

LAS PRIMERAS TRADUCCIONES DE LITERATURA RUSA EN ESPAÑA Y EN AMÉRICA

LA DIFUSIÓN de la literatura rusa en el mundo hispánico * y su influencia tardía son fenómenos que se dan por supuestos y que suelen mencionarse de paso en las historiografías literarias, desde las monumentales hasta los resúmenes baratos que usan los estudiantes.¹ Sin embargo, antes de que se pueda hablar de influencias, aún quedan por aclarar los detalles de esa difusión: su cronología, los géneros que abarcó, las avenidas por las que llegó, y los intermediarios en la Hispania. En otro trabajo, publicado este año, examiné con un discípulo el papel de Rubén Darío como intermediario entre Gorki y el público hispánico.² Esta vez me propongo hurgar más hondo en lo de la cronología, los géneros y los conductos.

Parece que aún perdura el concepto de una difusión inicial por los ochenta del siglo pasado, afirmado por Díez Canedo³ y Portnoff,⁴ no obstante ciertos hallazgos de Biegher, Englekirk y Montesinos, los que examinaremos luego. Ese concepto estereotipado había de ligar las lecturas rusas con el realismo literario y las corrientes libertarias del último tercio del diecinueve. Empero, las letras rusas llegaron mucho más antes a España y a Hispanoamérica.

Seis años después de *La literatura rusa en España* de Portnoff (1932), Biegher, en *Hispanic Review*, notó que se habían publicado obras de Pushkin en la *Revista Europea* de Madrid, de 1877 en adelante.⁵ Se

* Este trabajo es un resultado parcial de una investigación de larga duración subvencionada por el Gobierno Federal (becas B. A. Convention y Fulbright), St. John's University (licencia sábrica), State University of New York (Research Foundation) y ayudada por muchos colegas y amigos. En el presente estudio estoy especialmente agradecido a Guillermo Díaz Plaja (Barcelona), Justo García Morales (Madrid), Pedro Lastra (Santiago), Jean Bruno (París), P. Hart (Buffalo), y M. P. Alekseev (Leningrado).

1 Como las obras de Díez Echarrí y Roca Franquesa (Aguilar) o Adams y Keller (Littlefield College Outlines) y Stamm (Doubleday Anchor).

2 George O. Schanzer-Boris Gaidasz, "Rubén Darío, traductor de Gorki", *Revista Iberoamericana*, XXXIII, 64 (1967), pp. 315-31.

3 Enrique Díez Canedo, *Conversaciones literarias*. Madrid, 1921, p. 236.

4 George Portnoff, *La literatura rusa en España*. Nueva York, 1932, p. 37 y *passim*.

5 Edward W. Biegher, "Early Spanish Translations of Pushkin", *HR*, VI (1938), pp. 348-49.

refiere a tres cuentos —“Un tiro”, “El constructor de ataúdes”, y “La hija del capitán”. Parece que se le escapó “La nevada”, de 1876. Estas traducciones se anticiparon por una década a la ola rusa considerada generalmente como el principio de difusión.

Englekirk, en *PMLA*, en 1955, llamó la atención acerca de la mayor antigüedad de dos cuentos rusos, impresos en *El Museo Universal* de Madrid, en 1863.⁶ Se trata de “El torbellino de nieve” y de “Dschellale-din”, sin indicación del autor.

Montesinos, en su *Introducción a una historia de la novela en el siglo XIX*, en la primera edición de 1955, alude a una novela rusa, *Delia*, de Barcelona, 1828, pero guarda mucha reserva en cuanto a su autenticidad.⁷ ¿Cuál sería la primera traducción de una obra auténticamente rusa?

Resulta que uno de los cuentos rusos hallados por Englekirk es de Pushkin, el otro una obra pseudo-rusa de autor francés. Es claro el caso de “El torbellino de nieve”.⁸ Firmado por “F” (tal vez inicial del traductor) es igual a “La nevada” de la *Revista Europea*, uno de los llamados “Relatos de Belkin” de Pushkin, escritos por 1830. Aparece en París —punto céntrico de difusión— como “Le Tourbillon de Neige. Nouvelle russe. Traduite de Pouschkin” en *L'Illustration*, el 27 de mayo de 1843. La versión anónima de *El Museo Universal* es auténtica, pero no es la primera en español, puesto que este relato ya se había publicado bajo el título “El turbión de nieve” en *El Fénix*, revista importante de Valencia, en 1847.⁹ Allá está debidamente identificada como “novela rusa”, traducida de Pouschkin”, es decir traducida directamente de la versión francesa. En 1848 ya aparece en Madrid, en *Revista Hispanoamericana*, con el mismo título.¹⁰ Nos interesará a los hispanoamericanistas que la versión de Valencia, apenas a los tres años, ya se publicaba en Chile —palabra por palabra, incluso la traducción de “sa femme” por “su amada”— en la *Revista de Santiago*.¹¹ Veremos luego que

⁶ John E. Englekirk, “*El museo universal* (1857-69): Mirror of Transition Years”, *PMLA*, LXX, 3 (1955), p. 366.

⁷ José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, seguida de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850). Valencia, 1955, p. 311.

⁸ *El Museo Universal*, Madrid, VII (1863), p. 175.

⁹ “Periódico universal, literario y pintoresco”, 25 de julio de 1847.

¹⁰ I, pp. 150-158.

¹¹ Santiago de Chile, núm. 21 (julio de 1850). Notado por primera vez por María Cristina Duarte.

esta fecha de 1850 tampoco lleva la primacía de traducción de literatura rusa en América.

En el cuento de Pushkin, la hija de un terrateniente se enamora de un abanderado pobre. Piensan casarse contra la voluntad de los padres de la joven y conciertan una boda secreta, de noche, en la iglesia de otro pueblo. Cuando ella sale de su casa sobreviene un espantoso "vendaval de nieve". El novio, dirigiéndose al mismo lugar, se extravía en medio de la tempestad. Llega tarde, ya no encuentra a la novia, y se marcha a la guerra (de 1812). No quiere volver nunca. Ella, sin ser vista, regresa a la casa de sus padres y cae gravemente enferma. Recobrada la salud se va a otro lugar, donde en balde la pretenden muchos jóvenes. Finalmente ella demuestra cierta preferencia por un coronel algo reservado. Éste acaba por declararse, revelándole a la vez un secreto que le impide casarse. Rumbo a la guerra, en una noche tempestuosa, había pasado por un pueblo donde algunos desconocidos y el cura parecían esperarle. Le hicieron arrodillarse al lado de una joven atribulada. Terminada la brevísima ceremonia ella le miró, gritó "No es él" y se desmayó. El militar se alejó a toda prisa y nunca supo dónde pasó el extraño suceso. Es obvio el desenlace feliz de este relato de Pushkin ya leído en la Hispania a mediados del ochocientos.

El segundo cuento citado por Englekirk, "Dschellaledin", es una de muchas supercherías literarias francesas del período. Publicado en *El Museo Universal*¹² es una obra de Xavier Marmier, quien firmó el original francés, impreso en *L'Illustration* de París, en 1849.¹³ Era Marmier (1809-1892) un escritor de segunda categoría que viajó y escribió mucho y que llegó a académico en 1870. Su amplia bibliografía incluye comentarios sobre autores alemanes, imitaciones del inglés y del ruso, y libros de viajes al lado de traducciones de obras legítimas de Gogol, Pushkin, Turgenev, etc.¹⁴ El cuento ruso de Marmier, publicado anónimamente en Madrid, es una mezcla extraña de influencias cosmopolitas. El título —el nombre del protagonista— está prestado de un poeta persa medieval. La acción se desarrolla en la Crimea ocupada por los rusos y defendida contra los turcos, en tiempos de Catalina II. Dschellaledin, príncipe de los tártaros, es víctima del choque de razas y de religiones. Este ambiente, desde luego, no es raro en la literatura rusa

¹² Madrid, VII (1863), pp. 343-92.

¹³ XIII, 338 (18 de agosto de 1849), p. 394.

¹⁴ Hace poco la Universidad canadiense de Laval le dedicó un estudio monográfico.

del ochocientos, mas el "canard" de Marmier tenía algo especial para los lectores españoles. En el tártaro de la Crimea verían al moro de Granada. Hijo de un príncipe que no puede aceptar el cambio, el gallardo Dschellaledin vaga, solitario, por las ruinas a orillas del Mar Negro. Noble y rico, odia a los rusos, mas está enamorado de Ludmilla, hija de un oficial ruso. La salva de un peligro, le habla a su padre, bajo un pretexto, y logra ser considerado pretendiente de la joven. Para Dschellaledin esto significa la ruptura completa con su familia y su pueblo. Ludmilla hasta impone el bautismo como condición de matrimonio con el moro romántico. Dschellaledin será cristiano y oficial ruso; se marcha para luchar en la guerra contra los suecos. Al volver, aislado de los suyos, sabe que Ludmilla está para casarse con un rival. Lo mata, pero resulta que el novio es otro. Entonces el tártaro se suicida. El epílogo cambia por completo de tono: Años después, en la alta sociedad de Moscú, una viuda hipócrita censura a la juventud. Es Ludmilla. Del romance del moro de la Crimea pasamos a la sátira de la frívola sociedad moscovita.

Aun menos rusa es la "novela rusa" de Barcelona de 1828. En realidad, ya no figura en la segunda edición de la bibliografía de traducciones de Montesinos. Sin embargo, no se trata de una mera curiosidad bibliográfica. Publicada bajo Fernando VII —quien había comprado una flota podrida rusa con la idea de enviarla contra los criollos americanos insurgentes— *Delia* fue "puesta en castellano por Lucas Jalón y Gigoena" e impresa por Sierra y Martí.¹⁵ No se sabe más del traductor; el autor no está indicado en el tomo de la Biblioteca Central de Cataluña. La versión original francesa de esta obra consta en la Bibliothèque Nationale de París y en la Biblioteca Pública de Leningrado, donde se ve que su autora fue Mme. de Saint-Ouen, la editorial A. Dupont, de París, y la fecha 1827. Lo anónimo del tomo castellano habría de encubrir el fraude: Laura Boen de Saint-Ouen (1779-1834) escribió una serie de libros para la enseñanza de la historia, de éxito extraordinario, según se ve en las numerosas ediciones y reimpressiones. Sus inclinaciones didácticas y femeninas quedan manifiestas en la novela *Delia*. "El poder de la educación" —el título alterno— asoma también en el lema "La hermosura suele deslumbrar, pero no es bastante para cautivar un corazón si no viene acompañada de unas sólidas calidades". Estas calidades las adquiere la hermosa aldeana rusa, Delia, bajo la dirección de su aya

¹⁵ 195 pp. Palau y Dulcet cita una *Belia* de la misma fecha, Madrid, lo que puede estar equivocado.

francesa. De una inicial conversación de salón, en que se habla de la poca formalidad de los matrimonios rusos (y la que sirve de marco a la novela) pasamos al viaje precipitado del príncipe Dazekoff, que ha de llevar las nuevas de una victoria a la Emperatriz. En la posta de la aldea de Lebnau sabe de una boda insólita que está para celebrarse, la de una bellísima joven con un sesentón. Curioso, asiste a la ceremonia y al quedar separados momentáneamente los novios, el noble oficial, en un impulso repentino, se pone de rodillas al lado de Delia, la belleza rural, y con ella recibe la bendición nupcial. No hay que decir que el "motif" no es nuevo; al contrario, esta falsa novela rusa se anticipa por tres años al famoso cuento de Pushkin. En *Delia*, la novia acoge gustosa el cambio de marido. Éste remonta y desaparece para nunca volver. Entonces, huérfana y abandonada, Delia decide reclamar sus derechos. Se va a la capital y es rechazada por Dazekoff y la princesa madre. La joven recurre a Catalina II, la cual la reconoce como legítima esposa del príncipe que la repudia. Delia achaca el rechazo a su falta de educación. Se retira a la propiedad de Zendorff, donde se convierte, después de tres años, con la ayuda de una Mme. Belmont, en una exquisita gran señora. Este entrenamiento experimental se pone a prueba cuando la francesa expone su pupila a la sociedad de Moscú, donde Dazekoff se enamora perdidamente de su propia mujer, sin enterarse de su identidad. En balde le pide a la soberana que anule el matrimonio previo para unirse con su amada. El desenlace feliz es igual al del "Metel" (La nevasca) de Pushkin. Conocería Pushkin, gran conocedor de las letras francesas, la novela pseudo-rusa de Mme. de Saint-Ouen? Dejemos este problema a los eslavistas, pero sí nos toca afirmar que *Delia* es una de muchas obras de tema ruso que caben en la categoría de obras pseudo-rusas, falsificaciones corrientes en los albores de las relaciones literarias, en las cuales suelen preceder las supercherías a las traducciones directas.

Tampoco fue directa mas sí la primera traducción de obra auténticamente rusa, la de un poema, la famosa "Oda al Ser Supremo" de Derzhavin. Se le tiene a Gavrila Romanovich Derzhavin (1743-1816) por el mejor poeta ruso del siglo XVIII, y el primero que gozó de fama internacional. En efecto, su oda —para muchos La oda— a Dios, escrita en 1784, fue traducida al francés ya en 1799 por el poeta ruso Zhukovskii; entre 1811 y 1813 se tradujo al japonés; antes de 1855 se publicaron quince versiones francesas, amén de otras en alemán y en inglés.¹⁶ Una

¹⁶ Dieu. Hymne du poète russe Derjavine, 1743-1816. Notice sur quinze traduc-

de las versiones francesas sería la base de la primera española, que apareció en *La Religión* de Barcelona, en 1838.¹⁷ La vemos en Chile, menos de seis años después, en *La Revista Católica*.¹⁸ La publicación posterior en la prestigiosa *Revista Contemporánea* de Madrid¹⁹ ya no tiene nada de sensacional. Indica el traductor, Víctor Suárez Capalleja, y el modelo francés de Eichhoff, cuya fecha es posterior al texto castellano de 1838. Las versiones barcelonesa y santiaguina son idénticas. *La Revista Católica* cita su fuente, *La Religión*; ésta no revela la suya. En ambas revistas acompaña al poema un artículo sobre la arquitectura religiosa rusa. No nos sorprende el amplio horizonte y el cosmopolitismo del periódico chileno. En el índice del de Barcelona figuran Lamartine, Laménais, Rousseau, Molière, Bossuet, Young, Milton, Voltaire, Chateaubriand, Hugo, Klopstock y Balmes; no nos extraña ver a Derzhavin, quien perfeccionó el deísmo poético de Haller y Young.

En la oda rusa, la majestad de Dios está concebida racionalmente. La existencia del hombre preconiza la de Dios. Él es el ápice de la gran cadena del ser cuyo centro es el hombre, partícipe del reino material y del espiritual. Derzhavin primero empujé al hombre a la nada ("nichts"), luego lo exalta. Después del famoso verso "Rey-esclavo; gusano-dios" dos estrofas anti-climáticas nos guían hacia un final de lágrimas agradecidas. A pesar de su tono elevado el poema ruso no peca de palabras excesivas. La elocuencia controlada del poeta se destaca en el empleo eficaz de palabras monosilábicas.

¿Qué ha sido del original ruso en la versión del ignoto traductor castellano, cuyo modelo francés tampoco conocemos? Primeramente resalta un cambio total de estructura. La oda de Derzhavin se compone de once décimas; éstas, en castellano, se convirtieron en seis estrofas de a 10, 22, 30, 10, 22 y 22 versos, que arrojan un superávit de seis versos. Además, el poema ruso está escrito en tetrámetros yámbicos, mientras que en el castellano se emplea el verso endecasílabo. Derzhavin usa la rima en el orden a b a b c c d e e d; en la traducción no hay ni consonancia ni asonancia. También falta por completo la combinación de versos masculinos con femeninos de Derzhavin ("b" y "d" o cuatro versos por décima son agudos) y la versión española es una sarta de versos

tions françaises de cette hymne, 1811-1855. Leipzig, 1855, 68 pp. (par Serge Poltoratzki).

¹⁷ "Revista filosófica, científica y literaria de Barcelona", IV (1838), pp. 183-86.

¹⁸ Santiago, núm. 20 (15 de enero de 1844), pp. 162-63.

¹⁹ Núm. 50 (1884), pp. 328-32.

llanos. Echamos de menos los magníficos versos agudos con que terminan las estrofas rusas. Al cambiar la estructura a una más conforme a la oda hispánica tradicional, el traductor hinchó el poema (sus 116 endecasílabos tienen 330 sílabas más que el original) y perdió el ritmo.

Escuchemos los dos versos iniciales, aunque sean nulos nuestros conocimientos del ruso o mínimos como los míos:

O ty, prostranstvom beskonechnyi
Zhivyi v dvizhenye veshchestva²⁰

se convirtió en

Oh tú, eterna unidad, cuya presencia
Llena el espacio, el movimiento rije,

El décimo "Kogo my nazyvaem: Bog" se hizo "...¡Oh ser, a quien el hombre/Dios apellida, y lo demás ignora!" siendo pura paja las cuatro últimas palabras.

Ya que ignoramos el modelo francés, sólo podemos conjeturar el porqué de los cambios. La combinación de versos llanos y agudos y los finales de estrofa agudos eran tan frecuentes entre los románticos franceses y españoles de entonces, que los defectos de la versión castellana bien pueden ser defectos de una francesa, en prosa, que serviría de base. En cuanto al estilo y las ideas del original, se notan tantos cambios en el texto español que no es posible analizarlos en esta presentación. Baste afirmar que la traducción castellana resulta verbosa; que se hace cada vez más libre terminando en paráfrasis. El uso excesivo de encabalgamientos estropea la unidad poderosa de muchos versos, como la del citado "ya tsar—ya rab—ya cherv'—ya bog!" (Yo zar—esclavo—gusano—dios). Además, la versión de Barcelona le asigna al hombre un puesto menos central. Este y otros cambios, los más en la octava estrofa, hacen el poema más aceptable al gusto eclesiástico. Los redactores de *La Religión* calificaron de "magnífica" la oda de Derzhavin, tal como la conocían. Igual a otras traducciones del ruso al español, yo la tengo por un pálido reflejo del original.

En conclusión, me permito proponer una revisión del concepto de la difusión de la literatura rusa en la Hispania:

²⁰ *Russkie Poety* (Antología en cuatro tomos), Moscú, 1965, I, pp. 83 ss.

1. Entró suficientemente temprano en España y en Hispanoamérica, para que ya pudieran leer a Pushkin los escritores románticos.
2. No estuvo limitada a la prosa narrativa.²¹
3. Contrariamente a lo que escribí hace años,²² la difusión no pasó de manera directa de Francia a América, sino por España.
4. La primera traducción de obra auténticamente rusa sería un poema religioso básicamente neoclásico.

GEORGE O. SCHANZER

State University of New York,
Buffalo

²¹ Un índice bibliográfico de unas 3700 fichas de traducciones y crítica, *La literatura rusa en el mundo hispánico*, con notas e introducción de G. O. S., se publicará pronto en Toronto (University of Toronto Press).

²² George O. Schanzer, "La literatura rusa en el Uruguay", *Revista Iberoamericana*, XVII, 34 (1952), pp. 366 y 368.