferenciando sobre sus infernales planes y despachando botellas de vino". La imagen que tienen los ciudadanos del ingeniero no dista mucho de una caracterización diabólica que quiere arrebatarles lo que más aprecian- su religión.

Es de sumo interés el hecho de que el narrador realice la descripción de doña Perfecta a dos capítulos del final de la novela brindando la oportunidad al lector de formar su propia opinión sobre el personaje. Es necesario subrayar que la estructura del argumento planteada de esta manera sitúa a Pepe Rey como el antagonista de doña Perfecta. Planteado el desarrollo narrativo desde este enfoque, la muerte del antagonista se configura como secuencia lógica y justa de los hechos; por lo que la novela no se concibe como un melodrama ni tragedia<sup>7</sup>.

La crítica que realiza Pérez Galdós a lo largo de *Doña Perfecta* culmina con la muerte del héroe, a la que fue llevado por su interacción con un entorno social que rechaza el elemento diferente y ajeno a su concepción tradicional del mundo. Se trata de una sociedad

---

<sup>7</sup> enfoque que proponemos a la luz de los estudios que han hecho Rodolfo Cardona en "A propósito de Turgueniev y Galdós", *Isidora*. 12, 2010: 165-175 y Stephen Gilman en el artículo "Las referencias clásicas de *Doña Perfecta*: Tema y estructura de la novela", *NRFH*. 3, 1949: 353-362.

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

que mentalmente no está preparada para el progreso, el sistemático rechazo es interiorizado, dado que lo efectúa desde un nivel psicológico e intuitivo. Si en la poética de Turguénev es posible percibir cierta esperanza en el triunfo de los ideales revolucionarios – nos referimos sobre todo a cambios positivos para la sociedad-, Pérez Galdós muestra lo arraigado que está el conservadurismo en la sociedad española. En Rusia tanto los eslavófilos como los occidentalistas coincidían en la necesidad de reformas a pesar de que diferían en los métodos para conseguirlos; por el contrario, en España los partidarios de la ideología conservadora rechazaban el cambio en cualquier forma manifestada. Probablemente esa diferencia sea la razón por la que Bazárov tiene continuidad en Nezhdánov y este en Solomin, mientras que Pepe Rey perece junto con sus intenciones.

Ambos escritores reflejan el contexto social generalizado a través de los héroes fracasados. Si en Dumas, en Balzac y posteriormente en Nietzsche encontramos la concepción del superhombre, Pérez Galdós presenta el perfil de una generación perdida y consumida por la intolerancia. Lionel Trilling propuso un modelo de "una línea de novelas que transcurre durante todo el XIX" que Rodolfo Cardona resume de la siguiente forma:

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. (Trilling, ctd. en Cardona, *A propósito de Turgueniev y Galdós* 170)

Cardona ofrece un modelo alternativo, complementario al de Trilling, que por su importancia consideramos necesario reproducir aquí a pesar de su extensión:

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. Este Joven desarrolla un interés sentimental por alguna muchacha de una familia prominente a la que él tiene acceso, un hecho que le 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 fuerzas reaccionarias, perdiendo su propia vida. (Cardona 171)

Este modelo Cardona aplica a Bazárov, Nezhdanov y Pepe Rey, a la luz de esta propuesta podemos añadir que tanto Turguénev como Galdós depositan esperanzas muy realistas en esa generación. Los personajes de las tres obras llegan a un "lugar de Provincias" en la estación de primavera: Bazárov el 20 de mayo (*Padres e hijos* capítulo I), Nezhdanov "un día de la primavera del 1868" (*Suelo virgen* capítulo I) y el comienzo de *Doña Perfecta* tiene lugar con la llegada de Pepe Rey en marzo (*Doña Perfecta* capítulo III). El retrato psicológico de los personajes y sus discursos están en consonancia con la función que tienen en las obras: la generación joven trae cambios y esperanza del renacer a un lugar ideológicamente estancado. Benito Pérez Galdós lo hace más patente en su novela, ya que desde el comienzo de esta ajusta la descripción del comportamiento y discurso de Pepe Rey a modo del Quijote moderno (Gullón 43), que llega en el momento en que "principiaba a amanecer" a un lugar gélido que está situado en el "corazón de España":

El Quijote del mundo moderno, especialmente en España, había de ser un ingeniero, un técnico decidido a transformar científicamente la patria, creando en ella riqueza y prosperidad que traerían bienestar; ese cambio en lo material le parece –y no se equivoca- condición previa para la transformación espiritual. (Gullón 43)

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Sin embargo, no estamos de acuerdo con la última afirmación de la cita de Ricardo Gullón, y el desarrollo narrativo de *Doña Perfecta* lo corrobora: el cambio debe producirse primeramente en el nivel espiritual, moral y mental. De lo contrario el progreso en el nivel material será rechazado.

Ambos autores utilizan el principio onomástico en estas novelas- el simbolismo psicológico de los personajes masculinos es determinado en gran medida por el significado de sus nombres. El nombre de Pepe Rey originariamente era "Pepe Novo" en el sentido de "el hombre nuevo". Bazárov con la raíz léxica *bazar* en ruso designa el mercado, un lugar donde se negocia, se vocifera y que presenta un comportamiento por lo general caótico. Alexandre Zviguilsky (348-349) interpreta el nombre de Nezhdánov como "el que no espera" a la luz de su condición de hijo natural, tal y como Nezhdánov mismo explica en el capítulo III. Sin embargo, desde aquí queremos ofrecer una interpretación complementaria que está más acorde con el perfil psicológico del personaje. La preposición *ne-* significa negación, y el verbo *zhdat* - esperar, no obstante la terminación *-ov* es la terminación por excelencia de los apellidos rusos y no tiene un significado léxico específico. Por lo tanto, creemos que más adecuando es el significado de "el que no espera", debido a su personalidad impaciente y maximalista. Por otra parte, Solomin contiene la raíz léxica *soloma*, que significa "paja", la materia prima del campesino por excelencia que forma parte del apellido del personaje que no tiene necesidad de "ir hacia pueblo" ni "simplificarse".

### 3. ¿Influencias directas o convergencias culturales?

En 2010, en su artículo publicado en *Isidora. Revista de estudios galdosianos*, Rodolfo Cardona indaga en las razones de semejanza entre los motivos y el argumento que presentan *Padres e hijos* y *Doña Perfecta*. Elaborado a modo de respuesta al trabajo de los profesores Vernon A. Chamberlin y Jack Weiner titulado *Galdós' "Doña Perfecta" and Turguénev's "Fathers and Sons": Two Interpretations of the Conflict Between Generations* (Chamberlin y Weiner, ctd. en Cardona 165), cuestiona el hecho de que Turguénev influyó de forma directa en la elaboración de la novela galdosiana. Debido a que se trata de obras que han sido publicadas en fechas muy cercanas, hemos considerado relevante una investigación que cuestione la probabilidad y la posibilidad de la existencia de una incitación influyente.

En cuanto a las relaciones de influencia entre Benito Pérez Galdós e Iván Turguénev, se erige verosímil que el escritor español pudo haber tenido contacto con la producción de Turguénev a través de las traducciones al francés. Por otra parte, cabe la posibilidad de que tal contacto tuvo lugar en el Ateneo de Madrid, favorecido por Mijail Kustódiev y Emilia Pardo Bazán.

Si en España la cultura del pueblo ruso era prácticamente desconocida antes del último tercio del siglo XIX, en Rusia el interés por la cultura española ha acompañado el interés suscitado por la obra de Cervantes. Podemos comprobar que a través del alcance geográfico de la fama de un escritor se verifica la época de mayor esplendor de una literatura. Si las obras de los autores pertenecientes a la edad de oro rusa traspasan las fronteras geográficas y lingüísticas, suscitando curiosidad de los escritores de la Generación del 98, el interés por la literatura española en Rusia tiene comienzo con la entrada de la producción literaria de Siglo de Oro español. Es bien sabido que tanto Pushkin como Lérmontov tenían interés por España. El primero se refería al país como "¡País bendito, tierra fascinante!", había aprendido español valiéndose de las *Novelas ejemplares* de Cervantes y escrito *El convidado de piedra* inspirándose en la pieza de Tirso de Molina. El interés de Lérmontov por España era una cuestión familiar- descendía de un español -el duque de Lerma- que se instaló en Escocia durante la ocupación árabe. En cuanto a Turguénev, el escritor compuso una pieza de teatro titulada *La imprudencia o escenas de la vida española* antes de conocer a los Viardot. El ambiente español de la obra se puede atribuir a que en esa época España estaba de moda en Petersburgo. El interés histórico que suscitaban las

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

inquietudes político- sociales de la época conllevó el interés literario, de manera que algunos teatros representaban a los clásicos españoles.

B. E. Bagno en *Don Quijote en Rusia y el quijotismo ruso (Don Kichot v Rossii i russkoie donkichotstvo)* recoge la constancia de una primera traducción del *Quijote* al ruso que data de 1769. El conocimiento de la obra de Cervantes en Rusia se remonta al siglo xviii, entre las vías que posibilitaron este hecho Bagno (14-24) menciona a los viajeros y las traducciones del *Quijote* al inglés y al francés. Sin embargo, al tratarse de una obra compleja las traducciones no siempre se presentaban fidedignas y como consecuencia el caballero de la triste figura ha sufrido interpretaciones variadas a lo largo de los siglos. Turguénev lamentaba no disponer de una buena traducción al ruso, un hecho que le motivó a intentar lograrla por sí mismo hasta dos veces; al no conseguirlo, el escritor compuso un ensayo titulado *Hamlet y Don Quijote*.

Durante la época de transición del siglo xviii al xix la obra de Cervantes en versión tanto francesa como rusa estaba presente en las bibliotecas de los nobles, al gozar de un reconocimiento amplio se realizaban cada vez con más frecuencia interpretaciones de carácter filosófico y psicológico del *Quijote* (Bagno 14-24). Durante el siglo xix la esencia de la utopía quijotesca tuvo gran relevancia en una Rusia que sufría una crisis de identidad relacionada con las guerras napoleónicas. La interpretación trágica del destino de Alonso Quijano fue la más popular en Rusia durante los siglos xix y xx (Bagno 14-24).

Numerosos estudios han intentado hallar la razón de esta inmensa popularidad<sup>8</sup>. La teoría más compartida consiste en la afinidad de los espíritus español y el ruso. Pérez Sacristán (75-79) cita tanto a Antonio Espinosa como a Jorge Adams que coinciden en la semejanza cultural entre España y Rusia, aludiendo a su cercanía y los contactos mantenidos con el continente africano y el asiático respectivamente. Hermann Kayserling opina que se trata de dos países que por su disposición geográfica pertenecen a Europa, sin embargo en su esencia no son europeos<sup>9</sup> Juan Valera en *Cartas desde Rusia* también reflexiona sobre la influencia de la posición geográfica de Rusia en su papel histórico, extrapolándolo a la nación española:

[...] esta gente está llamada a remover el Asia hasta sus cimientos. Ellos fueron, durante siglos, el antemural de la Europa por esta parte, y a ellos toca llevar ahora la bandera triunfante de la civilización europea a estas regiones. Según estas filosofías (y acaso esta nueva consecuencia probará que estas filosofías son falsas), a nosotros, los españoles y los portugueses, nos toca (y ¡cuán lejos estamos de ello!) hacer en África la misma operación. (Valera 116)

Por otra parte, en su tesis doctoral *La literatura rusa en España* George Portnoff atribuye la afinidad de las dos culturas al fuerte individualismo que las caracteriza y del que nace una fuerte inclinación hacia las ideas morales<sup>10</sup>.

A la luz de los estudios mencionados podemos corroborar una evolución paralela de los entornos socioculturales y políticos. Afirma Claudio Guillén que

Los sucesos y movimientos literarios, considerados como fenómenos internacionales, arrancan tanto de unos desenvolvimientos históricos

<sup>8</sup> Icaza F. A. de., *El «Quijote» durante los siglos*. Madrid, 1918: 146-155.

<sup>9</sup> Keyserling, H., "España y Europa" en *Revista de Occidente*. Mayo, 1926: 132-133.

<sup>10</sup> Antes de concluir el capítulo sobre "La afinidad entre la cultura y el espíritu ruso y el hispánico" con la afirmación sobre la existencia de "una singular similitud de la que nace una sincera simpatía entre el espíritu ruso y el español", Sacristán aporta una cita extraída de la revista "Hermes", nº 46, Sección de Arte, sobre La Exposición de Bilbao: "Cuando leemos a los grandes autores rusos, - un Tolstoy, un Dostoievsky, un Andriéiev, [...] recordamos siempre la pintura de Echevarría. Echevarría, como los rusos, tiene acentuadísima propensión a construir caracteres de hombres algo desquiciados [...] modelos del alma compleja [...]" (Sacristán 81).

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

análogos en la vida social de los pueblos como de los recíprocos contactos culturales y literarios que hubo entre ellos. La idea de una evolución general de las sociedades humanas —única y conforme a regularidades y leyes— es el indiscutible punto de partida de tales observaciones. (Guillén 117)

El desarrollo de los motivos literarios y la afinidad de las culturas española y rusa ejemplificada en la semejanza entre *Episodios Nacionales* y *Guerra y paz* ponen de manifiesto la existencia de convergencias culturales.

Por lo tanto, estas convergencias justifican que las novelas *Doña Perfecta* y *Suelo virgen* se hayan podido desarrollar de manera independiente. Los motivos literarios que comparten las obras decimonónicas en su intertextualidad se erigen desde el compromiso social, siendo esta una cuestión que une las novelas de Pérez Galdós y Turguénev.

La posibilidad de la influencia directa entre la creación de *Doña Perfecta* y *Suelo virgen* sugerida por Rodolfo Cardona se descarta también mediante una investigación del proceso de creación de la novela de Turguénev, llevada a cabo por N. F. Budanova en 2010. A través de un minucioso análisis de los archivos del escritor, así como de su correspondencia, la doctora en Estudios Filológicos señala que la primera mención sobre la idea de componer *Suelo virgen* data del año 1870, seis años antes de la publicación de *Doña Perfecta*. Durante el período que abarca los años 1870-1872 Turguénev redactó el borrador de la novela, cuyo contenido en gran parte se incluyó en la versión oficial debido a que se describen los acontecimientos producidos en Rusia en la década de los 70. Por otra parte, en cuanto a su correspondencia, el 17 (29) de octubre de 1872 comunicó a I. P. Polonski y el 21 de diciembre de 1872 (2 de enero de 1873) a S. K. Kavelina sus inquietudes respecto a la gestación de *Suelo virgen*. En 1873 la novela tenía que publicarse en *El heraldo europeo*, sin embargo, Turguénev retrasaba la conclusión de la obra, debido al sentimiento de necesidad de presenciar los acontecimientos que novelaba.

Afirma Budanova que entre los años 1873 y 1874 el novelista recopiló información más detallada sobre el movimiento populista ruso. En 1875 sale una segunda redacción del borrador de *Suelo virgen* que Turguénev comienza a corregir a principios de 1876 para su publicación. En julio del mismo año el escritor le notifica al redactor de *El heraldo europeo* Stasiulevich que había terminado la redacción de *Suelo virgen*. El borrador redactado a mano contiene un epígrafe con las siguientes líneas que refieren a las fechas de redacción: "Comenzado en París, Rue de Douai, 50, el martes 1 de febrero/20 de enero de 1876. Terminado en Spasskoie el jueves 27/15 de julio de 1876. 5 meses y 25 días."<sup>11</sup> (traducción de la autora del presente trabajo). En las ediciones españolas como año de la primera publicación figura el 1877, y el que a su vez cita Rodolfo Cardona, no obstante, se trata del año en el que se publicó la segunda y última parte de *Suelo virgen* en *El heraldo europeo*.

Por lo tanto, podemos descartar la influencia directa entre *Doña Perfecta* y *Suelo virgen* ya que su elaboración se efectúa de manera paralela en la que los escritores focalizaron su atención en las luchas ideológicas de la época. El compromiso social de Benito Pérez Galdós e Iván Turguénev emerge de la plasmación de los acontecimientos que ocurrían en sus respectivos países de origen.

#### 4. Conclusión

El contexto histórico del siglo XIX favorece la acentuación de la lucha ideológica progresista y conservadora, cuya problemática recae en el posicionamiento al respecto de reformas, cambios y, en definitiva, el progreso. En *Doña Perfecta*, *Suelo virgen* y *Padres e hijos* los partidarios de la ideología conservadora están en contra de que las bases de su entidad

<sup>11</sup> "Начат — в Париже, RuedeDouai, 50, во вторник 1-го фев. /20-го янв. 1876. Кончен — в Спасском — в четверг 27/15-го июля 1876. 5 месяцев и 25 дней." EnBudanovaN. F., *РВБ: И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений* (RBV: I.S. Turguénev. *Antologíadeobras*). Moscú, Nauka, 2010: 491-492.

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". *JACL: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 10-31  
 <<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
 ©Universidad Complutense de Madrid, Spain

moral sean modificadas. Como consecuencia, están en una confrontación ideológica y moral permanente con aquellos, que abogan por la realización de reformas con la finalidad de una mejora. Se trata de problemas complejos de función social, cultural y política que pertenecen al plano externo de las novelas que forman el corpus del presente estudio. Por lo tanto, siguiendo esta diferenciación de Pageaux de los elementos que componen una obra literaria, la función estructural de la cuestión de progreso lo sitúa como tema, el elemento temático supremo.

Es importante señalar, que la mayoría de los teóricos de la literatura comparada, así como de la rama de la tematología, sostienen que el progreso no puede considerarse como tema debido a que carece de estructura formal suficiente. Entre ellos Manfred Beller, que afirma que

Problemas fundamentales universalmente humanos como el amor y la muerte, . . . o ideas histórico-culturales y sociales como progreso, justicia, poder y libertad, no disponen de una estructura formal suficiente para poder tratarlos como temas propios de la ciencia literaria. (Beller, ctd. en Schmeling 107)

No obstante, la ciencia literaria se ocupa de una innumerable cantidad de obras que tratan, desarrollan y plantean los diferentes elementos temáticos en función de la idea que pretenden transmitir. Y por lo tanto cuentan con una estructura formal y textual muy diversa. Armand Nivelle defiende la versatilidad de los métodos teóricos para su aplicación práctica:

Lo que la comparatística desea proponerse como meta es precisamente la realización de marcos de relación con sentido para cada fenómeno literario. Esto presupone la mirada sintética en la misma medida en la que se presupone el procedimiento analítico de la comparación. (Nivelle, ctd. en Schmeling 200)

Por otra parte, también Trousson admite que los temas –de situación– “pueden sufrir con el paso de tiempo un proceso de abstracción” (Trousson, ctd. en Naupert, *La tematología comparatista* 90), y desde aquí queremos extrapolar este planteamiento a la posibilidad de que los elementos temáticos puedan operar en diferentes niveles dentro de un texto. En este sentido, la estructura formal de un elemento temático será versátil en función de la importancia que tenga a nivel tanto externo como interno de una obra literaria.

El progreso como tema tiene la abstracción supranacional necesaria para poder ser planteado en obras de diferente nacionalidad y cultura. En *Doña Perfecta* y *Suelo virgen* el progreso opera como un elemento textual interno y externo, permite el contacto de los elementos textuales internos con *Stoff*, proporcionando verosimilitud narrativa y coherencia. Los elementos internos son los motivos literarios de carácter dinámico asociado al concepto desde su origen etimológico. En la funcionalidad del motivo Cristina Naupert destaca “la capacidad para desencadenar acciones o imprimir tensión a la narración por implicar constelaciones altamente conflictivas entre los personajes-agentes” (Naupert, *La tematología comparatista* 104). Tanto los personajes masculinos como los femeninos de *Doña Perfecta* y *Suelo virgen* sufren una evolución en función del desarrollo narrativo de los motivos. Durante el conflicto ideológico los personajes toman partido por uno de los bandos, cuya legitimidad defienden. Su personalidad y temperamento, así como sus campos discursivos actúan de acuerdo con esos principios. Ricardo Gullón (132-33) defiende que en *Doña Perfecta* uno de los elementos temáticos es la guerra tanto interna como externa, una consideración que podemos aplicar también a la novela de Turguénev. Se trata de una guerra basada en la defensa de los ideales de cada bando, y una de las cuestiones principales es su postura con respecto de la idea del progreso. Como consecuencia, el conflicto generacional y familiar motiva un planteamiento más amplio. El motivo de la huida de los amantes como desplazamiento a un espacio antagónico está en estrecha relación con defender una base moral contraria a la dominante en el lugar en que se encuentran –Pepe Rey y Rosario en Orbajosa, Nezhdánov y Marianna en la casa de los señores Sipiaguin.

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research 4.2 (2016): 10-31  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Por lo tanto, la función de los motivos consiste en proporcionar explicaciones en torno al funcionamiento del texto, así como servir de soporte para el tema. Los motivos de conflicto entre padre e hijo, el conflicto amoroso debido al origen, la relación amorosa secreta, seductor y seducida recogidos por Elisabeth Frenzel en *Diccionario de motivos de la literatura universal*, así como el componente de la defensa de las sociedades contra el elemento ajeno que calificamos como motivo literario, están estructurados de manera que motivan la confrontación entre el progresismo y el conservadurismo. A su vez, la lucha ideológica se efectúa en función de su posicionamiento al respecto del progreso.

### Obras citadas

- Bagno, V. *Дон-Кихот в России и русское донкихотство (Don Quijote en Rusia y el quijotismo ruso)*. San Petesburgo: Editorial Nauka. 2009. 14-85. Impreso.
- Budanova, N. F. *РБВ: И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений (RBV: I.S. Turguénev. Antología de obras)*. 2010. Web. 23 jul. 2015  
<<http://rvb.ru/turgenev/02comm/0207.htm>>
- Cardona, R. "A propósito de Turgueniev y Galdós". *Isidora. Revista de estudios galdosianos*. 2010: 165-175. Impreso.
- Ferreras, J. *Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX*. Madrid: Edicusa, 1973. Impreso.
- Figes, O. y Kolonitskii, B. *Interpretar la Revolución rusa. El lenguaje y los símbolos de 1917*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2001. 139-191. Impreso.
- Frenzel, E. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Ed. Manuel Albella Martín. Madrid: Editorial Gredos, 1980. Impreso.
- Freud, S. *Tótem y tabú*. Trad. Luis López-Ballesteros y Torres. Madrid: Alianza Editorial, 2011. Impreso.
- Guillén, C. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Barcelona: Tusquets Editores, 2005. Impreso.
- Gilman, S. "Las referencias clásicas de *Doña Perfecta*: Tema y estructura de la novela". *NRFH*, 1949. 353-362. Impreso.
- Gullón, R. *Técnicas de Galdós*. Madrid: Taurus Ediciones, 1980. 9-57. Impreso.
- Icaza F. A. de., *El «Quijote» durante los siglos*. Madrid, 1918: 146-155. Impreso.
- Keyserling, H., "España y Europa" en *Revista de Occidente*. Mayo, 1926: 132-133. Impreso.
- Nabokov, V., *Curso de literatura rusa*. Traducción: María Luisa Balseiro. Barcelona: Ediciones B, 1997: 139-193. Impreso.
- Naupert, C. *Tematología y comparatismo literario*. Ed. Cristina Naupert. Madrid: Arco Libros, 2003. Impreso.
- Naupert, C. *La tematología comparatista. Entre teoría y práctica*. Madrid: Arco Libros, 2001. Impreso.
- Orzeszek, A. *El «hombre superfluo». Un paseo crítico por la literatura rusa del siglo XIX de la mano del arquetipo héroe*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2000. Impreso.
- Pardo Bazán, E. *La Revolución y la novela en Rusia. Lectura en el Ateneo de Madrid*. Madrid: Publicaciones Españolas, 1961. Impreso.
- Pérez Galdós, B. *Doña Perfecta*. Ed. Rodolfo Cardona. Madrid: Ediciones Cátedra, 1984. Impreso.
- Pérez Sacristán, J. "Literatura rusa del siglo XIX en España: I. S. Turguénev". Tesis. Universidad Complutense de Madrid, 1978. Impreso.
- Portnoff, G. *La literatura rusa en España*. New York: Editorial Instituto de las Españas, 1932. Impreso.
- Schmeling, M. *Teoría y praxis de la literatura comparada*. Trad. Ignacio Torres Corredor. Barcelona: Editorial Alfa, 1984. Impreso.
- Turguénev, I. *Padres e hijos*. Trad. Joaquín Fernández-Valdés Roig-Gironella. Barcelona: Alba Clásica, 2015. Impreso.

Borshchak, Olga. "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 4.2 (2016): 10-31  
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>  
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Turguénev, I. *Suelo virgen*. Ed. Manuel de Seabra. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992. Impreso.

Vega, M. y Carbonell, N. *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Editorial Gredos, 1988. Impreso.

Villar Dégano, J. "Sobre las *influencias* en literatura comparada". *Revista Cálamo FASPE*. 2012. 53-62. Impreso.

**Perfil de la autora:**

Licenciada en Filología Eslava por la UCM, especializada en lengua y literatura rusa. Máster en Estudios Literarios por la UCM. He participado en el Congreso "La literatura y las artes frente a los estados de crisis" con una comunicación titulada "Máscaras de madurez: crisis del individuo en *Ferdydurke* de Gombrowicz". También he participado en el I Congreso de Jóvenes Investigadores de SELGYC con una comunicación titulada "El progreso como tema en *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós y *Suelo virgen* de Iván Turguénev". Líneas de investigación: la tematología comparada de la literatura española y rusa del siglo XIX y la literatura del período de la Segunda Guerra Mundial.

**Contacto:** [olga.bor@outlook.es](mailto:olga.bor@outlook.es)