

Cuando llegué a España a finales de 1977 y un año más tarde empecé a dar clases de ruso en la entonces Escuela Universitaria de Traductores e Intérpretes de la Universidad Autónoma de Barcelona, el churchiliano telón de acero caía implacable y hermético sobre el centro del viejo continente dividiéndolo en “buenos” y “malos”, y la peor parte del maligno “fantasma que recorría Europa” correspondió a los rusos.

Europeidad de la literatura rusa

Ésta al menos seguía siendo la versión oficial que imperaba en una España anacrónica, anclada en los tiempos más virulentos de la guerra fría. Mientras que en Alemania, Italia (miembros del antiguo “Eje”), Francia, Gran Bretaña, Holanda, Austria y otros países del oeste europeo, el ruso se podía estudiar en los Institutos de Enseñanza Media y continuar la formación eslavística en carreras universitarias, en España tales posibilidades estaban vetadas a la población estudiantil. Incluso en el ámbito más culto y cosmopolita, que es el mundo universitario, no deja de ser significativo que el ruso se consideraba como una lengua “exótica”, igual que el árabe, como si estas dos culturas pudiesen medirse por el mismo rasero. (En este sentido, el Instituto de Lenguas Orientales y Africanas —el exotismo no nos abandona— de la Universidad

Autónoma de Madrid, donde ya se impartía ruso antes que en la UAB, había sido una avanzadilla.) Las cosas han cambiado a lo largo de los años (por fin existen estudios de filología eslava, en la Universidad Complutense de Madrid y en la de Barcelona, y varias facultades de filología ofrecen ruso como asignatura optativa) pero, a mi entender, no han cambiado lo suficiente (sigue sin haber ruso en los Institutos de Enseñanza Media, filología eslava sólo se puede cursar en dos universidades y las Facultades de Traducción ni siquiera se plantean la posibilidad de introducir el ruso como primera lengua extranjera) como para sacudirnos de una vez para siempre esa —incomprensible en el globalizado mundo de hoy— aureola de “exotismo” que en estas latitudes ha rodeado a la cultura rusa, la cual, lejos de ser “exótica” forma parte, y además una parte integrante e indivisible, de la literatura europea.



A veces, y sobre todo en el siglo XIX, fue la propia Rusia la que pudo haber llevado a engaño. La ya casi eterna cuestión de si realmente pertenece a Europa, se ha visto alimentada a lo largo de dos siglos por la no menos eterna disputa entre eslavófilos y “occidentalistas”¹ (cenáculos literarios “Beseda” versus “Arzamás”; Goncharov y Dostoievski versus Turguénev y Herzen; y en nuestros días, un Solzhenitsin, un Astáfiev y un Valentín Rasputin versus los Bulgákov, Pasternak y Zamiatin). No obstante, se puede adelantar una tesis, tal vez un tanto chocante, de que, cultural y —por ende— literariamente hablando, Rusia, con todo su territorio que geográficamente pertenece a Asia, es más europea que la propia Europa. Por más increíble que suene, incluso la remota Siberia resulta tan europea como pueda serlo cualquier país de nuestro entorno². Las razones de esta al menos aparente paradoja se pueden encontrar en la historia —llamémosla— “intelectual” de Rusia, que intentaré desglosar en algunos de sus aspectos más significativos para el tema tratado.

En primer lugar, la Rusia dieciochesca³ y decimonónica había leído todo lo que se había escrito en Europa cuando, en contrapartida, Europa mostraba una acusada tendencia a ignorar la cultura de su inmenso vecino. Rusia siempre ha conocido muy bien la obra de creadores como Dante, Cervantes, Lope de

Vega, Shakespeare, Goethe, Dickens, Balzac, Alfredo de Musset, Víctor Hugo o Zola (este último escritor, incluso, se hizo famoso en Rusia antes que en su Francia natal⁴), mientras que la Europa occidental ni siquiera conocía a Pushkin⁵, amén de otras muchas asignaturas pendientes (¡Lérmontov!) que todavía tiene respecto de la literatura rusa.

Otro factor: el histórico multilingüismo ruso versus el monolingüismo europeo. La nobleza rusa, la *intelligentsia* rusa, había tenido dos lenguas maternas: el francés (sí, en primer lugar) y el ruso. Pushkin, nada menos que el padre de la lengua literaria moderna, había escrito en francés sus primeros poemas, así como todas las cartas dirigidas a su prometida, Natalia Goncharova, a la que, sin embargo, empezó a escribir en ruso al día siguiente del enlace matrimonial. Turguénev, por su parte, había leído en francés toda la obra de su amigo Flaubert, mientras que el autor de *La educación sentimental* (título, por cierto, que Turguénev le desaconsejó en repetidas ocasiones) conocía tan sólo algunos escritos de su colega ruso y, desde luego, ninguno en original. Es notorio que el conde Tolstói, por poner un ejemplo más, también se prodigó en la escritura en francés, cosa que exige no pocos equilibrios a sus traductores a este idioma, como también a los de otras lenguas, que se ven obligados a dominar no una sino dos lenguas “originales”. El alemán era la segunda lengua de la *intelligentsia* (muchos de cuyos miembros estudiaron, filosofía en primer término, en las universidades alemanas, principalmente en la de Berlín: Herzen, Turguénev y otros), el inglés

¹La pugna entre las dos tendencias, que en la actualidad —signo de los tiempos— se conocen, también, por los nombres respectivos de “nacionalismo” y “europeísmo”, lejos de perder vigencia sigue marcando pautas para análisis sociopolíticos de la Rusia contemporánea. Hace una década, Carlos Fuentes expuso interesantísimas reflexiones en torno a este tema en un artículo titulado “Rusia, país «potemkin»” (*El País*, 17 de septiembre de 1998).

² Prueba de ello la boyante vida intelectual de algunas ciudades siberianas, entre las cuales destaca Irkutsk, con una universidad que se nutre de la gran tradición de la *intelligentsia* rusa decimonónica, cuya flor y nata (siempre rebelde e inquebrantable en su lucha contra la autocracia zarista) se vio desterrada allí por sucesivos órdenes gubernamentales, empezando por la oleada de represión tras la fracasada sublevación decembrista (1825).

³ Me refiero, evidentemente, a la población culta, o sea, a esa capa o, tal vez, incluso clase social (de tan difícil definición) que englobamos en el siempre inexacto término de *intelligentsia*.

⁴ Entre los años 1875 y 1880, Zola colaboró con la revista *Vestnik Yevropy* [*El Mensajero de Europa*], donde publicó más de 50 “cartas parisienses”, ensayos que giraban en torno a su teoría de la “novela experimental”, y fragmentos de algunas novelas suyas que todavía no se habían editado en Francia.

⁵ Dicho esto desapasionadamente, la cosa no parece revestir gravedad, pero si añadimos —siguiendo a Miłosz— que Pushkin (1799–1837) significa para los rusos lo mismo que Dante para los italianos, Shakespeare para los ingleses, Cervantes para los españoles y Goethe para los alemanes, salta a la vista que algo no cuadra, por no decir que “huele a podrido” (y no precisamente en Dinamarca).



era la tercera (debido a la poderosísima influencia de Byron) y tras ellas venían el italiano, el español y, en el norte de Rusia, las lenguas escandinavas. No cabe duda que este factor, unido a la casi proverbial pasión lectora de aquella sociedad, influyó decisivamente en la configuración de su literatura, la cual —insisto— se inscribe plena e indivisiblemente en la europea.

La literatura rusa es seguramente la más joven de Europa; es el benjamín literario del viejo continente, pues nace tan sólo a mediados del siglo XVIII. No podemos referirnos en este contexto a la literatura rusa antigua, que si bien existió, al estar escrita en paleoeslavo (llamado también eslavo antiguo eclesiástico), aparece claramente separada de la moderna por un abismo lingüístico e histórico (Rusia permaneció impermeable a las convulsiones sociales y literarias de la Reforma y la Contrarreforma, y el Barroco ruso puede considerarse prácticamente inexistente), al contrario de lo que sucede con la literatura de otros países, España, sin ir más lejos. De lo que sí podemos hablar es de nuevos aires vivificantes, favorables al aludido nacimiento, a partir del momento en que el aristócrata moldavo Antioj Kantemir (1708-1744), basándose en la versificación francesa y polaca, escribe el primer poema ruso en verso basado en el acento y la rima. Lomonósov (1711-1765), por su parte, estudia la prosodia de la poesía alemana, la asimila a su escritura y no tarda en dotar a la poesía rusa del verso tónico. Sólo a partir de la obra de estos poetas, fruto del estudio y conocimiento profundos del legado europeo, se puede hablar de la poesía moderna rusa.

Además de las enseñanzas literarias del siglo XVII (Racine, Corneille, Molière), el XVIII es el siglo en que la Ilustración francesa, literalmente, inunda a Rusia, saliendo al primer término la avasalladora influencia de Voltaire. Un ejemplo: el *Hamlet* de Sumarókov⁶, que,

⁶ Sumarókov (1717-1777), el “creador del drama ruso, tanto de la tragedia como de la comedia”, recreó al *Hamlet* shakespeariano a cuyo conocimiento accedió a través de Racine y Voltaire, y, lo más probable, de Ducis. Escrito en verso alejandrino, articulado en 5 actos y guardando las unidades de tiempo, lugar y acción, el *Hamlet* de Sumarókov aparece como una obra de construcción sumamente clásica, pero, al mismo tiempo, no deja de introducir en la cultura rusa a ese arquetipo de la literatura universal que acabará ocupando un lugar de primer orden en la ulterior evolución de la misma (la traducción de 1836 del drama shakespeariano por N. Polevói, que crea un Hamlet muy romántico y a la vez muy ruso; el crítico Belinski a propósito de *El héroe de nuestro tiempo*, de Lérmontov; Turguénev: “El Hamlet de la comarca de Schigrov”, de *Relatos de un cazador*, o el ensayo *Hamlet y Don Quijote*, por citar los ejemplos más significativos).

originariamente inglés, es pasado por la criba poética de Racine y como resultado final, ya muy alejado de Shakespeare, se revela como un auténtico drama volteriano. He aquí una prueba más —a mi entender, tan fehaciente como las anteriormente aducidas— de la indudable condición europea de la literatura rusa.

Otro agravio comparativo: mientras la *intelligentsia* rusa conoce de primera mano la obra europea del XVIII, el mundo literario europeo de la época desconoce al poeta más grande del clasicismo ruso y, también, gran conocedor de la poesía alemana: Gavrili Derzhavin (1743-1816). Su nombre aparece asociado al menos a una curiosa anécdota relacionada con esa labor traductora que tanto ha incidido en la europeidad de la literatura rusa. Cuando todavía ni siquiera se había planteado ser poeta y cumplía lo que hoy llamamos servicio militar (y que en tiempos del Derzhavin soldado a las órdenes de Catalina II significaba sofocar la rebelión campesina de Pugachov), un día de 1774 trajeron a su puesto un libro de poemas en alemán. Ávido de conocer su contenido, Derzhavin lo leyó sin dilación y descubrió que se trataba de unos versos en prosa, cosa que se le antojó incomprensible. En vista de esa perplejidad y sin saber quién era su autor, los tradujo al ruso en riguroso verso. Y es allí, por paradójico que resulte, donde verdaderamente empieza la poesía lírica rusa. El anónimo autor resultó ser el rey de Prusia, Federico II (al que llamaban “der Alte Fritz”), quien había escrito el poema en cuestión en francés. Quienquiera que lo tradujese al alemán, lo hizo con reverencial respeto al monarca, es decir, sin alterar una coma siquiera. De ahí que el resultado obtenido fuese un verso en prosa, una especie de poema prosificado. Una conclusión se desprende de estas curiosas vicisitudes de un *scherzo* real: la poesía lírica rusa nace de una traducción de Derzhavin de una, a su vez, traducción alemana de un poema francés escrito por el rey de Prusia. Otra prueba de que los comienzos de la literatura rusa tienen un claro origen cosmopolita.

Después de Derzhavin, no puedo menos que dedicar unas líneas a Zhukovski (1783-1852), poeta —y sobre todo traductor— que encaminó a Rusia, a través de sus traducciones de la poesía alemana (poetas del *Sturm und Drang*) e inglesa (Thomas Gray, Byron), hacia la senda del Romanticismo⁷, ese auténtico “Siglo de Oro” de la poesía rusa.

Con la llegada del siglo XIX, entramos de lleno en esa gran literatura rusa que pronto dejará de imitar

modelos importados de Occidente porque habrá elaborado un sistema artístico propio. Pero antes detengámonos un momento en la prosa. Al contrario de otros países, que en el siglo XVIII cuentan ya con una gran tradición prosística (Lutero, Calvino, Montaigne, la novela picaresca española así como su modalidad alemana, Grimmelshausen, Cervantes, el Quevedo del *Buscón*, el Gracián del *Criticón* y tantos otros, a los que cabe añadir, en el propio Siglo de las Luces, la obra de los enciclopedistas franceses), Rusia no cuenta con una prosa propia, y menos con la novela, que llegará sólo en el siglo XIX, haciéndolo de la mano de Pushkin (*Eugenio Oneguín*: novela —todavía— en verso; los “Relatos de Belkin” y *La hija del capitán*)⁸ y, sobre todo, con la primera novela psicológica rusa, *El héroe de nuestro tiempo*, de Lérmontov (1814–1841), que constituyó el punto de partida para la ulterior gran narrativa rusa, la de la segunda mitad del siglo XIX, marcada por la ingente obra de Turguénev, Tolstói y Dostoievski, y que gira en torno al “hombre interior”, producto, a su vez, de una exacerbada preocupación de estos escritores (al tiempo que pensadores) por la condición moral del hombre⁹. Toda esa literatura, que se propagó por el resto de Europa e influyó decisivamente en la evolución de sus letras, sería impensable sin Lérmontov.

Aquí, con Tolstói y Dostoievski —no en la misma medida con Turguénev, Herzen, Goncharov o Saltykov–Schedrín (el poeta Nekrásov sigue siendo un ilustre desconocido)— se acaba el agravio comparativo entre Rusia y Europa¹⁰. Tal vez debiéramos añadir a estos nombres el de Gógol y Gorki (al que se suele

conocer tan sólo por *La madre*, y no por otras obras de su ingente producción narrativa, ni tampoco por su espléndido teatro), y, sobre todo, el de Chéjov, escritor en que se acaba la fama europea de los clásicos rusos. En cuanto a los autores cuya obra ya se inscribe plenamente en el siglo XX, cabe mencionar aquí a Bulgákov (cuyo conocimiento suele limitarse a *Maestro y Margarita*) y a Pasternak (¿qué sería de su *Doctor Zhivago* si no fuera por la industria del cine?). Aún así, a pesar de haber vivido en Francia y haber obtenido un Nobel, el nombre de Bunin, al igual que el del también Nobel Shólojov, no suele decir mucho a nadie, como tampoco suenan los de los poetas del llamado “Siglo de Plata” (Tsvetáieva, Ajmátova, Blok, Bely, Balmont, Briúsov, Jlébnikov, Mandelshtam, Ivanov, Jodasévich, Kriuchonyj, Lívshits y tantos otros, tal vez con la excepción de Maiakovski y Yesenin, éste último más conocido por su turbulento matrimonio con Isadora Duncan que por su obra poética).

El antiguo e imprescindible oficio de traductor volcado con mayor o menor éxito en las obras inmortales de la literatura rusa (ese arte se volcó principalmente en la novela; los dramaturgos como Ostrovski y, sobre todo, los poetas no han merecido tan buena suerte) ha contribuido sin duda, como también lo hace el cine y la televisión¹¹, al conocimiento de los clásicos rusos. Sin embargo, vastas extensiones de la literatura rusa siguen siendo un gran desconocido (tal el caso del importante legado de la crítica literaria rusa del siglo XIX) si la comparamos con la francesa, la inglesa e incluso la alemana. El idioma pudo ser un obstáculo en otros tiempos, pero ahora, con las fronteras de los países levantadas y las puertas de las universidades abiertas de par en par, confiemos en que pronto se acabe paliando del todo este desequilibrio y que la literatura rusa se convierta en algo tan cercano, tan propio y tan europeo para España —y por ende para Occidente— como lo es la occidental para Rusia ☸

⁸ Refiriéndose a las traducciones de Zhukovski de la poesía alemana e inglesa, Belinski, en el artículo titulado “La literatura rusa en 1841” (mismo año), afirma que sólo gracias al genio de este poeta-traductor “el pueblo ruso hizo suyas la idea del arte, la crítica [literaria] y el pensamiento germánicos”, y luego añade: “Introdujo entre nosotros el romanticismo, sin cuyos elementos en nuestra época no puede existir poesía alguna”.

⁹ Tal vez debiéramos citar aquí a Karamzín, con *La pobre Liza*, pero esta novela breve, si bien es cierto que causó mucho revuelo en su tiempo y hasta se dice de ella que encaminó a la literatura rusa por la senda del Romanticismo, no deja de ser una “transposición cultural” de *Dafnis y Cloe* y de *Pablo y Virginia*.

¹⁰ Clarín insiste en esta característica de la literatura rusa a propósito de Tolstói con motivo de la traducción al español de *Resurrección*. Vid. Conde León Tolstoy, *Resurrección*. Con un prólogo de Leopoldo Alas (Clarín). Traducción de Augusto Riera. Barcelona, Editorial Maucci, tercera ed., s.f. (1900).

¹¹ Haciendo justicia, no podemos pasar por alto la espléndida monografía de Vogué, *Le roman russe* (1ª ed. 1886), quien se revela como un gran estudioso y el más preclaro —si no el único en la época— divulgador de la literatura rusa contemporánea en Occidente, y las previas y no menos espléndidas incursiones de Mérimée en un campo todavía virgen en su época.

¹¹ No obstante, una película no siempre lleva al espectador a asociarla con el “guionista” original. Aparte de las consabidas versiones de *Anna Karénina* o *Los hermanos Karamázov*, cuyos creadores sí se identifican, la espectacular película *Amadeus*, por ejemplo, suele asociarse con el nombre de su director, Milos Forman, y no con el de Peter Shaffer, autor de la obra teatral en que se inspiró el cineasta checo. A su vez, la idea de un Salieri atormentado por la envidia asesinando a Mozart tampoco pertenece al dramaturgo inglés, sino a Pushkin, quien la plasmó en una de sus “Pequeñas tragedias”, *Mozart y Salieri*.