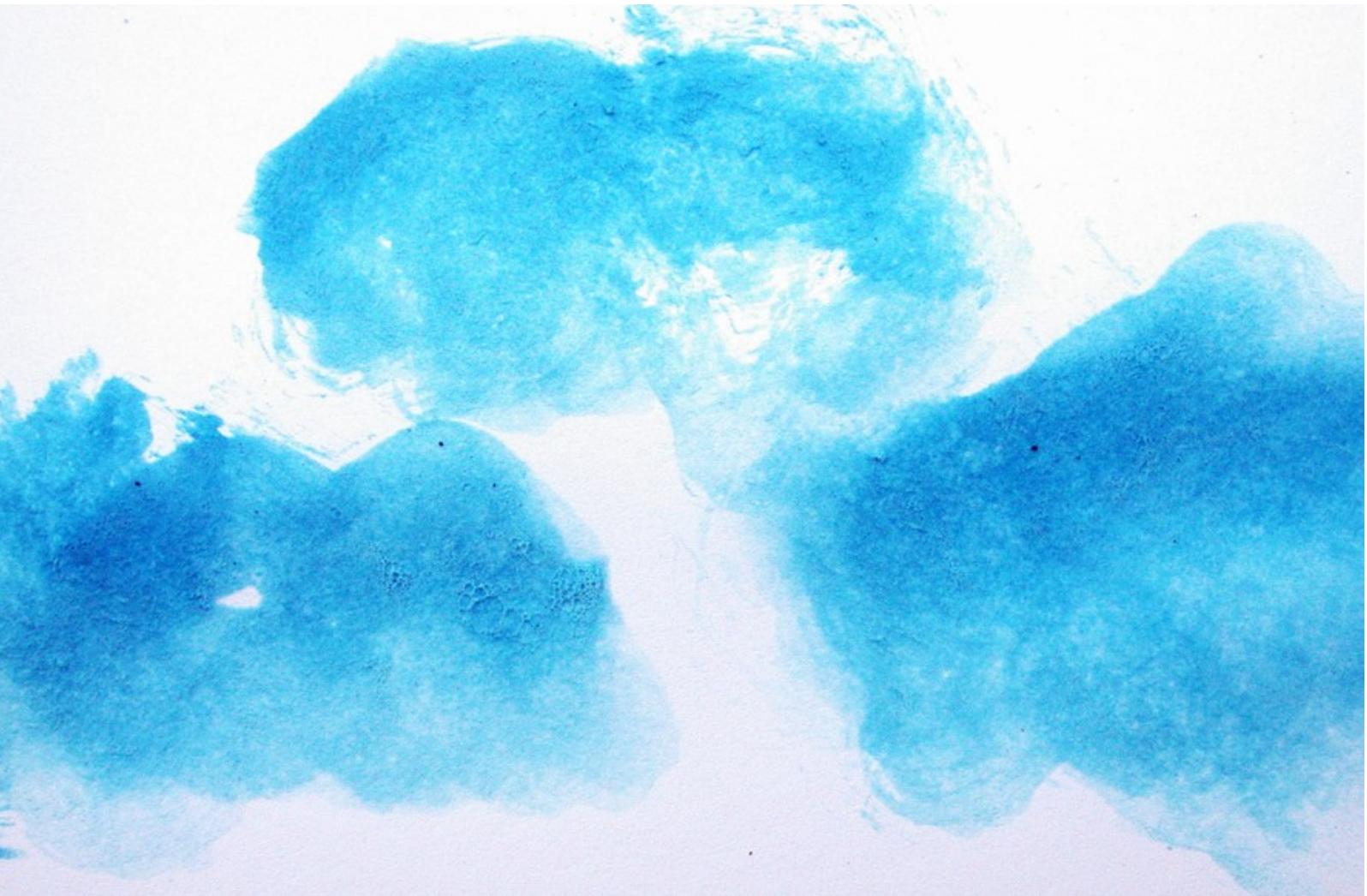


ESPAÑA Y RUSIA, UNIVERSOS CULTURALES DISTANTES: INTERRELACIONES LÍTERARIAS

Pablo Javier Aragón Plaza



Catálogo de publicaciones del Ministerio
Catálogo general de publicaciones oficiales

Dirección: JAVIER TORRES HERNÁNDEZ
Coordinación: ALBERT VITRIÀ MARCA
Autor: PABLO JAVIER ARAGÓN PLAZA

Agregaduría de Educación en Rusia
Ulitsa Bolshaya Nikitskaya, 50/8, 115127 - Moscú
Federación de Rusia
educacionyfp.gob.es/rusia



MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y FORMACIÓN PROFESIONAL
Secretaría de Estado de Educación
Dirección General de Planificación y Gestión Educativa
Unidad de Acción Educativa Exterior

Edita:
@SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General de Atención al Ciudadano, Documentación y Publicaciones

Edición: noviembre 2022
NIPO: 847-22-123-5
Maquetación: A. Vitrià Marca
Ilustración de portada: "Formas en azul". <http://recursostic.educacion.es/bancoimagenes/web/#>

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Lo que España le debe a Rusia	8
2.1. La imagen de Rusia en España	9
2.2. La época dorada de la novela rusa	17
2.3. El personaje femenino como protagonista.....	21
2.4. Emilia Pardo Bazán.....	22
2.5. Benito Pérez Galdós.....	30
2.6. Leopoldo Alas, Clarín.....	51
2.7. Miguel de Unamuno.....	57
2.8. Vicente Blasco Ibáñez	60
2.9. Antonio Machado	61
2.10. Juan Goytisolo	65
2.11. Juan Marsé	68
2.12. Luis Martín-Santos	70
2.13. Miguel Delibes	72
3. Lo que Rusia le debe a España	73
3.1. La imagen de España en Rusia	74
3.2. Don Quijote: el héroe español que los rusos hicieron suyo.....	81
3.3. Don Juan en Rusia	99
3.4. Carmen o la esencia de la mujer.....	101
3.5. Vasili Botkin.....	102
3.6. Nikolái Karamzín	104
3.7. Aleksandr Pushkin	126
3.8. Iván Turguénev	131
3.9. Nikolái Gógol	138
3.10. Mijaíl Lérmontov.....	142
3.11. Fiódor Dostoyevski.....	144
3.12. Lev Tolstói.....	146
3.13. Konstantín Balmont	167
3.14. Marina Tsvetáyeva.....	169
3.15. Vladislav Jodasévich	175
3.16. Maksimilián Voloshin.....	179

3.17. Mijaíl Bulgákov.....	181
3.18. Anna Ajmátova	184
3.19. Antón P. Chéjov.....	187
4. Conclusión.....	198
Bibliografía	199

1. Introducción

—Bueno, hasta la vista —dijo tendiendo la mano al artillero.
—Hasta la vista, querido —respondió Tushin.
—¡Adiós, mi buen amigo! repitió y, sin saber por qué, los ojos se le llenaron de lágrimas.
L.Tolstói, *Guerra y paz*

Pese a pertenecer a universos lejanos y a haber vivido ajenos los unos a los otros durante largo tiempo, para el conocedor de ambas culturas grandes son las semejanzas entre rusos y españoles. Fiodor Glinka encontró similitudes entre nuestros destinos:

“Por voluntad de Dios, estas manifestaciones del espíritu popular aparecieron simultáneamente en los dos extremos de Europa: en Rusia y en España. Al igual que España, Rusia fue conquistada; sin embargo, en ambos países este cautiverio secular no debilitó el espíritu popular, al contrario, solo reforzó su fe y devoción. España expulsó a los árabes, Rusia se liberó del yugo tártaro. Rusia es famosa por la conquista de Siberia, España, por el descubrimiento de América”.

Por su parte, Miguel de Unamuno, en una misiva dirigida a Ángel Ganivet, decía:

“Me interesa mucho todo lo ruso, todo lo original, todo lo tradicional, lo menos cosmopolita. Yo siempre estuve convencido de que existen analogías indudables entre los caracteres español y ruso: la misma actitud hacia la vida, la religiosidad de las masas y los impulsos místicos de los elegidos. Incluso, la doctrina de León Tolstói no es tan cercana a Francia o Italia, países latinizados y demasiado paganos, como a España”.

El célebre investigador ruso Mijaíl Alekséyev, en su obra *Rusia y España: una respuesta cultural*, indagó en los puntos de contacto entre las culturas rusa y española desde sus orígenes hasta los años cuarenta del s. XX. Y en 2001, en San Petersburgo, salió a la luz *Las culturas fronterizas entre Oriente y Occidente: Rusia y España*, donde Rusia y España, territorios perimetrales, son estudiados como camino, puntos de encuentro entre Oriente y Occidente.

Múltiples fueron los escritores rusos grandes amantes de lo español. El fundador de la literatura rusa moderna, Aleksandr Pushkin, a la cabeza de ellos, aprendió el español, leyó libros en su versión original y llegó a traducir partes de la novela ejemplar de Miguel de Cervantes *La gitana*. Por si fuera poco, su obra incluye distintas poesías con referencias a elementos hispanos (“Céfiro nocturno”, “Era un pobre caballero”, “Ante una beldad hispana”, “Aquí estoy, Inesilla”) y la pieza teatral *El convidado de piedra*. España debe a Pushkin que, por mor de su entusiasmo y de la influencia que ejerció en los genios literarios rusos que le sucedieron, generara una imagen idílica de España, un país lejano y suntuoso, enigmático y encantador, con una tierra, literatura y espíritu fabulosos. *El convidado de piedra*, que forma parte de las *Pequeñas tragedias* de Pushkin, supone una revisitación inédita del conocido arquetipo de Don Juan. Tras pasar por sus manos, el galán pasó a engrosar la lista de personajes trágicos, cariz del que carecía en la versión de Tirso de Molina o en las que habían ido apareciendo después.

Nikolái Rimski-Kórsakov compuso la ópera *El gallo de oro* tomando como referencia un cuento homónimo de Pushkin aparecido a principios del s. XIX. El origen de este cuento se remonta a cuando el escritor

norteamericano Washington Irving, fascinado por las antiguas leyendas orientales que había escuchado durante su estancia en Granada, escribió sus famosos *Cuentos de la Alhambra*. El libro, muy popular y traducido a innumerables idiomas, incluido el ruso, mereció la atención de Pushkin, quien se inspiró en él para escribir, en 1834, el cuento en verso *El gallo de oro*. Ya en la segunda mitad de s. XIX fue Rimski-Kórsakov quien compuso su ópera, inspirándose a su vez en la obra de Pushkin.

En los años 1856-57 se publicaron casi al unísono dos libros fundamentales para el conocimiento recíproco de ambos países: por una parte, Juan Valera y Alcalá-Galiano, diplomático, político y escritor español, publicó *Cartas desde Rusia*, en las que puso por escrito las vivencias derivadas de su estancia en Rusia entre 1854 y 1857. Por su parte, Vasili Botkin, escritor ruso, publicó una serie de ensayos titulado *Cartas sobre España*, en las que se hacía eco de las sensaciones que afloraron en él durante el viaje que realizó por España en 1845.

Más tarde, la famosa escritora y filósofa española Emilia Pardo Bazán en su ensayo *La revolución y la novela en Rusia* (1887) descubrió al lector español los rasgos particulares de la obra literaria de Fiodor Dostoyevski. En el año 1925, otro filósofo español, José Ortega y Gasset, en *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela*, calificó a Dostoyevski como “provocador del espíritu”, poniendo de relieve el hecho de que era uno de los más grandes innovadores de la novela moderna, ya “que el “realismo” de Dostoyevski no está en las cosas y hechos por él referidos, sino en el modo de tratar con ellos a que se ve obligado el lector. No es la materia de la vida lo que constituye su “realismo”, sino la forma de la vida”. El escritor español José Luis López-Aranguren, en *El cristianismo de Dostoyevski*, llegaba a la conclusión de que la clave para entender toda la obra de Dostoyevski es mirar a sus personajes desde el prisma cristiano de amor incondicional y caritativo sobre el cual se sustenta el entramado de imágenes y el componente simbólico de sus novelas.

No podemos dejar de remarcar en esta introducción la gigantesca influencia de *Don Quijote* en el mundo cultural ruso. La novela de Cervantes fue el libro más popular en la Rusia del s. XVIII. Podemos rastrear su huella en las obras de Pushkin, Gógol, Dostoyevski e Iván Turguénev. En el año 1860, este último publicó su ensayo *Hamlet y Don Quijote*, en el que ofreció una lectura novedosa, en clave rusa, de estos dos eminentes personajes. *Hamlet* es visto allí como una fuerza centrípeta, un carácter egoísta y escéptico, que mira permanentemente hacia su interior; su intelecto es poderoso, pero carece de voluntad. En el otro extremo, Don Quijote es una fuerza centrífuga, ocupa todos los espacios por los que transita con su irreductible ideal, no se concentra en sus sentimientos ni en sus pensamientos, la meta de su vida es la verdad sublime, su vida no vale nada frente a su alto ideal, es un hombre de acción, henchido de entusiasmo, veracidad y bondad. En palabras de Antón Chéjov, “la imagen de Don Quijote es polimórfica como un brillante. Es como un arcoíris”.

Con la llegada de las vanguardias, a comienzos del s. XX, las interpretaciones del hidalgo manchego adoptaron tintes nuevos (en las obras de Leonid Andréyev, Fiódor Sologub y Dmitri Merezhkovski). Entre 1920 y 1930, el *Quijote* se convirtió en un lugar común cada vez más visitado, reeditándose más de quince veces. Innumerables escritores e intelectuales se sirvieron de su imagen, haciéndola revivir con la cosmovisión propia de los nuevos tiempos. Autores de la relevancia de Mijaíl Bulgákov o Andrey Platónov entendieron la figura de Don Quijote de una manera inédita, dotándolo de sus propias ideas filosóficas. En 1939, Bulgákov escribió el drama *Don Quijote*, en el que el de la triste figura adopta una pose más trágica y asume el desencanto del escritor sobre la

deshumanización del siglo. Platónov, en su obra *Chevengur* (1929), asume como propios distintos elementos de la obra de Cervantes. Aleksandr Dvánov, el protagonista principal, pierde tempranamente a su padre, ahogado en un lago por el sueño de una vida mejor después de la muerte. “A los diecisiete años Dvánov todavía no tenía un blindaje bajo el corazón: ni fe en dios, ni otra paz mental...”. Partiendo a “la búsqueda del comunismo entre las iniciativas de la población”, Aleksandr encuentra a Stepán Kopenkin, un caballero andante de la revolución, una especie de Don Quijote cuya Dulcinea es Rosa Luxemburgo. Kopenkin rescata a Dvánov de la banda anarquista de Mrachinski, hasta que los protagonistas van a parar a una particular reserva del comunismo, una ciudad llamada Chevengur.

La acumulación de grandes poetas en la última década del s. XIX hasta los años veinte del s. XX hace que se considere a este período como la Edad de plata de la literatura rusa, de forma muy similar a lo que ocurrió en España con la aparición de la Generación del 98 y la Generación del 27. Esta Edad de plata de las letras supuso un giro copernicano para la literatura rusa. Después de un período altamente fructífero en el que el Positivismo y el Realismo, aderezado con tintes de Naturalismo, fueron la bandera de los genios de los ochenta, los escritores de la edad argéntea evolucionaron hacia la era del Art Nouveau, el Modernismo o el Simbolismo. No obstante, en Rusia esos movimientos literarios europeos se transformaron y amoldaron en formas e ideas absolutamente nuevas. Los escritores rusos renegaban del pretendido compromiso social del artista y defendían que el artista tenía una función mesiánica, era una figura titánica que debía encontrar las raíces profundas de la religión y de la estética: había sido señalado para prever el Mundo Nuevo y el Hombre Nuevo, era un demiurgo libre. Durante la Edad de plata la cultura rusa llegó al apogeo del refinamiento. Este tiempo destacó como un Renacimiento espiritual sin precedentes en Rusia. Para nutrir esta nueva estética, los artistas rusos acudieron a motivos españoles. La figura de Carmen llegó a adquirir una presencia inusitada en la poesía rusa de dicho período, adquiriendo matices nunca presentes en la concepción original. Poetas rusos como Ígor Severianin, Sasha Chorny o Vladislav Jodasévich se concentran en las facetas españolas del carácter de Carmen. El amor, los celos, la libertad forman un cóctel especialmente atractivo que solo puede desembocar en la fatalidad. Carmen se convierte en símbolo de la mujer indómita, espontánea, celestial. La misma *Carmen* se convierte en un personaje cósmico. Aleksándr Blok le dedicó incluso un ciclo lírico titulado *Carmen*.

Don Juan, personaje arquetípico de la literatura española creado por Tirso de Molina y posteriormente convertido en carácter universal, caracterizado por ser un seductor valiente y osado hasta lo temerario y no respetar ninguna ley divina o humana, se convirtió en figura recurrente para la literatura rusa de la Edad de plata. En el año 2000, se publicó en Rusia Don Juan ruso, antología de las versiones literarias rusas de esta leyenda, que incluye obras como *El Convidado de piedra* de A. Pushkin, *Los pasos del Comendador* de A. Blok, el ciclo de versos líricos *Don Juan* de Marina Tsvetáyeva o el poema *Don Juan* de Nikolái Gumilev. El poeta Konstantín Balmont verbalizó el embrujo de esa imagen para los escritores rusos en su ensayo *La imagen de Don Juan en la literatura universal*:

“Una flor que creció en un terreno único, en un país único, llena de belleza y exceso exótico. Don Juan nació bello en un país bonito, en un ambiente repleto de sueños románticos, de luces de arte católico y de repiques de campanas de los monasterios, en una ciudad encantada, llena de bellas muchachas, en un jardín exuberante, tras cuyas murallas se esconde la oscuridad del Purgatorio y del Infierno medievales”.

Balmont fue un firme defensor y amante de la cultura española. Visitó España en tres ocasiones entre 1900 y 1907, recorrió el país y se quedó prendado de Granada, Toledo, Sevilla y Valencia. Posteriormente, tradujo al ruso numerosas obras de Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina y José de Espronceda. Además, escribió diez poemas con temas españoles. De su amor por España y lo español sirven de prueba estas palabras:

“La lengua española es la lengua más melódica y multicolor de todas las lenguas europeas. Es embelesadora como una serpiente e impetuosamente viril, astuta como una mujer y osada como un caballero, dulce como un violín o una flauta, que se convierte de repente en un redoble de tambores. Cuando enamora, sus flechas son sangrientas”.

El libro que hoy presentamos ha sido escrito en colaboración con la Agregaduría de Educación de la Embajada de España en Rusia, y quiero mostrar mi más sincero y sentido agradecimiento a Javier Torres Hernández y a Albert Vitrià Marca por todo el apoyo prestado durante el proceso de elaboración. Hemos hecho un gran esfuerzo por estrechar los lazos entre España y Rusia, dos países hermanos, bien avenidos, y a un tiempo distantes y desconocidos. Un solo deseo nos ha movido, aspirar a realizar un libro tan diáfano y cristalino que convierta el caos en armonía, la armonía en lucidez y la lucidez en cariño por la lengua y la literatura españolas y rusas.

“La libertad completa existirá cuando sea indiferente vivir o no vivir...”

Fiódor Dostoyevski, *Los Demonios*

2. Lo que España le debe a Rusia

- 2.1. La imagen de Rusia en España
- 2.2. La época dorada de la novela rusa
- 2.3. El personaje femenino como protagonista
- 2.4. Emilia Pardo Bazán
- 2.5. Benito Pérez Galdós
- 2.6. Leopoldo Alas “Clarín”
- 2.7. Miguel de Unamuno
- 2.8. Vicente Blasco Ibáñez
- 2.9. Antonio Machado
- 2.10. Juan Goytisolo
- 2.11. Juan Marsé
- 2.12. Luis Martín Santos
- 2.13. Miguel Delibes

2.1. La imagen de Rusia en España

Cuenta Antonio Cruz Casado en *Visiones de Rusia en la cultura española de los ss. XVII a XIX (Perspectivas literarias)* que “Rusia no era un país completamente desconocido para muchos españoles de los siglos áureos de nuestra cultura” y pone como ejemplo la *Embajada a Tamorlán*, de Ruy González de Clavijo, donde hallamos una de las primeras menciones de Rusia:

“E otrosí esta ciudat [se refiere a Samaricante o Samarcanda] es muy abastada de muchas mercadurías que en ella vienen de muchas partes: e de Ruxia e de Tartalia van cueros e lienços; e del Catay, paños de seda, que son los mejores que en aquella partida se fazen”.

También serían aquí reseñables los viajes medievales del judío español Benjamín de Tudela que escribió un *Itinerario* en hebreo posteriormente traducido por Arias Montano:

“Desde allí en adelante está el país de Bohemia, llamada Praga, inicio del país de Esclavonia. Los judíos que allí moran le llaman Canaán, porque los paisanos venden sus hijos e hijas a todas las gentes: son las gentes de Rusia. Es un gran reino, desde la puerta de Praga hasta las puertas de Kiev, la gran ciudad, que está al fin del reino. Es país de montes y bosques [...]. Nadie sale de las puertas de su casa en los días del invierno debido al frío, y allí hay hombres a quienes se les cae la punta de la nariz. Hasta aquí es el reino de Rusia”.

No obstante, durante siglos la imagen de Rusia en España estuvo poco definida y los temas rusos o las historias ambientadas en Rusia eran muy escasas, aunque aparezca el gran Lope de Vega entre los que tocaron este tema con su comedia *El gran duque de Moscovia y emperador perseguido*, a la que hay que añadir una novela bizantina de Enrique Suárez de Mendoza ubicada también en tierras eslavas, *Eustorgio y Clorilene. Historia moscóvica*.

La comedia de Lope tiene lugar en la corte del zar Teodoro, cuyo hijo Demetrio, un infante al comienzo de la obra, será el protagonista de la trama. No presenta apenas rasgos de ambiente específico ruso, de forma que los hechos de la acción bien podrían tener lugar en Polonia, en Noruega o en cualquier otro país remoto. En la obra encontramos alusiones a costumbres del país, como el uso del bastón como símbolo del poder imperial, tal como indica Teodoro:

“En Moscovia es el bastón
cetro y insignia real,
y éste le dan por señal
en nuestra coronación”.

El termino Rusia tenía en español una acentuación diferente a la actual, Rusía, no está claro si por influencia del francés, la *Russie*, como se advierte en los versos siguientes:

“La opinión que se tenía,
famoso rey de Polonia,
de que Demetrio vivía,

pasó de Moscovia a Libonia
y de Tartaria a Rusia”.

Con casi total seguridad la rima no parece casual, ya que vuelve a repetirse más adelante con la misma fonética:

“Éste a quien el rey quería
vestir y hizo cortesía,
es de Moscovia el gran Duque,
es de Astracán Archiduque
y Emperador de Rusia,
Rey de Tartaria, y señor
de cien provincias...”.

Nada estaba claro en aquel momento a la hora de hablar de Rusia. José Pellicer, en sus comentarios al *Polifemo* de Góngora, da cuenta de los conocimientos geográficos de aquel tiempo: “Esta provincia se divide en muchas regiones hoy, en Polonia, Rusia, Prusia, Lituania, Libonia, Moscovia, Podolia, Olba-Rusia, creída Tartaria. La mayor parte de Sarmacia yace hoy sujeta al Rey de Polonia; está en ella el Borístenes, río célebre”. Y menciona luego al Duque de Moscovia entre los principales señores de Europa: “al Cristianísimo Rey de Francia, al Rey de Inglaterra, al Rey de Polonia, al Duque de Moscovia, Emperador de Rusia, al gran Turco”.

La comedia de Lope se inspira en un episodio histórico que aconteció a principios del s. XVII, cuando Dimitri fue nombrado zar de Rusia y resultó ser un monje llamado Grigori Otrépiev que se hacía pasar por hijo de Iván el Terrible; y, al ser descubierto, acaba siendo asesinado. La comedia se ocupa solo de los sucesos que tienen lugar hasta el momento de la subida al trono de Dimitri, como Duque de Moscovia, y presenta al personaje indicado como el heredero auténtico del trono de Rusia, no como el farsante que fue en realidad. Suele fecharse la obra en 1606, esto es, en fecha bastante cercana a los sucesos que le sirven de inspiración, en tanto que, para 1617, ya contamos con una edición en volumen, colección que el autor pudo seleccionar (o los impresores, en su caso, aunque se dice que el texto está bastante estragado). Esto da idea de que se tenía consideración por este drama, puesto que en el impreso hay obras importantes, como *El villano en su rincón* o *La serrana de la Vera*, además de estar dedicado al mecenas o protector del Fénix, don Luis Fernández de Córdoba, Cardona y Aragón, Duque de Sessa, Conde de Cabra, Vizconde de Iznájar, etc., entre otros muchos títulos. Con todo, no resulta ser una obra muy conocida, ni siquiera en Rusia, donde, según cuenta Juan Valera, un bibliotecario imperial le pedía noticias sobre esta pieza a mediados del s. XIX. El diplomático de Cabra dice así en una de sus cartas, tras comentar que la biblioteca imperial contiene más de setecientos mil volúmenes:

“Para ver bien aquella biblioteca es menester un mes. Hay una gran sala donde están solamente cuantos libros se han escrito sobre Rusia en todas las épocas y en todos los pueblos. Español hay algo, y uno de los bibliotecarios me dijo que hace tiempo que anda buscando y que no puede dar con una comedia que escribió Lope de Vega sobre el falso Demetrio”.

Un desconocimiento similar al de Lope, en lo que a Rusia se refiere, se aprecia también en el *Eustorgio y Clorilene* de Suárez de Mendoza, algo muy habitual en este tipo de obras, donde era costumbre localizar la acción en territorios remotos que el lector de la época desconocía y de los que solo sonaba el nombre. Al principio de esta historia moscóvica, hallamos al protagonista Eustorgio, Gran Duque de Moscovia, vagando en la oscuridad en una noche tormentosa, en compañía de algunos criados, acogidos por una loba, con la que hacen amistad. Después, aparece un bello joven herido, Carloto, que se lamenta por haber asesinado accidentalmente a Leoncio. Los lamentos de Carloto dan a entender que se trata de una mujer disfrazada, de nombre Clorilene, que ha matado a su esposo. Desde este momento, conocidos los protagonistas, la historia se desarrolla de una manera muy enrevesada, con viajes, naufragios, traiciones, amores y otros lugares comunes del género. El argumento de la obra repite elementos de la obra de Lope de Vega.

El s. XVIII supuso un gran avance en cuanto al conocimiento de Rusia y su cultura. Aparecen testimonios en primera persona de gentes que conocen el país sobre el terreno, como podemos comprobar en la relación del Duque de Berwick o las cartas diplomáticas del Marqués de Almodóvar, que fue embajador en Rusia en una de los momentos más tumultuosos de su historia, con la entronización de Catalina II y la muerte del zar Pedro III.

A través del Duque de Berwick y de Liria, Jacobo Fitz James Stuart, tenemos noticias directas de Rusia, ya que fue embajador de España en 1727, convirtiéndose de este modo en el primero de los diplomáticos españoles que oficialmente inauguró relaciones políticas con la corte de los zares a petición de Felipe V. De su estancia allí nos han llegado dos relaciones, el *Diario del viaje a Moscovia* (1727) y la *Relación de Moscovia* (1731). Rescatamos algunas de las incidencias acaecidas durante el viaje del embajador español:

“El viaje a Rusia, con las dificultades que en aquella época presentaba, era ya prueba no pequeña de abnegación patriótica. Tres noches tan solo, en un mes, durmió el Duque en cama. Desde su salida de Dantzig, apenas hubo día en que no se le rompiera algún coche, quedando atascado largas horas; y en la última posta pasó en uno ocho horas de la noche, tardándose doce en sacarle del tropiezo. A la mañana, montado en un miserable caballo sin herraduras ni silla y con un freno de cuerda, dio vista a San Petersburgo el Embajador de España. Allí le aguardaba, entre otros, un cuidado angustioso, de que ya, mientras permaneció en Rusia, no pudo verse libre. La tardanza, la irregularidad y la escasez en el pago de su asignación, le obligaron ya el 25 de noviembre de 1727 á pedir socorro pecuniario al Marqués de la Paz (pues del Sr. Patino, decía, no lo espero, aunque dice que es amigo), manifestándole que los crecidos gastos del viaje, los hechos por su servidumbre en los seis meses que llevaba aguardándole en San Petersburgo, y el arreglo de su casa, habían agotado sus recursos”.

El establecimiento de relaciones venía motivado por la intención de España de encontrar un aliado para construir una gran escuadra, desembarcar en las Islas Británicas y poner en el trono al rey Jacobo de Inglaterra, consiguiendo además la devolución de Gibraltar. El diplomático esboza su situación económica y los encargos de que ha sido objeto en estos términos:

“El Rey me señaló 54.000 escudos de ayuda de costa para hacer mi equipaje y viaje, y otros 54.000 escudos de sueldo. Nombró al mismo tiempo por Secretario de Embajada a don Juan Cascos Villa de Moros (que

lo había sido de la de Holanda con el Marqués de San Felipe) con 400 doblones de sueldo y 600 de ayuda de costa. Tuve orden de hacer mi viaje por Barcelona, a donde me había de embarcar para Génova, desde donde había de pasar a Viena, a donde había de consultar con los Ministros imperiales el carácter que había de tomar, pues llevaba dos credenciales, una como Embajador y otra como Ministro Plenipotenciario. También me mandó S. M. pasar por la Corte de Parma y por las del Rey de Polonia y del de Prusia, para cuyos soberanos llevaba especial comisión”.

En cuanto a la *Relación de Moscovia*, se trata de un texto escrito para uso personal, para él y para sus hijos, no para ser publicado. Describe a las personas que ha conocido en la corte zarista, el sistema ruso de gobierno, su religión y el comercio del país. Constan, para terminar, algunos itinerarios de viaje.

También son muy reveladores los informes diplomáticos del Marqués de Almodóvar, Pedro Francisco de Luján y Góngora (1727-1794). Su vida en Rusia transcurrió en unos momentos especialmente complicados de la vida política de los zares, ya que presencié al final del reinado de Isabel Petrovna, el fugaz reinado de Pedro III y la subida al trono de su mujer Catalina II, sucesos especialmente convulsos, puesto que Catalina, generalmente conocida como la Grande, fue una princesa alemana que consiguió alzarse con el poder tras el asesinato de su esposo. Una vez que se asentó en el poder, fue considerada como uno de los puntales que propició la llegada de la Ilustración a Rusia. Catalina se escribía con ilustrados como Voltaire o Diderot. De estos sucesos trascendentales para el país ruso fue testigo el Marqués de Almodóvar, quien estuvo en San Petersburgo de 1761 a 1763. El Marqués, nombrado embajador por Carlos III, sería el “encargado de fomentar y estrechar mi amistad con la Zarina”. El diplomático sabe que está viviendo unos momentos de gran relevancia histórica. En sus cartas, da cuenta de lo que se comenta a propósito de las causas del destronamiento del zar y de la toma de poder por parte de Catalina:

“El manifiesto que se ha publicado, dice en sustancia, que la Emperatriz subía al trono a instancias de la nación; que deponía el Emperador por su desprecio por la religión y peligrosas novedades que quería introducir; por la vergonzosa paz hecha con el mayor enemigo de este Imperio, desairando y sacrificando la gloria adquirida de sus armas; y por el total trastorno de todo el Estado, contra su constitución, buenas costumbres y usos y bien común”.

No tienen desperdicio las noticias que refiere sobre la muerte del extranjero zar Pedro:

“El domingo 18 del corriente, fuimos todos a Palacio según esta nueva forma establecida; pero no pareció S. M.; se dijo se hallaba indispuesta, y aquella noche tuvimos la adjunta nota del aviso de la muerte del depuesto Czar el día anterior en Bopsza, versta de aquí, donde le habían llevado desde Gosteüz, que fue su primera prisión desde Feterhoff, aunque se había asegurado que estaba en la fortaleza de esta ciudad, y que se le pasaba a la de Schlushelburg. Esta novedad ha hecho perder de vista otras noticias tocantes al lance de su prisión, y anécdotas de aquellos dos días; se dice que había pedido su violín, un negro y un perro que quería mucho, un libro de romances, y una Biblia alemana y el uniforme del Rey de Prusia; y con efecto ha muerto con este uniforme. Que las últimas palabras que pronunció fueron vanagloriándose de que moría como oficial de aquel soberano. Añaden que estos últimos días comía y dormía muy poco o

nada, y que bebía con un exceso increíble; que además de su inclinación, la ociosidad y la pesadumbre, le arrastraban con más fuerza”.

El asesinato fue cometido por Alekséi Orlov, y Ekaterina no ajustició al culpable. El diplomático refiere también el pobre entierro que se ofreció al desaparecido zar de Rusia:

“La noche del 18 al 19 le trajeron secretamente al convento de San Alejandro Newski, donde le pusieron de cuerpo presente en una sala aquella misma mañana, y se avisó al público con el adjunto manifiesto. Estaba vestido con el uniforme de Holsteín, y en todo tratado y considerado como un Príncipe de aquel Ducado, destituido de todos sus honores y derechos, sin pompa alguna, ni insignias de Soberano de las Rusias. En esta forma se le hizo su entierro de secreto el 21 por la mañana, y no se habla de luto. La Emperatriz ha sentido mucho su muerte, y se ha sangrado; su penetración y talento, y su corazón, al mismo tiempo magnánimo y generoso, no puede menos de estar tocado del fin trágico de este Príncipe, aunque por su irregular y extraña conducta se había merecido el odio público y su desgracia”.

En el s. XIX, especialmente en su segunda mitad, coincidiendo con el Siglo de Oro de la literatura rusa, se produjo un acercamiento a la cultura y a la forma de ser rusas. Testigo de excepción de aquellos momentos fue don Juan Valera. Valera le escribió numerosas cartas a su jefe, Leopoldo Augusto de Cueto, Marqués de Valmar, desde el 26 de noviembre de 1856 hasta junio de 1857. Durante el año y medio que duró su estancia en Rusia contó en primera persona sus percepciones y experiencias. Son en total unas ciento cincuenta cartas que se caracterizan por lo divertido de su lectura. Veamos lo que le escribía a su hermano a propósito de su estancia:

“Heme aquí de viaje para Rusia con cartas de S. M. en la maleta que hemos de entregar al Zar dentro de pocos días. No sé si Osuna se dará prisa a que nos larguemos. Pasado mañana lo veré; pero de todos modos nuestra misión no podrá durar arriba de un mes y medio, contando la ida y la vuelta. Allá en San Petersburgo nos agasajarán mucho; nos darán comidas y bailes y condecoraciones, y sabe Dios si alguna rusa nos lo dará también”.

Vivió días muy excitantes y disfrutó de la experiencia. Sin embargo, terminó por aburrirse de la vida de diplomático: “Por esas tierras donde he estado —escribe—, me he divertido mucho, y adquirido la mala costumbre de trabajar poco o nada, de no tener sujeción alguna y de hacer mi gusto en todo”.

Valera nos da una visión en primera persona de la vida en Rusia, acotada a los círculos de la nobleza y de la administración estatal. Le interesaba sobre todo el mundo de la cultura, por lo que las alusiones al arte, a la religión y a la literatura de aquella nación son bastante frecuentes. Tiene también interés para nosotros la idea que se forman los rusos, especialmente las aristócratas, de los usos y costumbres españolas, idea siempre condicionada por la visión romántica que los ingleses y los franceses difundieron en los libros de viaje del s. XIX. Así se manifestaba sobre este punto:

“Seguro estoy de que, por muchos disparates que yo piense y diga de esta gran capital y de Rusia entera, nunca serán tantos como los que aquí se piensan y dicen de nuestra amada patria. No pocas personas, por lo demás sensatas, imaginan aquí que fuman todas las señoras españolas, siendo, por el contrario, las que

fuman, las rusas: que nos vestimos de majo; que nos damos de puñaladas a cada momento; que viajamos siempre en litera o en mulo; que detrás de cada mata hay una partida de ladrones, y no sé cuántas diabluras más, que pueden tener algún fundamento de verdad, pero que, por fortuna, no lo son completamente”.

Las damas de la alta sociedad se pensaban que los códigos del s. XVIII, presentes en los libros románticos, eran todavía de riguroso cumplimiento en España:

“Las damas rusas no se atreven a abanicarse delante de nosotros, no sea que nos den una cita, nos digan doscientas mil ternuras o nos hagan concebir esperanzas y poco castos deseos, comprometiéndose sin que ellas se lo percaten. Creen tan a pies juntillas en el lenguaje del abanico como Homero en el de los dioses, del cual tuvo la audacia poética de dejarnos algunas palabras en sus obras. Mas, por lo que toca a la verdadera lengua que se habla en Castilla, ni aquí se estudia ni se sabe palabra, a pesar de la facilidad maravillosa de los rusos para aprender idiomas. La mayor parte de ellos, singularmente las damas, imaginan que no hay en castellano libros que leer, fuera del Quijote, que está traducido al ruso”.

Valera muestra interés por la lengua rusa, un obstáculo insalvable en ese momento, para poder leer su literatura. Así se lamentaba de su ignorancia:

“No sé qué daría yo por saber el idioma ruso y poder tratar a la gente menuda de por aquí, y enterarme a fondo de sus costumbres de sus creencias y de sus pensamientos y aspiraciones. Pero cuando llegue yo a aprender el ruso, porque he hecho propósito de aprenderlo, ya no estaré en Rusia, ni acaso tendré probabilidad de volver a Rusia en mi vida. Mis nuevos conocimientos filológicos me servirían, sin embargo, para estudiar una literatura que, aunque casi ignorada en toda la Europa occidental, ni por eso deja de ser rica y promete ser grande con el tiempo”.

No obstante, accede a la literatura eslava a través del alemán, al que muchas obras de autores rusos ya han sido traducidas, y Valera se defendía con el alemán. Así vemos en sus cartas menciones al idioma ruso:

“Por lo general, se cree que la literatura rusa comienza ahora; pero, si este asunto se considera con más detención, se ve que cuenta siglos de antigüedad y obras notables escritas en los tiempos en que muchas otras literaturas de Europa no habían nacido aún y ni siquiera tenían lengua propia formada en que manifestarse. Esta temprana aparición de la cultura y del ingenio rusos se debe, principalmente al cristianismo y a una de las dos gloriosas naciones, maestras de las gentes, que han tenido, más que ninguna otra, la misión de propagarlo por el mundo y de enseñar al mismo tiempo las ciencias, las artes e ogni virtù che del saper deriva (...) De los demás autores rusos, antiguos y modernos, y de las canciones o baladas populares que hay aquí, y que corresponden a nuestros romances, espero saber el ruso para hablar con conciencia. Por ahora solo puedo hablar sin escrúpulo de Puchkin y de Liermontov. Bondenstedt los ha traducido tan bien en verso alemán, que vale tanto como leerlos en ruso”.

Parece, pues, estar al tanto del panorama de los autores más relevantes del Romanticismo ruso, de tal manera que en sus cartas se nombra a Pushkin, Lérmontov, Gógol e incluso Turguénev, escritores que conoce en las versiones que se han hecho de sus obras a diversas lenguas europeas:

“Libros se escriben también en abundancia, pero poco notables. De las novelas de Turgueniev es de lo que más se habla, y ya la Revue des Deux Mondes ha dado en francés algunas traducciones de ellas. He notado que las personas cultas de por aquí, esto es, los príncipes y boyardos, porque la burguesía no la conozco, no se fían mucho de los autores rusos, y no los leen sino después de haber pasado por el crisol de la crítica francesa, y cuando los franceses han dicho que son buenos et vidit Deus quod esse bonum. Mas esto no impide que todo ruso trate de probarle a usted que sus autores son intraducibles y que sus hermosuras y primores son incomunicables y divinos, como la lengua en que escribieron. Por donde Puschkin y Liermontov, que yo he leído en alemán, y algo de Gogol, que he leído en francés, debo tener por cierto, si quiero estar bien con estos señores, que valen mil veces más en la lengua propia, y que en otra lengua solo queda un glóbulo homeopático de la bondad de ellos; algo de infinitesimal, microscópico e imperceptible, si se atiende a la verdadera grandeza de que están dotados”.

En el terreno de los literatos, tendremos que esperar a que Emilia Pardo Bazán difunda en 1887 análisis especializados, de primera o segunda mano, sobre la literatura rusa, en especial sobre la gran novela realista de la Edad de oro rusa. Su contribución será esencial para la difusión y el conocimiento de la literatura rusa en España. Antes que Pardo Bazán, otros escritores ya habían contribuido a esta causa, así Juan Van Halen o Agustín Pascual. Otros tomarán el relevo a principios del s. XX, como Cristóbal de Castro con sus crónicas desde Rusia, Rusia por dentro. Pero, sin duda, la aportación más relevante es la de Emilia Pardo Bazán, primero, con un ciclo de tres conferencias que leyó en el Ateneo madrileño; y, después, con la publicación ampliada de las conferencias en una breve historia de la literatura rusa, desde sus orígenes hasta su tiempo. Hay obras esenciales, con todo, que no aparecen, como *Los hermanos Karamázov*, puesto que todavía no había sido traducida al francés en ese momento. Vemos, pues, con tristeza cómo todo lo que se sabía en España sobre Rusia y su literatura se hacía a través de las traducciones del francés.

E. Pardo Bazán habla principalmente de narrativa, organizada cronológicamente desde el Romanticismo hasta el Naturalismo. Los grandes autores rusos son analizados someramente en sus apreciaciones críticas, de tal manera que el público español puede oír hablar, por primera vez en muchos casos, de Pushkin, Lérmontov, Gógol, Turguénev, Oblómov, Dostoyevski o el conde Tolstói. En ese momento, Pardo Bazán vivía sus mejores años como escritora —es la época de obras como *La madre naturaleza*. Así se lo hacía saber a E. Pérez Galdós en una carta:

“El recibimiento aquí fue de novelista ruso, y por espacio de cuarenta y ocho horas he podido creerme a la altura de la popularidad de Dostoyevski. Anegada y bombardeada por las rosas, los ramos, las palomas y los versos; aclamada a gritos, seguido el coche por cerca de 20.000 personas y recibiendo comisiones del Ayuntamiento, la Diputación, el Instituto, etc. he llegado a dudar si sería ésta mi tierra”.

De Dostoyevski y Tolstói se ocupa en el volumen tercero de su obra, *La revolución y la novela en Rusia*, con los apelativos de “El psicólogo y alucinado Dostoyevski” y “El nihilista y místico conde Tolstói”. Sin embargo, presta más atención a autores como Turguénev o Gógol, ya en ese momento extensamente traducidos al francés. Analizando a Dostoyevski, podemos leer:

“Es, en efecto, Dostoyeuski el deseado bárbaro, el primitivo, aquel en quien resuenan ciertas tirantes cuerdas del alma rusa, incompatibles con el armonioso y equilibrado espíritu de Turguenev. Dostoyeuski tiene la fiebre, la sinrazón, la enfermiza intensidad psicológica de los cerebros cultivados en su tierra; que no le lean las gentes de alma sensible, de blanda organización, enemigas de las escenas de horror, ni menos los enamorados del clasicismo en cuanto serenidad, armonía y luz. Con él entramos en una estética nueva, donde lo horrible es bello, lo desesperado consuela, lo innoble raya en sublime, donde las rameritas enseñan el Evangelio, los hombres van a la regeneración por el camino del crimen, el presidio es escuela de compasión y elemento poético del grillete. Mal que nos cuadre hemos de admirar a un novelista cuya lectura parece excitación sistemática al asesinato o pesadilla de noches de calentura; al trabar conocimiento con el Dante ruso ni un solo círculo del infierno nos será dado omitir”.

Mientras que de Tolstói reflexiona de la siguiente manera:

“La biografía importante en el conde Tolstói es la de su alma siempre inquieta, siempre a caza de la verdad absoluta y de la esencia divina: noble aspiración que embellece hasta los errores. No hay libro de Tolstói donde no se revele, particularmente en la autobiografía *Recuerdos*, así como en repetidos pasajes de sus novelas, y, por último, ya sin rebozo, en sus obras teológico-morales. Cuéntase el alma de Tolstói en el número de aquellas que se ahogan cuando les falta Dios, y, sin embargo, por confesión propia, el novelista vivió huérfano de toda fe y toda creencia desde la juventud hasta la crisis de la madurez”.

La opinión de Pardo Bazán la podría suscribir cualquiera de nosotros actualmente, pero no toda la crítica supo apreciar el valor de lo expuesto por la gallega. Valera, del que hemos hablado anteriormente, escribe a Menéndez Pelayo, desde Bruselas, en junio de 1887:

“La Pardo Bazán me envió su libro. Me maravilla la alabanza que da a la literatura rusa a expensas de toda la Europa occidental, que considera casi intelectualmente agotada y muerta. Aunque sea poniendo por las nubes a doña Emilia, no sé resistir a la tentación de impugnar algunas de sus ideas y lo estoy haciendo”.

La respuesta de Valera al libro de Bazán apareció en la *Revista de España*. En ella, aprecia el valor de la crítica de doña Emilia, pero disiente en algunos puntos. Especialmente, considera que en el libro se sobrevalora a la literatura rusa en detrimento del resto de literaturas europeas:

“Hasta lo presente, disto infinito de dar a la literatura rusa la importancia y el valer que usted la prodiga. Justo es conceder que en el concierto de las naciones cultas de Europa se nota y distingue desde hace poco una voz más: la voz rusa; pero no que esta voz es la de la prima donna, la cual canta un aria estupenda y que todos hemos enmudecido para oírla”.

Según Valera, la moda de la novela rusa pasará, mientras que la cultura europea prevalecerá. Con todo, todavía en 1889 seguía doña Emilia mostrando la misma admiración por Rusia: “Para mí tiene especial encanto todo lo que se refiere a Rusia. Si Grecia es el ayer de la civilización europea, Rusia es acaso el mañana”.

2.2. La época dorada de la novela rusa

El s. XIX es conocido académicamente como el Siglo de Oro de la literatura rusa. Tanto el género lírico como la narrativa llegaron a su zénit. Si nos situamos a comienzos de siglo, la corriente principal de la literatura rusa en aquel momento era el Romanticismo, aunque sería más tarde el Realismo literario, con sus novelas, el que alcanzaría mayor importancia.

Durante el s. XIX, sobre todo en su segunda mitad, asistimos en toda Europa a una época en que se acumulan obras maestras de la literatura, en su mayoría novelas. Aparecen en el panorama Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, en Francia; Dickens, en Inglaterra; Dostoyevski y Tolstói, en Rusia; Eça de Queiroz, en Portugal; Giovanni Verga, en Italia; Clarín y Galdós, en España. No parece exagerado hablar, pues, de una Edad de oro de la novela. Su desarrollo viene propiciado por la preponderancia de la burguesía, que busca respaldo a su liberalismo político y a la filosofía positiva, que rinde culto al progreso científico. Como dijo Clarín, “la literatura de la edad presente, la más propia de la cultura que alcanzamos, es la novela”. Se gestó así la novela decimonónica, la novela por antonomasia, que tras unos inicios como género histórico en el período romántico alcanza su definitiva consagración en forma de dos visiones literarias: el Realismo y el Naturalismo.

En 1826, la palabra Realisme se definía en *Le Mercure Français* como la doctrina que postula la imitación no de los clásicos sino de las obras de la naturaleza. Pero su sentido estético se consolida definitivamente al titular Courbet una de sus exposiciones como Le Realisme. La nueva corriente pretende la reproducción exacta del ambiente social. Entre estos dos acontecimientos, siguen apareciendo obras románticas, como *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo.

El Realismo surgió como continuación del Romanticismo, no como oposición a él. Ambos suponen un desacuerdo del autor con la realidad. El romántico acude a los sueños, al idealismo. El realista llama a un examen crítico del mundo. El proceso de depuración, el paso de una corriente a otra, tuvo lugar a través de la eliminación de algunos elementos —se depura el subjetivismo, se rechaza la imaginación y lo fantástico—; y por el desarrollo de otros —crece el interés por la naturaleza, por lo costumbrista. El proceso de industrialización que vive la sociedad europea favorece la aparición del nuevo movimiento. Además, se dan a conocer la filosofía positivista de A. Comte —la experiencia como punto de partida— y la filosofía marxista —*El Capital* propugna la praxis. La literatura se hace eco de estas circunstancias y doctrinas. Según A. Hauser: “la novela social alcanza su perfección con Balzac, la de formación del carácter con Flaubert, la picaresca con Dickens, así, la novela psicológica entra con Dostoyevski y Tolstói en el estadio de plena madurez”.

La novela realista rusa es un caso particular dentro del Realismo, la novela, instrumento de crítica social escurridizo a la censura, ofrece un rostro activista, pedagógico y hasta profético. Cuando el Naturalismo está decayendo en Europa, la novela rusa revitaliza el panorama con su mirada puesta en el futuro de su país y de la humanidad. Frente al pesimismo industrial francés o inglés, los rusos aún conservaban el entusiasmo prerrevolucionario. La novela realista rusa atiende a los problemas sociales y, sobre todo, a la asimilación y superación del tratamiento psicológico de los personajes.

La transición del Romanticismo al Realismo está representada en Rusia por N. Gógol (1809-1852), cuyas obras inmortales, como *Almas muertas*, significan el arranque de la gran novela rusa. F. Dostoyevski por su parte, estuvo profundamente marcado por su tortuosa biografía -le indultaron en un pelotón de fusilamiento-, e indagó sobre el sentido del mundo y de la vida en el marco de su condición de escritor. La obra de Dostoyevski será ya plenamente naturalista: contiene extraordinarios análisis psicológicos, con un mundo exaltado y profundo de ideas. Evolucionó desde el socialismo utópico y ateo hacia una actitud mística, pero, más allá de cambios morales, su animadversión hacia la burguesía persistió. Se sintió solidario hacia los humildes y retrató un mundo necesitado de socialismo, aun no siendo un revolucionario, sino un intelectual solidario. Su voz es esclavista, mística y moral. Nos hace partícipes de una atmósfera en la que hay plena democracia espiritual, igualdad de problemas morales para todos. Entre sus principales obras se cuentan *Apuntes de la casa muerta*, *Crimen y Castigo*, *El jugador*, *Los hermanos Karamazov*; obras en que el lector se sitúa ante situaciones límite de angustia, tensión y caos, que plantean caracteres imprevisibles, irracionales, torturados desde muchos ángulos, complejísimo, que, a diferencia del Realismo francés o inglés, buscan salida para su perturbado mundo interior, huyendo con firmeza del nihilismo o de la desilusión, de la pasividad.

A juicio de V. I. Lenin, en su obra *Sobre arte y literatura*, la grandeza de L. Tolstói, el otro gran literato de la época junto a F. Dostoyevski, reside en el hecho de haber sabido ser intérprete de las ideas y estados de ánimo de millones de campesinos a la llegada de la revolución burguesa rusa. Habría reflejado, según esta lectura, el odio acumulado, el deseo de liberarse del pasado, la falta de educación política y la apatía ante la revolución. Pero, al mismo tiempo, habría mostrado en sus obras una notable falta de comprensión de las causas de la crisis que se precipitaba sobre Rusia. Las contradicciones de L. Tolstói no serían las de su pensamiento estrictamente personal, sino reflejo de las influencias sociales.

La actividad social y literaria de L. Tolstói comprende dos épocas: una primera, en la que el régimen político ruso es penetrado por el espíritu de la servidumbre, reflejado en un pueblo prácticamente agrícola. Y una segunda, en la que la vieja Rusia patriarcal empieza a dislocarse con el crecimiento del capitalismo mundial y el surgimiento del comercio y la industria a gran escala. Esta transformación rápida, dolorosa y violenta de los fundamentos de la antigua Rusia es lo que se reflejaría en su obra. A Tolstói, el mundo de lo anormal lo deja indiferente, el panorama de los hombres y de las cosas es ya de por sí bastante interesante. Así, en *Guerra y Paz* muestra un mundo de prodigiosa complejidad, un mosaico de la sociedad rusa de la época de la ocupación francesa. En *Ana Karénina*, por su parte, analiza la psicología femenina.

De acuerdo con estudiosos como Yvan Lissorgues, fue en el s. XIX cuando en España se despertó el interés por la literatura rusa, especialmente con la llegada de las obras de Dostoyevski y Tolstói tanto a la península como a Hispanoamérica, poco antes del ocaso del siglo. Lissorgues señala como causas el conocimiento e influencia de la lengua y literatura francesas por parte de los novelistas rusos de la época -es posible encontrar extensos fragmentos en este idioma en obras como *Guerra y paz*, fenómeno en que coinciden con novelistas españoles como Clarín y Galdós. Y añade la admiración compartida por españoles y rusos por la figura de “Miguel de Cervantes especialmente por su Don Quijote de la Mancha”, obra de referencia tanto para Gógol como para Dostoyevski. Tanto fue así que incluso se dice que Gógol se paseó por la tierra de Don Quijote.

Tanto los realistas españoles como los rusos habían bebido de las mismas fuentes: francesas —Stendhal, Balzac, George Sand, Flaubert, Maupassant, Zola—; inglesas —véase, Dickens, George Elliot—; e incluso alemanas —Tolstói conocía a Schopenhauer y Nietzsche, someramente a españoles, especialmente a M. de Cervantes y G. A. Bécquer. Todo ello muestra cómo la novela rusa, como cualquier otra literatura nacional, proyectaba su singularidad sobre un fondo cultural occidental compartido, a partir del cual se entabla lo que Stephen Gilman llama el “diálogo de los novelistas”. Añadir a ello, desde la perspectiva de la influencia de la literatura española en las literaturas vecinas, la discusión sobre si procede atribuir la inflexión hacia el “idealismo laico” de los *Cuatro Evangelios* de E. Zola, así como la evolución de Tolstói y Dostoyevski hacia un “realismo ideal”, a la influencia de B. P. Galdós, Leopoldo Alas “Clarín” o A. Palacio Valdés y a su “naturalismo espiritual”.

Resulta aquí necesario destacar la figura de Emilia Pardo Bazán como piedra angular en las relaciones literarias ruso-españolas de la época. Es fama que el definitivo punto de arranque del interés por Rusia y su literatura, por la novela principalmente, lo constituyen las conferencias dadas por doña Emilia en el Ateneo de Madrid en 1886; conferencias que, al año siguiente, 1887, fueron publicadas bajo el título de *La revolución y la novela en Rusia*. El volumen ni fue en su época, ni ha sido después, valorado en su justa medida. Al citar, por ejemplo, Clarín *Guerra y paz* y *Ana Karénina*, en febrero de 1888, demostrando que conoce perfectamente ambas novelas, es de suponer que lo hace a raíz de la lectura de la obra de Pardo Bazán.

Benito Pérez Galdós, por su parte, tenía en su biblioteca quince obras de escritores rusos: tres de D. Merezhkovski; dos de I. Turguénev —*Padres e hijos* y *Memorias de un hombre superfluo*, ambas en francés—; una de M. Gorki; cinco de L. Tolstói en versión francesa —entre ellas, *Guerra y paz*, *Confesión*, *Los cosacos*, *Resurrección*— y dos en versión española —*La escuela de Yásnaia Poliana* y *La guerra ruso-japonesa*. Todo ello nos muestra el grado de interés máximo que tenía por la literatura que llegaba de Rusia.

Son variadas las evidencias de la presencia de novelistas rusos decimonónicos, en general, en las bibliotecas españolas desde el s. XIX y hasta la actualidad. Las traducciones de las obras de L. Tolstói y F. Dostoyevski han gozado de una popularidad insólita -más de setecientas ediciones para cada uno entre 1886 y 2008. Pese a que entre 1940 y 2008 Dostoyevski fue más editado que Tolstói -699 ediciones frente a 608-, en la época que nos concierne aquí, de 1886 a 1910, Tolstói gana por goleada, con 126 ediciones frente a 49 de Dostoyevski. De I. Turgueniev se tradujeron 17 obras entre 1854 y 1910; 145 entre 1940 y 2008. Lissorgues no encontró información sobre traducciones de N. Gógol entre 1860 y 1910. Sin embargo, de 1930 a 2008 constan 38 ediciones distintas de *Las almas muertas*, obra de clara ascendencia cervantina y deudora de la novela picaresca española del s. XVII.

Por todo ello, podemos concluir que en el s. XIX Rusia y su literatura están, sobre todo a partir de 1886-1887, cada vez más presentes en la realidad española, hasta llegar a ser en la última década del siglo y los veinte primeros años del s. XX, tema principal de artículos publicados en la prensa y en revistas culturales como *La España Moderna* y *La Lectura*. Los medios de comunicación escritos resultaron, así, decisivos para la difusión de la nueva literatura que venía del otro extremo de Europa.

Profundizando en lo apuntado por Lissorgues, es reseñable la cantidad de traducciones del ruso publicadas en España durante el s. XIX. La producción literaria en lengua rusa fue sobradamente conocida especialmente en

la España finisecular. Así lo confiesa Antonio Machado en 1923, por “traducciones no siempre directas, frecuentemente incompletas, defectuosas muchas veces”. Ello no fue obstáculo para que alcanzara gran éxito, porque “contiene valores esenciales hondamente humanos”.

Otro estudioso de las letras eslavas, Alfredo Gorrochotegui, pone de relieve la influencia de los autores rusos en Hispanoamérica. Así es en el caso de la Premio Nobel chilena Gabriela Mistral, sobre todo en las figuras de Tolstói, Gorki y Andréyev, y especialmente gracias a las traducciones de la *Biblioteca de Bernardo Ossandón*, que Mistral pudo desde 1904 leer profusamente. Consta que Mistral misma aconsejó su lectura a otro Premio Nobel, el poeta chileno Pablo Neruda, quien en unos de sus ensayos escribió:

“Yo visité la casa de Gabriela en raras ocasiones y siempre me regalaba algunos libros, novelas rusas, que la propia Gabriela consideraba obras extraordinarias de la literatura universal. Puedo decir que Gabriela me descubrió otro mundo relacionado con la literatura rusa y que Tolstói, Dostoyevski y Chéjov se convirtieron en aficiones mías que me duran hasta ahora”.

Vsévolod Bagnó, en su artículo *España y Rusia: dos culturas de frontera*, defiende que la causa principal de la recíproca atención que se han dado en la época contemporánea Rusia y España radica en sus paralelismos históricos, su evolución literaria convergente y su afinidad. Las mentes más preclaras de ambos países han ido señalando la similitud de los caracteres nacionales de los dos pueblos, de su concepción del mundo. Así, podemos leer en Tolstói: “En hay muchas cosas interesantes, pero temo que ya no tendré tiempo de hablar con detalle de ese país tan parecido al que me tocó nacer”.

Miguel de Unamuno escribió una carta en el año 1898 a su compañero de generación, Ángel Ganivet, mientras este trabajaba en el consulado español de Riga. En ella, explicaba:

“De Rusia, me interesa infinitamente todo lo más genuinamente ruso, lo más auténtico, lo menos cosmopolita. Siempre estuve convencido de que existe una similitud esencial e indudable entre el carácter nacional del pueblo español y el del ruso: la resignación, la actitud ante la vida, la serena religiosidad de su gente, las aspiraciones e impulsos místicos de los elegidos, idénticas bases económicas para la existencia, ciertos elementos del mir... Incluso la doctrina de Tolstói nos resulta mucho más cercana que para los franceses o italianos, cuyos países están latinizados en exceso y son demasiado paganos”.

Es M. de Unamuno, por último, quien alude a otro autor de la Generación del 98, concretamente Ramiro de Maeztu por su afinidad con los escritores rusos, especialmente Tolstói y Dostoyevski. Unamuno describía tal afinidad como un afán por restaurar los primarios valores espirituales perdidos a causa de la deriva tecnocrática moderna, y como una defensa fervorosa de los ideales que sustentan las verdades del cristianismo en la nueva etapa socio-histórica en la que se hallaban inmersos.

2.3. El personaje femenino como protagonista

La novela del s. XIX puede servir para rastrear el lento proceso de emancipación femenina. La mujer no había protagonizado novelas desde los tiempos de *La Celestina* o de novelas picarescas como *La pícaro Justina* o *La lozana andaluza*. La problemática de la mujer en la época cristaliza en la novela de adulterio, cuyo mejor ejemplo sería *Madame Bovary* de G. Flaubert. La familia se había convertido en uno de los pilares fundacionales de la burguesía, resultando por ello el adulterio un tema recurrente en la narrativa de su tiempo. Es la mujer quien, al transgredir las normas establecidas, pone en peligro la cohesión de la familia y el constructo social en su conjunto.

En el s. XIX abundan las novelas de adulterio. Así, encontramos obras como la anteriormente mencionada *Madame Bovary*, *Ana Karénina* de Lev Tolstói, *La adúltera* o *Effi Briest*, de T. Fontane, *La Regenta*, de Clarín, o *Casa de muñecas*, de H. Ibsen. En ellas suelen aparecer mujeres casadas por motivaciones económicas —*Emma Bovary*, *Ozores* o *Effi Briest*—, cuyos maridos se sienten a gusto en lugares aislados, del norte, con niebla —Yonville, Kessin, Vetusta— y suelen tener ocupaciones fuera de casa que los absorben y hacen que disminuya su interés por la esposa —médico rural, administrativo, regente jubilado dedicado a la caza. Las jóvenes esposas, por el contrario, mantienen una idea romántica del amor que no se corresponde con la realidad. Tales factores entrarán en combinación con otros como una educación deficiente, el paternalismo del marido, quien no reconoce la mayoría de edad de la esposa, la aparición de cínicos donjuanes o la ausencia de condiciones que les permitan independizarse económicamente; todos ellos factores que las acabarán abocando al fracaso.

Las semejanzas entre *Ana Karénina* y *Emma Bovary* llegan aún más lejos, pues ambas han perdido a su madre de pequeñas; su respectivo matrimonio es una equivocación ad originem; a ambas les atrae la religión por su belleza; en ambas se había formado un concepto amoroso a partir de la lectura de Walter Scott; están cansadas de su vida mediocre; se sienten abandonadas por Dios; y sufren enfermedades nerviosas. En ambos casos, los encuentros con sus amantes tienen lugar en el jardín de la casa; es frecuente la asistencia a representaciones teatrales románticas donde se sienten identificadas con lo que ocurre en escena; y la convivencia con el marido incluye dormir en cuartos distintos. El hecho de que se repitan tantas pautas de comportamiento no puede ser fruto de la causalidad, sino más bien reflejo de una situación estereotipada en toda Europa: las exiguas perspectivas que para la mujer de la época se presentaban, de las que solo Nora, protagonista de *La casa de muñecas*, consigue emanciparse.

2.4. Emilia Pardo Bazán

En 1886 apareció la novela *Los pazos de Ulloa*, obra cumbre de Emilia Pardo Bazán, que supuso un antes y un después en el panorama narrativo español de la segunda mitad del s. XIX. La autora coruñesa tenía plena consciencia de estar viviendo el Naturalismo encabezado por Zola, al que consagró un libro teórico, *La cuestión palpitante*, donde tomaba distancia de sus dos obras anteriores, *Un viaje de novios* y *La tribuna*.

E. Pardo Bazán llevó a cabo, junto a su labor literaria, una densa labor crítica en revistas —estudios sobre Feijoo, sobre los poetas gallegos, a propósito del folklore, de los novelistas rusos. Sin duda, entre lo mejor de su obra crítica se cuenta la ya mencionada *La cuestión palpitante*, conjunto de artículos escritos en *La Época* con prólogo a cargo de Clarín. *La cuestión palpitante* es una exposición de la doctrina de la escuela naturalista, de la narrativa de Zola, al tiempo que una crítica al determinismo. Señala que la estética naturalista somete el pensamiento y la pasión a las leyes de la naturaleza, trasladando a la región literaria el fatalismo vulgar del destino y el determinismo providencialista de Epicteto y Lutero. Pero el Realismo en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el Naturalismo, pues comprende y abarca lo natural y lo espiritual y concilia y reduce a unidad la oposición del Naturalismo y del idealismo racional.

En el ambiente literario español, las tesis radicales del Naturalismo recibieron general repulsa. En el prólogo a *La Regenta* de Clarín, Galdós hace “[al Naturalismo] portador de todas las fealdades sociales y humanas”, alineándose con una de las notas del realismo espurio o de las definiciones negativas del Naturalismo propuestas por Clarín: “la predilección por los aspectos más sórdidos, brutales y repulsivos de la realidad”. Y es que el rasgo que con más frecuencia y mayor unanimidad caracterizaba al Realismo era su gusto por el empleo de materiales de experiencia pertenecientes a las categorías negativas de lo innoble, la imitación de lo que repugna a los sentidos. Galdós y Clarín reconocían que el Realismo consistía, ante todo, en aceptar dentro de la obra literaria crudezas de toda laya, si bien para Clarín no por el mérito de la fealdad sino por el valor real de su existencia; y, para Pérez Galdós, bajo una máscara burlesca —vid. Francisco de Ayala, *La novela: Galdós y Unamuno*. E. Pardo Bazán, al intervenir en la polémica con una defensa del Naturalismo, pretendía mostrar las aportaciones positivas de la nueva tendencia, por un lado; y, por el otro, censurar lo que entendía como defectos. Sus hipótesis levantaron gran polvareda, destacando las réplicas recibidas de P. A. de Alarcón, J. Valera, G. Núñez de Arce, C. Campoamor o M. Murguía.

Gonzalo Sobejano, en *El lenguaje de la novela naturalista*¹, enumera como fundamentales los siguientes rasgos del lenguaje naturalista:

Impersonalidad: consistiría no solo en la expresión que oculta al autor como voz —narrador extradiegético—, sino que el autor permanecería siempre a distancia, sin dejarse envolver en el destino de sus criaturas. Sus efectos lingüísticos serían la anulación de la primera persona del singular y la omisión de comentarios discursivos dentro del relato o en forma de acotaciones del diálogo. No se trata, con todo,

¹ Y. Lissorgues y G. Sobejano (coord.), *Pensamiento y literatura en España en el siglo XIX. Idealismo, Positivismo, Espiritualismo*, Toulouse, PUM, 1998, pp. 583-615.

que el narrador sea omnisciente, pues en *Lo prohibido* de Galdós el narrador es el protagonista (un protagonista que habla como un yo representativo y no como un yo individual, “novelesco” o “interesante”).

Corporeidad social: la temática naturalista giraría en torno a dos polos, la corporeidad y el aspecto social. En el centro de ambos se encuentra la ciudad, donde se descubre el trabajo, el dinero como objeto de supervivencia y la lucha por la vida entre los humildes, desencadenantes de la violencia (naturaleza, cuerpo, ciudad, prosa del mundo, violencia). Así, en *La Tribuna* de Pardo Bazán se destaca la corporeidad a través del trabajo en los infiernos y purgatorios fabriles y a través de la lucha diaria del obrero con la pobreza e insalubridad.

Biomorfología: Clarín, comentando *L'argent* en 1891, indicaba como principal ley del Naturalismo en la composición lo que denominaba biología artística —reflejo de la realidad, no ya semántica, sino formalmente. El ideal de Zola y Clarín era que la composición ostentase un mínimo de artificio constructivo y un máximo de reflejo, por lo que la espacialidad y la temporalidad de la acción serán fundamentales:

- i. Biomorfología espacial: en la novela naturalista no suele destacarse un personaje, sino dos o más, convirtiéndose con frecuencia la pluralidad en colectividad. Para compensar la profusión de personajes, los ámbitos adquieren con frecuencia ese papel protagónico que ningún individuo descolante reclama para sí: el mercado, la taberna, el inmueble, la mina, las fábricas de tabacos, Vetusta en su catedral.
- ii. Biomorfología temporal: aumenta la calidad biomórfica el hecho de que Clarín, por ejemplo, no titule los capítulos, para indeterminar más que definir.

Verismo impresionista: el lenguaje del Naturalismo aspiraba a representar un mundo que “sonase a verdad”, lo que conlleva que se privilegie la estructura media de oraciones y períodos ni larga ni apretada, enumeraciones cumulativas en estilo paratáctico, decorum, la incorporación de prosaísmos y tecnicismos a un léxico no rebuscado, primacía de la metonimia sobre el símil o la metáfora o la narración en imperfecto habitual.

Más allá de su importante faceta como crítica literaria, y centrándonos en cómo trasladó a la práctica lo aprehendido a través de sus lecturas y reflexiones, es de recalcar que Pardo Bazán había empezado a escribir bajo la influencia del Romanticismo. Así, en *Pascual López* presentaba la autobiografía de un estudiante de medicina, Pascual, inserto en el ambiente melancólico de la ciudad de Compostela, donde se veía implicado en la aventura científica del Dr. Onarro, quien pretendía convertir el carbón en diamante. Acompañaba la trama principal con historias de la bohemia estudiantil, y la historia amorosa de Pastora y Pascual se contraponía al experimento de los diamantes, enfrentando a amor y avaricia. En *Un viaje de novios*, por otra parte, presentó una suerte de novela sentimental. En ella, Lucía protagonizaba situaciones melodramáticas y Pilar se extingue por la tuberculosis en una habitación de hotel. La novela comporta un avance estético, pues incluye ya ciertos postulados del Naturalismo.

En *La tribuna*, novela posterior, la influencia de E. Zola condiciona ya los procedimientos descriptivos, como se puede comprobar en el profuso detallismo, la reiteración de datos físicos o la obsesión por los indicadores fisiológicos. En el prólogo, alude al método de análisis implacable que nos impone el arte moderno; pone ciertos reparos a la terrible verdad de E. de Goncourt y E. Zola, y constata que los maestros J. M. de Pereda y B. Pérez Galdós permiten a sus personajes hablar según se hace en la región de donde los sacaron. La obra presenta inclinación por lo monstruoso, explora el mundo suburbano coruñés y da protagonismo al mundo obrero.

Los pazos de Ulloa será su obra más lograda. En ella, Julián, recién ordenado en el seminario, se dirige como capellán al pazo de Ulloa, residencia de don Pedro Moscoso. Pronto descubrirá que el verdadero señor es el mayordomo Primitivo, cacique de la comarca, cuya hija Sabel ha tenido un hijo con don Pedro. Intenta reformar la situación, convence a don Pedro para que se case, y lo hace con *Marvelina*, pariente suya. Pero al tener una hija, en lugar de un heredero, vuelve con Sabel. Marcelina trata de aceptar al hijo ilegítimo, pero solo encuentra apoyo en el capellán, que la acompaña cuando decide irse. Marcelina muere, dejando a su hija sola en el Pazo, siendo el cura trasladado a un pueblucho. El medio ambiente rige inflexiblemente todo, condiciona los comportamientos, resultando un retrato del subdesarrollo rural, de entrega a la ignorancia y al comportamiento instintivo. Sabel destaca por su vitalidad y sensualismo; María la Sabia por la deformación monstruosa de los elementos de su cuerpo. Don Pedro representa al noble campesino ganado por la sensualidad y por el ocio. Primitivo es desleal, avaro y sin conciencia. A través de los ojos del capellán E. Pardo Bazán plantea la lucha entre la civilización y la naturaleza.

E. Pardo Bazán nunca logró superar la redondez narrativa de *Los pazos*, a pesar de escribir su continuación *La madre naturaleza*, que peca de exceso de biologismo. Otras obras suyas fueron *Insolación*, *Morriña*, *La sirena negra*, *La cristiana* y *La prueba*.

En tranvía²

Los últimos fríos del invierno ceden el paso a la estación primaveral, y algo de fluido germinador flota en la atmósfera y sube al purísimo azul del firmamento. La gente, volviendo de misa o del matinal correteo por las calles, asalta en la Puerta del Sol el tranvía del barrio de Salamanca. Llevan las señoras sencillos trajes de mañana; la blonda de la mantilla envuelve en su penumbra el brillo de las pupilas negras; arrollado a la muñeca, el rosario; en la mano enguantada, ocultando el puño del encas, un haz de lilas o un cucurucho de dulces, pendiente por una cintita del dedo meñique. Algunas van acompañadas de sus niños: ¡y qué niños tan elegantes, tan bonitos, tan bien tratados! Dan ganas de comérselos a besos; entran impulsos invencibles de jugar, enredando los dedos en la ondeante y pesada guedeja rubia que les cuelga por las espaldas.

En primer término, casi frente a mí, descuella un “bebé” de pocos meses. No se ve en él, aparte de la carita regordeta y las rosadas manos, sino encajes, tiras bordadas de ojete, lazos de cinta, blanco todo, y dos bolas envueltas en lana blanca también, bolas impacientes y danzarinas que son los piececillos. Se empina sobre ellos, pega brinco de gozo, y cuando un caballero cuarentón que va a su lado —probablemente el papá— le hace una carantoña o le enciende un fósforo, el mamón se ríe con toda su boca de viejo, babosa y desdentada, irradiando luz del cielo en sus ojos puros. Más allá, una niña como de nueve años se arrellana en postura desdeñosa e indolente, cruzando las piernas, luciendo la fina canilla cubierta con la estirada media de seda negra y columpiando el pie calzado con zapato inglés de charol. La futura mujer hermosa tiene ya su dosis de coquetería; sabe que la miran y la admiran, y se deja mirar y admirar con oculta e íntima complacencia, haciendo un mohín equivalente a “Ya sé que os gusto; ya sé que me contempláis”. Su cabellera, apenas ondeada, limpia, igual, frondosa, magnífica, la envuelve y la rodea de un halo de oro, flotando bajo el sombrero ancho de fieltro, nubado por la gran pluma gris. Apretado contra el pecho lleva envoltorio de papel de seda, probablemente algún juguete fino para el hermano menor, alguna sorpresa para la mamá, algún lazo o moño que la impulsó a adquirir su tempranera presunción. Más allá de este capullo cerrado va otro que se entreabre ya, la hermana tal vez, linda criatura como de veinte años, tipo afinado de morena madrileña, sencillamente vestida, tocada con una capotita casi invisible, que realza su perfil delicado y serio. No lejos de ella, una matrona arrogante, recién empolvada de arroz, baja los ojos y se reconcentra como para soñar o recordar.

Con semejante tripulación, el plebeyo tranvía reluce orgullosamente al sol, ni más ni menos que si fuese landó forrado de rasolís, arrastrado por un tronco inglés legítimo. Sus vidrios parecen diáfanos; sus botones de metal deslumbran; sus mulas trotan briosas y gallardas; el conductor arrea con voz animosa, y el cobrador pide los billetes atento y solícito, ofreciendo en ademán cortés el pedacillo de papel blanco o rosa. En vez del olor chotuno que suelen exhalar los cargamentos de obreros allá en las líneas del Pacífico y del Hipódromo, vagan por la atmósfera del tranvía emanaciones de flores, vaho de cuerpos limpios y

² Fuente: https://www.cervantesvirtual.com/portales/pardo_bazan/obra/en-tranvia-cuentos-dramaticos-1051301/

brisas del iris de la ropa blanca. Si al hacerse el pago cae al suelo una moneda, al buscarla se entrevén piecitos chicos, tacones Luis XV, encajes de enaguas y tobillos menudos. A medida que el coche avanza por la calle de Alcalá arriba, el sol irradia más e infunde mayor alborozo el bullicio dominguero, el gentío que hierve en las aceras, el rápido cruzar de los coches, la claridad del día y la templanza del aire. ¡Ah, qué alegre el domingo madrileño, qué aristocrático el tranvía a aquella hora en que por todas las casas del barrio se oye el choque de platos, nuncio del almuerzo, y los fruteros de cristal del comedor solo aguardan la escogida fruta o el apetitoso dulce que la dueña en persona eligió en casa de Martinho o de Prast!

Una sola mancha noté en la composición del tranvía. Es cierto que era negrísima y feísima, aunque acaso lo pareciese más en virtud del contraste. Una mujer del pueblo se acurrucaba en una esquina, agasajando entre sus brazos a una criatura. No cabía precisar la edad de la mujer; lo mismo podría frisar en los treinta y tantos que en los cincuenta y pico. Flaca como una espina, su mantón pardusco, tan traído como llevado, marcaba la exigüidad de sus miembros: diríase que iba colgado en una percha. El mantón de la mujer del pueblo de Madrid tiene fisonomía, es elocuente y delator: si no hay prenda que mejor realce las airoas formas, que mejor acentúe el provocativo meneo de cadera de la arrebatada chula, tampoco la hay que más revele la sórdida miseria, el cansado desaliento de una vida aperreada y angustiosa, el encogimiento del hambre, el supremo indiferentismo del dolor, la absoluta carencia de pretensiones de la mujer a quien marchitó la adversidad y que ha renunciado por completo, no solo a la esperanza de agradar, sino al prestigio del sexo.

Sospeché que aquella mujer del mantón ceniza, pobre de solemnidad sin duda alguna, padecía amarguras más crueles aún que la miseria. La miseria a secas la acepta con feliz resignación el pueblo español, hasta poco hace ajeno a reivindicaciones socialistas. Pobreza es el sino del pobre y a nada conduce protestar. Lo que vi escrito sobre aquella faz, más que pálida, lívida; en aquella boca sumida por los cantos, donde la risa parecía no haber jugado nunca; en aquellos ojos de párpados encarnizados y sanguinolentos, abrasados ya y sin llanto refrigerante, era cosa más terrible, más excepcional que la miseria: era la desesperación.

El niño dormía. Comparado con el pelaje de la mujer, el de la criatura era flamante y decoroso. Sus medias de lana no tenían desgarrones; sus zapatos bastos, pero fuertes, se hallaban en un buen estado de conservación; su chaqueta gorda sin duda le preservaba bien del frío, y lo que se veía de su cara, un cachetito sofocado por el sueño, parecía limpio y lucio. Una boina colorada le cubría la pelona. Dormía tranquilamente; ni se le sentía la respiración. La mujer, de tiempo en tiempo y como por instinto, apretaba contra sí al chico, palpándole suavemente con su mano descarnada, denegrada y temblorosa.

El cobrador se acercó librilla en mano, revolviendo en la cartera la calderilla. La mujer se estremeció como si despertase de un sueño, y registrando en su bolsillo, sacó, después de exploraciones muy largas, una moneda de cobre.

—¿Adónde?

—Al final.

—Son quince céntimos desde la Puerta del Sol, señora —advirtió el cobrador, entre regañón y compadecido—, y aquí me da usted diez.

—¡Diez!... —repitió vagamente la mujer, como si pensase en otra cosa—. Diez...

—Diez, sí; un perro grande... ¿No lo está usted viendo?

—Pero no tengo más —replicó la mujer con dulzura e indiferencia.

—Pues quince hay que pagar —advirtió el cobrador con alguna severidad, sin resolverse a gruñir demasiado, porque la compasión se lo vedaba.

A todo esto, la gente del tranvía comenzaba a enterarse del episodio, y una señora buscaba ya su portamonedas para enjugar aquel insignificante déficit.

—No tengo más —repetía la mujer porfiadamente, sin irritarse ni afligirse.

Aun antes de que la señora alargase el perro chico, el cobrador volvió la espalda encogiéndose de hombros, como quien dice: “De estos casos se ven algunos”. De repente, cuando menos se lo esperaba nadie, la mujer, sin soltar a su hijo y echando llamas por los ojos, se incorporó, y con acento furioso exclamó, dirigiéndose a los circunstantes:

—¡Mi marido se me ha ido con otra!

Este frunció el ceño, aquél reprimió la risa; al pronto creímos que se había vuelto loca la infeliz para gritar tan desaforadamente y decir semejante incongruencia; pero ella ni siquiera advirtió el movimiento de extrañeza del auditorio.

—Se me ha ido con otra —repitió entre el silencio y la curiosidad general—. Una ladronaza pintá y rebocá, como una paré. Con ella se ha ido. Y a ella le da cuanto gana, y a mí me hartó de palos. En la cabeza me dio un palo. La tengo rota. Lo peor, que se ha ido. No sé dónde está. ¡Ya van dos meses que no sé!

Dicho esto, cayó en su rincón desplomada, ajustándose maquinalmente el pañuelo de algodón que llevaba atado bajo la barbilla. Temblaba como si un huracán interior la sacudiese, y de sus sanguinolentos ojos caían por las demacradas mejillas dos ardientes y chicas lágrimas. Su lengua articulaba por lo bajo palabras confusas, el resto de la queja, los detalles crueles del drama doméstico. Oí al señor cuarentón que encendía fósforos para entretener al mamoncillo, murmurar al oído de la dama que iba a su lado.

—La desdichada esa... Comprendo al marido. Parece un trapo viejo. ¡Con esa jeta y ese ojo de perdiz que tiene!

La dama tiró suavemente de la manga al cobrador, y le entregó algo. El cobrador se acercó a la mujer y le puso en las manos la dádiva.

—Tome usted... Aquella señora le regala una peseta.

El contagio obró instantáneamente. La tripulación entera del tranvía se sintió acometida del ansia de dar. Salieron a relucir portamonedas, carteras y saquitos. La colecta fue tan repentina como relativamente abundante.

Fuese porque el acento desesperado de la mujer había ablandado y estremecido todos los corazones, fuese porque es más difícil abrir la voluntad a soltar la primera peseta que a tirar el último duro, todo el mundo quiso correrse, y hasta la desdeñosa chiquilla de la gran melena rubia, comprendiendo tal vez, en medio de su inocencia, que allí había un gran dolor que consolar, hizo un gesto monísimo, lleno de seriedad y de elegancia, y dijo a la hermanita mayor: “María, algo para la pobre”. Lo raro fue que la mujer ni manifestó contento ni gratitud por aquel maná que le caía encima. Su pena se contaba, sin duda, en el número de las que no alivia el rocío de plata. Guardó, sí, el dinero que el cobrador le puso en las manos, y con un movimiento de cabeza indicó que se enteraba de la limosna; nada más. No era desdén, no era soberbia, no era incapacidad moral de reconocer el beneficio: era absorción en un dolor más grande, en una idea fija que la mujer seguía al través del espacio, con mirada visionaria y el cuerpo en epiléptica trepidación.

Así y todo, su actitud hizo que se calmase inmediatamente la emoción compasiva. El que da limosna es casi siempre un egoistón de marca, que se perece por el golpe de varilla transformador de lágrimas en regocijo. La desesperación absoluta le desorienta, y hasta llega a mortificarle en su amor propio, a título de declaración de independencia que se permite el desgraciado. Diríase que aquellas gentes del tranvía se avergonzaban unas miasmas de su piadoso arranque al advertir que después de una lluvia de pesetas y dobles pesetas, entre las cuales relucía un duro nuevecito, del nene, la mujer no se reanimaba poco ni mucho, ni les hacía pizca de caso. Claro está que este pensamiento no es de los que se comunican en voz alta, y, por lo tanto, nadie se lo dijo a nadie; todos se lo guardaron para sí y fingieron indiferencia aparentando una distracción de buen género y hablando de cosas que ninguna relación tenían con lo ocurrido. “No te arrimes, que me estropeas las lilas”. “¡Qué gran día hace!” “¡Ay!, la una ya; cómo estará tío Julio con sus prisas para el almuerzo...” Charlando así, encubrían el hallarse avergonzados, no de la buena acción, sino del error o chasco sentimental que se le había sugerido.

Poco a poco fue descargándose el tranvía. En la bocacalle de Goya soltó ya mucha gente. Salían con rapidez, como quien suelta un peso y termina una situación embarazosa, y evitando mirar a la mujer inmóvil en su rincón, siempre trémula, que dejaba marchar a sus momentáneos bienhechores, sin decirles siquiera: “Dios se lo pague”. ¿Notaría que el coche iba quedándose desierto? No pude menos de llamarle la atención:

—¿Adónde va usted? Mire que nos acercamos al término del trayecto. No se distraiga y vaya a pasar de su casa.

Tampoco me contestó; pero con una cabezada fatigosa me dijo claramente: “¡Quia! Si voy mucho más lejos... Sabe Dios, desde el cocherón, lo que andaré a pie todavía”.

El diablo (que también se mezcla a veces en estos asuntos compasivos) me tentó a probar si las palabras aventajarían a las monedas en calmar algún tanto la ulceración de aquella alma en carne viva.

—Tenga ánimo, mujer —le dije enérgicamente. Si su marido es un mal hombre, usted por eso no se abata. Lleva usted un niño en brazos...; para él debe usted trabajar y vivir. Por esa criatura debe usted intentar lo que no intentaría por sí misma. Mañana el chico aprenderá un oficio y la servirá a usted de amparo. Las madres no tienen derecho a entregarse a la desesperación, mientras sus hijos viven.

De esta vez la mujer salió de su estupor; volvióse y clavó en mí sus ojos irritados y secos, de horrible párpado ensangrentado y colgante. Su mirada fija removía el alma. El niño, entre tanto, se había despertado y estirado los bracitos, bostezando perezosamente. Y la mujer, agarrando a la criatura, la levantó en vilo y me la presentó. La luz del sol alumbraba de lleno su cara y sus pupilas, abiertas de par en par. Abiertas, pero blancas, cuajadas, inmóviles. El hijo de la abandonada era ciego.

2.5. Benito Pérez Galdós

Después de asimilar cuanto el Romanticismo y el folletín pudieron aportarle, B. Pérez Galdós se alineó con los escritores que buscaban inspiración en la realidad misma. Buscaba sin disparates una ficción vertiginosa que mantuviera en vilo al público. Sus temas derivan de la Revolución de 1868, lo que pone de manifiesto su compromiso político. “Queremos ver el mundo tal cual es” será la fórmula que mantendrá sistemáticamente. Apostó por un realismo amplio que integrara el mundo de los sueños, centrado fundamentalmente en la clase media madrileña, y que no afrontara los problemas del proletariado o el campo. Su meta permanente fue interpretar la realidad elevándola a la condición de material estético y didáctico, una realidad sometida a una evolución constante que G. Correa dividió en distintas etapas (sin contar los *Episodios Nacionales*):

Revelación de problemas de convivencia (vida íntima del hogar): muestra una visión esquemática con cierto grado de abstracción (*Doña Perfecta*).

Descubrimiento del mundo de los objetos exteriores: saturación abigarrada de detalles, relación entre conducta personal y factores hereditarios. Realidad humana vinculada a los procesos del fluir histórico (*La desheredada*).

Captación de contenidos interiores de conciencia que se escapan a la observación directa: entra en el plano de los hechos morales, de una realidad primaria, recóndita y elusiva (*Miau*).

Supeditación de lo puramente material a la esfera exclusiva del espíritu: retorno a la realidad social y objetiva (en sus aspectos más degradantes), deseo profundo de justicia en un contexto de caridad universal (*Misericordia*).

Búsqueda del ser colectivo del pueblo a través de la introducción del héroe en el mundo mágico de los sueños: el protagonista regresa con un deseo de regeneración para sí y para su pueblo (*El caballero encantado*).

- TÉCNICA NOVELESCA

No fueron cuestiones técnicas o de estilo las que primaron en su escritura, aunque fuera gran conocedor de la narrativa anterior —su modelo siempre fue M. de Cervantes—, sino su compromiso social con la sociedad contemporánea. Se distinguió por el uso de técnicas narrativas como:

Autor omnisciente: dominó todo el relato desde la imprescindible 3.^a persona, inmiscuyéndose —opina sobre sus criaturas, ofrece comentarios al margen de la acción, se nombra como testigo (“Llamábanla Papitos, no sé por qué”, en *Fortunata y Jacinta*, por ejemplo).

Retorno de los personajes: produce la impresión de un mundo propio y autosuficiente (por repetirse ya suena a auténtico). Torquemada aparece en obras anteriores en segundo plano, luego es presentado bajo el juego de su posible existencia real; finalmente es referido a impresiones subjetivas (conocimiento).

Prolongación de la imagen: a través del símil, de la metáfora, el impropio, la hipérbole, se demora en la explotación de una intuición cubriendo páginas y páginas, acumulando detalles, reiterando actos.

Monólogo interior: bajo la forma revuelta, inconexa, propia del *Ulysses* de J. Joyce.

- LENGUAJE

G. Torrente Ballester opina que no tenía gracia, que su prosa estorba a lo que quiere contar, que carece de lirismo y cuando quiere expresar ternura lo hace con timidez. Gullón y Gilman, por contra, valoran su capacidad de observación, de caracterización (*Fortunata* no acierta a decir lo que quiere por su incultura) y de creación novelesca. Según Gilman, fue un maestro de la lengua española tal como se habla, con un lenguaje lleno de significación, un magistral estilista. Se caracteriza por el uso constante de lugares comunes, de tópicos, llevado por su esfuerzo de captar el lenguaje al vuelo.

- SABER HISTÓRICO Y MUNDO NOVELESCO

Galdós estudia la lucha entre lo tradicional y lo moderno. En él, el pasado tiene un valor filosófico y explica el presente. En sus diagnósticos prelude el 98 (*La desheredada*, *La de Bringas*, *Los Episodios*). H. Taine le ofrece las ideas históricas, H. de Balzac le hace ver la sociedad como un organismo vivo, Ch. Dickens lo prepara para transformar el sentimentalismo individualista en un sentimentalismo social. J. Casaldueiro opina que *Don Quijote* le proporciona los medios para contemplar la realidad española y para crear personajes. En la novela de Cervantes encuentra una manera de ser español —el genio nacional.

La gran aportación de Galdós al Realismo fue la dimensión social e histórica del personaje, su profunda relación con los hechos de su tiempo; el hombre como parte insoslayable de su circunstancia. Todos sus textos son episodios nacionales —vidas individuales inmersas en el proceso histórico del país. Ve en la sociedad a un conjunto de gentes, intereses y condicionamientos diferentes, en que el hombre podrá rehuir de alguna manera su circunstancia, desmarcarse de su obligación de clase. La sociedad madrileña centra gran parte de su obra, sobre todo la clase media, para la que pretende, con voluntad didáctica, que se preocupe por cuánto alberga de malo.

- TÓPICOS EN LA OBRA DE GALDÓS

Destacan, en la obra de B. Pérez Galdós:

La incapacidad para asumir la propia condición social (*Doña Paca* en *Misericordia*, *Rosalía* en *Tormento*, *La de Bringas*). Hay una crítica abierta, en ello, a la pasión consumista.

La figura del fiel burócrata como personalización de la ineficacia y corrupción general.

España, un país de locos. La crítica a la sociedad no tiene intención revolucionaria. Defiende los valores burgueses —de la burguesía dependerían las demás clases—, mientras la aristocracia aparece en plena decadencia, y el pueblo bajo con aspiraciones de bonanza económica.

Presenta, en definitiva, a las diferentes clases sociales en función del ocio de que disfrutaban, no de su trabajo. Describe una sociedad parasitaria, que desconoce la movilidad entre clases, en la cual las relaciones se establecen según la posesión o carencia de capital, donde no se intentan destruir o unificar los estamentos, sino un mejor funcionamiento de cada uno.

- LA RELIGIÓN Y LO RELIGIOSO

El culto a la conciencia es una de las características de la novela galdosiana. García Correa ha estudiado cómo en Galdós la conciencia es fuente de conocimiento interior del hombre, reveladora de sus imperfecciones y desvíos, y conduce a la vía ascética. Esta conciencia irradia en rectitud cuando se encarna en los santos laicos (Benigna, Victoria) o no laicos (Leré o Nazarín); o en el intento de corregir las taras de la debilidad humana a través de los sacerdotes que propugnan la conciencia moral recta aun en las circunstancias más penosas. También se aprecia su postura anticlerical, punto en que no se aparta de la mejor tradición española: sacerdotes sin vocación auténtica, intolerantes; el Don Inocencio de *Doña Perfecta*; la figura del fanático; o la denuncia del poder nefasto que ejerce la Iglesia.

- GALDÓS EN SU OBRA

Primeras novelas. Período histórico (1867-1874)

La Fontana de Oro

El título refiere a uno de los cafés madrileños viejos y hueros. Evoca el conflicto entre la minoría del bando liberal, en que se encuentra el héroe Lázaro, relacionado con Clara, sobrina de Coletilla, y el régimen reaccionario de Fernando VII (Coletilla). Sus características remiten a paradigmas:

Hechos, personajes y ambientes históricos: Alcalá Galiano, Fernando VII.

El ayer como lección para el presente: el pueblo manejado por sucias camarillas, el rey rodeado de intrigantes.

Clases sociales vistas en función de su desocupación.

Ausencia de valores: una aristocracia arruinada, la Iglesia corrompida, el dinero.

Visión simbólica de personas, cosas y hechos: Clara como la pobre España, encerrada y asediada; Lázaro como esperanza del pueblo joven para salvar España.

Ataque a la tendencia femenina a confundir fanatismo con religiosidad: *Paulita*, quien pudo ser una esposa feliz, pero renuncia, convencida de su santidad.

Descripción minuciosa de ambientes.

Gusto por la hipérbole: para Clarita, sola en la noche, las cuevas son montañas.

Incorporación de clichés lingüísticos para caracterizar personajes.

Narrador omnisciente que conoce todos los hechos y maneja la acción.

Constancia de que está dando a conocer un hecho real, su opinión es la de un testigo.

Interpretación de los hechos históricos: no oculta sus opiniones, vilipendia a Fernando VII.

Variedad de las técnicas narrativas: juega con el tiempo, da pie a la interioridad psíquica.

Clave melodramática: presenta de manera maniquea a los personajes.

La sombra

Obra de aprendizaje, donde el tema del adulterio es abordado con técnica psicoanalítica (confesión hecha al autor).

El andaz: Historia de un radical de antaño (1871)

Busca la realidad investigando en el pasado más cercano. El liberal Martín Muriel (personaje quijotesco) sirve para introducirse en la Revolución de 1789.

Novelas de la intolerancia (subperíodo abstracto (1876-1878))

Se trata de novelas sobre el enfrentamiento entre dos mundos opuestos, dos Españas, la del fanatismo y principios religiosos (negada al cambio), y la de la libertad del mundo liberal y moderno. Los personajes resultan marionetas, defectos de composición.

Doña Perfecta

Pepe Rey, ingeniero educado en Madrid, marcha a Orbajosa a pedir la mano de Rosario para complacer los deseos de su padre y Doña Perfecta. Encuentra la hostilidad del pueblo instigado por el canónigo D. Inocencio. Trata de llevarse a Rosario y es asesinado. Los facciosos del pueblo se levantan en armas. Pérez Galdós percibió que la restauración borbónica amenazaba los logros de la revolución del 68. Ello resultaba evidente en el campo religioso, y por tanto decidió realizar un ataque directo contra la intolerancia y el fanatismo. Los personajes se configuran en símbolos (Orbajosa como tradición inoperante y farisaica frente a la apertura; Pepe Rey vs Jacinto como mundo moderno vs mundo medieval, en pugna por la conquista de Rosario/España). El simbolismo resulta patente desde el mismo título, es indiscutible la gran fuerza dramática del relato (acierta con los personajes arquetípicos).

Gloria

Novela motivada por la polémica nacional en torno a la tolerancia religiosa. En esta ocasión, la obra queda por debajo de la tesis que defendía (liberalismo). El simbolismo le otorga la consideración de Daniel como figura del Antiguo Testamento frente a Gloria, Nueva Ley traída por Jesús.

Marianela

Remanso de sentimentalismo romántico, es la historia de Nela (fea muchacha) que ve cómo desaparece el amor del ciego Pablo cuando recupera la vista gracias al talento de Teodoro Golfín (luz de A. Comte). Marianela sería la imaginación, Pablo el racionalismo, Teodoro la ciencia (pasos de la teoría de Comte: del estado teológico al estado metafísico, y de este, al estado positivo). Esta novela ha sido vista como el manifiesto del Naturalismo en España.

La familia de León Roch

Es la mejor novela del ciclo, muestra el fracaso matrimonial de León y María Egipcíaca. Se aprecia el fracaso de lo externo (sociedad) y el de lo interno (esterilidad). La familia de María (los Tellería) junto con el director espiritual (padre Paoletti) aceleran el proceso de desintegración familiar, destruyen a la protagonista en aras de la religiosidad. León vuelve a su primigenio amor con Pepa. La acción externa es inexistente, se centra en un grupo de personajes para moralizar sobre ellos, en la novela no pasa nada. La galería de personajes es espléndida, la estética es naturalista, la estructura dramática, hay un engolamiento innecesario en el lenguaje de los personajes.

El llamado período Naturalista (1881-1885)

Con la publicación de *La desheredada* da comienzo la fase central de la obra de Pérez Galdós, su etapa naturalista, en la que prima el mundo de la realidad sobre la imaginación bajo el estímulo de Zola y el magisterio de Cervantes. Esta segunda manera de novelar tiene como propósito esencial establecer un diagnóstico de las enfermedades nacionales, su Naturalismo no es tan pesimista como el francés. Los rasgos principales de esta etapa serían:

Abandono de la localización imaginaria (novelista del Madrid del XIX). El de Galdós fue un mundo en transición, los estamentos se desmoronan, el inmenso mundo del quiero y no puedo.

La movilidad social (título nobiliario obtenido por Torquemada). El problema económico es fundamental en una sociedad parasitaria, los conflictos son individuales, ignora al pueblo como clase, hay rebeldes políticos, no sociales.

La técnica se modifica, el diálogo es mucho más realista (reproducción del habla), hace que el alma se exteriorice (no penetra), personajes reaparecen.

El propósito didáctico se hace permanente (enseñar a los españoles sus defectos).

La desheredada

Es un estudio del carácter femenino y la indagación en los problemas de la paranoia hispana. Isidora Rufete tiene una manía de grandeza que hace que crea pertenecer a la más rancia aristocracia. Ello la lleva a vivir en un mundo de costosas apariencias, la realidad la acucia (pobreza angustiosa). Rechaza un modesto casamiento con el trabajador Juan Bou, cuando le falta el dinero empieza a degradarse hasta caer en la prostitución. El personaje presenta una especie de locura familiar (quijotismo), recurso de los desheredados que se mueven en una sociedad que contrasta entre lo que es y lo que aparenta ser. La dislocación nace con tintes de comedia y termina en tragedia. Se trata del relato de acontecimientos que se encadenan casualmente, la vida no es el reflejo de un proyecto, sino la constatación de un fracaso.

El amigo Manso

El protagonista es un profesor de filosofía (Manso) que lleva una existencia en soledad. Su anodina vida cambia con el amor que siente por la joven institutriz de los hijos de su hermano. Pero no es correspondido, la muchacha prefiere la juventud de su discípulo Peña, y retorna a la nada negativa. La novela se reduce al estudio descriptivo de los estados del alma de un hombre gris, perteneciente a la sociedad madrileña de la pequeña burguesía. El personaje nace y muere en la mesa del escritor. Hay una lección de liberalismo y tolerancia (“para cambiar a un hombre, ilustrémoslo”). Manso es el hombre frente a la sociedad, la creencia en un mundo mejor hecho por el amor no le impide reconocer cuántas dificultades pueden oponerse a la realización del ideal. La peripecia acontece en el recinto de la mente.

El doctor Centeno

Nuevamente las circunstancias contribuyen a la caída de uno de los personajes tratados con más simpatía por Galdós (con paralelismos biográficos). Alejandro Miquis, tras derrochar el dinero que le manda su familia para

realizar su carrera de Leyes, vive dedicado a la poesía y al drama, padece tuberculosis, desgracia que atenúa el ingenio de su criado Felipe Centeno.

Tormento

Amparo, otra víctima de la sociedad de su tiempo, joven huérfana madrileña explotada y engañada por su cristiana familia (Los de Bringas) y por el cura *Pedro Polo*. Encuentra la redención gracias a la intervención de un rico pariente, que representa al hombre nuevo.

La de Bringas

Galdós le dedica una novela al personaje de Rosalía de Bringas que aparecía en *Tormento*, ejemplo manifiesto del propósito de vivir por encima de sus posibilidades, en oposición a su contrafigura Refugio (la mujer sin humos). El destronamiento de Isabel II acaba con las esperanzas de Rosalía. Galdós estableció un paralelismo entre ambas. El marido se va quedando ciego progresivamente —Francisco/Francisco de Asís, marido de Isabel II—, sueña con ser artista y solo aspira a subsistir honestamente; pero las mujeres (Isabel II/Rosalía) que viven de las apariencias, no se lo permiten. Refugio es la contrafigura de la persona humilde que trata bien a su criada y se gana la vida trabajando. Ante la falta de acción, la moraleja lo es todo. Presentar a esta fauna (Tellerías, Bringas, Pez, Torquemada...) en su ridícula imagen social junto a la familia real resulta una síntesis de los defectos nacionales.

En la novela aparecen todas las características del naturalismo narrativo: perfecta fusión de lo público y lo privado, lo narrativo y lo histórico; recurrencia constante al símbolo —los distintos pisos del palacio—; obsesiva intención didáctica —Amparo /Tormento, se salva, Rosalía se hunde—; presencia del humor y de la reaparición de personajes —Pez, Manso, Golfin—; utilización de todos los procedimientos del narrador para dar credibilidad; diferenciación de los personajes en función del dinero —gastadores vs ahorradores—; importancia de la atmósfera malsana en la enfermedad y pérdida de Rosalía.

Lo prohibido

Por las memorias de José María Bueno conocemos sus antecedentes antes de establecerse en Madrid junto a sus familiares (los Bueno de Guzmán). La primera parte relata la fascinación que ejerce Eloísa sobre su primo rico y la entrega de ambos a un idilio escandaloso (Eloísa está casada). En la segunda parte, se produce la muerte del marido de Eloísa. José María se enamora de la hermana menor, Camila, que lo rechaza plenamente, va enfermando y acaba muriendo sin probar la nueva fruta prohibida. Al final se arrepiente de su vida pasada. José María es un personaje débil, víctima de su constitución física, de las condiciones patológicas hereditarias, de un ambiente en que prima la inmediata satisfacción del capricho. De su pasividad radical solo sale para afrontar empresas de prohibición, representa la figura del demonio tentador. Se trata de la más plenamente naturalista de sus novelas, por su análisis de la intimidad y de los estados de ánimo que dan paso a lo insospechado.

La materia y el espíritu en conflicto (1886-1892)

Según Casaldueiro, en un momento dado Galdós se queda solo ante la realidad y descubre que esta es un misterio. Superado el Naturalismo, llega a la conclusión de que los hechos se pueden observar, pero la observación no nos

da su razón. Para comprenderlos hay que intuirlos. A partir de ahora los personajes descubren indefectiblemente que tienen que someterse a una ley superior, ley de espíritu (Torquemada), ley social (Ángel Guerra) o ley de la naturaleza (Tristana).

Fortunata y Jacinta

En su primera parte (once capítulos), es la historia de casada de Jacinta en el ambiente menestral que rodea a la Plaza Mayor. Juanito Santa Cruz, su marido, oscila entre el amor legal y el amor carnal con Fortunata, la mujer natural. Jacinta se desespera por su esterilidad. En su segunda parte, cuenta la historia de casada de Fortunata (siete capítulos), quien intenta regenerarse casándose con Maximiliano Rubín tras una etapa en el convento donde conoce a Jacinta. Pero vuelve a ser asediada por Juanito y deja a Maxi. La tercera parte es el enfrentamiento entre las dos mujeres (siete capítulos), coincidiendo con la Restauración. Fortunata y Juanito vuelven a sus respectivos hogares. Fortunata planea la idea de dar a la familia Santa Cruz el hijo que Jacinta no les puede dar. En la cuarta parte (seis capítulos), Fortunata, presa de desequilibrios mentales acuciantes, vuelve con su marido, pero lo abandona cuando se descubre su embarazo. El niño nace en el mismo ambiente popular en que lo hizo Fortunata, quien se encuentra enferma. Maxi, muy recuperado, la visita y se venga diciéndole que Juanito tiene otra amante, Aurora. Fortunata ordena que le entreguen el niño a Jacinta y muere. La novela termina con el rechazo de Jacinta a Juanito y la visita de Maxi a la tumba de Fortunata antes de ingresar en un hospital mental.

Fortunata y Jacinta es la más lograda novela de Galdós. En ella, el material queda perfectamente engranado dentro de la máquina narrativa. Se establece un juego de triángulos (Juan-Jacinta-Fortunata/Juan-Fortunata-Maxi/Fortunata-Maxi-Feijoo/Juan-Fortunata-Aurora/Fortunata-Jacinta-Juan). Ofrece la anatomía de una sociedad desde la perspectiva del dominio de la burguesía —los comercios del centro de Madrid. La clase dominante vive bajo la moral de las apariencias (imperativo económico); el buen burgués mantiene unas relaciones de uso y abuso respecto del pueblo (Juanito utiliza a Fortunata como ocio y como medio para tener descendencia). Fortunata se sabe parte del pueblo. En un primer momento se deja utilizar, pero quiere dejar de serlo; aspira a ser como Jacinta; reivindica un ideal de igualitarismo social; en su hijo yace la esperanza. De otra parte, Fortunata presenta un estudio de los movimientos internos del alma humana, de la proximidad entre la bondad y la maldad. Los personajes se enfrentan y se complementan, se forman parejas simbólicas de conceptos opuestos (Juanito y Maxi como cautela y pasión, potencia e impotencia). En el movimiento ondulatorio surge la presencia de la Naturaleza cuya voz no se debe desoír. Esta lanza a Fortunata a la hondura del pecado y al mismo tiempo la rescata haciéndola apta para su función regeneradora. Además del panorama de la vida de Madrid, Galdós nos ofrece el empleo funcional del lenguaje y las diferentes reacciones del alma humana. El afán de integrar la realidad lo lleva a confeccionar capítulos que tienden a ser episodios independientes.

Miau

Tras muchos años al servicio honrado del Estado, Ramón Villaamil, se encuentra cesante cuando le faltan unos meses para jubilarse. Al principio considera el suceso como un mal menor, pero pasa el tiempo y su situación económica se hace insostenible, los fondos públicos no llegan. El rechazo constante por parte del destino hace que tome conciencia de su condición ontológica de ser contingente. Marginado por la sociedad, ve como la familia

es un círculo ridículo de incomprensión y de tristes ambiciones. Las tres mujeres de la casa, las Miau, son un dechado de derroche y cursilería. Su yerno es ascendido en la Administración a pesar de su deshonestidad. Solo la figura de su nieto Luisito se salva de un mundo que no está bien hecho. Gullón ha comparado el libro con *El castillo de Kafka*, pues ambos protagonistas no consiguen penetrar en el mundo al que incesantemente aspiran, en un círculo cerrado. El impresionante monólogo con que acaba es un certero análisis del alma humana la expresión de la angustia existencialista del antihéroe literario contemporáneo.

La incógnita y Realidad

Estas dos novelas son idénticas en asunto, personajes, tipos y lugares, solo cambiando el ángulo de visión. En un Madrid cada vez más estilizado y denso, burgués y ocioso, aparece un cadáver en la calle Fuencarral, un joven que ha sido víctima de un crimen pasional. Se trata de Federico Viera, joven conocido por su escasa fortuna y excentricidades. En *La incógnita*, los hechos se presentan a través de las cartas que un testigo, Manolo Infante, envía a un tal Equis. En *Realidad*, el procedimiento es dialogado, se descubre la decisión de Federico de suicidarse (hombre antiguo) por estímulos de honor, ante su amigo, el santo laico Tomás Orozco, el hombre nuevo. Quedan patentes las influencias de la novela rusa y del drama de Ibsen, al tratar de encontrar una realidad recóndita constituida por hechos de conciencia.

Torquemada en la boquera

Representa la incompatibilidad entre los valores adquisitivos materialistas y la realidad espiritual. Torquemada es uno de los grandes personajes de Pérez Galdós. En esta primera aparición del personaje, el avaro se pregunta si tendrá la culpa de la grave enfermedad de su hijo y empieza a regenerarse. Se muestra compasivo al cobrar las rentas y sale dispuesto a ejercer la caridad. La meningitis vence y vuelve a su humor natural. Es un modelo de técnica novelesca.

Ángel Guerra (1890-91)

Ángel pierde a su hijo, lo que le provoca una evolución interna, espiritual, positiva. El proceso es originado por Leré, quien rechaza a Guerra e ingresa en una orden religiosa. Guerra la sigue a Toledo y se sumerge en los valores eternos cristianos. “Guerra es Galdós mismo hastiado de la política y de la sociedad contemporánea, retirándose al arcaico remanso de Toledo en busca de soluciones para las dificultades de su tiempo, entusiasta defensor de los valores perdurables de la raza, nacionales y religiosos”. Ángel llega a creer que la aplicación estricta de las leyes de la caridad cristiana traerá la reforma completa de la sociedad (franciscanismo medieval). Ya en el lecho de muerte, reconoce que sus ensueños de misticismo son solo un medio de aproximarse a la mujer amada.

Tristana

Es un acercamiento a la reivindicación feminista, ante la que el autor exhibe un humorismo reaccionario. Tristana, seducida por Lope Garrido, viejo machista caballero hispánico, y enamorada del pintor Horacio, se plantea su existencia como un derecho a mantenerse libre, rechaza el matrimonio y se lanza a aprender todo lo que puede. Al final pierde una pierna y se casa con el anciano.

El llamado período espiritualista (1892-1897)

Ángel del Río sintetiza algunas de las nuevas características: adopta una forma dramática, se subraya la naturaleza de cada personaje y aparece la difusión genérica. Hay un intento de mostrar una visión conciliadora de la vida. Galdós realiza una espiritualización de la materia, una liberación de las necesidades por el espíritu, asumiendo la conciencia cristiana como refugio individual. Pierde importancia la riqueza de la observación y el humor, en pro de un propósito de didactismo.

La casa de la loca

Estética del contraste, propósito de dar realidad artística a una visión de la vida proyectada en planos opuestos. La aristocracia (Victoria) es la depositaria de la cultura y del espíritu. El pueblo (Cruz) es la fuerza vital. El pasado es el alma, representa la vida. La historia consiste en ir trasvasando las esencias permanentes del espíritu en las nuevas formas de la vida. El valor no tiene utilidad *per se*, su valor reside en el fin al que se le destina. Mal y bien aparecen como formas de la vida que en su oposición radical se complementan. La búsqueda de Dios exige obras (Sta. Teresa), por ello Victoria trata de redimir al monstruo Cruz. Victoria representa la imaginación y Cruz la razón. Es una historia de redención —Cruz salvado por Victoria.

Torquemada en la cruz. Torquemada en el purgatorio. Torquemada y S. Pedro.

Cumpliendo con los planes de doña Lupe, Torquemada se casa con Fidela del Águila, aristócrata venida a menos, símbolo del calvario que va a suponer el matrimonio y el esfuerzo por ascender socialmente. La vida de Torquemada alcanza el purgatorio en manos de su cuñada. Llega a alcanzar el título de marqués pese a que su ascensión es falsa y grotesca (manía a enriquecer su lenguaje). Finalmente, el cambio se muestra inoperante, pues ni ante la muerte de su esposa e hijo, ni ante la suya propia encuentra Torquemada la creencia religiosa, muriendo en un delirio en que confunde a San Pedro con un miembro del clan de prestamistas. Lo más cervantino de la obra es el humor, la fina mezcla de lo cómico y lo trágico. Galdós no oculta su simpatía por quien frente a la pobreza de su medio se supo elevar.

Nazarín

Representa una innovación en la novela galdosiana, la figura de un clérigo humilde que, como Quijote redivivo, recorre La Mancha en compañía de dos mujeres predicando un paradójico evangelio social. Como si de un profeta se tratase, Nazarín invita a imitar a Cristo, a amar al prójimo. Finalmente, resultará rechazado y reducido a santo de salón. Postula los ideales del cristianismo primitivo (todo debe de estar al servicio del que lo necesite), no es un revolucionario de acción (insiste en que los pobres se avengan con su destino).

Halma

Es la continuación de las andanzas del predicador. El clérigo aparece ahora recogido por la condesa Halma —el paralelismo con el Quijote es evidente—, para que la ayude a organizar una institución llamada Ínsula, donde su franciscanismo quedaría reducido a enseñar los fundamentos de la vida espiritual.

Misericordia

Síntesis en cuanto a la observación de una realidad (clase media y bajos fondos madrileños) y en cuanto a teoría del vivir humano (caridad que lo sublima todo). Obra maestra por la fusión de la realidad y de la imaginación. La seña Benina pide limosna ocultamente para que su señora doña Paca pueda comer, al tiempo que hace creer a esta que trabaja en casa de un inventado sacerdote. Su gran corazón la lleva a auxiliar a todos cuantos la rodean (don Frasquito, el ciego Almudena...) hasta el punto de ser confundida con una santa. Benina y Almudena son sorprendidas pidiendo limosna en un sitio prohibido y llevadas a reclusión. Al volver a casa de la señora, le niegan el paso y le dicen que estaría mejor en el asilo de la Misericordia. Vuelve a pedir limosna y a cuidar de Almudena. Al final la familia tiene que volver a recurrir a ella para que cure la paranoia de la nuera, quien cree que sus hijos van a morir. Galdós nos legó aquí a su heroína más emocionante e imperecedera, además de un acertado estudio de la realidad, testimonio de su ansia final de amor. Del mismo modo que la imaginación se sobrepone a la realidad, el bien se sobrepone al mal.

El abuelo

Supone el triunfo del amor por encima del concepto del honor, en una trama cercana al folletín. El viejo conde Albrit trata de averiguar cuál de las dos niñas es su verdadera nieta, pues la que elige su corazón (Dolly) no es la portadora de su sangre. El espíritu de caridad lo inunda todo.

Hacia el simbolismo y la alegoría (1905-1915)

Casandra

Los ataques de falsa religiosidad con aires de tragedia clásica. Casandra vive en concubinato con Rogelio, y tiene que matar a la madrastra de este, Juana, ante el intento de arrebatarle esposo, hijos y herencia. Frente a la maldad de Juana, aparece la contrafigura de Rosaura, quien con su sana religiosidad consigue volver a unir a Casandra y Rogelio.

La razón de la sinrazón

El novelista ha completado su ciclo, pero sigue escribiendo en un campo no hollado anteriormente, la mitología. Con una estética impresionista, Galdós ofrece aquí el simbolismo total.

El caballero encantado

Es la regeneración de España facilitada por la solución del problema agrario con la eliminación de las injusticias de la propiedad. Elige como protagonista al aristócrata Carlos de Tarsis, quien vive del trabajo de los campesinos que cultivan sus tierras. En casa de un amigo es encantado y aparece de repente trabajando en la gleba con el nombre de Gil. Al terminar el encantamiento, tiene lugar la reacción de conmiseración. Se trata de la inmersión más profunda del arte galdosiano en la inquietud regeneracionista.

Los Episodios Nacionales

- NOTAS INTRODUCTORIAS

Desde Trafalgar a Cánovas, en cuarenta y seis novelas, todo es objeto de la atención de Galdós, que se muestra como un impresionante cronista.

Antecedentes: tradición de la novela histórica romántica, además de su propia experiencia (*La Fontana de Oro*, *El audaz*), el pasado como materia novelesca.

Fuentes: desde los libros clásicos de tipo histórico, periódicos, revistas, hasta la intrahistoria de la España decimonónica (orales, pictóricas, vivencias propias). Si hay alguna incorrección histórica es por insuficiencia de información.

Procedimiento: invención de unos personajes novelescos que participan como actores de los acontecimientos históricos. Un mismo personaje suele recorrer todas las novelas de una serie.

Proceso creador: no tenía una teoría *a priori*, las propias ideas históricas de Galdós se van desarrollando y modificando. El progreso de España entra en crisis desde el quinto episodio (*Napoleón en Chamartín*). Según Hinterhäuser, el objetivo de Galdós es mostrar el proceso de ascensión de la burguesía al poder político. Galdós evoluciona de un liberalismo clásico al socialismo sentimental típico del fin de siècle, el concepto de revolución es krausista.

- LAS SERIES

Primera serie (1873-75). Trafalgar. La corte de Carlos IV. El 19 de marzo y el 2 de mayo. Bailén. Napoleón en Chamarín. Zaragoza. Gerona. Cádiz. Juan Martín el Empecinado. La Batalla de Arapiles.

Materia: preparación y desarrollo de la Guerra de la Independencia. Comenzó los *Episodios* con un período que le suministraba los materiales necesarios para su plan, partiendo de un hecho en el que el Gobierno y su organización militar fueron derrotados, pero la masa combatiente se irguió de su marasmo y restableció la línea de las heroicidades del pasado. La elección de Trafalgar como punto de partida está justificada. Se juzga a las clases dirigentes de forma negativa, mientras que el pueblo aparece en todo su dinamismo moral y vital. La idea imperante en esta serie es la no identificación entre nación y Estado. Gabriel, el héroe, antes de Trafalgar se da cuenta de que su país es una inmensa tierra poblada por gentes unidas para la mutua ayuda.

Unidad: los *Episodios* de esta 1.^a serie fueron pensados unitariamente. Gabriel Araceli fue concebido como protagonista que une los diez libros.

Autobiografía: Al dar forma autobiográfica, a través de Gabriel, puede escribir la historia a su manera. Pese a ser un personaje sin trascendencia en los hechos, se constituye en el verdadero objeto de la narración.

Araceli o la redención del pícaro: esta es la teoría que sostienen Gullón y Casaldueiro. Araceli es un mozo de muchos amos que es capaz de concebir las ideas de patria y honor.

El pueblo: la actuación del pueblo, las descripciones de carácter colectivo hacen que los *Episodios* ganen en mérito artístico (asedios de Gerona y Zaragoza).

Valoración de conjunto: Croce opina que la historia es esencialmente historia contemporánea. Al escribir sobre 1808 revive aquella historia y la hace posible según las ideas de un español de 1873. Consigue páginas antológicas en la representación de escenarios (bahía de Cádiz antes de la batalla). Se basa en la utopía patriótica de que la paz, el orden y el progreso pueden cimentar la unidad y la grandeza del país. Utiliza la historia como instrumento formativo de la persona.

Segunda serie (1875-79). El equipaje del rey José. Memorias de un cortesano de 1815. La segunda casaca. El Grande Oriente. El 7 de julio. Lo cien mil hijos de San Luis. El terror de 1824. Un voluntario realista. Los Apostólicos. Un faccioso más y algunos frailes menos.

Materia: final de la guerra contra los franceses y reinado de Fernando VII. Luchas entre absolutistas y liberales.

Cambio de perspectiva: lucha entre tradición y progreso que caracterizó la subida al poder de la clase media. El pueblo ya no aparece unido —escindido según sus ideas—, sino luchando contra el español de ideología opuesta. El tema es la división de España, los resentimientos que deja el Antiguo Régimen.

Protagonistas: el rebelde pasa a primer plano. El individuo se destaca del coro. El sistema de narración oscila entre directo e indirecto. Comienza la narración en 3.^a persona para pasar a un relato picaresco en 1.^a persona. No hay un testigo-protagonista único —Monsalud aparece y desaparece. El contraste de ideas y acción de Garrote y Monsalud como símbolos de las dos Españas, la tradicionalista y la liberal (Benigno Cordero como ideal de la burguesía).

Masa en vez de pueblo: el pueblo heroico es sustituido por la masa ruin al servicio de una idea política (puede esconder el miedo al proletariado).

Valoración de conjunto: supone un avance del autor por el camino del costumbrismo. Se muestra como un maestro en el arte de la ambientación.

Tercera serie (1898-1900). Zumalacárregui. Mendizábal. De Oñate a La Granja. Luchana. La campaña del Maestrazgo. La estafeta romántica. Vergara. Montes de Oca. Los ayacuchos. Bodas reales.

Circunstancia histórica: se vio obligado a escribir diez novelas en poco más de dos años por imperativo económico, hecho que explica algunas deficiencias de investigación y de técnica. La posición espiritualista se ve reforzada por el desengaño de la Restauración.

Materia: retrato de Isabel II desde la primera guerra carlista hasta su boda. Le otorga mayor importancia a la historia civil (varios volúmenes novelescos). Cuenta los hechos de la guerra civil desde los dos campos, es imparcial. Sus ideas son favorables a un sistema democrático.

Técnica y elementos novelescos: el héroe pierde importancia, se centra en la creación de un medio ambiente, no aparece la unidad de las series anteriores, pasa de un asunto a otro como si de bocetos se tratase.

El héroe: Calpena se ve abocado a luchar, su destino (Tolstói) le lleva a ser hombre de confianza de Espartero y agente de paz entre los dos bandos. Asqueado por la política, se retira para ser espectador (ideal pedagógico krausiano).

Valoración de conjunto: es un retrato de la psicología nacional, se basa en la contradicción humana, entran en liza el pesimismo y las ideas deterministas. El escritor evoluciona hacia una posición espiritualista, de fe en el progreso.

Cuarta serie (1902-1907). Las tormentas del 48. Narváez. Los dueños de la camarilla. La Revolución de julio. O'Donnell. Aita Tettauén. Carlos VI en la Rápita. La vuelta al mundo en la Numancia. Prim. La de los tristes destinos.

Materia: reinado de Isabel II desde la Revolución del 48 hasta su destronamiento. Los últimos seis años narrados pertenecen a la historia vivida, pues Galdós fue testigo en Madrid de los hechos narrados.

El pueblo: Galdós se muestra a caballo entre el individualismo burgués krausista y el colectivismo de Costa. Da entrada al proletariado, la gran masa de los vencidos en la Restauración, frente a sus opresores, la burguesía liberal.

El héroe: Desaparece el ambiente épico y la vida colectiva asume todo el protagonismo. Hay tres personajes principales, José Fajardo (pierde categoría desde el tercer Episodio), Calpena (liberal católico, simpatiza con ideales del pueblo) y Santiuste (protagonista desde Aita Tettauén, pobre menesteroso protegido de Fajardo). Santiago Ibero es un revolucionario que asqueado de la política marcha a Francia. Todos ellos terminan evadiéndose de la realidad histórica.

Valoración de conjunto: a partir de 1902, siente angustia al preguntarse sobre la utilidad de tan ingente esfuerzo. Su estado es de desaliento. En este momento, Galdós ha evolucionado del Naturalismo al espiritualismo; se ve superado por la nueva generación —los jóvenes del 98 no se sentían afines a su obra—; su discurso contenía una lección histórica que iba a ser desoída. Por influencia del 98, Castilla la Vieja pasa a ocupar un puesto importante en su literatura. Intenta revelar la vida del pueblo, centrándose en algunas familias.

Quinta serie (1907-12). España sin rey. España trágica. Amadeo I. La primera República. De Cartago a Sagunto. Cánovas.

Circunstancia histórica: años de profundas dudas para el novelista que le conducen al escepticismo, atraviesa una crisis económica y de salud. Todo ello explica el enmascaramiento con que ahora se presentan los hechos.

Materia: Primera República y Restauración hasta la muerte de Cánovas. Tito es el narrador y el protagonista a la vez (narra también sus pensamientos).

Carácter y técnica: se acentúan rasgos anteriores como el pesimismo, la búsqueda del ideal, la integración de lo real e histórico con lo simbólico. La época es entrevista con un tono casi esperpéntico. Tito Livio, amigo del autor, pide a Pérez Galdós que escriba la crónica de estos años. Nos advierte de que, con la autorización de Galdós, no solo contará la historia como testigo, sino como héroe. La narración expondrá

los hechos según los dictados de la imaginación, la historia se convierte en autobiografía (el protagonista de *Cánovas* no es Cánovas, sino el narrador).

Valoración global: la Restauración es vista como una fantasmagoría, narrada en un tiempo caótico que autoriza el desorden de la narración.

- CONCLUSIÓN

En resumen, podemos decir que Galdós fue ante todo un observador compasivo cuyo talante liberal contrasta con el tradicionalismo de Pereda (aun siendo grandes amigos). Su temperamento hace que muestre en su obra gran tolerancia en cuestiones de hombres y mujeres (*Tormento*). No se atuvo en ningún momento a la neutralidad requerida por Flaubert. Fue el único de sus contemporáneos que se ganó la vida con la pluma (se convirtió en su propio editor).

En principio situó sus novelas varias décadas por detrás de su propio tiempo, con el tema dominante de la lucha del espíritu progresista con la cerrazón mental de la sociedad (Doña Perfecta, Gloria...). Posteriormente, se acercó a su coetaneidad y miró la realidad con una dureza que lo emparenta con el Naturalismo (*La desheredada*). Con estas novelas se entrelaza una línea experimental en que hace uso del diálogo dramático (*La incógnita, Realidad*). A principios de los 90, escribe la tetralogía *Torquemada*, donde late de fondo la caricatura lingüística.

En suma, la obra toda de Galdós fue la inspección del menudo vivir español, no pretende obtener tesis ni resultados, es un mero apasionado de la observación, un maestro en el arte de organizar la acción de modo que el lector se sienta cautivado, hecho que lo sitúa en la misma línea narrativa que Tolstói y Dostoyevski. R. Narbona afirma en *"Nazarín, el juglar de Dios. El cristianismo de Pérez Galdós"*:

“Benito Pérez Galdós pertenece a la stirpe de Tolstói. Su rechazo de la fe institucionalizada convive con un profundo sentido cristiano. Ambos novelistas suscriben las enseñanzas de Cristo, pero en el caso del español fulgura, además, una precisa comprensión de la experiencia mística, que se refleja en su ciclo de novelas espirituales, ..., fuera de las tesis anarquistas”.

Monólogo final de Míau³

“No seáis tontos... con vosotros nadie se mete. ¿Por quién me tomáis? ¿Por algún Ministro sin entrañas, que quita el pan a los padres de familia para darlo a cualquier gandul? Porque vosotros también sois padres de familia y tenéis hijitos que mantener. No os asustéis, y tomad más miguitas... Creed que, si mi mujer hubiera sido otra, la de Ventura, por ejemplo, yo no habría llegado a esta situación... La esposa de Ventura, de quien la mía se burla tanto porque dice bacalao de Escuecia, vale más que ella cien veces... Con Pura no hay dinero que alcance: ni la paga de un Director. El maldito suponer, el trapito, las visitas, el teatro, los perendengues y el morro siempre estirado para fingir dignidad de personas encumbradas, nos perdieron... No temáis, tontos, podéis acercaros, aún tengo más migas... En cuanto a Milagros, vosotros convendréis conmigo en que, si es buena y sencilla, no por eso deja de ser una inutilidad como su hermana. ¡Qué bien hizo aquel que se tiró al agua! Pues si no se tira y carga con ella, a estas horas se habría ahogado cien mil veces quedándose vivo, que es lo peor que le puede pasar a un cristiano... Entre las dos hermanitas me han tenido a mí lo mejor de mi vida con un dogal al cuello, aprieta que te apretarás... No dirán que me he portado mal con ellas, pues desde que me casé... Ahora me ocurre que, cuando fui a pedir al señor Escobios la mano de su hija, el apreciable médico del Cuarto Montado debió arrearme un bofetón que me volviera la cara del revés... ¡Ay, cuánto se lo hubiera agradecido más adelante!... Coman, coman tranquilos, que aquí no estamos para quitarle el pan a la gente... Pues decía que desde que me casé hasta la fecha, he sido víctima de la insustancialidad y el desgobierno de esas dos tarascas, y no podrán quejarse de que no he sido sumiso y paciente, ni tampoco de que las abandono y las dejo en la miseria, pues no me he determinado a recobrar mi libertad sino al saber que quedan al amparo de Ponce, que es un bendito y les mantendrá el pico, pues para eso le dejó todas sus migas el tío notario. ¡Ay, ínclito Ponce, y qué mochuelo te toca! Ya verás lo que es canela fina. Si no tienes cuidado, pronto te liquidan... te evaporan, te volatilizan, te sorben. Allá se las haya. Yo he cumplido... he cargado mi cruz treinta años; ahora, que la lleve otro... Se necesitan espaldas jóvenes... y el peso es mayúsculo, amigo Ponce. Ya lo verás... Si he de ser franco, te diré que mi hija, sin ser un talento, vale más que su mamá y su tía; tiene algunas ideas de orden y previsión; no es tan amiga de echar plantas... Pero cuidadito con ella, Ponce amigo, porque o yo no entiendo nada de afectos y afecciones de mujeres, o a mi Abelarda le gustas tú lo mismo que un dolor de muelas. Nadie me quita de la cabeza que ese peine de Víctor le había sorbido los sesos... Pero cátese en buena hora, y si son felices las señoras Míaus, y aprenden ahora lo que ignoraban en mi tiempo, yo me alegraré mucho y hasta las aplaudiré desde allá: vaya si las aplaudiré”.

Con estas meditaciones, harto más largas y difusas de lo que en la narración aparecen, se le fue pasando la tarde a Villaamil. Dos o tres veces mudó de sitio, destrozando impiamente al pasar alguno de los arbolillos que el Ayuntamiento en aquel erial tiene plantados. “El Municipio -decía-, es hijo de la Diputación Provincial y nieto del muy gorrino del Estado, y bien se puede, sin escrúpulo de conciencia, hacer daño a toda la parentela maldita. Tales padres, tales hijos. Si estuviera en mi mano, no dejaría un árbol, ni un

³ Fuente: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/miau--0/html/ff5b8f50-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_52_

farol... El que la hace que la pague... y luego la emprendería con los edificios, empezando por el Ministerio del cochino ramo, hasta dejarlo arrasadito, arrasado... como la palma de la mano. Luego, no me quedaría vivo un ferrocarril, ni un puente, ni un barco de guerra, y hasta los cañones de las fortalezas los haría pedacitos así”.

Vagaba por aquellos andurriales, sombrero en mano, recibiendo en el cráneo los rayos del sol, que a la caída de la tarde calentaba desaforadamente el suelo y cuanto en él había. La capa la llevaba suelta, y tuvo intenciones de tirarla, no haciéndolo porque consideró que podía venirle bien a la noche, aunque fuese por breve tiempo. Paróse al borde de un gran talud que hay hacia la Cuesta de Areneros, sobre las nuevas alfarerías de la Moncloa, y mirando al rápido declive, se dijo con la mayor serenidad: “Este sitio me parece bueno, porque iré por aquí abajo, dando vueltas de carnero; y luego, que me busquen... Como no me encuentre algún pastor de cabras... Bonito sitio, y sobre todo, cómodo, digan lo que quieran”.

Pero luego no debió parecerle el lugar tan adecuado a su temerario intento, porque siguió adelante, bajó y volvió a subir, inspeccionando el terreno, como si fuera a construir en él una casa. Ni alma viviente había por allí. Los gorriones iban ya en retirada hacia los tejares de abajo o hacia los árboles de San Bernardino y de la Florida. De repente, le dio al santo varón la vena de sacar un revólver que en el bolsillo llevaba, montarlo y apuntar a los inocentes pájaros, diciéndoles: “Pillos, granujas, que después de haberos comido mi pan pasáis sin darme tan siquiera las buenas tardes, ¿qué diríais si ahora yo os metiera una bala en el cuerpo?... Porque de fijo no se me escapaba uno. ¡Tengo yo tal puntería...! Agradeced que no quiero quedarme sin tiros; pues si tuviera más cápsulas, aquí me las pagabais todas juntas... De veras que siento ganas de acabar con todo lo que vive, en castigo de lo mal que se han portado conmigo la Humanidad, y la Naturaleza y Dios (con exaltación furiosa)... sí, sí: lo que es portarse, se han portado cochinemente... Todos me han abandonado, y por eso adopto el lema que anoche inventé y que dice literalmente: Muerte... Infamante... Al... Universo...”.

Con esta cantata siguió buen trecho alejándose, hasta que, ya cerrada la noche, encontróse en los altos de San Bernardino que miran a Vallehermoso, y desde allí vio la masa informe del caserío de Madrid, con su crestería de torres y cúpulas, y el hormiguelo de luces entre la negrura de los edificios... Calmada entonces la exaltación homicida y destructora, volvió el pobre hombre a sus estudios topográficos: “Este sitio sí que es de primera... Pero no, me verían los guardas de consumos que están en esos cajones, y quizás... son tan brutos... me estorbarían lo que quiero y debo hacer... Sigamos hacia el cementerio de la Patriarcal, que por allí no habrá ningún importuno que se meta en lo que no le va ni le viene. Porque yo quiero que vea el mundo una cosa, y es que ya me importa un pepino que se nivelen o no los presupuestos, y que me río del income tax y de toda la indecente Administración. Esto lo comprenderá la gente cuando recoja mis... restos, que lo mismo me da vayan a parar a un muladar que al propio panteón de los Reyes. Lo que vale es el alma, la cual se remonta volando a eso que llaman... el empíreo, que es por ahí arriba detrás de aquellos astros que relumbran y parecen hacerle a uno guiños llamándole... Pero aún no es hora. Quiero llegarme a ese puerco Madrid y decirles las del barquero a esas indinas Miaus que me han hecho tan infeliz”.

El odio a su familia, ya en los últimos días iniciado en su alma, y que en aquel tomaba a ratos los vuelos de frenesí demente o rabia feroz, estalló formidable, haciéndole crispár los dedos, apretar reciamente la mandíbula, acelerar el paso con el sombrero echado atrás, la capa caída, en la actitud más estrafalaria y siniestra. Era ya noche oscura. Resueltamente se dirigió al Conde Duque, pasó por delante del cuartel, y al aproximarse a la plaza de las Comendadoras, andaba con paso cauteloso, evitando el ser visto, buscando la sombra y mudando de dirección a cada instante. Después de meterse por la solitaria calle de San Hermenegildo, volvió hacia la plazuela del Limón, rondó la manzana de las Comendadoras, aventurándose por fin a atravesar la calle de Quiñones y a observar los balcones de su casa, no sin cerciorarse antes de que no estaban en el portal Mendizábal y su mujer. Agazapado en la esquina de la plazuela oscura, solitaria y silenciosa, miró repetidas veces hacia su casa, queriendo espiar si alguien entraba o salía... ¿Irían las Miaus al teatro aquella noche? ¿Vendrían a la tertulia Ponce y los demás amigos? En medio de su trastorno, supo colocarse en la realidad, considerando al fin como seguro e inevitable que, alarmada por la ausencia de su marido, Pura ponía en movimiento a todos los íntimos de la familia para buscarle.

Al amparo de la esquina, como ladrón o asesino que acecha el descuidado paso del caminante, Villaamil alargaba el pescuezo para vigilar sin que le vieran. Propiamente, su cuerpo estaba en la plazuela de las Comendadoras y su cabeza en la calle de Quiñones; su flácido cuello, dotado de prodigiosa elasticidad, se doblaba sobre el ángulo mismo. “Allá sale el ínclito Ponce, de estampía. De seguro han ido a casa de Pantoja, al café, a todos los sitios que acostumbro frecuentar... Ese que llega echando los bofes me parece que es Federico Ruiz. De fijo viene de la prevención o del juzgado de guardia... Habrá salido a averiguar... ¡Pobrecitos, qué trabajo se toman! Y cuánto gozo yo viéndolos tan afanados, y considerando a las Miaus tan aturdiditas... Fastidiarse; y usted, doña Pura de los infiernos, trague ahora la cicuta; que durante treinta años la he estado tragando yo sin quejarme... ¡Ah!, alguien sale y viene hacia acá... Me parece que es Ponce otra vez. Agazapémonos en este portal... Sí, él es... (viendo al crítico atravesar la plazuela de las Comendadoras). ¿A dónde irá? Quizá a casa de Cabrera. Trabajo te mando... ¿Habrá bobo igual? No, no me encontraréis; no me atraparéis, no me privaréis de esta santa libertad que ahora gozo, ¡bendito sea!, ni aunque revolváis al mundo entero me daréis caza, estúpidos. ¿Qué se pretende? (amenazando con el puño a un ser invisible) ¿que vuelva yo al poder de Pura y Milagros, para que me amarguen la vida con aquel continuo pedir de dinero, con su desgobierno y su majadería y su presunción? No; ya estoy hasta aquí; se colmó el vaso... Si sigo con ellas me entra un día la locura, y con este revólver... con este revólver (cogiendo el mango del arma dentro del bolsillo y empuñándolo con fuerza) las despacho a todas... Más vale que me despache yo, emancipándome y yéndome con Dios... ¡Ah! Pura, Purita, se acabó el suplicio. Hínca tus garras en otra víctima. Ahí tienes a Ponce con dinero fresco; cébate en él... ahí me las den todas... ¡Cuánto me voy a reír...! Porque esta doña Pura es atroz, querido Ponce, y como se encuentre con barro a mano, se armó la fiesta, y mesa y ropa y todo ha de ser de lo más fino, sin considerar que mañana faltará la condenada libreta... ¡Ay, Dios mío!, el último de los artesanos, el triste mendigo de las calles me han causado envidia en esta temporada; así como ahora, desahogado y libre, no me cambio por el Rey, no, no me cambio; lo digo con toda el alma”.

- XLIV -

Fuera del portal, y vuelta a los atisbos. “Sale ahora el chico de Cuevas, afanadillo y presuroso. ¿A dónde irá?... Busca, hijo, busca, que ya te lo pagará doña Pura con una copita de moscatel... Pues la bobalicona de Milagros estará con el alma en un hilo, porque la infeliz me quiere... Es natural; ha vivido conmigo tantos años y ha comido mi pan... Y si vamos a poner cada cosa en su punto, también Pura me quiere... a su modo, sí. Yo también las quise mucho; pero lo que es ahora, las aborrezco a las dos, ¿qué digo a las dos?, a las tres, porque también mi hija me carga... Son tres apuntes, que se me han sentado aquí, en la boca del estómago, y cuando pienso en ellas, la sangre parece que se me pone como metal derretido, y la tapa de los sesos se me quiere saltar... Vaya con las tres Míaus... ¡Bien haya quien os puso tal nombre! —No más vivir con locas. ¡Vaya por dónde le dio a mi dichosa hijita! ¡Por enamorarse de Víctor!... porque, o yo no lo entiendo, o aquello era amor de lo fino... ¡Qué mujeres, Dios santo! Prendarse de un zascandil porque tiene la cara bonita, sin reparar... Y que él la desprecia, no hay duda... Me alegro... Bien empleado le está. Chúpate las calabazas, imbécil, y vuelve por más, y cástate con Ponce... Francamente, si uno no se suprimiese por salvarse de la miseria, debiera hacerlo por no ver estas cosas”.

Como observara luz en el gabinete, se encalabrino más: “Esta noche, Purita de mis entretelas, no hay teatrito, ¿verdad? Gracias a Dios que está usted con la pierna quebrada. ¡Jorobarse!... Ya la veo a usted arbitrando de dónde sacar el dinero para el luto. Lo mismo me da. Sáquelo usted... de donde quiera. Venda mi piel para un tambor o mis huesos para botones... ¡Magnífico, admirable, delicioooooo!...”.

Al decir esto, vio a Mendizábal en la puerta, y este, por desgracia, le vio también a él. Grandes fueron la alarma y turbación del anciano al notar que el memorialista le observaba con ademán sospechoso. “Ese animal me ha conocido, y viene tras de mí” pensó Villaamil desliziéndose pegado al muro de las Comendadoras. Antes de volver la esquina, miró, y en efecto, Mendizábal le seguía paso a paso, como cazador que anda quedito tras la res procurando no espantarla. En cuanto traspuso el ángulo, Villaamil, recogiendo la capa, apretó a correr despavorido con cuanta rapidez pudo, creyendo escuchar los pasos del otro y que un enorme brazo se alargaba y le cogía por el cogote. Mal rato pasó el infeliz. La suerte que no había nadie por aquellos barrios, pues si pasa gente, y a Mendizábal se le ocurre gritar ¡a ese!, en aquel mismo punto hubiera acabado la preciosa libertad del buen cesante. Huyó con increíble ligereza, atravesando la plazuela del Limón, pasó por delante del cuartel, temeroso de que la guardia le detuviese, y siguiendo la calle del Conde Duque, miró hacia atrás, y vio que Mendizábal, aunque le seguía, quedaba bastante lejos. Sin tomar aliento, encaminóse hacia la desierta explanada, y antes que su perseguidor pudiera verle, se ocultó tras un montón de baldosas. Sacando la cabeza con gran precaución y sin sombrero por un hueco de su escondite, vio al hombre-mono desorientado, mirando a derecha e izquierda, y con preferencia a la parte del paseo de Areneros, por donde creyó se había escabullido la caza. “¡Ah!, sectario del oscurantismo, ¿quierías cogerme? No te mirarás en ese espejo. Sé yo más que tú, monstruo, feo, más feo que el hambre, y más neo que Judas. Ya sabes que siempre he sido liberal, y que antes moriré que soportar el despotismo. Vete al cuerno, grandísimo reaccionario, que lo que es a mí no me encadenas tú...”

Me futro en tu absolutismo y en tu inquisición. Jeríngate, animal, carga y liberticida, que yo soy libre y liberal y demócrata, y anarquista y petrolero, y hago mi santísima voluntad...”.

Aunque perdiera de vista al feo gorila, no las tenía todas consigo. Conocedor de la fuerza hercúlea de su portero, sabía que, si este le echaba la zarpa, no le soltaría a dos tirones; y para evitar su encuentro, se agachó buscando la sombra y amparo de los sillares o rimeros de adoquines que de trecho en trecho había. Protegido por la densa oscuridad, volvió a ver al memorialista, que al parecer se retiraba desesperanzado de encontrarle. “Abur, lechuzo, sicario del fanatismo y opresor de los pueblos... ¡Miren qué facha, qué brazos y qué cuerpo! No andas a cuatro pies por milagro de Dios. Joróbate y búscame, y date tono con doña Pura, diciéndole que me viste... Zángano, neo, salvaje, los demonios carguen contigo”.

Cuando se creyó seguro, volvió a internarse en las calles, siempre con el recelo de que Mendizábal le iba a los alcances, y no daba un paso sin revolver la vista a un lado y otro. Creía verle salir de todos los portales o agazapado en todos los rincones oscuros, acechándole para caer encima con salto de mono y coraje de león. Al doblar la esquina del callejón del Cristo para entrar en la calle de Amanuel, ¡pataplum!, cádate a Mendizábal hablando con unas mujeres. Afortunadamente el memorialista le volvía la espalda y no pudo verle. Pero Villaamil, viéndose cogido, tuvo una inspiración súbita, que fue meterse por la primera puerta que halló a mano. Encontróse dentro de una taberna. Para justificar su brusco ingreso, pasado el primer instante de sobresalto, fuese al mostrador y pidió Cariñena. Mientras le servían observó la concurrencia: dos sargentos, tres paisanos de chaqueta corta y cuatro mozas de malísimo pelaje. “¡Vaya unas chicas guapas y elegantes! -dijo mirándolas, al beber, por encima del vaso-. Véase por dónde me entran ahora ganas de echarles alguna flor... ¡yo que desde que llevé a Pura al altar no he dicho a ninguna mujer por ahí te pudras!... Pero con la libertad parece que me remozo, y que me resucita la juventud... vaya... y me bailan por el cuerpo unas alegrías... ¡Cuidado que pasarse un hombre seis lustros sin acordarse de más mujer que la suya!... ¡Qué cosas!... Vamos, que también me da por beberme otra copa... Treinta años de virtud disculpan que uno eche ahora media docena de canas al aire... (Al tabernero). Deme usted otra copita... Pues lo que es las mozas me están gustando; y si no fuera por esos gandules que las cortejan, les diría yo algo por donde comprendiesen lo que va de tratar con caballeros a andar entre gusanos y soldaduchos... Debiera trabar conversación, al menos para dar tiempo a que desfile Mendizábal... ¡Dios mío!, líbrame de esa fiera ultramontana y facciosa... Nada, que me gustan las niñas; sobre todo aquella que tiene el moño alto y el mantón colorado... También ella me mira, y... Ojo, Ramón, que estas aventuras son peligrosas. Modérate, y para hacer más tiempo, toma una copita más. Paisano, otra...”.

La partida salió, y Villaamil, calculando con rápida inspiración, se dijo: “Me meto entre ellos, y si aún está el esperpento ahí, me escabullo mezclado con estos galanes y estas señoras”. Así lo hizo, y salió confundido con las mozas, que a él le parecían de ley, y con los militares. Mendizábal no estaba en la calle ya; pero D. Ramón no las tenía todas consigo y siguió tras la patulea, pegado a ella lo más posible, reflexionando: “En último caso, si el orangután ese me ataca, es fácil que estos bravos militares salgan a defenderme... Vas bien, Ramón, no temas... La sacrosanta libertad, hija del Cielo, no te la quita ya nadie”.

Al llegar cerca de las Capuchinas, vio que la alegre banda desaparecía por la calle de Juan de Dios. Oyó carcajadas de las desenvueltas muchachas, y juramentos y voquibles de los hombres. Mirando con tristeza y envidia el grupo: “¡Oh dichosa edad de la despreocupación y del qué se me da a mí! Dios os la prolongue. Haced todos los disparates que se os ocurran, jóvenes, y pecad todo lo que podáis, y reíos del mundo y sus incumbencias, antes que os llegue la negra y caigáis en la horrible esclavitud del pan de cada día y de la posición social”.

Al decir esto, todas sus ideas accesorias e incidentales se desvanecieron, dejando campar sola y dominante la idea constitutiva de su lamentable estado psicológico. “Debe de ser tarde, Ramón. Apresúrate a ponerte punto final. Dios lo dispone”. De aquí pasó al recuerdo de Luis, de quien tan cerca estaba, pues el anciano había entrado en la calle de los Reyes. Paróse frente a la casa de Cabrera, y mirando hacia el segundo, soltó en el embozo de su capa estas expresiones: “Luisín, niño mío, tú, lo más puro y lo más noble de la familia, digno hijo de tu madre, a quien voy a ver pronto, ¿qué tal te encuentras con esos señores? ¿Extrañas la casa? Tranquilízate, que ya te irás acostumbrando a ellos; son buenas personas, tienen mucho arreglo, gastan poco, te criarán bien, harán de ti un hombre. No te pese haber venido. Haz caso de mí que te quiero tanto, y hasta me dan ganas de rezarte, porque tú eres un santo en flor, y te han de canonizar... como si lo viera. Por tu boca inocente se me confirmó lo que ya se me había revelado... y yo que aún dudaba, desde que te oí, ya no dudé más. Adiós, chiquillo celestial; tu abuelito te bendice... mejor sería decirte que te pide la bendición, porque eres un santito, y el día que cantes misa, verás, verás qué alegría hay en el Cielo... y en la tierra... Adiós, tengo prisa... Duérmete, y si eres desgraciado y alguien te quita tu libertad, ¿sabes lo que haces?, pues te largas de aquí... hay mil maneras... y ya sabes dónde me tienes... Siempre tuyo...”.

Esto último lo dijo andando hacia la Plaza de San Marcial con reposado continente, como hombre que vuelve a su casa sin prisa, cumplidos los deberes de la jornada. Encontróse de nuevo en los vertederos de la Montaña, en lugares a donde no llega el alumbrado público, y los altibajos del terreno poníanle en peligro de dar con su cuerpo en tierra antes de sazón. Por fin se detuvo en el corte de un terraplén reciente, en cuyo movedizo talud no se podía aventurar nadie sin hundirse hasta la rodilla, amén del peligro de rodar al fondo invisible. Al detenerse, asaltóle una idea desconsoladora, fruto de aquella costumbre de ponerse en lo peor y hacer cálculos pesimistas. “Ahora que veo cercano el término de mi esclavitud y mi entrada en la Gloria Eterna, la maldita suerte me va a jugar otra mala pasada. Va a resultar (sacando el arma), que este condenado instrumento falla... y me quedo vivo a medio morir, que es lo peor que puede pasarme, porque me recogerán y me llevarán otra vez con las condenadas Míaus... ¡Qué desgraciado soy! Y sucederá lo que temo... como si lo viera... Basta que yo desee una cosa, para que suceda la contraria... ¿Quiero suprimirme? Pues la perra suerte lo arreglará de modo que siga viviendo”.

Pero el procedimiento lógico que tan buenos resultados le diera en su vida, el sistema aquel de imaginar el reverso del deseo para que el deseo se realizase, le inspiró estos pensamientos: “Me figuraré que voy a errar el jeringado tiro, y como me lo imagine bien, con obstinación sostenida de la mente, el tiritito saldrá... ¡Siempre la contraria! Con que a ello... Me imagino que no voy a quedar muerto, y que me llevarán a mi casa... ¡Jesús! Otra vez Pura y Milagros, y mi hija, con sus salidas de pie de banco, y aquella miseria, aquel

pordioseo constante... y vuelta al pretender, a importunar a los amigos... Como si lo viera: este cochino revólver no sirve para nada. ¿Me engañó aquel armero indecente de la calle de Alcalá?... Probémoslo, a ver... pero de hecho me quedo vivo... solo que... por lo que pueda suceder, me encomiendo a Dios y a San Luisito Cadalso, mi adorado santín... y... Nada, nada, este chisme no vale... ¿Apostamos a que falla el tiro? ¡Ay! Antipáticas Miaus, ¡cómo os vais a reír de mí!... Ahora, ahora... ¿a que no sale?”.

Retumbó el disparo en la soledad de aquel abandonado y tenebroso lugar; Villaamil, dando terrible salto, hincó la cabeza en la movediza tierra, y rodó seco hacia el abismo, sin que el conocimiento le durase más que el tiempo necesario para poder decir: “Pues... sí”.

Madrid, abril de 1888

2.6. Leopoldo Alas, Clarín

Fue célebre por sus críticas y polémicas ideológico-políticas (*Paliques*, *Solos de Clarín*, etc.). Su gran novela fue *La Regenta*. La obra no oculta cierto paralelismo con *Madame Bovary* y con *Ana Karénina*, con cuyos autores fue afín en su intolerancia para con la estupidez humana. *La Regenta* sobresale en su riqueza de planos y de ambientes. Hay un desenfoque voluntario en el retrato de la protagonista, resaltando sobre un claro fondo de personajes dibujados con precisión. *Fermín de Pas* es el personaje en el que culmina la capacidad de enfoque psicológico. No es un clérigo de intenciones conscientemente culpables, quiere convertir a *Ana* en su discípula en la perfección espiritual, aunque finalmente tiene que reconocer que su reacción tras conocer el adulterio es de celos terrenales. Con él y con *Ana*, Clarín usa la transcripción resumida y filtrada de lo que piensan —estilo indirecto libre—, a menudo en contraste con lo que efectivamente dicen. El plantel de secundarios es muy amplio.

Ana Ozores, criada por unas tías, después de atravesar ciertas inclinaciones religiosas acepta casarse con un magistrado casi cincuentón, don Víctor. Se retira como Regente de la audiencia de Vetusta y no se muestra inclinado hacia su mujer, sino hacia los dramas de Calderón y la caza, que practica con Frígilis. *Ana* es acosada por el seductor local, Álvaro Mesía, y decide acogerse al influjo espiritual del canónigo Fermín de Pas. Al sospechar que este tiene sentimientos demasiado humanos, se inclina por el *donjuán*, ante lo cual el magistral reconoce su propia pasión. La criada, Petra (despechada porque Álvaro la había seducido previamente para acercarse a *Ana*), pone al descubierto los encuentros nocturnos ante el Regente. Don Víctor ha de desafiar a Álvaro, pero es él quien muere pese a ser cazador. *La Regenta* sobrevive envuelta en el desprecio general (salvo por parte de Frígilis). En la escena final se desmaya al comprobar que el sacerdote que la iba a confesar era Fermín. Otras obras con mucho menor interés son *Su único hijo* y *Doña Berta*, así como sus relatos breves *El señor*, y *lo demás son cuentos*.

La primera edición en castellano de *Ana Karénina* de León Tolstói, publicada originalmente en 1873-77, es una traducción hecha del francés por Enrique L. de Verneuil (Barcelona, Cortezo 1887). Clarín debió de leerla, seguramente, en francés. Cito aquí el importante pasaje de Tolstói:

“Su existencia [de Alexey Alexandrovich, esposo de Anna] había transcurrido trabajando en esferas que tenían que ocuparse de los reflejos de la vida. Y cada vez que se encontraba con la vida auténtica se apartaba de ella. Experimentaba ahora una sensación semejante a la de una persona que con toda tranquilidad hubiese pasado por un puente sobre un precipicio y que viera de pronto que el puente estaba derruido y que se hallaba sobre un abismo. Aquel abismo era la vida misma, y el puente, aquella vida artificial que había vivido Alexey Alexandrovich. Por primera vez se planteaba el problema sobre la posibilidad de que su esposa se enamorara de alguien, cosa que le horrorizó” (pág. 211).

A propósito de la relación entre *Ana Karénina* y *La Regenta*, y de la influencia que tuvo la lectura de la primera en el autor de la segunda, dice Germán Gullón en *El valor cultural de “La Regenta” (y apuntes sobre el discurso clariniano)*:

“Alas gana, pienso yo, gana mucho cuando lo sacamos de la literatura española o la francesa, donde le tenemos anclado con demasiada frecuencia. Lo debemos hacer porque Clarín, su Regenta, se ilumina

cuando lo ponemos en contacto, por ejemplo, con León Tolstói, con Anna Karenina (1873-77). Estoy seguro que Alas leyó la gran novela del adulterio del escritor ruso y que le influyó a la hora de escribir la suya; de hecho, creo que le influyó al menos tanto como Madame Bovary, de Gustave Flaubert. Pero como dije antes, no se trata de más o menos, de calibrar, sino de abrir la obra de Alas, de que entre aire y podamos ver mejor su esencia.

“Si me detengo en Anna Karenina es porque pienso que ambas tienen algo absolutamente novedoso: en ellas se da cuenta de la permanente miseria en que sume al ser humano el seguir la vida instintiva y su alternativa, la vida espiritual establecida como norma en sus respectivas sociedades. Dejarse llevar por el amor, como hacen Anna Karenina y Ana Ozores, lleva al desastre, pero a no menor desastre es a lo que conducen los valores consolidados por sus sociedades en el arte, en la religión. De nada le servirán a la Regenta todas sus lecturas, ni a su marido, ni al Magistral, ni a Alexey Karenin, porque la vida lo que ofrece, como bien ve el esposo de Karenina, es un abismo.

“Ese concepto abismal de la existencia es una actitud intelectual que comparten los naturalistas y los escritores espiritualistas, las dos tendencias novelísticas principales de los últimos dos decenios del s. XIX. Una concepción del hombre y de la vida que la literatura tendrá dificultades en manejar, pues planteaba que las ideologías y el buen burgués no resolvían casi ninguna de las incógnitas vitales. Pronto la literatura, con el modernismo, le volverá la cara a esos problemas, y se los cederá a las ciencias emergentes, para su resolución y tratamiento, como la psicología y la sociología. El arte se volverá, como lo denominará José Ortega y Gasset, deshumanizado, literaturizado”.

Y, posteriormente:

“Al gran narrador hay que buscarlo, como diría Roland Barthes, en la escritura, en ese espacio donde el estilo personal se choca con la lengua, un espacio de libertad, donde el escritor llamado Leopoldo Alas revela la preocupación por su tiempo, por su Oviedo decimonónico. Su arte, como el de los grandes realistas universales, su compatriota Galdós, Gustave Flaubert, León Tolstói y varios otros, lo encontró mirando ese abismo del que hablé al comienzo, donde bulle la vida. Clarín trató, como no podía ser menos, de mirar el hondón de la existencia con la imaginación, pero la realidad se impuso e impuso la belleza de su verdad”.

La Regenta incluye entre sus páginas una inigualable representación de ese sentido primario del conocimiento humano que es la mirada. Somos invitados a una lección inolvidable: mirar nunca es inocente, por el contrario, aparece siempre culturalmente condicionado. En ningún momento de la obra nadie mirará a Ana Ozores altruistamente. No lo hacen las personas de su entorno infantil, ni su institutriz, ni su lascivo amante, ni sus tías, ni su marido, Víctor Quintanar, ni su amante, Álvaro Mesía, ni las amigas, Obdulia, Visitación, ni Saturnino Bermúdez, ni los marqueses de Vegallana. Todos, todos ellos la contemplarán con ojos llenos de envidia, conveniencia o deseo, y desde una perspectiva en la que a lo personal se unen las apetencias de sistemas de valores que hacen que el lector experimente el texto narrativo como una explosión de culturemas, de pequeñas unidades de significado.

La Regenta

-XXX-⁴

Así vivía Ana.

Benítez desde que desapareció el peligro inminente, visitó menos a la viuda.

Servanda y Anselmo eran fieles, tal vez tenían cariño al ama, pero eran incapaces de mostrarlo. Obedecían y servían como sombras. Le hacía más compañía el gato que ellos.

Frígilis era el amigo constante, el compañero de sus tristezas.

Hablaba poco.

Pero a ella la consolaba el pensar: “está Crespo ahí”.

Paso a paso volvía la salud a enseñorearse del cuerpo siempre hermoso de Ana Ozores.

Y con algo de remordimiento de conciencia, sentía de nuevo apego a la vida, deseo de actividad. Llegó un día en que ya no le bastó vegetar al lado de Frígilis, viéndole sembrar y plantar en la huerta y oyendo sus apologías del Eucaliptus.

Se había prometido no salir de casa, y la casa empezaba a parecerle una cárcel demasiado estrecha.

Una mañana despertó pensando que aquel año no había cumplido con la Iglesia. Además, ya podía salir de su caserón triste para ir a misa. Sí, iría a misa en adelante, muy temprano, muy tapada, con velo espeso, a la capilla de la Victoria que estaba allí cerca.

Y también iría a confesar.

Sin tener fe ni dejar de tenerla, acostumbrada ya a no pensar en aquellas grandes cosas que la volvían loca, Anita Ozores volvió a las prácticas religiosas, jurándose a sí misma no dejarse vencer ya jamás por aquel misticismo falso que era su vergüenza. “La visión de Dios... Santa Teresa... Todo aquello había pasado para no volver... Ya no le atormentaba el terror del infierno, aunque se creía perdida por su pecado, pero tampoco la consolaban aquellos estallidos de amor ideal que en otro tiempo le daban la evidencia de lo sobrenatural y divino”.

Ahora nada; huir del dolor y del pensamiento. Pero aquella piedad mecánica, aquel rezar y oír misa como las demás le parecía bien, le parecía la religión compatible con el marasmo de su alma. Y, además, sin darse cuenta de ello, la religión vulgar (que así la llamaba para sus adentros), le daba un pretexto para faltar a su promesa de no salir jamás de casa.

Llegó octubre, y una tarde en que soplaba el viento Sur perezoso y caliente, Ana salió del caserón de los Ozores y con el velo tupido sobre el rostro, toda de negro, entró en la catedral solitaria y silenciosa. Ya había terminado el coro.

⁴ Fuente: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-regenta--1/html/ff0eb4a0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_16.html#I_49_

Algunos canónigos y beneficiados ocupaban sus respectivos confesonarios esparcidos por las capillas laterales y en los intercolumnios del ábside, en el trasaltar.

¡Cuánto tiempo hacía que ella no entraba allí!

Como quien vuelve a la patria, Ana sintió lágrimas de ternura en los ojos. ¡Pero qué triste era lo que la decía el templo hablando con bóvedas, pilares, cristalerías, naves, capillas... hablando con todo lo que contenía a los recuerdos de la Regenta!...

Aquel olor singular de la catedral, que no se parecía a ningún otro, olor fresco y de una voluptuosidad íntima, le llegaba al alma, le parecía música sorda que penetraba en el corazón sin pasar por los oídos.

“¡Ay si renaciera la fe! ¡Si ella pudiese llorar como una Magdalena a los pies de Jesús!”.

Y por la vez primera, después de tanto tiempo, sintió dentro de la cabeza aquel estallido que le parecía siempre voz sobrenatural, sintió en sus entrañas aquella ascensión de la ternura que subía hasta la garganta y producía un amago de estrangulación deliciosa... Salieron lágrimas a los ojos, y sin pensar más, Ana entró en la capilla oscura donde tantas veces el Magistral le había hablado del cielo y del amor de las almas.

“¿Quién la había traído allí? No lo sabía. Iba a confesar con cualquiera y sin saber cómo se encontraba a dos pasos del confesonario de aquel hermano mayor del alma, a quien había calumniado el mundo por culpa de ella y a quien ella misma, aconsejada por los sofismas de la pasión grosera que la había tenido ciega, había calumniado también pensando que aquel cariño del sacerdote era amor brutal, amor como el de Álvaro, el infame, cuando tal vez era puro afecto que ella no había comprendido por culpa de la propia torpeza”.

“Volver a aquella amistad ¿era un sueño? El impulso que la había arrojado dentro de la capilla ¿era voz de lo alto o capricho del histerismo, de aquella maldita enfermedad que a veces era lo más íntimo de su deseo y de su pensamiento, ella misma?”. Ana pidió de todo corazón a Dios, a quien claramente creía ver en tal instante, le pidió que fuera voz Suya aquella, que el Magistral fuera el hermano del alma en quien tanto tiempo había creído y no el solicitante lascivo que le había pintado Mesía el infame. Ana oró, con fervor, como en los días de su piedad exaltada; creyó posible volver a la fe y al amor de Dios y de la vida, salir del limbo de aquella somnolencia espiritual que era peor que el infierno; creyó salvarse cogida a aquella tabla de aquel cajón sagrado que tantos sueños y dolores suyos sabía...

La escasa claridad que llegaba de la nave y los destellos amarillentos y misteriosos de la lámpara de la capilla se mezclaban en el rostro anémico de aquel Jesús del altar, siempre triste y pálido, que tenía concentrada la vida de estatua en los ojos de cristal que reflejaban una idea inmóvil, eterna... Cuatro o cinco bultos negros llenaban la capilla. En el confesonario sonaba el cuchicheo de una beata como rumor de moscas en verano vagando por el aire.

El Magistral estaba en su sitio.

Al entrar la Regenta en la capilla, la reconoció a pesar del manto. Oía distraído la cháchara de la penitente; miraba a la verja de la entrada, y de pronto aquel perfil conocido y amado, se había presentado como en

un sueño. El talle, el contorno de toda la figura, la genuflexión ante el altar, otras señales que solo él recordaba y reconocía, le gritaron como una explosión en el cerebro:

—¡Es Ana!

La beata de la celosía continuaba el run run de sus pecados. El Magistral no la oía, oía los rugidos de su pasión que vociferaban dentro.

Cuando calló la beata volvió a la realidad el clérigo, y como una máquina de echar bendiciones desató las culpas de la devota, y con la misma mano hizo señas a otra para que se acercase a la celosía vacante.

Ana había resuelto acercarse también, levantar el velo ante la red de tablillas oblicuas, y a través de aquellos agujeros pedir el perdón de Dios y el del hermano del alma, y si el perdón no era posible, pedir la penitencia sin el perdón, pedir a fe perdida o adormecida o quebrantada, no sabía qué, pedir la fe aunque fuera con el terror del infierno... Quería llorar allí, donde había llorado tantas veces, unas con amargura, otras sonriendo de placer entre las lágrimas; quería encontrar al Magistral de aquellos días en que ella le juzgaba emisario de Dios, quería fe, quería caridad... y después el castigo de sus pecados, si más castigo merecía que aquella obscuridad y aquel sopor del alma...

El confesonario crujía de cuando en cuando, como si le rechinaran los huesos.

El Magistral dio otra absolución y llamó con la mano a otra beata... La capilla se iba quedando despejada. Cuatro o cinco bultos negros, todos absueltos, fueron saliendo silenciosos, de rato en rato; y al fin quedaron solos la Regenta, sobre la tarima del altar, y el Provisor dentro del confesonario.

Ya era tarde. La catedral estaba sola. Allí dentro ya empezaba la noche.

Ana esperaba sin aliento, resucita a acudir, la seña que la llamase a la celosía...

Pero el confesonario callaba. La mano no aparecía, ya no crujía la madera.

Jesús de talla, con los labios pálidos entreabiertos y la mirada de cristal fija, parecía dominado por el espanto, como si esperase una escena trágica inminente.

Ana, ante aquel silencio, sintió un terror extraño...

Pasaban segundos, algunos minutos muy largos, y la mano no llamaba...

La Regenta, que estaba de rodillas, se puso en pie con un valor nervioso que en las grandes crisis le acudía... y se atrevió a dar un paso hacia el confesonario.

Entonces crujió con fuerza el cajón sombrío, y brotó de su centro una figura negra, larga. Ana vio a la luz de la lámpara un rostro pálido, unos ojos que pinchaban como fuego, fijos, atónitos como los del Jesús del altar...

El Magistral extendió un brazo, dio un paso de asesino hacia la Regenta, que horrorizada retrocedió hasta tropezar con la tarima. Ana quiso gritar, pedir socorro y no pudo. Cayó sentada en la madera, abierta la boca, los ojos espantados, las manos extendidas hacia el enemigo, que el terror le decía que iba a asesinarla.

El Magistral se detuvo, cruzó los brazos sobre el vientre. No podía hablar, ni quería. Temblábale todo el cuerpo, volvió a extender los brazos hacia Ana... dio otro paso adelante... y después clavándose las uñas

en el cuello, dio media vuelta, como si fuera a caer desplomado, y con piernas débiles y temblonas salió de la capilla. Cuando estuvo en el trascoro, sacó fuerzas de flaqueza, y aunque iba ciego, procuró no tropezar con los pilares y llegó a la sacristía sin caer ni vacilar siquiera.

Ana, vencida por el terror, cayó de bruces sobre el pavimento de mármol blanco y negro; cayó sin sentido.

La catedral estaba sola. Las sombras de los pilares y de las bóvedas se iban juntando y dejaban el templo en tinieblas.

Celedonio, el acólito afeminado, alto y escuálido, con la sotana corta y sucia, venía de capilla en capilla cerrando verjas. Las llaves del manojo sonaban chocando.

Llegó a la capilla del Magistral y cerró con estrépito.

Después de cerrar tuvo aprensión de haber oído algo allí dentro; pegó el rostro a la verja y miró hacia el fondo de la capilla, escudriñando en la obscuridad. Debajo de la lámpara se le figuró ver una sombra mayor que otras veces...

Y entonces redobló la atención y oyó un rumor como un quejido débil, como un suspiro.

Abrió, entró y reconoció a la Regenta desmayada.

Celedonio sintió un deseo miserable, una perversión de la perversión de su lascivia: y por gozar un placer extraño, o por probar si lo gozaba, inclinó el rostro asqueroso sobre el de la Regenta y le besó los labios.

Ana volvió a la vida rasgando las nieblas de un delirio que le causaba náuseas.

Había creído sentir sobre la boca el vientre viscoso y frío de un sapo”.

2.7. Miguel de Unamuno

Su valor como novelista ha sido puesto frecuentemente en tela de juicio, en virtud de los cánones tradicionales de la crítica, por su rural ritmo temporal, la verosimilitud de los personajes, el histrionismo de algunas de sus elocuciones, la arbitrariedad de los desenlaces, la desproporción entre ambientación y acción, etc. M. de Unamuno, que escribió en el prólogo de sus *Tres novelas ejemplares* (*Dos madres*, *El marqués de Lumbría* y *Nada menos que todo un hombre*) cómo hay personajes de Shakespeare que se revelan en una sola frase, quiso aplicar esta técnica estrictamente teatral a sus novelas.

Su primera novela, *Paz en la guerra* (1897), suministra datos precisos sobre su formación y personalidad, aunque se eche en falta en ella el poder fundir las realidades complejas de la vida íntima, biográfica y social, en un solo orbe novelesco. La crítica negó el carácter novelesco de *Amor y Pedagogía* (1902), de ahí que el propio autor dijera que él escribía “nivolas”. El *Regeneracionismo*, influido por Costa, será también una constante, no solo en su lírica, sino, como bien recuerda Manuel Tuñón de Lara en *Unamuno y el regeneracionismo (España: la quiebra de 1898)*, también en su narrativa, sobre todo en *En torno al casticismo* (1902).

Su primera obra prosística cumbre fue *Niebla* (1914), donde por primera vez el novelista se enfrenta abiertamente con el problema crucial del pensador y del hombre y su corolario: la mortalidad o inmortalidad del alma individual. Julián Marías en *La “meditatio mortis”, tema de nuestro tiempo*⁵, señala que “la obra de Unamuno, sobre todo su novela, ha sido la más honda y perspicaz presentación de la realidad imaginada de la muerte y de la significación de la pervivencia”.

En *La tía Tula* (1921), dentro de la aparente modestia de una crónica familiar, los personajes femeninos parecen sentir un radical desprecio doblado de resentimiento contra el varón. Y es que Unamuno ha captado, y expresa con brutal aspereza, el desequilibrio y la radical inadecuación de las relaciones humanas intersexuales. En 1930 publica *San Manuel Bueno, mártir*, la más honda y representativa, y, estéticamente, la más perfecta obra que salió de su pluma. “Por primera y única vez en toda su obra supera la abstracción del yo y lo instala realmente en un mundo (...) no en un mundo de cosas, sino en el mundo de la persona”, en palabras de J. Marías.

En cuanto a su faceta lírica, con una intensa vibración subjetiva, pura, honda, Unamuno dota a su obra poética de un valor del yo lírico pocas veces igualado. En *Poesías y Rosario de sonetos líricos* se produce la búsqueda atormentada de Dios, místicas inquietudes, un efecto de cariño por su tierra natal. Desde Santa Teresa y, sobre todo, desde el Cristo de Velázquez, no encontramos mayor armonía de contenido y palabra.

Es ejemplar el cotejo de religiosidad y lirismo encerrados en dos evocaciones de Cristos españoles. Uno de ellos es un poema feroz, trágico, negro al *Cristo-momia de las monjas de Santa Clara de Palencia* (“Este Cristo español que no ha vivido, / negro como el mantillo de la tierra”). Pero, dentro de la misma plástica española, ha encontrado Unamuno otro Cristo importante y esencial, el ya mencionado *Cristo de Velázquez*. Es su obra lírica capital, lograda en endecasílabos sueltos, graves, acabados con el pequeño artificio de un verso agudo al final de cada estrofa.

⁵ *Revista de Occidente*, Año II, 2.ª época, n.º 19

La fecha de 1924 nos lleva al destierro unamuniano a Fuerteventura, relación de recuerdos que plasma en *De Fuerteventura a París* (1925), en donde el verso es a la vez sátira vibrante, política, que flagela sangrientamente los hechos de la Dictadura, y una emocionada expresión de soledad y tristeza del retiro, del sentimiento del mar. Seguramente, las hondas sensaciones marinas que se expresan en varias poesías de su diverso *Romancero del destierro* (1927) deban su origen a los lánguidos y silenciosos días de su confinamiento.

De Unamuno dijo Antonio Machado:

“Injusticia sería negar la labor que realiza la juventud: todos, aunque por diversos caminos, vamos en busca de mejor vida. Los gestos de protesta, de rebeldía, de iconoclasticismo, de injusticia, si queréis, que tanto asustan y escandalizan a unos cuantos pobres de espíritu ¿qué son en el fondo sino ese noble deseo de renovación? Y los gestos de compunción, de tristeza, de melancolía, y las palabras plañideras y elegiacas de la juventud más lírica ¿qué son sino expresión del mismo descontento y ansia de nueva vida? Las diferencias son solo de procedimiento. Hay quien señala la tristeza de su propia alma, y quien la arroja como un cascote a la cabeza del vecino. Ambas cosas están bien, y nacen de una misma fuente. Toda labor individual tiende -en el arte al menos- a hacerse más intensa; cada cual se busca a sí mismo, y pretende labrar su propio terrón espiritual. No ha de ser infecunda esta época, como muchos creen. Ya por observación de cuanto nos rodea, ya por labor introspectiva se marcha poco a poco a conocer la psicología de este pueblo, tan profundamente ignorante de sí mismo. En todo esto que digo cabe mucha gloria a Miguel de Unamuno”. (Machado, 1905)

Buscando los puntos de encuentro de los novelistas españoles con los grandes autores rusos de esta época se constata que en ambas literaturas los temas elegidos van más allá de la delicadeza de autores anteriores -la novela picaresca; o que la literatura se concibe como un estudio serio y verdadero -los escritores se ubican *in situ*. El determinismo se niega, haciendo gala de una visión evangélica de corte catolicista. El héroe será un personaje cualquiera, la acción se presentará como un fragmento de vida, lo que da pie al desorden argumental. Ni en las técnicas ni en el estilo alcanzaron unos u otros el modelo francés -el comentario ostentoso y la moraleja priman sobre el relato impersonal. La actitud general fue de encontrar un equilibrio entre Idealismo y Naturalismo -el krausismo imponía la conjunción armoniosa entre lo general y lo individual. Así comienza Miguel de Unamuno el primer ensayo de su obra *Del sentimiento trágico de la vida*, mencionando esta locución latina:

“Homo sum; nihil humani a me alienum puto dijo el cómico latino. Y yo diría más bien, nullum hominem a me alienum puto; soy hombre, a ningún otro hombre estimo extraño. Porque el adjetivo humanus me es tan sospechoso como su sustantivo abstracto humanitas, la humanidad. Ni lo humano ni la humanidad, ni el adjetivo simple ni el sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre”.

Podríamos establecer un paralelismo entre los personajes de *Los hermanos Karamázov* y los de *San Manuel Bueno, mártir*, basándonos en el hecho de que ambas obras surgieron de una crisis espiritual, y que en ellas encontramos un personaje angustiado por su pérdida y por el temor de que su falta de fe se manifieste al pueblo con el que convive. Aunque sería especulativo hablar de influencia directa, cuanto menos podemos decir que ambas obras participan de una misma inspiración. Unamuno sintió afición por Tolstói, como confesó a Federico Urales

en una carta aparecida en la *Revista Blanca*. Ambos compartieron interés ideológico por el socialismo y por el intimismo de corte espiritual. Unamuno le dedicó artículos como *El egoísmo de Tolstói*.

También confesó Unamuno haber leído a Turguénev, aunque no fuera tan de su gusto como Dostoyevski o Tolstói. A Kropotkin o Bakunin, Unamuno los colocaba entre los grandes cantores del alma humana y del mundo. Para Unamuno, como en gran medida para Tolstói, “el deber de los intelectuales [...] estriba ahora [...] en estudiarle [al pueblo] por dentro, tratando de descubrir las raíces de su espíritu. [...] El genio es, en efecto, el que [...] llega a ser la voz de un pueblo”. Resulta reseñable el hecho de que para Unamuno los dos países, más allá de España, que mejor habían entendido el Quijote eran Inglaterra y Rusia.

El Cristo de Velázquez

¿En qué piensas, Tú, muerto, ¿Cristo mío?
¿Por qué ese velo de cerrada noche
de tu espesa cabellera negra
de nazareno cae sobre tu frente?
Miras dentro de Ti, donde está el reino
de Dios; dentro de Ti, donde alborea
el sol eterno de las almas vivas.
Blanco tu cuerpo está como el espejo
del padre de la luz, del sol vivífico,
blanco tu cuerpo, al modo de la luna,
que, muerta, ronda en torno de su madre,
nuestra cansada vagabunda Tierra;
blanco tu cuerpo está como la hostia
del cielo de la noche soberana,
de ese cielo tan negro como el velo
de tu espesa cabellera negra de nazareno.

2.8. Vicente Blasco Ibáñez

Perteneciente a la última generación de la narrativa decimonónica, el escritor levantino, tras unos comienzos marcados por novelas cercanas al folletín, acabó escribiendo novelas con rasgos naturalistas mezclados con elementos regionales. Es lo que se dio en llamar el Ciclo Valenciano, constituido por *La barraca*, *Flor de Mayo*, *Entre naranjos*, y *Cañas y barro*. Blasco Ibáñez fue conocido como el Zola español, pese a que su narrativa se aleja de la estética naturalista.

A comienzos de 1917, cuando comenzó a recopilar información acerca de los inesperados sucesos que estaban teniendo lugar en Rusia, no imaginaba que estaba escribiendo la mejor narración sobre la Revolución Rusa de 1917 jamás relatada por un español. A ello contribuyó que fuera coetáneo de los sucesos, así como ducho en las labores del periodista de guerra, desde que ejerciera como tal en la I Guerra Mundial.

La barraca

"(...) Desperezóse la inmensa vega bajo el resplandor azulado del amanecer, ancha faja de luz que asomaba por la parte del Mediterráneo. Los últimos ruiseñores, cansados de animar con sus trinos aquella noche de otoño, que, por lo tibio de su ambiente, parecía de primavera, lanzaban el gorjeo final como si los hiriese la luz del alba con sus reflejos de acero. De las techumbres de paja de las barracas salían las bandadas de gorriones como un tropel de pilluelos perseguidos, y las copas de los árboles empezaban a estremecerse bajo los primeros jugueteos de estos granujas del espacio, que todo lo alborotaban con el roce de sus blusas de plumas. Apagábanse lentamente los rumores que habían poblado la noche: el borboteo de las acequias, el murmullo de los cañaverales, los ladridos de los mastines vigilantes. Despertaba la huerta, y sus bostezos eran cada vez más ruidosos. Rodaba el canto del gallo de barraca en barraca. Los campanarios de los pueblecitos devolvían con ruidoso badajeo el toque de misa primera que sonaba a lo lejos, en las torres de Valencia, esfumadas por la distancia. De los corrales salía un discordante concierto animal: relinchos de caballos, mugidos de vacas, cloquear de gallinas, balidos de corderos, ronquidos de cerdos; un despertar ruidoso de bestias que, al sentir la fresca caricia del alba cargada de acre perfume de vegetación, deseaba correr por los campos (...)"

2.9. Antonio Machado

Nacido en Sevilla en 1875, “Mi infancia son recuerdos de un patio de Sevilla, / y un huerto claro donde madura el limonero”, era hijo de Antonio Machado y Álvarez (Demófilo), prestigioso folclorista. Estudió en la Institución Libre de Enseñanza. Conoció a Rubén Darío, y colaboró en la revista *Helios*. Casado con Leonor, fueron a pasar un año a París, donde asistió a las clases de Bergson. Pero Leonor enfermó y tuvieron que regresar a Soria. En 1927, fue elegido miembro de la RAE. Ostentó una cátedra en el Instituto Cervantes de Madrid, y se distinguió por tomar partido por la República.

Fue un hombre bueno en el buen sentido de la palabra, rehuyó siempre los honores, siempre se le veía paseando solo, escuchando en silencio, “solo su mirada tan profunda, parecía arder”. Su trayectoria ideológica evolucionó del institucionismo al popularismo. La tradición familiar lo situaba en el liberalismo reformista, pero sus ideas se radicalizaron con el tiempo, hasta llegar a las proclamas revolucionarias.

En cuanto a su Poética, Machado defendía que al poeta le conviene desconfiar aun de sus propias definiciones, “la poesía es la palabra esencial en el tiempo”, es decir, debe captar la esencia de las cosas a la vez que su fluir temporal. “Inquietud, angustia, temores, resignación, esperanza, impaciencia que el poeta cante, son signos del tiempo, y a la par, revelaciones del ser en la conciencia humana”, “la poesía es el diálogo del hombre, de un hombre, con su tiempo”. Su lengua poética se formó en ciertas direcciones del Modernismo y del Simbolismo (nunca desaparecerán de sus poemas), con el tiempo desarrolló una depuración estilística, fruto de su voluntad antirretórica.

De su primer ciclo poético destaca *Soledades, galerías y otros poemas* (1903), obra en la que se aprecia el magisterio de Rubén Darío: “pensaba yo que el elemento poético era una honda palpitación del espíritu, lo que pone el alma, la respuesta animada al contacto del mundo”. A pesar de una tendencia a la sobriedad expresiva, es mucho lo que hay de modernismo intimista, con una veta romántica que recuerda a Bécquer y Rosalía; según él “escribe mirando hacia dentro, los universales del sentimiento”.

Esos sentimientos conciernen a tres temas, el tiempo, la muerte y Dios; además de un amor más soñado que vivido, soledad, melancolía... Los valores simbolistas aparecen a través de motivos como la tarde, el agua, la noria, las galerías... El agua es símbolo de vida cuando brota y de fugacidad cuando corre (como para Manrique y Heráclito), muerte cuando está quieta. Machado muestra preferencia por ciertos tipos de ritmo, versos dodecasílabos y alejandrinos, métrica basada en pies acentuales, al lado de formas sencillas como la silva.

En *Campos de Castilla*, Castilla es una tierra en la que Machado podrá seguir buscando el alma. En el libro muestra una preocupación patriótica, su amor por la naturaleza, “que en mí supera infinitamente al del Arte”, y los enigmas del hombre y del mundo. Son poemas intimistas, cuadros de paisajes y de gentes de Castilla, meditaciones sobre la realidad española. El paisaje es recogido con una objetividad absoluta en algunos poemas (*Campos de Soria, Orillas del Duero*), en otros aparece la subjetividad (proyecta sus sentimientos sobre aquellas tierras). También es patente la preocupación patriótica, se observa una actitud crítica, tiene fe en otra España (*Del pasado efímero, El mañana efímero, Una España joven...*). En *La tierra de Alvargonzález* consigue revitalizar la vieja versificación, intento de

escribir un nuevo romancero expresión de lo elemental humano. Además, incluye los *Proverbios y cantares*, composiciones brevísimas, chispazos líricos y filosóficos. El libro se completa con poemas dedicados a la esposa muerta y con una serie de *Elogios* (Darío, Unamuno, Juan Ramón...).

Nuevas canciones es una especie de muestrario de poemas minúsculos, dogmáticos, condensación de turbias intuiciones puramente cerebrales. Solo cuando se refiere a Soria retoma su acento lírico “cantar no puedo / se ha dormido la voz de mi garganta”. Incluye un centenar de nuevos *Proverbios y cantares* en los que lo lírico cede definitivamente el puesto a lo conceptual, son más proverbios que cantares, “cantares de pensador”, como los definiría Pedro Salinas.

Después de 1924 su producción poética es más bien escasa, publica varias ediciones de sus *Poesías completas*, el *Cancionero apócrifo de Abel Martín* y las *Canciones a Guiomar*. Ya no encuentra inspiración, la poesía española corre por caminos muy distintos a los que él había transitado (movimientos de vanguardia, arte deshumanizado, poetas del 27). Ha aparecido una nueva estética que le provoca efectos paralizantes (está en desacuerdo con la nueva poesía, en la que ve una nueva manifestación del viejo arte burgués). Cuando estalla la contienda, publica *Poesías de guerra* (“¡Madrid, Madrid! ¡qué bien tu nombre suena, /rompeolas de todas las Españas!”) y *El crimen fue en Granada*, sentido homenaje a su amigo Federico García Lorca tras su muerte.

En cuanto a sus obras en prosa, el viejo poeta se revela como un gran prosista, encuentra en la prosa el medio idóneo para verter sus preocupaciones filosóficas. Algunos escritos inéditos fueron reunidos por Guillermo de Torre bajo el título *Los complementarios. Divagaciones y apuntes sobre cultura española* (apuntes de un discurso para su acceso a la RAE). Su gran obra es *Juan de Mairena*, conjunto de artículos, párrafos sueltos y diálogos cortos de un personaje ficticio que comenzó a publicar en la prensa a partir de 1934. Trata de cuestiones diversas: metafísica, lógica, estética —aparece su interpretación de la obra de Heidegger.

La significación del poeta no ha sido homogénea. La valoración de su obra ha sufrido altibajos. Gozó del mayor respeto de la Generación del 27 pese a que su devoción estaba puesta en J. R. Jiménez. En cambio, en la postguerra se vuelve a Machado (Blas de Otero, Gabriel Celaya), pues se ve como más alto ejemplo de poesía y humanidad. Según F. Rico, “pertenece a otro siglo, acendra las mejores vetas de Espronceda, Campoamor y Bécquer y su poesía lo convierte en el más alto lírico del XIX”. Ante todo, Machado representa la fidelidad a sí mismo —la hondura humana— y a su pueblo.

Discurso ante el Congreso de escritores en Valencia

“Cuando alguien me preguntó, hace ya muchos años, ¿piensa usted que el poeta debe escribir para el pueblo, o permanecer encerrado en su torre de marfil —era el tópico al uso de aquellos días— consagrado a una actividad aristocrática, en esferas de la cultura solo accesibles a una minoría selecta? yo contesté con estas palabras, que a muchos parecieron un tanto evasivas o ingenuas: “Escribir para el pueblo —decía mi maestro— ¡qué más quisiera yo! Deseoso de escribir para el pueblo aprendí de él cuanto pude, mucho menos —claro está— de lo que él sabe. Escribir para el pueblo es, por de pronto, escribir para el hombre de

nuestra raza, de nuestra tierra, de nuestra habla, tres cosas de inagotable contenido que no acabaremos nunca de conocer. Y es mucho más, porque escribir para el pueblo nos obliga a rebasar las fronteras de nuestra patria, escribir también para los hombres de otras razas, de otras tierras y de otras lenguas. Escribir para el pueblo es llamarse Cervantes, en España, Shakespeare, en Inglaterra, Tolstói, en Rusia. Es el milagro de los genios de la palabra. Tal vez, alguno de ellos lo realizó sin saberlo, sin haberlo deseado siquiera. Día llegará en que sea la más consciente y suprema aspiración del poeta. En cuanto a mí, mero aprendiz de gay saber no creo haber pasado de folklorista, aprendiz, a mi modo, de saber popular.

“Mi respuesta era la de un español consciente de su hispanidad, que sabe, que necesita saber cómo en España casi todo lo grande es obra del pueblo o para el pueblo, cómo en España lo esencialmente aristocrático, en cierto modo, es lo popular”.

Al estallar la Primera Guerra Mundial

¡Señor! La guerra es mala y bárbara; la guerra,
odiada por las madres, las almas entigrece;
mientras la guerra pasa, ¿quién sembrará la tierra?
¿Quién segará la espiga que junio amarillece?
Albión acecha y caza las quillas en los mares;
Germania arruina templos, moradas y talleres;
la guerra pone un soplo de hielo en los hogares,
y el hambre en los caminos, y el llanto en las mujeres.

Sigue hablando Mairena a sus discípulos

“La patria –decía Juan de Mairena– es, en España, un sentimiento esencialmente popular, del cual suelen jactarse los señoritos. En los trances más duros, los señoritos la invocan y la venden, el pueblo la compra con su sangre y no la mienta siquiera. Si algún día tuviereis que tomar parte en una lucha de clases, no vaciléis en poneros del lado del pueblo, que es el lado de España, aunque las banderas populares ostenten los lemas más abstractos. Si el pueblo canta la Marsellesa, la canta en español; si algún día grita: ¡Viva Rusia! pensad que la Rusia de ese grito del pueblo, si es en guerra civil, puede ser mucho más española que la España de sus adversarios”.

Sobre la Rusia actual

“Como las grandes montañas cuando nos alejamos de ellas, la nueva Rusia se nos agiganta al correr de los años. ¿Quién será hoy tan ciego que no vea su grandeza? ...” “Londres, París, Berlín, Roma, son faros

intermitentes, luminarias mortecinas que todavía se transmiten señales, pero que ya no alumbran ni calientan, y que han perdido toda virtud de guías universales...”.

“Moscú, en cambio —resumamos en este claro nombre toda la vasta organización de la Rusia actual—... es la mano abierta y generosa, el corazón hospitalario para todos los hombres libres, que se afanan por crear una forma de convivencia humana, que no tiene sus límites en la frontera de Rusia. Desde su gran Revolución, un hecho genial surgido en plena guerra entre naciones, Moscú vive consagrado a una labor constructora, que es una empresa gigante de radio universal...”.

“Su mismo ejército, el primero del mundo no solo en número, sino, sobre todo, en calidad, no es esencialmente el instrumento de un poder que amenace a nadie, ni a los fuertes ni a los débiles, responde a la imperiosa necesidad de defensa que le impone la muchedumbre y el encono de sus enemigos; porque contra Rusia militan las fuerzas al servicio de todos los injustos privilegios del mundo...”.

“Mas la Rusia actual, la Gran República de los Soviets, va ganando, de hora en hora, la simpatía y el amor de los pueblos: porque toda ella está consagrada a mejorar las condiciones de la vida humana, al logro efectivo, no a la mera enunciación, de un propósito de justicia. Esto es lo que no quieren ver sus enemigos, lo que muchos de sus amigos no han acertado a ver con claridad”.

De Juan de Mairena

“(...) La lírica moderna, desde el declive hasta nuestros días (los del simbolismo), es acaso un lujo, un tanto abusivo, del hombre manchesteriano, del individualismo burgués, basado en la propiedad privada. (...) La poesía lírica se engendra siempre en la zona central de nuestra psique, que es la del sentimiento; no hay lírica que no sea sentimental. Pero el sentimiento ha de tener tanto de individual como de genérico, porque, aunque no existe un corazón en general, que sienta por todos, sino que cada hombre lleva el suyo y siente con él, todo sentimiento se orienta hacia valores universales o que pretenden serlo. Cuando el sentimiento acorta su radio y no trasciende del yo aislado, acotado, vedado al prójimo, acaba por empobrecerse y, al fin, canta en falsete. Tal es el sentimiento burgués, que a mí me parece fracasado; tal es el fin de la sentimentalidad. En suma, no hay sentimiento verdadero sin simpatía, el mero pathos no ejerce función cordial alguna, ni tampoco estética. Un corazón solitario —ha dicho no sé quién, acaso Pero Grullo— no es un corazón; porque nadie siente si no es capaz de sentir con otro, con otros... ¿por qué no con todos?”.

2.10. Juan Goytisolo

Su obra está imbuida de realismo crítico, pretende así denunciar las desigualdades e injusticias desde posturas dialécticas. Se sitúa en la vanguardia de la experimentación formal. *España sagrada* es una trilogía, un desgarrado análisis de la España tradicional, que se compone de *Señas de identidad*, *Reivindicación del conde don Julián* y *Juan sin tierra*. En esta última, el narrador aparece sin pasado personal, ni social, ni patria, destruidos en las dos primeras obras. La literatura se convierte en catarsis y venganza al abandonar el castellano por el árabe. En *Makbara* reincide en la ambientación islámica.

Con la misma óptica perspectivista a través de la cual Lérmontov observó la capital del Imperio, expuso su indignación ante el servilismo ruso, su rechazo al despotismo zarista y su aspiración a una libertad individual sin condiciones; Goytisolo exhortó a la manera de Lérmontov a la España franquista a partir de la adaptación de unos versos del poeta ruso.

Tal y como dice Ferrán Mateo, “el afán de ruptura política, cultural y ética de Goytisolo con el orden imperante en la sociedad española de la época tiene un sorprendente paralelismo con las desventuras de Lérmontov, dos veces obligado a vivir en el exilio durante el reinado de Nicolás I”. Así lo explicó Goytisolo en un pasaje de *En los reinos de Taifas*:

“Un sol indulgente, cordial, invita a sentarse en las mesas distribuidas en la pendiente a lo largo de las terrazas floridas: nidos de espeso verdor, a cobijo de toda mirada indiscreta, en los que solitarios, grupos, parejas, fuman, leen, divagan, paladean un té con menta ovillados en la tibieza y ociosidad. La escarpa costera es abrupta y, desde la altura, puede atalayar el panorama del Estrecho de Tarifa a Gebel Tarik, la aguerrida sucesión de olas que en lenta cabalgata suicida rompen y mueren entre espumas al pie del cantil, verificación reiterada de la distancia que le separa de la otra orilla, almendra de su ansiedad agresiva y vehemente afán de traición. Con el libro de su gerifalte mentor en la mano, acecha el conciso relámpago cuya nitidez le transfigurará; pero de Lérmontov y no de Góngora, de una indigente traducción española casualmente leída meses atrás, saltará la liebre veloz del refrán en forma de unos versos que se impondrán con evidencia avasalladora: adiós, Madrastra inmunda, país de siervos y señores/ adiós tricornos de charol, y tú, pueblo que los soportas. Un alborozo y emoción nuevos se adueñan al punto de él, le disparan a la embriaguez de quien da por resuelto el enigma. El poema que acaba de adaptar conforme a su tesitura es aurora de algo: la frase febrilmente anotada, inaugura e impulsa el surco genitivo de la escritura”.

Goytisolo transformó el famoso poema de Lérmontov: “Adiós a ti, del ruso / sucia patria, / Nación de encomenderos/ y de esclavos...”, cambiando las “guerreras azuladas” por el negro sombrero de tres picos de la policía española, la muralla del Cáucaso por la del Estrecho de Gibraltar, la madre patria rusa por la “madrastra” española. Como el poeta que desde el Cáucaso se conjuró en su poema contra la esclavitud impuesta por la tradición autoritaria rusa, Goytisolo, desde un territorio donde también predomina la cultura de raíz islámica, se conjuró también contra otros tiranos escondiéndose “de su ojo que todo lo registra, de su oído que nada escucha en vano”. El resultado fue la redacción de *Reivindicación del conde don Julián*, un ajuste de cuentas con la cultura

española, una expurgación de los valores tradicionales caducos y enquistados que ahogaban las libertades individuales y creativas.

De Reivindicación del conde don Julián⁶

“(…)Vehículo de la traición, hermosa lengua mía : lenguaje pulido y cortante, ejército de alfanjes, idioma cruel y brusco! a mí, beduinos de pura sangre : guerreros que afrontáis diariamente la muerte con desdeñosa sonrisa, jinetes de labios ásperos, abultadas yugulares, rostro bárbaramente esculpido contemplad el tentador Estrecho con vuestros perspicaces ojos cetreros : la sucesión de olas blancas que impetuosamente galopan hacia la costa enemiga : crestadas de espuma, como sementales que relinchan con furia al zambullirse : playas ansiosas de Tarifa, roca impaciente de Gibraltar!

Hay que rescatar vuestro léxico; desguarnecer el viejo alcázar lingüístico; adueñarse de aquello que en puridad os pertenece; paralizar la circulación del lenguaje; chupar su savia; retirar las palabras una a una hasta que el exangüe y crepuscular edificio se derrumbe como un castillo de naipes y galopando con ellos en desenfrenada razzia saquearás los campos de algodón, algarrobo, alfalfa vaciarás aljibes y albercas, demolerás almacenes y dársenas, arruinarás alquerías y fondas, pillarás alcobas, alacenas, zaguanes cargarás con sofás, alfombras, jarros, almohadas devastarás las aldeas y sacrificarás los rebaños, despojarás a la ilusionada novia de su ajuar, a la dama aristócrata de sus alhajas, al rico estraperlista de su fulana, al hidalgo proveecto de su alcornia retirarás el ajedrez de los casinos, el alquitrán de las carreteras prohibirás alborozos y juergas, zalemas y albricias, abolirás las expansivas, eufóricas carcajadas el recio comensal de sanchopancesca glotonería que aborda su bien surtida mesa con un babador randado y, tras la oración de rigor, se dispone a catar los manjares que le sirven maestresalas y pajes, lo amenazarás con tu varilla de ballena, impuesto de la autoridad y el prestigio de tus severos diplomas lexicográficos no se ha de comer, señor carpeto, sino que es uso y costumbre en las otras ínsulas donde ya he morado:

Yo, señor, soy gramático, y miro por la pureza del idioma mucho más que por mi vida, estudiando de noche y de día y tanteando la complexión del carpeto para acertar a curarle cuando cayere enfermo : y lo principal que hago es asistir a sus comidas y cenas, y dejarle comer de lo que me parece castizo y quitarle cuanto etimológicamente es extraño : y así mando quitarle estos entremeses porque contienen arroz y aceitunas, y aquellos guisos por ver en ellos alubias, berenjenas y zanahorias desa manera, aquel plato de perdices que están allí dispuestas, y, a mi parecer bien sazonadas, no me harán algún daño ésas no comerá el señor carpeto en tanto que yo tuviere vida pues, por qué porque son en adobo y han sido condimentadas con azafrán si eso es así, vea el señor gramático de cuantos manjares hay en esta mesa cuál me hará más provecho y cuál menos daño y déjeme comer dél sin que me le apalee, porque por mi vida de carpeto, y así Dios me le deje gozar, que me muero de hambre, y el negarme la comida, aunque le pese al señor gramático y el más me diga, antes será quitarme la vida que aumentármela vuesa merced tiene razón, señor

⁶ Fuente: <http://ccat.sas.upenn.edu/romance/spanish/219/11sigloxxespana/goytisolo.html>

carpeto : y así me parece que vuesa merced no coma de aquellos conejos guisados que allí están, porque van guarnecidos de alcachofa : de aquella ternera, porque ha sido aderezada con espinaca aquel platonazo que está más adelante vahando me parece que es olla podrida, que por la diversidad de cosas que en tales ollas podridas hay no podrá dejar de topar con alguna que me sea de gusto y provecho ábsit! : vaya lejos de nosotros tan mal pensamiento!:

No hay cosa peor en el mundo que una olla podrida con albóndigas y unas gotas de aceite : y respecto a los postres de vuesa merced ni uno siquiera le puedo autorizar : el flan, a causa del caramelo : el helado, por contener azúcar : la macedonia, por el jarabe : el cuanto al exquisito sorbete que acaban de servir a vuesa merced, la duda ofende : es etimológicamente foráneo y, abandonando al carpeto en la plena y solemne posesión de su hambre, galoparás de nuevo por el próspero y floreciente reino de la Paz, el Desarrollo y el Orden y provocarás catástrofes financieras y desastres bursátiles mediante la brusca supresión de aranceles y tarifas, la abrogación inesperada y radical de todas las barreras de aduana a los comerciantes que miden y pesan los dejarás sin fanegas, quintales, arrobas, azumbres, quilates privarás de álgebra a las escuelas y a las contabilidades de cifras y galoparás y galoparás e incorporarás a tus huestes alguaciles y alféreces, almirantes y alcaldes requisarás las bebidas alcohólicas despoblarás las construcciones de albañiles derribarás tabiques, secarás acequias, motivarás infecciones y epidemias al desbaratar el arduo, laborioso sistema de alcantarillas y galoparás y galoparás sin tregua por el vasto y asolado país, y cuando la ruina sea completa y la bancarrota absoluta, te pararás frente al mapa de la Península y apuntarás aún con tu varilla de ballena ah, se me pasaba : y quíteme de ahí ese Guad-el-Kebir y no olvides el olé (...).”

2.11. Juan Marsé

Juan Marsé es uno de los mejores y más influyentes escritores españoles del s. XX. Sus novelas han reinventado la narrativa en castellano y se han convertido en un punto de referencia para sucesivas generaciones de escritores. En 2008 Marsé recibió el Premio Cervantes, colofón a una dilatada trayectoria que no siempre ha recibido el reconocimiento que merece. *Últimas tardes con Teresa*, su obra cumbre, es una denuncia social, cuenta la historia de un chorizo barcelonés que se hace pasar por militante político para conquistar a una estudiante de familia burguesa, es una feroz sátira al señoritismo. *Si te dicen que caí* presenta una visión de la vida en los barrios pobres de Barcelona, gentes aplastadas que sufren las consecuencias de la guerra. *La muchacha de las bragas de oro*, por el contrario, se puede considerar una novela frustrada.

De El leopardo en las cumbres. Encuentro con Juan Marsé

(en el marco de la XIII Lectura continuada del Quijote (23.04.08, Círculo de Bellas Artes)

“Mis primeras lecturas fueron novelas de aventuras de aquellas que se compraban en los quioscos, como las de Salgari, y el primer gran descubrimiento fue por supuesto *La isla del tesoro* de Stevenson. Recuerdo también una colección que se llamaba *Cuentos y leyendas*, a través de la cual —en traducciones quizás no muy ortodoxas— conocí a los primeros rusos, como los cuentos de Tolstói. Aunque sobre todo leía, a los doce años, novela policíaca y del oeste. Todas las novelas de Raymond Chandler, Dashiell Hammett, las de Sherlock Holmes, y *Las aventuras del padre Brown*, de Chesterton, que es un grandísimo escritor. En una de ellas el padre Brown afirma: “Los hombres, desde que no creen en Dios, no es que no crean en nada, es que se lo creen todo”. Y en otra: “Este general, visto desde la espalda, es el hombre que necesita la patria”.

El descubrimiento de una literatura más seria se produjo a través de *Guerra y paz* de Tolstói, y de la obra de Dostoyevski y Balzac; la novela del diecinueve en general fue para mí importantísima. En materia de libros no tenía a nadie que me aconsejara, eran elecciones puramente intuitivas, que fui realizando por mi cuenta. En los años cuarenta atravesé una fase en la que leía muchísimo a algunos novelistas de moda entonces, se encontraban en casi todas las casas de la gente que yo conocía, y que hoy en cambio están prácticamente olvidados —aunque no todos, Stefan Zweig ha vivido últimamente un bien merecido resurgimiento—, como Cecil Roberts, Vicky Baum o Papini, con una obra exótica que hablaba de países tropicales, de amor. De todas aquellas lecturas me ha quedado algún poso, el recuerdo, por ejemplo, de los cuentos de Somerset Maugham —muy buenos en mi opinión— y alguna de sus novelas, como *Servidumbre humana*, pero de entre todos ellos destacaría a Stefan Zweig.

He hecho una pequeña lista de los que encontré en mi propia casa, que eran Genoveva de Brabante, *Humillados y ofendidos* —el primero de Dostoyevski que leí—, y *Tarzán de los monos*, de Edgar Rice Burroughs. También pasó por mis manos la colección completa de *El Coyote* y muchas novelas del oeste; toda esa mitología que tenía mucho que ver con el cine, hasta que de repente me volví muy riguroso, serio y formal

y de una manera sistemática empecé a leer a Proust y a los más importantes escritores, que son la base de los siglos XIX y XX: Joyce, Dickens... De entre nuestra literatura, me impresionó especialmente *La Regenta*, de Clarín, y sobre todo Galdós y Baroja.

Recuerdo la anécdota de una hoguera que hizo mi familia con documentos y libros inmediatamente después de la Guerra, porque mi padre era rojo, separatista y republicano. El objetivo era en realidad eliminar documentos comprometedores, pero el temor les llevó a quemar también algunos libros que, de haber sido encontrados, no habrían supuesto seguramente ningún problema. Mi padre cogió por error una novelita mía de quiosco protagonizada por Bill Barnes, *el Aventurero del Aire*, que pertenecía a la colección *Hombres Audaces*, y costaba sesenta céntimos. La vi arder y me supuso un disgusto tremendo, un berrinche. Mi padre trató de convencerme de que no había que ponerse así, que era una novela y nada más, pero no funcionó.

Nunca me ha gustado cultivar la imagen pública del escritor —aunque hay algo de coquetería en ello— ni tampoco desplegar teorías acerca del arte de escribir, por eso no doy conferencias, pero sí me gusta participar en coloquios con los lectores. Cuando se me formulan preguntas acerca del oficio o sobre cuál es exactamente la finalidad de la literatura contesto lo mejor que puedo, porque no tengo las ideas muy claras al respecto, salvo dos o tres que son las de entretener ilustrando.

Por el contrario, en el panorama literario actual —del que tengo, en general, una impresión positiva, puesto que existe una gran multiplicidad de tendencias y de estilos— observo quizás un exceso de metaliteratura, un planteamiento del tipo “voy a escribir una historia y al mismo tiempo les voy a contar cómo la escribo”. Lo que a mí realmente me interesa es la historia, no cómo se ha gestado. Eso es ya meterse en la cocina del escritor, y siempre digo que es mejor no entrar porque está llena de humos y refritos. Reaccionaría de la misma manera si un carpintero me dijera: “le voy a hacer esta silla, pero le voy a explicar además cómo la hago”. Le contestaría “no, usted la hace y punto”. Se trata de una actitud que no me convence, ya que siento tanto apego por la ficción que me gusta que lo sea plenamente. ¿Por qué ese cierto descrédito del argumento de la historia, de la simple capacidad de narrar, de ser capaz de levantar unos personajes, una situación, un clima y una atmósfera que es puramente inventada? Se trata de literatura que se devora a sí misma, que habla solamente de libros, y mis preferencias van por otro lado. No digo que no sea una fórmula válida, puesto que la gran virtud de la novela es la libertad y hay que respetar eso en primera instancia. Sin embargo, la literatura es cuestión de gustos y los gustos implican unas limitaciones. En la medida en que a mí me gusta muchísimo Dickens estoy negado para admirar totalmente el *Ulises* de Joyce. Ya sé que es un gran libro, de un altísimo valor poético y lingüístico, pero como novela prefiero otras, con las que disfruto más”.

2.12. Luis Martín-Santos

Luis Martín-Santos Ribera nació en Larache en 1924 y murió en Vitoria en 1964. Escritor y psiquiatra español, es el autor de *Tiempo de silencio* (1961), considerada una de las mejores novelas españolas del s. XX. *Tiempo de Silencio* apareció en 1962 y causó gran sorpresa e incompreensión. La obra pone de manifiesto que también los más humildes, los chabolistas, presentaban graves lacras humanas, y acabó con la simplista identificación de los “buenos” con los pobres.

Tiempo de silencio abría un camino nuevo, la novedad no estaba en el argumento (es una novela del fracaso y una disección de la vida española con voluntad destructora de mitos), sino en el singular desfase entre la anécdota y el enfoque. El asunto se reduce a puro esqueleto, tiene mucho de relato folletinesco con ribetes de novela policíaca, pero el tratamiento del tema la dota de alcance existencial. Las descripciones de los ambientes sociales (tanta de la alta burguesía como del chabolismo) son muy críticas. El enfoque da entrada a la imaginación, somete la realidad a elaboración metafórica y simbólica. Tiene como modelo al *Ulyses* de James Joyce (alusiones a la *Odisea* y a los mitos clásicos). Una odisea son las peripecias de Pedro; Florita es Nausicaa; Cartucho es un trasunto del Cíclope; Dorita es tanto Calipso como Penélope; el episodio de Circe tiene lugar en un burdel. La forma de tratar el asunto está cargada de ironía. Santos realiza un contraste entre lo vulgar de la realidad y un enfoque plagado de referencias nobles. El lenguaje de la obra es barroco y cultista.

De Tiempo de silencio

“(…) El sol sigue tan tranquilo entrando en el departamento y allí se dibuja el Monasterio. Tiene todas sus cinco torres apuntando para arriba y ahí se las den todas. No se mueve. Tiene piedras alumbradas por el sol o aplastadas por la nieve y ahí se las den todas. Está ahí aplastadito, achaparradete, imitando a la parrilla que dicen, donde se hizo vivisección a ese sanlorenzo de nuestros pecados, a ese sanlorenzaccio que sabes, a ese sanlorenzón a ése que soy yo, a ese lorenzo, lorenzo que me des la vuelta que ya estoy tostado por este lado, como las sardinas, lorenzo, como sardinitas pobres, humildes, ya me he tostado, el sol tuesta, va tostando, va amojamando, sanlorenzo era un macho, no gritaba, no gritaba, estaba en silencio mientras lo tostaban torquemadas paganos, estaba en silencio y solo dijo -la historia solo recuerda que dijo- dame la vuelta que por este lado ya estoy tostado... y el verdugo le dio la vuelta por una simple cuestión de simetría.

(…)

Nacer, crecer, bailar una vez en la fiesta del pueblo delante de la procesión del Corpus con el moño alto, porque era buena bailarina y se decidió, que sí, que a pesar de todo, a pesar de estar determinada al dolor y a la miseria por su origen, ella debía bailar ante el palio en la procesión del Corpus, en la que el orgullo de la custodia a todos los campesinos de la plana toledana salva, hundirse después, hundirse hacia la tierra, rodear el airoso talle (que la hizo elegir para la fiesta) de tierra asimilada, comida, enterrarse en grasa pobre, ser redonda, caminar a lo ancho del mundo envuelta en esa redondez que el destino otorga a las mujeres que como ella han sido entregadas a la miseria que no mata, huir delante de un ejército llegado de no se

sabe dónde, llegar a una ciudad caída de quién sabe qué estrella, rodear la ciudad, formar parte de la tierra movediza que rodea la ciudad, la protege, la hace, la amamanta, la destruye, esperar y ahora gemir”.

2.13. Miguel Delibes

En las novelas del autor vallisoletano están siempre vigentes valores que tienen una correspondencia con el pueblo ruso: su amor por la naturaleza, el deporte, la importancia de la familia, el apego a la tierra... En *Las ratas* ahonda en la existencia lamentable de un pueblo agrícola castellano; *Cinco horas con Mario* quizás sea su mejor novela, es un soliloquio de la mujer que vela el cadáver del marido difunto reprochándole su conducta.

Posteriormente, Delibes quiebra su particular línea narrativa para acercarse al experimentalismo en *Parábola del naufrago* (1969), donde trata de reproducir el mundo de pesadilla de las obras de Kafka. Jacinto San José se convierte en borrego, resultando la parábola del miedo a la anulación de la persona, la defensa de la libertad humana. Sin embargo, volverá pronto a retomar sus temas humanistas de base cristiana y su preocupación por la defensa de la naturaleza y crítica a la sociedad deshumanizada y consumista en obras como *El príncipe destronado* (1973), *Las guerras de nuestros antepasados* (1975), *Los santos inocentes* (1981) o *El hereje* (1998).

De Cinco horas con Mario

“(...) De acuerdo, el señorío no se improvisa, se nace o no se nace, es una de esas cosas que da la cuna, aunque bien mirado, la educación, el trato, también puede hacer milagros, que ahí tienes, sin ir más lejos, el caso de Paquito Álvarez, un artesano cabal, no vamos a decir ahora, que de chico trabucaba las palabras que era una juerga, bueno, pues le ves hoy y otro hombre, qué aplomo, qué modales, yo no sé qué maña se ha dado, pero los hombres es una suerte, como yo digo, si a los veinte años no estáis bien, no tenéis más que esperar otros veinte. Y, luego, esos ojos. Hay que reconocer que Paco siempre les tuvo ideales, de un azul verdoso, entre de gato y agua de piscina, pero ahora como ha encorpado y tiene más representación, mira de otra manera, como con más intención, no sé si me explico, y, además, como no se apura al hablar, que habla solo lo justo y a medio tono, con ese olor a tabaco rubio, que es un olor, que a mí me chifla, resulta, es uno de esos hombres que te azaran, fíjate, quién se lo iba a decir a él. Yo daría lo que fuese porque tú fumases rubio, Mario, que te parecerá una tontería, o por lo menos emboquillado, hace otra cosa, y no ese tabaco tuyo, hijo, que ya no se ve por el mundo, nunca he podido con él, que cada vez que en una reunión te pones a liar uno, me enfermo, como lo oyes, que luego ese olor, a pajas o qué sé yo, a saber qué gusto puedes sacarle a esa bazofia, que si siquiera fuese elegante o así, vaya, pero liar un cigarro, lo que se dice liarlo, ya no se ve más que a los patanes, ni los hijos de las porteras, si me apuras, que te queman la ropa y te pones hecho un asco, como yo digo. Claro que dirás tú que a ti la ropa qué, que ésa es otra, que nunca te dio por ahí, que me has hecho pasar unos apuros que ni imaginas, hijo, siempre hecho un adán, que yo no sé qué arte te das que a los dos días de estrenar un traje ya está para la basura, que ni sé cómo me enamoré de ti, francamente, que el traje marrón aquel, el de las rayitas, me horrorizaba, que yo me hacía ilusiones de cambiarte, pero ya, ya, genio y figura, a esa edad ya se sabe, romanticismo pero ni tanto ni tan calvo, Mario, calamidad, que bien poca suerte he tenido contigo en este aspecto, que me has hecho sufrir más que otro poco (...)”.

3. Lo que Rusia le debe a España

- 3.1. La imagen de España en Rusia
- 3.2. Don Quijote: el héroe español que los rusos hicieron suyo
- 3.3. Don Juan en Rusia
- 3.4. Carmen o la esencia de la mujer
- 3.5. Vasili Botkin
- 3.6. Nikolái Karamzín
- 3.7. Aleksandr Pushkin
- 3.8. Iván Turguénev
- 3.9. Nikolái Gógol
- 3.10. Mijaíl Lérmontov
- 3.11. Fiódor Dostoyevski
- 3.12. Lev Tolstói
- 3.13. Konstantín Balmont
- 3.14. Marina Tsvetáyeva
- 3.15. Vladislav Jodasévich
- 3.16. Maksimilián Voloshin
- 3.17. Mijaíl Bulgákov
- 3.18. Anna Ajmátova
- 3.19. Antón Chéjov
- 3.20. Pavel Antokolsky
- 3.21. Iosif Brodsky

3.1. La imagen de España en Rusia

Si atendemos al ensayo de Natalia Vankhanen *La imagen de España en el espejo de la literatura rusa*, en Rusia se escuchó hablar por primera vez de la tierra española a fines del s. XV. El primer comentario conocido sobre España en idioma ruso data de 1490, cuando el arzobispo de Nóvgorod, Guenadi, escribió una carta al metropolitano de Moscú, Zósimo, en la cual hace mención a la existencia de una tierra donde han encontrado la forma adecuada de tratar a los herejes, quemarlos en la hoguera. “No estaría mal que nosotros también siguiésemos este método”. En aquellos tiempos, se llevaron a cabo ajusticiamientos públicos de judaizantes. Por suerte, esta metodología no terminó de cuajar en Rusia.

En el año 1667, España recibió la visita de una embajada rusa encabezada por Piotr Ivanovich Potiomkin como embajador. Potiomkin dijo de los españoles: “En sus costumbres son muy originales y orgullosos... No les gusta emborracharse: beben poco. No comen mucho. Habiendo estado seis meses en tierras españolas no he visto que haya borrachos tirados por las calles o que, habiendo bebido en exceso, alboroten”.

El mismo Potiomkin dejó una emocionada descripción del Escorial. Los rusos, en aquel entonces, desconocían la historia de España y todo les resultaba mágico. De cualquier forma, a Potiomkin le encantaron los motivos árabes presentes en los monumentos del sur de España. En un momento dado se preguntó ingenuamente: “¿Es que España estuvo gobernada por los árabes?”.

En el Museo del Prado queda constancia de aquella embajada diplomática, pues se conserva un retrato de Potiomkin. Las relaciones entre ambos países se incrementaron grandemente en la época del zar Pedro I, quien decidió construir en San Petersburgo embajadas de los principales reinos europeos, y España fue una de las invitadas. En cualquier caso, la España que llegó a los rusos lo hizo pasando por el tamiz de la interpretación francesa. Catalina II promovió la cultura francesa entre la clase aristocrática, y así en las altas esferas de la corte se hablaba en francés y se admiraba la cultura gala. Francia marcaba la pauta y, casualmente, en el s. XVII España estaba de moda, pues la madre de Luis XIV, rey de Francia, y su esposa eran españolas.

En Rusia se leyeron con fruición las obras de Lesage, y es la España que aparece en ellas la que los rusos tenían por cierta. El español era un idioma que muy pocos conocían en el imperio ruso. Incluso el nombre del país llegó a la lengua rusa procedente del polaco, tan pocos habían sido los contactos históricos entre los habitantes de ambas naciones. Por tanto, España y su idiosincrasia son por aquel entonces grandes desconocidos para el pueblo de Rusia. En el año 1762, Domashnev publica un artículo *Sobre el arte del verso*, donde afirma:

“En España la poesía nunca floreció ni se ha tenido en gran estima. Una suntuosidad vacía y el solo efecto sonoro de las palabras ocupa en ellos el lugar que debiera ocupar el buen gusto. Los españoles se han ejercitado más bien en el arte de la poesía dramática, pero sin conseguir gran cosa”.

Estas palabras son indicativas de la gran ignorancia que se tenía sobre el país de Jorge Manrique, Garcilaso, Cervantes, Lope de Vega, Calderón o Góngora. Mirados desde la óptica ilustrada francesa, el pueblo español se caracteriza por la superstición y la locura. La zarina Catalina II se carteaba con Voltaire, pensador que sostenía el pueblo español “no conoce la libertad de pensamiento”.

En el s. XVIII, esta concepción de lo español reportó obras llenas de tópicos. Entre las cuales podríamos citar la obra teatral de Jeráskov *Los perseguidos*, la novela de Emin *El desdichado amor del marqués de Toledo* y la novela de Gnédich con el grandilocuente título de *Don Corrado de Guerrero, o el espíritu de venganza y orgullo de los españoles*. Como no podía ser de otra manera, estos trabajos pasaron sin pena ni gloria y lo único que dejaron fue el estereotipo del español como hombre orgulloso, vanidoso, vengativo y apasionado. Esta imagen tuvo una larga pervivencia en el imaginario de los rusos. No obstante, estas características, que para los franceses eran sintomáticas de barbarie y retraso, eran asumidas con simpatía por los rusos, que mostraban simpatía por los personajes.

Los fríos y pasivos norteños se sentían atraídos por la pasión y la alegría de los furibundos sureños. Será en el s. XIX cuando la atracción española alcance su punto álgido en tierras eslavas. En ello tuvo mucho que ver la llegada del movimiento romántico a la vida cultural. La nostalgia de paraísos lejanos, la conciencia del yo como entidad autónoma, la valoración de lo diferente frente a lo común, lo primigenio... Así, no es de extrañar que los exaltados personajes literarios españoles pasen a estar de moda.

A principios del s. XIX, la lejana España cotiza en alta como elemento literario. A ello hay que añadir motivos políticos. No debemos olvidar, la admiración que suscitó en Europa la resistencia heroica a la invasión napoleónica. El sitio de Zaragoza conmovió a una Rusia amenazada por las mismas tropas francesas. En 1812, cuando Napoleón lanza a sus soldados contra Rusia, los periódicos hablan largamente de España. El propio Tolstói, en *Guerra y paz*, se hace eco de la victoria española contra el enemigo común, y de cómo esta sirve de aliciente y motivación al ejército liderado por Kutúzov. Los acontecimientos que tienen lugar en España son vistos con admiración. El famoso poeta Derzhavin escribe un epigrama titulado *Moscas españolas*:

El Francés tiene una fiebre tremenda,
se abalanza sobre la gente y muere.
Le están poniendo moscas de España.
No sé si recobrará el juicio.

La simpatía entre los dos colosos situados en los límites opuestos de Europa se acrecienta al sentirse hermanados frente al enemigo común. Los españoles se convirtieron en aquel momento en paradigma del amor de un pueblo hacia su patria, dispuesto a luchar hasta la muerte por liberarla. Por desgracia, pocos años después cambió la consideración oficial a causa de la revolución que tuvo lugar en España. Después de conseguir expulsar a los franceses, entre la aristocracia rusa empiezan a despertarse sentimientos de insumisión. La asunción de las ideas de los librepensadores europeos y las concepciones republicanas son acogidas cada vez más con agrado por parte del pueblo ruso. En los ambientes liberales se admiraba a Riego. Este, militar y político liberal español, en 1820 encabezó el pronunciamiento que lleva su nombre, que puso fin al absolutismo de Fernando VII y dio paso a un régimen constitucional. Riego también dio nombre al famoso himno decimonónico conocido como *Himno de Riego*, adoptado por los liberales durante la monarquía constitucional y, más tarde, por los republicanos españoles. Murió ahorcado tras la restauración del absolutismo que puso fin al Trienio Liberal. La noticia de su ejecución hace que los corazones se estremezcan. El poeta Riléyev, en un poema titulado *El Ciudadano*, al acusar a la juventud de inmovilismo, añade:

“Se arrepentirán, cuando el pueblo, en armas,
los encuentre entregados a placeres ociosos,
y en su motín violento en busca de sus fueros,
no vea entre ellos ni a Bruto ni a Riego...”.

El 14 de diciembre de 1825 se produjo un levantamiento parecido en Rusia. Unos cuantos regimientos reclamaron la implantación en Rusia de un régimen constitucional, y estos versos fueron leídos en la Plaza del Senado de San Petersburgo, escenario de los acontecimientos. No obstante, como en tantas ocasiones, basta con prohibir algo para que la atracción por ello se acrecienta automáticamente. Será Pushkin quien marque la pauta en estos momentos. Su España está llena de magia y encanto, sin entrar en vericuetos políticos.

Я здесь, Инезилья,	Estoy aquí Inesilla,
Я здесь под окном.	Estoy aquí debajo de la ventana.
Объята Севилья	Sevilla abrazada
И мраком и сном. Исполнен отвагой,	Y la oscuridad y el sueño. Lleno de coraje,
Окутан плащом,	envuelto en un manto,
С гитарой и шпагой	Con guitarra y espada
Я здесь под окном. Ты спишь ли? Гитарой	Estoy bajo la ventana. ¿Duermes? Guitarra
Тебя разбужу.	te despertaré.
Проснется ли старый,	¿Se despertará el viejo?
Мечом уложу. Шелковые петли	Lo dejaré con una espada. Bucles de seda
К окошку привесь ...	Llévalo a la ventana...
Что медлишь?... Уж нет ли	¿Qué estás retrasando? ... ¿No es así?
Соперника здесь?... Я здесь, Инезилья,	¿Un oponente aquí? ... Estoy aquí, Inesilla,
Я здесь под окном.	Estoy aquí debajo de la ventana.
Объята Севилья	Sevilla abrazada
И мраком и сном.	Y la oscuridad y el sueño.

El poema trata de imitar la poesía popular de origen oral y capta con asombroso encanto la magia de un lugar que nunca fue pisado por el genio ruso. Es evidente que Pushkin toma elementos prestados de la literatura francesa, en distintas ocasiones mostró admiración por los *Cuentos de España e Italia*, de Alfred de Musset, en los que el poeta encontraba una vitalidad extrema. La admiración por España y su literatura alcanzó tal extremo que el príncipe de la poesía rusa no dudó en aprender español.

España fue un auténtico Potosí para los escritores románticos rusos. Pasiones desatadas, orgullos incontrollables, crímenes de honor, la cruel e implacable *Inquisición*, páramos pedregosos y yermos, abismos sin fondo, todo ello suponía un repositorio infinito para el ingenio romántico. La obra maestra de Pushkin, *El convidado de piedra*, versa sobre la postrera y funesta conquista de Don Juan, y está imbuida toda ella del espíritu de exaltación sentimental romántico. “La noche tiene fragancias de limoneros y laureles” dice en un momento dado la

protagonista de la obra, y esa fue la imagen que se proyectaba en la imaginación de los rusos durante mucho tiempo al pensar en España. La España romántica también está presente en otras obras como sus *Romances sobre el rey Rodrigo*, o en su poema: “Ante una noble española / están dos caballeros...”.

El poeta romántico por excelencia, Mijaíl Lérmontov, fue un ardiente enamorado y defensor de España. Lérmontov profesó un interés inusitado por España, el cual trascendió los mitos literarios románticos y las ideas liberales que circularon por la Península Ibérica a partir de la Guerra de Independencia. La imaginación de Lérmontov, influida por la extensa bibliografía romántica de corte orientalista, creó un vínculo genealógico con este país según el cual los Lérmontov, antes de instalarse en Escocia, habían morado en España hasta la ocupación árabe. De esta manera, su identidad, como supuesto descendiente del ducado de Lerma, quedaba vinculada con “las pasiones impetuosas e incontenibles” hispanas y con el mestizaje cultural, como Pushkin. En su tragedia en verso *Los españoles*, protagonizada por un joven que debe enfrentarse a los embates del destino, Lérmontov utilizó localizaciones y personajes españoles de los ss. XVI y XVII como prisma a través del cual analizar lo que sucedía en la Rusia del s. XIX. El tema español hace su aparición en sus poemas *Las dos esclavas* y *Una confesión*. Podría añadirse a esto que Lérmontov dibujaba como un profesional. En uno de sus dibujos, una mujer de la que estaba enamorado está pintada con los atuendos de una monja española.

En *El Demonio*, su poema más célebre, la acción en un primer momento se situó en España. Posteriormente, la ubicación se traslada a Georgia, y la protagonista española pasa a ser una princesa georgiana, Tamara. Georgia en su *Demonio* es el lugar donde surgió la humanidad. Las cumbres de sus montañas tocan el cielo y discuten con él. En la primera versión del poema, todo esto se situaba en España. Recordemos los archifamosos versos de Lérmontov:

“Inicio en solitario mi camino,
brilla delante de mí una senda pedregosa,
la noche está sumergida en el silencio, el desierto escucha lo que Dios le está diciendo,
y una estrella habla con la otra”.

La descripción nos conduce automáticamente a un paisaje típicamente español.

La *Carmen* de P. Mérimée fue extraordinariamente famosa en Rusia. El personaje creado por el francés fue relacionado por los rusos con lo que ellos creían que era España. Alcanzó tal grado de popularidad que su imagen era utilizada por los diseñadores, aparecía en cajas de bombones, en frascos de colonia y en jabones. La imagen de Carmen fue la más popular en la poesía rusa del Siglo de Plata, el fenómeno cultural que marca el período comprendido entre finales del s. XIX y la Revolución de octubre de 1917. La imagen de *Carmen* en las versiones poéticas rusas se aleja de su pretexto, de la narración de Mérimée. Por un lado, poetas rusos como Igor Severianin, Sasha Chernyi o Vladislav Jodasévich se concentran en los episodios en que se refleja la naturaleza española del carácter de Carmen, fusión inseparable de amor, celos y libertad. Por otro, la imagen de Carmen en la poesía rusa se carga de connotaciones simbólicas: se convierte en símbolo del amor fatal, espontáneo, divino. La misma Carmen se diviniza, se identifica con un fenómeno natural en el ciclo poético de Aleksandr Blok de título homónimo, *Carmen*.

Pasado un tiempo, como ocurre con toda moda, llego el hartazgo. Lo español devino en una sarta de tópicos y se llenó de aquellos toques de vulgaridad, con el omnipresente Guadalquivir, Sevilla, guitarras, abanicos y navajas. Surgen la romanza y la canción pseudoespañolas. Este género remilgado fue, a mediados del siglo, magníficamente parodiado por un anónimo poeta que se hacía llamar Cósimo Prutkov. Este personaje, ya de por sí una parodia del escritor de la época, fue una creación de tres autores: Alekséi Nikoláyevich Tolstói y los hermanos Zhemchúzhnikov. Fueron ellos los que escribieron un poema que se hizo famoso entonces, de título suficientemente significativo del grado de sorna que contiene: *Vehemente deseo de ser español*.

Silenciosamente sobre la Alhambra

duerme toda la Natura
Duerme el castillo Pambra,
Duerme Extremadura.
Dadme una mantilla,
Dadme una guitarra,
Dadme a Inesilla,
y un par de castañuelas.
Dadme una mano fiel,
dos palmos de acero,
unos celos desmesurados
y una taza de chocolate...

A pesar de la jocosidad inherente a la composición, deja vislumbrar el interés que suscitaba lo español exótico, además de reírse de los ya demasiado manoseados motivos españoles.

Pasando a hablar de autores más influyentes, resulta de obligada mención Vasili Botkin, autor de *Cartas sobre España*. Se trata de un trabajo sobrio y ponderado a cargo de alguien que realmente estuvo en España y supo captar la esencia de sus tierras y de sus gentes. Botkin visitó España en 1845, y con gran veracidad y simpatía describió todo lo visto, destruyendo paradigmas y estereotipos. “Nadie puede imaginarse nada más triste que Castilla la Vieja”. Los románticos del s. XIX se pasaron años cantándole al Guadalquivir. Botkin, por su parte, lo describe así: “Salimos de viaje por el Guadalquivir, un río turbio y parduzco, encerrado en unas orillas aburridas”.

Granada, en cambio, le produce un éxtasis. Y su valoración de los españoles contradice radicalmente el veredicto de los escritores franceses de la Ilustración:

“Se ha dado en decir que en España el pueblo es ignorante, pobre, lleno de supersticiones, que la Ilustración no le ha afectado. Así, por lo menos, piensa toda Europa, pero pongan ustedes a este mujik español al lado del francés, alemán, o inglés, y os causará sorpresa en su sentido nato de la dignidad, la delicadeza de su porte, su habla, correcta y natural... No cabe la menor duda de que el pueblo español tiene un alto concepto de la ética, no inferior, y quien cabe si superior, al de cualquier pueblo europeo. Tiene todo lo necesario para parangonarse con los primeros pueblos de Europa”.

Botkin muestra en sus juicios originalidad y personalidad propia, no estaba contaminado por las descripciones literarias estereotipadas. Su libro tuvo un éxito instantáneo, fue citado con frecuencia y muy imitado.

El gran escritor ruso Goncharov (célebre por su novela *Oblómov*) publicó sus voluminosos diarios de viaje en barco alrededor de la tierra en un libro llamado *La fragata Palas*. No pudo visitar España durante el viaje, pero bordeando su costa meridional rememoró el libro de Botkin escribiendo:

“Ya estamos en España, con su Andalucía florida —pensaba con tristeza, mirando en la dirección que me indicaba el viejo marino—. Sevilla, caballeros con guitarras y espadas, mujeres, balcones, limoneros. Si pudiese irme ahora mismo a algún lugar de Granada, donde con tanta inteligencia y elegancia viajó el epicúreo que fue Botkin, que pudo libar hasta la última gota toda la dulzura del cielo y aire de España, sus mujeres y naranjos. Oh, si pudiera vivir ahí un tiempo, tumbarme debajo de un oleandro o de un álamo, aunar la pereza rusa con la española y ver qué es lo que podría salir de esto... Pero la fragata marcha viento en popa... ¡Adiós, España; adiós, ¡Europa!”.

Goncharov pone de relieve por primera vez las semejanzas temperamentales de dos pueblos alejados y en principio distintos, que moran en los extremos del continente. “Unir la pereza rusa y la española...”. La pereza para Goncharov no es peyorativa, él es el poeta de la pereza. A su personaje, la pereza lo destruye. Pero, aunque esto parezca paradójico, también lo exalta. Es tan grandiosa e indestructible que adquiere dimensiones épicas. Su pereza es no solo un vicio que destruye al enviciado, es también el Oriente contemplativo, la libertad casi, casi la poesía, y en cuanto tal, un contrapeso al pragmatismo europeo, aburrido y mecánico. Esta poesía de la pereza, este no estar contaminado con el espíritu mercantil, es lo que intuye Goncharov en estos dos pueblos europeos, no del todo occidentalizados. Aquí viene a la memoria el episodio de la vía del tren, que tiene una vía, ni peor, ni mejor, sino diferente.

El tema de las similitudes entre España y Rusia aparece en un poema de un autor desconocido, un tal Koloshin, que en los años sesenta del s. XIX escribía:

Detrás de los montes Pirineos
hay un país igual (al nuestro)
rico de dones de Dios
pero sin orden ni concierto también.

También allí un montón de estaciones sucias,
también faltan caballos para engancharlos,
las mismas instancias
y jueces que se venden.

Allí la guitarra sustituye a la balalaika,
las mismas gitanas, exactamente igual.
La misma chusma de funcionarios.

Y cuando nosotros decimos “seichas” ellos dicen “ahora”.

Al estudiar a los españoles
llego a la conclusión
que a excepción de granadas frescas
todo lo demás lo tenemos en casa.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Es necesario mencionar otro libro en el que España es protagonista, los *Ensayos sobre España*, las notas de viaje de V. I. Nemirovich-Danchenko, aparecido en los años ochenta del s. XIX. El escritor describe su viaje en un estilo vivo y directo y realiza ingeniosas apreciaciones sobre el carácter de los españoles, su historia y su arte.

“Tal y como lo hicieron muchos extranjeros, antes y después de él, toma nota de los extremismos en el carácter de los castellanos. Dice: “Nada a medias —o la apatía y ociosidad, o locos y apasionados arrebatos. Todo al borde de la locura. Un solo paso y todos estos tristes caballeros perderían el juicio... Un país que espera la aparición no de sus Dickens y Dodets, sino de su Dostoyevski”.

Llegamos así al que sea quizás el punto de unión más poderoso entre la cultura española y la rusa, *Don Quijote*, el caballero de la triste figura. Don Quijote en la literatura rusa es un tema del que se podría hablar indefinidamente, pues es difícil encontrar un personaje más popular en Rusia. Mucho se podría decir del interesantísimo análisis de Turguénev en su conferencia *Hamlet y Don Quijote*, a la que asistió como oyente Dostoyevski. Don Quijote se proyecta sobre la novela de Dostoyevski, *El Idiota*. Para Dostoyevski, el Quijote es “una cima inaccesible del espíritu humano”. Cuando Dostoyevski se propuso escribir una novela sobre “un hombre positivamente bello”, como el príncipe Mishkin, tuvo en cuenta a dos personajes, Jesucristo y Don Quijote. Sin estos dos referentes, el príncipe Mishkin sería impensable. Así su aspecto —pálido, enjuto, alto, un ser con barba que sufre ataques de epilepsia—; y su forma de actuar, que despierta una mezcla de estupefacción y admiración. Todo en él recuerda a Don Quijote.

Terminaríamos este apartado recordando el relato de Gógol *Diario de un loco* (1835). En la obra, el protagonista, Propishchin, está interno en un psiquiátrico y escribe en su diario:

“Año 2000, abril 43. El día de hoy es un día de gran júbilo. Hay un rey en España. Lo han encontrado. Ese rey soy yo... Confieso que fue como el destello de un relámpago... He descubierto que todo gallo tiene su España y la lleva debajo de las plumas”.

3.2. Don Quijote: el héroe español que los rusos hicieron suyo

Al abordar el *Quijote*, como cualquier otra obra de arte, nos encontramos ante una doble perspectiva, la de lectores y la de críticos. Como lectores, la relación con el *Quijote* se reduce a elegir una perspectiva propia y recibir nuevas perspectivas e intuiciones sobre lo humano que se desprende de cada lectura. Como críticos, el *Quijote* ha sido considerado en cada época de una manera peculiar, cada país, cada individuo que lo ha meditado ha presentado un aspecto distinto. No obstante, la magnitud del *Quijote* no debe ocultar la grandeza del alma humana que lo ha creado, pese a centrarnos en este monumento ingente. Cervantes, sin el *Quijote*, seguiría ocupando un lugar muy destacado en las letras españolas. Julián Marías propone una fórmula: en torno al *Quijote* todo lo demás.

- CUESTIONES EXTERNAS

Publicación de la obra

En 1605, apareció en la madrileña imprenta de Juan de la Cuesta *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Ese mismo año se suceden dos ediciones en Madrid, dos en Valencia y dos en Lisboa. Es traducido al francés y al inglés en vida de Cervantes, y poco después de su muerte al italiano y al alemán. En 1614, apareció en Tarragona el falso Quijote, una segunda parte apócrifa escrita por Alonso Fernández de Avellaneda, con un prólogo que contenía graves insultos e injurias contra Cervantes. Este, tras introducir diversos cambios en el capítulo 59, publicó *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* en 1615.

Génesis y elaboración

Rosales, Moreno Báez y Hatzfeld sostienen la hipótesis de una novela corta previa constituida por los seis primeros capítulos y el principio del séptimo, que formarían una estructura perfectamente trabada (primera salida y regreso derrotado). El don Quijote de la primera salida carece de la complejidad humana del de las otras dos. Menéndez Pidal defiende que se debe a que la fuente fue el *Entremés de los romances*, que narra la historia de un labrador, Bartolo, enloquecido por la lectura de romances, hasta el punto de abandonar su casa decidido a imitar a los héroes de los romances. Esta similitud es aceptada por todos (M. de Riquer).

Casalduero, Gaos y Avalle-Arce rechazan la hipótesis de la novela corta previa (dividiendo el argumento en capítulos y ampliándola hasta los cincuenta y dos), y creen que desde un primer momento se anuncia una novela extensa, basando su hipótesis en la concepción circular de la obra: la sobrina, durante la quema de los libros, solicita quemar las novelas pastoriles por si decidiese hacerse pastor, pastor Quijotiz; la vuelta a la aldea tras la primera salida está destinada a encontrar un nuevo protagonista, estructurando la novela en forma dual. Ambas hipótesis pueden ser compatibles. Puede, efectivamente, que el plan inicial de Cervantes fuera hacer una novella, pero la conjunción perfecta de los materiales hace inviable delimitar el proceso seguido.

Precedentes

Las fuentes son variadísimas, desde el *Entremés de los romances* a las novelas de caballerías (lenguaje arcaizante e hiperbólico, matices de estilo constatados por M. de Riquer). Las referencias a los libros de caballerías son constantes (molino de viento, los rebaños, el bálsamo de Fierabrás, el yelmo de Mambrino, la penitencia en Sierra

Morena, la historia de la Micomicona, la cueva de *Montesinos*, la historia de Trifaldi, el vuelo de Clavileño). Del abanico caballeresco, las obras más ponderadas fueron el *Amadís de Gaula* (penitencia en S. Morena); el *Orlando furioso* y el *Tirant lo Blanc* (en las figuras de Altisidora y doña Rodríguez, además del espíritu divertido de J. Martorell, siendo Tirante un héroe de medida humana cuya aventura discurre por tierras mediterráneas). Dámaso Alonso ha encontrado un precedente en un episodio del *Primaleón y Polendos* -el extravagante hidalgo Camilote, imitado por Gil Vicente en la *Tragicomedia de don Duardos*. También podemos considerar como fuente a la propia realidad. Era usual en aquella época que circularan noticias de personas enloquecidas por los libros, como aquel obseso que se sabía de memoria el *Palmerín de Oliva*.

- CUESTIONES INTERNAS. ANÁLISIS DE LA OBRA

Las dos partes del Quijote

La mayor parte de la crítica considera que la 2.^a parte es más unitaria y está mejor construida. Orozco considera manierista la 1.^a parte y barroca la 2.^a (más pesimista y de mayor profundidad psicológica). Navarro ha sintetizado las principales diferencias entre ambas:

El protagonista pasa de llamarse ingenioso hidalgo a ingenioso caballero, al principio solo era hidalgo; además, llamándolo caballero se distancia del título del *Quijote* de Avellaneda.

En 1605, dividió la novela en 4 partes. Esto no ocurre después; de la misma manera que tampoco en la 2.^a parte aparecen poemas al principio y al final.

En la 1.^a parte hay muchas novelas intercaladas. En la 2.^a, las peripecias al margen de la trama principal son mucho más breves.

En la 2.^a parte no recibe tantos correctivos y a veces sale victorioso.

La geografía de la 2.^a parte es más urbana, la primera es más rural -venta, sierra.

En un momento de la 2.^a parte se simultanean peripecias de Quijote y Sancho.

En la 1.^a parte, don Quijote ve la realidad transformada por su quimera caballeresca; en la 2.^a, los demás personajes cambian la apariencia de esa realidad.

Por otra parte, las semejanzas entre ambas partes son mucho más numerosas que las diferencias: mismos temas —caballería andante, vida pastoril, crítica literaria—; mismos protagonistas; parecida imprecisión geográfica y temporal; el mismo carácter episódico e itinerante; similar disposición de núcleos narrativos mínimos —diálogo de Quijote y Sancho, aventura, realización, nuevo diálogo sobre lo ocurrido para pasar a otros temas—; mismos recursos literarios —parodia, ironía, juego de perspectivas creado por Cide Hamete. La unidad de ambas partes reside en el estrechamiento progresivo de la relación entre Quijote y Sancho, el amor platónico por Dulcinea, la defensa de los mismos ideales, en las referencias a la 1.^a parte que hay esparcidas por la 2.^a; y, en la simetría estructural de ambas partes.

- ESTRUCTURA

Avalle Arce sostiene que las lecturas del hidalgo son las que ponen en movimiento el complejo mundo de la novela. La 2.^a parte emana de la primera, en cuanto se cita su existencia —conocida por Sansón en la Universidad de

Salamanca). Don Quijote lleva a cabo tres salidas, dos en la 1.^a parte y una en la 2.^a. Cada salida repite el esquema estructural ampliado de la primera salida.

1.^a parte

Protoquijote (capítulos 1 a 7): primera salida, división tripartita, preparativos del hidalgo para ser armado caballero, primeras aventuras, regreso a casa derrotado y quema de los libros. Quedan establecidos los *antiquijotes*, el cura y el barbero.

Narración de aventuras episódica e itinerante (capítulos 3 a 31): las aventuras obedecen a esquemas similares. Don Quijote confunde lo que ve con algo imaginado a raíz de los libros y justifica luego su fracaso por obra de encantadores. El discurso de Don Quijote sobre la Edad del Oro (11) prepara el ambiente para la novela pastoril de *Marcela y Grisóstomo*.

Parada, cruce de historias y gentes en la venta de Juan Palomeque (capítulos 32 a 46): lectura de *El curioso impertinente* cruzada con el episodio de los cueros de vino, que Don Quijote relaciona con la historia de la Micomicona; llegada y cruce de don Fernando y Luscinda con Dorotea y Cardenio; historia del capitán cautivo; disputa del yelmo-bacía y enjaulamiento. Según Orozco, esta parte es paradigma de la composición disgregadora manierista. A valle cree que el amasijo de historias intercaladas es una contribución a la estética renacentista de la variedad de la obra literaria. Salvo *El curioso*, todas las historias están vinculadas a la trama central. El discurso de don Quijote sobre las armas y las letras prepara el camino para la historia del capitán cautivo y la aparición del oidor, símbolos de la vida guerrera e intelectual.

Regreso de don Quijote y fin de la 1.^a parte (capítulos 47 a 52): Don Quijote regresa por segunda vez a su casa, pensando que va encantado en una jaula. El final de la 1.^a parte anuncia una tercera salida, por lo que las aventuras de la 2.^a parte deben ocurrir antes de terminarse el capítulo 52 de la 1.^a parte. Por tanto, la 2.^a parte emana de la 1.^a y queda incluida dentro de ella.

2.^a parte

Sansón Carrasco convence a don Quijote para que realice una tercera salida para poder vencerlo y así obligarlo a que ceje en su empeño de abandonar su casa. La obra sufre modificaciones sobre la marcha —la acción se traslada a Barcelona en lugar de a Zaragoza— a manos del Quijote de Avellaneda.

Introducción previa a la nueva salida (capítulos 1 a 7): persiste la locura, referencias y crítica del Quijote de 1605. La semejanza funcional con el principio del primer libro es manifiesta, el antiquijote pasa a ser Sansón Carrasco.

Narración de aventuras episódica e itinerante (capítulos 8 a 29): se concede más importancia a los diálogos; los personajes permanecen mayor tiempo sin moverse (casa de Diego Miranda, Basilio); la cohesión viene dada por la bajada a la cueva de Montesinos (insinuada en 14, anunciada en el 18, realizada en 22-23 y recordada en 29).

Estancia en el castillo de los duques y breve narración simultánea de lo ocurrido a Quijote y Sancho separados (capítulos 30 a 37): Don Quijote es tratado como caballero andante y le preparan aventuras al uso. Es la parte más extensa y núcleo central. Junto con Sancho, consuman su ilusión en un mundo desrealizado, transformado por los duques. En la estructura cumple una función similar a la de la venta de Juan Palomeque en la 1.^a parte (cruce de destinos); hay constantes referencias a la obra de 1605, que ha sido leída por los duques (el encantamiento de Dulcinea es motivo vertebrador de las burlas de los duques).

Narración de aventura episódica e itinerante (capítulos 58 a 65): no tiene equivalente en la 1.^a parte. Regresan a la aldea, don Quijote recobra el juicio y muere ante la desesperación de Sancho. Puede que a Cervantes le pareciera intolerable que un hombre se enfrentara a la muerte sin poder preparar su alma debidamente. También puede ser explicable por una razón estructural: habría empezado cuerdo y debiera terminar cuerdo. Así, además, evitaría nuevas versiones apócrifas.

Los dos libros son dos verdaderas partes de una misma novela, el esqueleto narrativo de las tres salidas es similar, cada vez más ampliado y maduro. El regreso es también análogo: en la primera salida, regresa alucinado; de la segunda, torna engañado por los *antiquijotes* y vencido por un encantamiento; de la tercera, derrotado según las leyes de su propia caballería. Ambas tienen dos núcleos que vertebran lo que antecede y lo que sigue: la venta de *Palomeque* y el castillo de los duques. “Qué proporción de partes con el todo y del todo con las partes” (I, 47).

Las novelas intercaladas

Las novelas responden a un deseo de amenizar la narración. Su interpolación fue criticada por sus contemporáneos, sobre todo en los casos de *El curioso* y la historia del *Capitán Cautivo*. En la 2.^a parte, Cervantes se hace eco de la cuestión en boca de Sansón Carrasco. Las historias son de distintos tipos:

- Novela pastoril: *Marcela y Grisóstomo*, la historia de *Leandra*.
- Novela sentimental: Relatos de *Cardenio y Luscinda*, de *Dorotea* y *Don Fernando*
- Narración psicológica italianizante: *El Capitán Cautivo*, similar a *El amante liberal*.

En la 2.^a parte, se incluyen algunas historias más cortas y más relacionadas con la trama central (las bodas de Camacho, la historia de la hija de Doña Rodríguez, historia de Claudia Jerónima y Vicente Torrellas, las peripecias de Ricote, su hija Ana Félix y su prometido Gaspar Gregorio). Cervantes se jacta en el cap. 44 de ser tan capaz de ceñirse a una sola historia como de entrelazar varias a la vez. **Gaos** recuerda lo que se dice en el cap. 24 de la 2.^a parte: “Donde se cuentan mil zarandajas tan impertinentes como necesarias al verdadero entendimiento desta grande historia”. En suma, estas historias responden a la utilización del recurso de la literatura en la literatura y dan profundidad a la novela, enriquecen el juego de perspectivas establecido con la invención de Cide Hamete Benengeli y contribuyen a dar apariencia de verdad. Gaos sostiene que si en la 2.^a parte no introduce relatos extensos se debe a que dispone de un contrapunto mucho más eficaz, la propia 1.^a parte de la obra, y también del falso Quijote, cuya falsedad hace resaltar la realidad del verdadero.

Por esa ilusión de construcción en profundidad, por su perspectivismo múltiple, por la complejidad estructural y por la variedad de historias el Quijote ha sido calificado como *Ars magna oppositorum* (Avalle-Arce, Moreno Báez). Cervantes, hijo de su tiempo, recoge la literatura que se realiza en el Renacimiento entablando un

diálogo con su contemporaneidad y con la tradición, creando una obra de arte genial paralela a la pintura de su tiempo. Julia Kristeva sostiene que todo se construye como un mosaico de citas, como absorción y transformación de otros textos (contexto cultural anterior y actual de Cervantes). Mijaíl Bakhtín caracterizó la novela como el único género capaz de poseer enunciados ambivalentes, además de enunciados demostrativos y enunciados objetivables.

- DON QUIJOTE Y SANCHO PANZA

Pese a teorías que pretenden demostrar la existencia real de un tal Alonso Quijada, habitante de Esquivias, lo más plausible es que Cervantes creara su personaje de forma imaginaria. Uno de las virtudes del *Quijote* está en la sistemática individualización de sus personajes, hecho que se observa en los dos protagonistas, que experimentan un proceso de transformación psicológica gradual. Dicha transformación va haciendo que su relación vaya siendo cada vez más cercana, y se influyan el uno al otro, hecho que Madariaga designó como la quijotización de Sancho y la sanchificación de don Quijote. No se trata de una oposición entre idealismo y materialismo, sino de la representación de dos elementos complementarios de la personalidad humana.

Don Quijote, en la 1.^a parte, a causa de la locura que le provoca la lectura de los libros de caballerías, transmuta la realidad y cuando la realidad lo desmiente lo achaca a la obra de encantadores. En la 2.^a parte, decae el voluntarismo y la transformación de la realidad, son los demás personajes los que se encargan de transformarla. Al final, le adviene la decadencia, no participa en la última gesta.

Sancho Panza evoluciona a la inversa, de la cordura a la locura en la 1.^a parte. En la 2.^a, continúa su evolución, no solo en su conducta (Ínsula), sino en sus ideas y lenguaje: aprende los giros retóricos de Don Quijote del mismo modo que Don Quijote acaba aprendiendo y utilizando sus refranes.

Don Quijote-Sancho como pareja carnavalesca desde la óptica bakhtiniana

Bakhtín postula que el binomio Quijote-Sancho conforma una pareja típicamente carnavalesca basada en contrastes tanto ideológicos como físicos (grande-pequeño, joven-viejo, flaco-gordo). Don Quijote representa los valores de un mundo antiguo, agonizante (nobleza feudal justificada por linaje), transmuta las manifestaciones de la realidad en seres fabulosos del mundo caballeresco. Sancho, por el contrario, representa un papel paródico y correctivo, relativiza la grandilocuencia de su señor y se libera. Representa la imagen carnavalesca, inclinada a la comida y a la bebida. Las imágenes de lo inferior absoluto tienen representación en su panza, en sus necesidades terrenales frente al *idealismo* abstracto e individualista de don Quijote. Representa la risa, lo grotesco.

Ambos son la expresión de valores topográficos de lo alto y lo bajo. Don Quijote se eleva hacia el cielo con su lenguaje idealista, centrado en lo corporal superior (rostro, cabeza, alma), Sancho se apega a la tierra; a lo bajo corporal (genitales, vientre, trasero); al principio de absorción y de nacimiento y resurrección (seno materno). El papel de Sancho es comparado por Bakhtín con el del bufón de las parodias medievales (demonio barrigón de la fecundidad). Esta dualidad queda plasmada en el lenguaje. Don Quijote utiliza el estilo épico elevado, el tono grave. Sancho es más pedestre, utiliza la máxima jocosa (degradación de lo sublime). El lenguaje de don Quijote equivale al lenguaje del mundo antiguo, es un lenguaje demagógico para deslumbrar a los incultos. Al poner este lenguaje en boca de un loco, Cervantes consigue degradarlo.

Los diálogos se desarrollan según el procedimiento de transferir las ceremonias y ritos elevados al plano material y corporal, supone el desenmascaramiento de los sistemas ideológico-lingüísticos dominantes. Sancho es contagiado por la locura de su amo (pide ayuda, ya que su amo está peleando con un gigante). La voz del amo impregna la del criado de su propia ideología, el lenguaje del poder es capaz de captar adeptos para su propio interés, de ahí la necesidad de una mirada crítica que desenmascare esa impostura. La forma en que la ideología oficial se apodera del pueblo obedece a la utilización del terror o a la promesa de un premio (concepción teleológica). Don Quijote promete un condado a Sancho, y este desea creerlo, por lo que termina participando de la locura. El desenmascaramiento de ambos tiene lugar a través de la risa: “¿Quién no habría de reír con los disparates de los dos, amo y mozo?”, dice el narrador.

La locura de Don Quijote

Cervantes nos advierte desde el principio que al protagonista “se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio”, se vuelve loco ante sus libros, de forma que llegó a creer que todo cuanto había leído en ellos era verdad, de forma que se decide a imitar a sus héroes. Bakhtín sostiene que la demencia del héroe representa la búsqueda de la libertad renacentista, la justificación para poder mirar el mundo del revés y desvelar su cara oculta.

Julia Kristeva defiende que la causa principal del surgimiento de la novela es la sucesión de dos cosmovisiones (del feudalismo al Renacimiento). Esta transición supuso un cambio de ideologema (del símbolo al signo). En el medievo, el símbolo es la marca (significante) que representa los universales trascendentales; los libros se asociaban a los símbolos porque eran depositarios del saber (la letra impresa se consideraba algo perfecto y acabado). En el Renacimiento, por el contrario, “el nominalismo ockaniano atacaba la concepción platónica de los universales como unidades abstractas y pasan a considerarse conceptos (productos de la inteligencia), la verticalidad teológica (símbolo-trascendencia) se reemplaza por una visión horizontal, la unidad significante se determina en función del mundo empírico: los universales devienen en objetos”.

La figura del loco —ya Demócrito habla de la locura de los sabios dedicados a sus asuntos, sin ser capaces de ver más allá de sus intereses— permite acceder a cualquier realidad dentro del plano de la experiencia sensible y material. Bakhtín afirma que “la cultura cómica popular y la nueva ciencia experimental se combinaron orgánicamente en el Renacimiento”. En la primera parte, don Quijote desfigura la realidad, pero Sancho y el resto de personajes lo contradicen. Pero, a partir del episodio de los cueros de vino (Sancho busca de veras la cabeza del gigante), Sancho hace propia la versión del encantamiento que hasta entonces su señor defendía en solitario. El escudero se contagia.

- OTROS PERSONAJES

Más allá del dúo protagonista, el abanico de personajes es innúmero. El Capitán Cautivo (Ruy Pérez de Viedma) es considerado otro yo de Cervantes (también vivió cautiverio en Argel). Diego de Miranda (el Caballero del Verde Gabán); Teresa (la mujer de Sancho); la Micomicona; los Duques; Don Antonio Moreno; el cura y el barbero; el ama y la sobrina; y, todo el entramado de personajes-tipo femeninos (Luscinda, Leandra, etc.).

La ambigüedad cervantina salva el tópico misógino del s. XVII. Sancho, como Quijote en ciernes, dice acerca del sueño: “capa que cubre todos los humanos pensamientos, manjar que quita el hambre, agua que ahuyenta la sed, fuego que calienta el frío, frío que templará el ardor, moneda general con que todas las cosas se compran” palabras que nos sirven para definir la esencia de este entramado coral genial.

- ASPECTOS DEL CONTENIDO. TEMAS E INTENCIONES

Aparecen múltiples aspectos sociales de la España del Siglo de Oro: clases sociales, profesiones, costumbres, creencias populares, motivos tradicionales, referencias a la historia pasada y presente de España, discusiones de teoría literaria, cuestiones lingüísticas, etc. Todo cuanto atañe al ser humano de su época y de todas las épocas parece tener cabida en el libro.

Una síntesis poética del ser humano

Si la figura de Sancho (con su apego a lo material y a la realidad circundante) expresa la querencia del hombre por los valores materiales y el interés social; la contrafigura de Quijote (con su desprendimiento de lo material) simboliza la tendencia del alma humana hacia la elevación espiritual. Lejos de ser contrarios, son dos seres íntimamente unidos, ambos constituyen una representación perfecta de la complejidad del ser humano, material y espiritual, materialista e idealista a la vez.

Una forma de vida

El Quijote es la expresión de una forma de vivir, es el modelo de aspiración a un ideal ético y estético. Don Quijote aspira a ser un personaje literario, tiene afán de hacer el bien, y vive la vida como una obra de arte. En su primera salida, llega a redactar las primeras líneas de su libro a un potencial historiador. Por los libros de caballería, Alonso Quijano se hizo don Quijote (sale al mundo “suspirando al mundo por acabar en un libro..., de suerte que las dos vidas nacieran y murieran de libro”).

En todo momento, don Quijote aspira a perfeccionar “todo aquello que pueda hacer perfecto y famoso a un caballero andante”; decide imitar a Amadís (este hizo penitencia por desamor de Oriana, él hace la suya sin motivo que la justifique). En la tercera salida, don Quijote ya es protagonista de un libro que otros han leído. En la 2.^a parte, busca el reconocimiento. Y, cuando, según el código, es vencido por el caballero de la Blanca Luna, debe abandonar el ejercicio. Reemplaza entonces su ideal por otro y se refugia en sus proyectos pastoriles, pasando así del mito medieval al renacentista.

La concepción del amor caballeresco

La condición de enamorado es esencial en Don Quijote. Dulcinea es la expresión de uno de los ideales más sublimes nunca ingenrados por el hombre (“yo me hago cuenta que es la más alta princesa del mundo”). Se sitúa plenamente dentro del amor cortés, propio de los libros de caballerías. El caballero amante es el vasallo que sirve a la mujer amada, la cual es señora, guía y protección. Además de D. Quijote-Dulcinea (eje temático central), el tema del amor aparece en varios episodios. Así ocurre en las historias pastoriles de *Marcela y Grisóstomo*, *Leandra*, las *Bodas de Camacho*, en la *Arcadia fingida*, la historia de celos de *El curioso impertinente*, las narraciones sentimentales de

Cardenio y Luscinda, Dorotea y Don Fernando, la de *Claudia Jerónima*; y, sobre todo, en la de *Ana Félix y Gaspar Gregorio*. El Quijote es una síntesis de todos los subgéneros narrativos cultivados hasta entonces: novela sentimental, novela italianizante y novela morisca (*Capitán Cautivo*).

Más que una invectiva contra los libros de caballerías

Según el propio Cervantes, el punto de partida de su obra fue “poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías”. Puede que este fuese el incentivo primigenio, por ello dio una construcción paródica a su obra utilizando como modelos a los mismos libros ridiculizados (*Amadís de Gaula*), cuyos protagonistas toma como modelos de conducta. No en vano, lo que empieza como parodia acaba trascendiendo grandemente su objetivo, pues, si no, habría perdido su lugar de privilegio en la historia de la literatura con la decadencia de los libros parodiados —que por otra parte ya estaban en decadencia cuando Cervantes escribió su obra, según ha estudiado M. de Riquer.

Es sintomática también otra confesión que Cervantes hace aparecer en el prólogo, “que, leyendo vuestra historia, el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla”. Cervantes estaba, pues, convencido de la polisemia y de la universalidad de su obra (la dirige a todo tipo de lectores potenciales). La novela puede leerse en varios niveles, puede interpretarse como un canto a la libertad, como una burla del idealismo humano, como una ironía amarga.

Una lección de teoría y práctica literarias

Una y otra vez surge la discusión sobre los libros ya escritos y de cómo escribir otros futuros. Aparece en el Prólogo de la primera parte, en el escrutinio de los libros de la biblioteca (I,6), en el diálogo entre el cura y el canónigo toledano (47-50). El mismo don Quijote diserta sobre teoría y crítica literarias, las cuales se transforman al mismo tiempo en ficción literaria (diálogo entre don Quijote, Sancho y Sansón II, 3-4).

Teoría y crítica se ilustran con la práctica. En el libro hay diversas formas de novelar: elemento caballeresco parodiado, elemento pastoril, novela sentimental (Sierra Morena), componente picaresco (Ginés de Pasamonte), la novela corta psicológica italianizante, la novela morisca.

Una panorámica de la España del Siglo de Oro

El Quijote constituye un documento social de primer orden de la España de su época, un muestrario de costumbres, reflejo de las distintas clases sociales. Figuras de la nobleza (los duques, don Fernando); burgueses (Antonio Moreno); hidalgos acomodados (Diego de Miranda); eclesiásticos (cura, canónigo toledano); bachilleres y licenciados (Sansón Carrasco, el oidor); militares (el Capitán Cautivo), etc. En el otro extremo, el pueblo llano (labradores, cabreros, dueñas, criadas, mercaderes, venteros, cuadrilleros, soldados, cautivos, arrieros, barberos, galeotes, mozas de partido, yangüeses, pícaros, moriscos, bandoleros, etc.).

Respecto al momento histórico del país, se hace referencia al fenómeno de las castas (división cristianos viejos frente a cristianos nuevos), a las guerras en el extranjero, a la expulsión de los moriscos (Ricote y su familia),

a la amenaza turca (Ana Félix y Gaspar Gregorio), al bandolerismo catalán (Roque Guinart y su banda). También a asuntos varios, a la afición leer y contar historias, al prestigio de la universidad de Salamanca y el desprestigio de otras menores (Sigüenza, Osuna); a la fama de los husos de Guadarrama, de los caballos cordobeses, de los vinos de Ciudad Real o a la estulticia de los vizcaínos.

Una síntesis de vida y cultura

El Quijote es, según Riley, una genial síntesis de vida vivida y vida soñada, una lección literaria, una magistral integración de realismo y fantasía. Cervantes enfoca los asuntos desde un multiperspectivismo que abarca el mayor campo de acción posible, sin ofrecer nunca una conclusión definitiva, evitando siempre el dogmatismo empobrecedor. La figura de don Quijote, un viejo con el alma cándida de un niño, que entrega su vida a un ideal sublime y acaba estrellándose contra la muralla de los hombres. A don Quijote solo don Quijote lo comprende; y, al final, su fiel Sancho Panza.

- TÉCNICA Y ESTILO

Los numerosísimos estudiosos que han afrontado el estudio de los procedimientos técnicos y los recursos estilísticos utilizados en el libro han dictaminado que no hay ninguna novedad en la novela occidental que no esté presente en él, en palabras del novelista francés Marcel Proust.

La parodia

Es la parodia la que permite al autor moverse en unos márgenes de libertad amplios (libertad de estructura, de invención, de estilo, hipérbole, lenguaje altisonante y arcaico, lo popular, etc.). Todo lo que las novelas de caballerías presentaban como grave, se convierte en desenfado y posibilita un juego de contrastes permanentes (gravedad/humorismo, heroicidad/bufonada, ilusión/realidad).

El juego de perspectivas

El enfoque narrativo se basa en un original juego de perspectivas, en que el narrador ficticio muestra su presencia desde la primera línea (“En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”), para seguir narrando en 3.ª persona los primeros capítulos. Torrente Ballester afirma que los primeros capítulos constituyen el cuento de un cuento (un segundo autor cuenta lo que un primero había contado). Ortega y Gasset vio aquí la diversidad de puntos de vista ante una misma realidad. Leo Spitzer capta las gradaciones y matices del lenguaje, los diálogos evidencian las diferentes perspectivas por las que unos mismos acontecimientos son juzgados por diferentes personas (“y, así, eso que a ti te parece bacía de barbero me parece a mí el yelmo de Mambrino y a otro le parecerá otra cosa”). Mi perspectiva es verdadera en cuanto mía, pero vivir consiste en el conflicto entre mi punto de vista y el de los demás, en la tensión y equilibrio de los opuestos (pasado/presente, ser/parecer, locura/discreción, drama/comedia, realidad/fantasía).

Desde Cervantes, no hay personaje narrativo que no se haya movido por una quimera (Balzac, Dickens, Flaubert, Tolstói, Dostoyevski, Galdós...). Entre burlas y veras, Cervantes plantea los problemas del conocimiento de la realidad, el sentido de la vida y de la acción del hombre en el mundo. Cervantes dejará estos puntos sin

contestación, pero dejará una serie de interrogantes implícitos: ¿Qué es el bien y el mal? ¿Qué es la verdad? ¿Es la que descubre la razón o la ideal que presiente don Quijote en sus locuras? Ha ejemplificado en sus figuras el saber más profundo despojado de toda solemnidad, abarca toda la vida en una representación cabal de la humanidad, que acaece en los caminos de España.

El diálogo

Es el principal conductor de la trama y un hallazgo de técnica y estilo, es mucho más importante que la propia narración. Da lugar al proceso de oposición/identificación de los dos compañeros (eternos interlocutores). Este diálogo no siempre es coloquial, suele ser literario, y en él cada dialogante manifiesta su punto de vista. Responde a una tradición literaria que nació en la antigua Grecia con Platón y que el *Renacimiento* retomaría a través de escritores como León Hebreo o los hermanos Valdés. Otras veces cumple una doble función, comunica el contenido del relato y caracteriza a los personajes al mismo tiempo: don Quijote es culto y emplea recursos propios de la lengua poética; Sancho se expresa vulgarmente; los personajes principales quedan así identificados (el cura, el cabrero Pedro, Ginés Pasamonte, el canónigo de Toledo, Sansón Carrasco, los duques...).

El retrato

Cervantes es un maestro en la técnica de la presentación de los personajes, los describe brevemente y luego les da libertad de acción (donde van añadiendo rasgos a la descripción primera). El cura, el barbero, el ama y la sobrina no tienen retratos explícitos, se dan a conocer por sus acciones. El propio Cervantes se retrató a sí mismo en el “Prólogo al lector” de sus *Novelas Ejemplares*.

“Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de *La Galatea* y de *Don Quijote de la Mancha*, y del que hizo el *Viaje del Parnaso*, a imitación de César Caporal Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y, quizá, sin el nombre de su dueño. Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades. Perdió en la batalla naval de Lepanto la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa, por haberla cobrado en la más memorable y alta ocasión que vieron los pasados siglos, ni esperan ver los venideros, militando debajo de las vencedoras banderas del hijo del rayo de la guerra, Carlo Quinto, de felice memoria”.

El dinamismo

Los personajes están en continuo movimiento, las aventuras se suceden en tropel, los protagonistas nunca dejan de dialogar, la técnica narrativa abierta facilita el tránsito de un capítulo a otro, las aventuras se anuncian, se desarrollan y tienen un desenlace. A todo ello contribuye el ritmo rápido de la sintaxis.

Humorismo

Es fundamental, se trata de un humor sano y equilibrado, alejado de la amargura barroca. El contraste entre la apariencia del protagonista y lo que quiere ser, don Quijote loco/cuerdo, Sancho loco/discreto, las hipérbolas, los comentarios de caballero y escudero. M. de Riquer afirma que hasta la lectura del índice es hartamente divertida (“De la cerdosa aventura que le aconteció a Don Quijote”). La creación de los nombres propios es irónica (“Pandafileando de la Fosca Vista”), las formas de tratamiento (“vuestra altitud”), la creación de sintagmas (“paloma tebosina”), los juegos de palabras, los trastrueques idiomáticos, y las tropelías lingüísticas de Sancho (“bálsamo del feo Blas”).

La ironía

Es el recurso más utilizado por Cervantes, fuente de su humorismo. Se aprecia por doquier, ya en el sentido de los títulos que anteceden a los capítulos, ya en la conducta de don Quijote. Es manifiesto el desajuste entre lo que es (un hidalgo) y lo que piensa que es (heroico caballero). Sus hechos y sus dichos están en abierta contradicción con su ridícula apariencia externa. Torrente Ballester sostiene la tesis de que don Quijote no está loco, sino que finge estarlo, es plenamente consciente de todo. Y se pregunta: “¿Por qué Alonso Quijano, en sus momentos de cordura asume la personalidad de don Quijote y sigue comportándose como tal? Detrás de la locura hay una astucia consciente”.

- LENGUAJE

Según Rosenblat, los recursos más importantes de la lengua quijotil son:

El tópico o lugar común: modos adverbiales y frases hechas, versos de cabo roto, “escritas a tontas y a locas”; secularización de expresiones religiosas, “aquella grande aventura para que había sido llamado y escogido”.

Comparaciones: juega con ellas, las aplica a circunstancias inesperadas.

Metáforas: tradicionales, “meter las manos hasta los codos en eso que llaman aventuras”; en su sentido etimológico, “que yo te saqué de tus casillas, cuando yo me quedé en mis casas”; metamorfosis, gigantes por molinos.

Antítesis: lengua popular y literaria, “libro divino si encubriera más lo humano”.

Sinonimia: recurso de encarecimiento, de realce expresivo, “se le dobló la admiración y se le acrecentó el pasmo”.

Repetición deliberada: “La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra ferrosura”.

Juego con la elipsis: contrapartida de la repetición.

Juegos de palabras: Donaires, “debe ser un loco (...) No debe nada a nadie”.

Juego con los nombres: signo de perspectivismo, “Quijada, Quesada, Quijana”.

Juego con la forma gramatical: género, “ínsulos”; número, “¿has topado algo? Y aun algas”; fórmulas de tratamiento, “Señor rapista”.

Paronomasia, aliteración y rima: “Sobre rústicas estacas sustentadas”.

Juegos con los distintos niveles de habla: cada personaje como corresponde a su condición social.

- EL QUIJOTE EN SU ÉPOCA: EL ERASMISMO

Para entender la obra cervantina, hay que conocer la España de su tiempo. Durante el reinado de Carlos V, España deja atrás su pasado feudal y entra en una nueva era, aparece el estado moderno. El comercio no era muy fluido, por lo que el poder no se concentró en manos de una nueva clase burguesa y se mantuvo en la nobleza. El fanatismo religioso (limpieza de sangre) junto con la nueva nobleza surgida de las hazañas de América (compra de títulos) consolida la jerarquía del medioevo. Don Quijote es un hidalgo como muchos de la España imperial, se convierte en un caballero medieval. Algunos quieren ver en don Quijote la representación de la España de los ss. XVI-XVII, que todavía posee una fuerza y una creencia que quiere imponer al mundo. La ruina de don Quijote sería así la ruina de España, igual que los ideales del Alonso Quijano se derrumban, así con los ideales de España.

Respecto a la adscripción cervantina a la corriente erasmista habría que decir que, durante la *Edad Media*, la religión lo impregnaba todo. El hombre es partícipe por el mero hecho de ser cristiano y acepta sin protestar los dogmas de fe. La teología estaba encerrada en la escolástica. Erasmo irrumpe y pretende una renovación, se apercebe de que la Biblia muestra a Jesús y a sus apóstoles usando un lenguaje llano; defiende que el cristiano tenga acceso directo a la lectura de los textos sagrados, que se establezca una teología cotidiana. La teología no radica en las palabras, sino en los hechos. En su *Elogio de la locura*, afirma que los locos están más cerca de Dios; que todos los hombres están locos y Dios prefiere a los simples antes que a los sabios (San Pablo). Cervantes muestra interés por la locura y la necedad cuerdas. Don Quijote es la encarnación de la forma feliz y Sancho, de la necedad ingenua. Don Quijote divierte con su locura, pero a veces se muestra más cuerdo que los cuerdos. Está loco, pero lo bastante cuerdo para ver lo que otros no pueden.

Américo Castro parte de la consideración del erasmismo como reforma de la piedad cristiana. Piensa que Cervantes podría pertenecer a la casta de los cristianos nuevos. Para ello, se basa en el hecho de que don Quijote tome como duelos y quebrantos, los huevos con torreznos del sábado, y que no presuma nunca de su limpieza de sangre. Sancho representaría la fe gregoriana de los rústicos, que tienen la seguridad de ser cristianos por los cuatro costados. La tesis de Castro concluiría que el Quijote contiene una mística secularizada que defiende el sentimiento de pertenecer al cristianismo no por integración en una sociedad gregaria unida por el odio al judío, sino por la incorporación al cuerpo místico cuyo cabeza es Cristo.

- EL QUIJOTISMO. INFLUENCIA EN LA LITERATURA UNIVERSAL

Fuera de España se ha identificado a don Quijote como el caballero hispánico; representante del amor a la justicia, la voluntad de sacrificio y la defensa de los menesterosos; luchador por el triunfo de las virtudes; el alma de todo un pueblo. Anatoli Vasílievich Lunacharski y Gavrila Derzhavin vieron en él al libertador de la opresión social de su tiempo. Todos los intérpretes coinciden en señalar que es la encarnación de la lucha por un ideal. *El Quijote* como creación literaria ha dado lugar a un quijotismo ambiguo y polivalente, que ha suscitado que en cada época se extraiga lo más significativo para la ideología de ese momento.

Los hombres del s. XIX vieron en él el idealismo, el compromiso social. *Las almas muertas* (Nicolái Gógol), *Moby Dick* (Herman Melville), *Dulcinea* (Gaston Baty)... No ha habido un país en el que su influjo no haya sido directo, desde la novela dieciochesca (Jonathan Swift, Alexander Pope), ha sido objeto de escenificaciones

(Victoriano Sardou); operas (Richard Strauss; *El retablo de Maese Pedro*, Falla). Y las variadas versiones fílmicas (Georg Wilhelm Pabst, Grigori Kózzintsev, Gutiérrez Aragón). El Quijote, como obra, es la expresión máxima de la libertad creadora de un genio de la libertad.

- EL QUIJOTE DE AVELLANEDA

En 1614, se publica en Tarragona el *Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, compuesto por Alonso Fernández de Avellaneda (pseudónimo detrás del cual se sospecha que se esconde algún escritor del círculo de Lope de Vega). El hecho de haber dejado la primera parte de su obra abierta fue aprovechado por el autor apócrifo (don Quijote se dirige a Zaragoza para tomar parte en unas justas).

Cuando se publicó el *Quijote apócrifo*, Cervantes estaba trabajando en su 2.^a parte, y esto le incitó a apresurar su labor y a introducir algunas variantes, además de realizar alusiones refiriéndose a la obra de Avellaneda. El apócrifo tiene ciertos logros y calidad, el autor posee dotes de narrador, pero fracasó en el perfil dado a los personajes centrales. La mayor diferencia está en la estructura. Avellaneda construyó una novela lineal (planteamiento, nudo y desenlace), no supo captar la complejidad cervantina. No tuvo excesivo éxito en su época, pero debemos agradecerle que impulsara a Cervantes a acelerar el ritmo de su creación.

- REALISMO Y UNIVERSALIDAD DEL QUIJOTE

Según Martín de Riquer, Sancho Panza es el personaje que mejor representa el Realismo español en novela. Es la síntesis compleja y variopinta de la ciencia popular (refranes, sentencias, agudezas, chistes y cuentecillos). El Realismo español se ha preocupado siempre por que ante el lector viva el alma del hombre y sus reacciones ante lo que le rodea, es pues un realismo psicológico, busca la pintura del alma del hombre, sus cambios respecto al entorno.

Para entender la técnica cervantina hay que seguir la evolución de Sancho, está en un constante movimiento pendular, oscilando a veces movido por su credulidad y materialismo; otras, por su razón sana de lugareño. Su esencia está en el ir y venir de un plano a otro, entre ser un Sancho/Quijote y un Sancho/Sancho. En el libro de Cervantes también tiene cabida otro descubrimiento de la literatura española, la mezcla de lo grotesco y lo admirable, de la simbiosis de estos dos elementos nace la pareja Quijote/Sancho. El realismo cervantino es, pues, universal y crece con las épocas. El héroe medieval, santo o guerrero, ha muerto con el poema; a cambio, la sociedad recibe la novela y al hombre como protagonista.

Don Quijote en Rusia

Unamuno afirmó que los países que mejor habían comprendido *Don Quijote* fueron Inglaterra y Rusia. Es cierto que en el país eslavo gozó de un gran prestigio, difusión e influencia literaria, pero también lo es que, entre sus autores más eminentes, como Fiódor Dostoyevski o Lev Tolstói, el verdadero don Quijote es el del último capítulo, Alonso Quijano, el Bueno.

Como cuenta Vsévolod Bagno en *El Quijote vivido por los rusos*⁷, ya Pedro I había leído la obra, como se deduce de una anécdota incluida en *Relatos de Nartov sobre Pedro el Grande*⁸: El zar, partiendo hacia Dunkerque, al ver un montón de molinos se rio y dijo a Pavel Yaguzinski: “Si estuviera aquí Don Quijote, tendría mucho trabajo”.

A mediados del s. XVIII la apertura de Rusia a Occidente permitió un conocimiento mayor y menos selectivo de la obra de Cervantes. El científico Mijaíl Lomonósov, que da nombre a la mayor universidad de Moscú, poseía un ejemplar del Quijote de la traducción alemana de 1734. Vasili Tretiakovski, que da nombre a uno de los museos más importantes de Rusia, en su *Diálogo entre un extranjero y un ruso sobre la ortografía vieja y nueva* recomienda que los diálogos sean tan naturales como los que sostenían el caballero andante Don Quijote y su escudero Sancho Panza, “a pesar de sus extraordinarias aventuras”, y no encuentra en la literatura rusa nada similar. Sumarókov en su artículo *Sobre la lectura de novelas* (1759) resaltó la superioridad del Quijote por sobre toda la retahíla de novelas de aventuras que cayó sobre Rusia, apreciándola como una genial parodia.

Aleksandr Radíshchev, en una de las obras maestras de la literatura rusa del dieciocho, *Viaje de San Petersburgo a Moscú* (1790), compara uno de los sucesos que tienen lugar durante el trayecto con la batalla entre el héroe y el rebaño de ovejas. La influencia de Cervantes en su obra es constante. Vasili Liovshín hizo caminar a un caballero con un sanchopancesco amigo en *Las horas vespertinas, o los cuentos antiguos de los eslavos drevlianos* (1787). A finales del s. XVIII, don Quijote era en Rusia un antihéroe. Por ello, no es de extrañar la aparición de una obra con igual nombre que la de Cervantes cuyo protagonista es un alter ego de don Quijote llamado *Anísimich*, que se compara con él por su “mentecata superstición y tonterías”. Al acabar la obra dice el autor: “Aquí tienes amable lector, el ejemplo de mentecata superstición y maligna hipocresía que oculta bajo el bien su maldad, codicia y voluptuosidad, y también un ejemplo de los burladores que arruinaron al hombre conduciéndolo a la locura”.

Se parece al héroe de Cervantes por su autoconfianza, “mi Anísimich que creía todo”, su tendencia a las aventuras y su carácter despierto. El héroe pasa de unas tonterías a otras (los capítulos se denominan tonterías) y es burlado y vapuleado por todos. El objetivo de estas obras era “poner en claro las mezquinas pasiones de la hidalguía rural”.

El fabulista Iván Krylov compara en su *Correo de los espíritus* al protagonista de la tragedia *Rozlav* de Kniazhnin con el Caballero de la Triste Figura. En otros momentos queda claro que lo tenía por un antihéroe, aunque con grandes ideales. I. I. Dmítriev compuso la primera obra inspirada en el personaje, su apólogo Don Quijote, donde el quijotismo es formulado a modo de extravagancia. La zarina Catalina II encargó una selección de los refranes de Sancho y compuso un *Cuento sobre el tristemente famoso paladín Kosometovich* para mofarse del quijotismo del enemigo de su patria Gustavo III de Suecia. Además, se compuso una ópera inspirada en este cuento, *Tristemente famoso paladín Kosometovich* (1789), musicada por el español Vicente Martín y Soler.

En los ss. XVIII y XIX, los intelectuales rusos solían leer la obra en francés, e incluso algunos pocos valientes en español, y preferían las traducciones a las versiones en ruso, hechas sobre las propias traducciones y

⁷ *Monografías 10. Biblioteca de autores y temas manchegos*. Diputación de Ciudad Real, Madrid. CSIC, 1995.

⁸ L. N. Maikov, *Rasskazj Nartova o Petre Velikom*, San Petersburgo, 1891.

no directamente del español. El libro era tan popular que se podía hallar uno en cada pueblo, según el citado Dmítriev. El poco valor literario que se les daba a las obras escritas en ruso tendría mucho que ver con ello.

En la segunda mitad del s. XVIII aparecieron en ruso dos versiones incompletas traducidas del francés. La primera es de 1769, a partir de la traducción francesa de Fillot de San Martín, y fue realizada por Ignati Antonovich Teils, profesor de alemán. La siguiente fue realizada a partir de la adaptación francesa de 1746 por Nicolai Osipov en 1791. Es una versión además enriquecida con párrafos que Cervantes no escribió jamás y se trata en general de una adaptación muy ordinaria. En cada biblioteca rusa era uno de esos libros imprescindibles, ya en francés, ya en la traducción desde el francés hecha por el prerromántico Zhukovski. Hasta entonces se interpretaba a don Quijote como un personaje paródico; sin embargo, se terminó asumiendo el análisis romántico alemán.

M. N. Muriátov se considera a sí mismo un Don Quijote como consecuencia de sus fracasos y sus diatribas sobre la separación entre realidad/ideales. Lo podemos observar en sus cartas a su hermana. Como vemos, la interpretación caricaturesca no es la única presente en el s. XVIII. También surgió una interpretación sensiblera en *La respuesta a Turguénev* (1812) de Konstantín Batiushkov, uno de los más importantes poetas rusos y antecesor de Pushkin, en la cual Don Quijote

“pasa el tiempo soñando
vive con las quimeras,
charla con los fantasmas
y con la luna meditabunda”

Esta manera sentimental de vislumbrar el carácter del protagonista impresionó a Nikolái Karamzín. Lo podemos comprobar en el poema *A un pobre poeta* (1796) y, con meridiana claridad, en *El caballero de nuestro tiempo* (1803), donde el protagonista se compara a sí mismo con Don Quijote, porque su inclinación a la lectura e hiperestesia natural propiciaron el “quijotismo de la imaginación”, y los peligros y la amistad heroica pasaron a ser sus ensueños por excelencia:

“Vosotros, indolentes flemáticos, que no vivís, sino que dormís y lloráis de ganas de bostezar, sin duda nunca soñasteis así en vuestra infancia. Y vosotros tampoco, egoístas juiciosos, que no os encariñáis con los hombres, sino que os agarráis a ellos por prudencia mientras esta relación sea útil para vosotros, y, sin duda, apartáis la mano si los hombres se convierten en un obstáculo”.

En 1860, Iván Turguénev defendió que en ruso no había una buena traducción del Quijote. Y es de lamentar que no cumpliera la promesa de traducirlo personalmente. El dramaturgo Aleksandr Ostrovski sí se encargó de traducir los *Entremeses*, y quería traducir algunos capítulos de la obra, pero el caso es que Turguénev ignoró ex profeso la traducción de Vasili Zhukovski, maestro de Pushkin, empezada en 1803 y publicada en seis volúmenes entre 1804 y 1806. Su desprecio se debía a no responder a la noción de traducción que sostenía Turguénev. No obstante, la traducción de Zhukovski fue fundamental para el desarrollo de la prosa rusa del s. XIX. En ella, Zhukovski ofrece una interpretación filosófica de la novela, según la cual el protagonista es sin duda el Caballero de la Triste Figura. Como no sabía español, utilizó la versión francesa de Florian, bastante cuidada,

pues este conocía perfectamente la lengua y había estado en España y mantenido amistad con los ilustrados españoles.

Se sabe que Zhukovski conoció también la versión alemana de Tieck de 1799, donde aparecía la interpretación romántica del personaje, aunque no la utilizó, prefiriendo basarse en la interpretación que se hace en el prólogo del francés para llevar a cabo su traducción. Consideraba a este hombre más prestigioso que el entonces recién llegado Tieck. Hay que resaltar, con todo, que elimina capítulos enteros y abrevia los pasajes largos, los episodios naturalistas que no eran del gusto de la época y los relatos intercalados, que desviaban la atención. De su propia cosecha pone el acento folclórico, que no estaba en la traducción francesa; y reemplaza la paremiología de Sancho Panza por proverbios rusos parecidos. Para valorar la calidad de su traducción en estos detalles solo tenemos que compararla con la de Osipov.

En general, la traducción de Zhukovski evita los episodios en que se minimiza al héroe y acentúa los elementos poéticos. La traducción de Zhukovski tuvo una segunda edición en 1815, sin cambios significativos más allá de la puntuación, que es mejor que en la primera; la ortografía y la eliminación de erratas. Esta versión entusiasmó a Pushkin y fue imitada descaradamente por S. Chaplette, también basada en la de Florian (San Petersburgo, 1831). Por aquel entonces ya se dejaba sentir cierta preferencia por la traducción alemana de Tieck, más precisa, y se empezaba a sentir como inevitable una versión directa desde el español, que llegó en la época del Realismo, cuando se editaron las traducciones de K. P. Masalski (1838) y V. A. Karelin (1866). Con todo, la vulgarización del mito durante el Romanticismo llegó principalmente a través de la versión de Zhukovski.

Cervantes está presente en Aleksandr Pushkin, Gógol, Turguénev, Dostoyevski, Leskov, Bulgákov y Nabókov, por citar solamente a algunos de los grandes. Aleksandr Pushkin tenía en su biblioteca un *Quijote* en español editado en París, 1835, y aprendió la lengua en 1831 y 1832 para poder leer el original. Se conservan además traducciones inversas de *La Gitanilla* desde el francés al castellano para comparar el resultado con el original de Cervantes. Animó además a Gógol a emprender una obra narrativa de gran aliento a la manera de Cervantes, y este escribió una obra maestra, *Almas muertas*.

Turguénev, en su conferencia *Hamlet y Don Quijote*, compara al reflexivo e irresoluto Hamlet con el irreflexivo y arrojado Don Quijote, y encuentra la nobleza en ambos personajes. Pero, sin duda, el más influenciado fue Fiódor Dostoyevski. Este comenta la obra en diversas ocasiones en su *Diario de un escritor* (1876), refiriéndose a ella como una pieza fundamental de la literatura universal y como perteneciente “al conjunto de los libros que gratifican a la humanidad una vez cada cien años”, para terminar diciendo:

“En todo el mundo no hay obra de ficción más profunda y fuerte que ésta. Hasta ahora representa la suprema y máxima expresión del pensamiento humano, la más amarga ironía que pueda formular el hombre y, si se acabase el mundo y alguien preguntase a los hombres: “Veamos, ¿qué habéis sacado en limpio de vuestra vida y qué conclusión definitiva habéis deducido de ella?”, podrían los hombres mostrar en silencio el Quijote y decir luego: “Ésta es mi conclusión sobre la vida y... ¿podrías condenarme por ella?”.

Para Dostoyevski, la novela es una reflexión sobre la vida que llegó a obsesionarlo, de manera tal que la imitó en *El idiota*, cuyo protagonista, el príncipe Mishkin, es tan idealista como el héroe manchego, aunque esté desprovisto de su absurdo heroísmo, siendo en realidad el personaje del final de la obra, Alonso Quijano, el bueno, y un imitador de Jesucristo. Su monólogo *A la salud del sol* está claramente inspirado en el *Discurso sobre la Edad de oro*. Dostoyevski escribió en su *Diario de un escritor* que “ya no se escriben libros como aquel. Veréis en Don Quijote, en cada página, revelados los más arcanos secretos del alma humana”. Por otra parte, en 1877 el capítulo del *Diario de un escritor* “La mentira se salva con la mentira” imita a propósito el estilo cervantino, con tal grado de perfección que un episodio inventado por Dostoyevski se creyó auténtico durante mucho tiempo.

En la novela de Nikolái Leskov, *Tres hombres de Dios*, su protagonista, el prior Saweli Tuberosov, es un soñador que superados los cincuenta años se propone decir la verdad, y luchar con las crudas y puras circunstancias contrarias de su entorno en compañía de un Sancho, el diácono Ajila, y de un Sansón Carrasco, Tuganov. A causa de su inclemencia, resulta ininteligible y, con frecuencia, ridículo ante los demás, siendo finalmente censurado. Se le prohíbe pronunciar más sermones e, imposibilitado para cumplir su destino al igual que el héroe cervantino, muere de tristeza. La influencia de Cervantes se extiende incluso al arquetipo de protagonista que utiliza Leskov en casi todas sus novelas, y especialmente en *Una familia en decadencia*, protagonizada por un reconocible, delgado y pobre terrateniente llamado Dormidont Rogozin, al que acompaña su inseparable escudero Zinka, en compañía del cual recorre los contornos “barruntando agravios”. También es notable la influencia del Don Quijote en sus novelas *El pensador solitario* y *Los ingenieros desinteresados*.

Es posible que para Tolstói la novela cervantina no ejerciese una influencia tan palpable como para Turguénev, Dostoyevski o Leskov. A pesar de ello, es rastreable y visible su huella en *¿Qué es el arte?*, ensayo en el que confiesa que su novela predilecta es el Don Quijote por su “contenido interior”, por su “buen arte vital del mundo”. Para Tolstói, es una obra que expresa los más nobles sentimientos para todas las épocas, comprensibles a todos. En algunas de sus obras asume la influencia cervantina, sobre todo en su novela *Resurrección*, donde se plantea quién está loco, el mundo o el héroe, y donde Katerina Máslova es una Aldonza Lorenzo que, al ser pretendida por el príncipe que la deshonoró empezando su carrera de prostituta, no quiere ser la Dulcinea del héroe. También hay referencias a los encantamientos y al episodio de los galeotes.

Los poetas del Simbolismo ruso sintieron la seducción por el mito de Dulcinea. Fiódor Sologub escribió un ensayo, *El ensueño de Don Quijote*, en el que afirma que al rechazar a Aldonza y aceptarla como Dulcinea, Don Quijote está llevando a cabo el objetivo último de toda poesía. Se trata, pues, de una gesta más lírica que caballeresca, convertir la realidad en arte, en algo que se pueda soportar. La actitud de don Quijote es sinónimo de “noción lírica de la realidad”. Esta idea de hazaña lírica se reitera en otras obras suyas, como *Los demonios y los poetas* y el prólogo a *La victoria de la muerte*, o en la obra *Los rebenes de la vida*. Tras aparecer la figura del loco alucinado en su novela *El trago*, el tema de Dulcinea reaparece en sus versos entre 1922 y 1924 dedicados a su mujer, Anastasiya Nikolaevna Chebotarévskaya, quien se suicidó en 1921. Desde Sologub, el mito de Dulcinea trasciende a otros poetas simbolistas, como Aleksandr Blok, que profundiza en él y lo transfigura con gran originalidad en *Versos a una hermosa dama*.

Tras la Revolución de 1917, Mijaíl Bulgákov alentó la doctrina quijotesca de la lucha a pesar de la certeza absoluta de la derrota (emparentable con la visión del Quijote de Unamuno) en su obra maestra *El maestro y Margarita*. Posteriormente, en los años más duros de la represión de Stalin, en 1937, manifestó que seguía componiendo teatro —a pesar de que no será nunca llevado a las tablas ni publicado por mero quijotismo—; y, hace propósito de enmienda para detener su absurdo empeño. Su modesto quijote no desentona del entorno, es una persona normal que batalla como todas. Únicamente al final se contempla ser héroe al morir, cuando el propio autor ya también está moribundo:

“¡Ah, Sancho!, el daño causado por su acero es insignificante. Tampoco me desfiguró el alma con sus golpes. Pero me da miedo pensar que me curó el alma y, al curarla, le retiró sin cambiarme por otro. ¡Me quitó la dádiva más preciosa de cuantas está dotado el hombre, me quitó la libertad! Sancho, el mundo está lleno de mal, ¡pero lo peor de todo es el cautiverio! ¡Él me encadenó, Sancho! Mira: el sol está cortado por la mitad, la tierra sube y sube y lo devora. ¡La tierra se aproxima al cautivo! ¡Me absorberá, Sancho!”.

Anatol Lunacharski, escritor y político ruso, primer comisario de educación y cultura tras la Revolución de Octubre, protector de Meyerhold y Stanislavski, escribió algunos dramas históricos, y entre ellos un *Don Quijote liberado* (1923). Finalmente, entre todos estos cervantistas, surge como excepción Vladímir Nabókov, que en su *Curso sobre El Quijote* muestra una gran incompreensión por la obra, en la que solo considera destacable al personaje del hidalgo.

3.3. Don Juan en Rusia

Del puño y letra de Tirso de Molina solo sabemos que nació en Madrid en 1579. Lo que sabemos del resto de su vida se debe a otras fuentes. Su nombre fue Gabriel Téllez, estudió en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús; ingresó en la Orden de la Merced; fue fraile, lo que le proporcionó una sólida formación teológica, y a partir de 1610 escribe teatro. Recibió ataques por dedicarse a la escritura de obras profanas, lo que le alejó de este tipo de literatura. Y murió en Almazán en 1648.

Su obra maestra fue *El burlador de Sevilla o Convidado de piedra*. Publicada en 1630, con ella nace al mundo el drama de don Juan, siendo la suya la primera encarnación de uno de los grandes mitos modernos. Tirso aprovechó una materia legendaria y creó su obra fundiendo dos elementos de la leyenda, el joven libertino burlador de mujeres (partiendo de referentes como Don Juan Téllez Girón, segundo duque de Osuna; Cariófilo, de la comedia *Eufrasia*; Leucino, de *El infamador* de Juan de la Cueva, etc.) y el de la cena macabra. Don Juan comienza aquí su portentosa carrera de personaje literario. La pieza responde a una concepción dinámica de la acción, transcurriendo la vida de don Juan como un relámpago entre el amor y la muerte, entre el goce y el castigo. Américo Castro ha llamado al drama "vendaval erótico", atravesado por el tiempo vital y el tiempo dramático. Don Juan corre de aventura en aventura, como la acción corre de situación en situación, con desbocado dinamismo. Don Juan no tiene tiempo que perder, quedarse es renunciar a ser quien es, su meta es el placer siempre nuevo y hurtado.

El *Don Juan* de Tirso no busca, encuentra. Es el hombre que halla siempre a la mujer. Cuando se produce el encuentro, Don Juan burla utilizando la táctica idónea, que no tiene nada de premeditada, se subordina a las circunstancias, como proceso *in fieri*. Apenas obtenido el placer, parte huyendo. Su tiempo es el presente, y en este proceso resulta esencial la espontaneidad. El personaje carece de memoria para el pasado y de imaginación para el futuro, "cuán largo me lo fiais". Además, muestra una notable incapacidad para dotar de existencia el futuro, en cuyo horizonte está la muerte y el más allá.

Don Juan pertenece con nombre propio a esa reducida nómina de personajes universales (Hamlet, Don Quijote, Segismundo, Fausto), caracterizados por abrazar el *hic et nunc* (aquí y ahora). Se sitúa al margen de la sociedad, puesto que el sistema limita su individualismo, este considera todo lo que está fuera de su campo de acción como relativo. Es un personaje atípico, para cualquier sociedad es un escándalo permanente y una amenaza. Siempre será contemporáneo, no solo está en conflicto permanente con la sociedad, sino en conflicto con la divinidad; no siendo ateo, sino creyente. Cree en Dios, pero vive sin contar con él. Su Dios es un fantasma que solo se hace real en el momento de la muerte. Muerte que llega en forma de castigo, viene como el amor, de pronto, sin tiempo para nada.

En el último encuentro de Don Juan -da una mano a la estatua, mientras con la otra la amenaza con una daga-, el hecho de sucumbir ante la justicia divina le impide caer ante la justicia humana. No se burlará de Dios, pero sí lo hará eternamente de los hombres, pues no puede arrepentirse en el último momento, cosa en la que siempre había confiado; y resulta castigado por la justicia divina. Como pieza teatral, *El burlador de Sevilla o Convidado de piedra* no se separa del arquetipo del teatro español del Siglo de Oro, solo que aquí la máscara es transparente y deja ver el rostro que encubre, lo que le convierte en la esencia de un mito inconfundiblemente español.

Resulta improbable que Pushkin hubiera leído *El burlador de Sevilla o convidado de piedra* (1630), de Tirso de Molina. Sin embargo, había leído el *Don Juan ou le Festin de Pierre* (1665) de Molière y la ópera *Don Giovanni* de Mozart, con libreto de Lorenzo da Ponte (1787). La tragedia *El convidado de piedra* de Pushkin toma prestados de ella algunos detalles (la forma de ser y el nombre del personaje Leporello). En cualquier caso, al ser adaptado en diferentes literaturas, don Juan ha ido tomando características propias de los países en cuestión. El *Don Juan* de Molière no puede ser más francés, ni más inglés el *Don Juan* del poema de Lord Byron. El *Don Juan* de Pushkin es quizás el más original de todos los que surgieron a raíz del original de Tirso de Molina. Puede decirse que, en el amor, lo posee la eternidad del instante. Lo podemos ver en la escena con Doña Ana. No le interesa ni el peligro ni la muerte: el amor reina de forma plena cuando Don Juan quiere poseer a la nueva amada que se convierte para él, en la única amada, en la amada ideal; por eso le confiesa a Leporello, lleno de felicidad cuando ha obtenido la cita con Doña Ana para el día siguiente:

“Querido Leporello.
¡Soy muy feliz! ¡Mañana por la tarde!
¡Por la tarde! ¡Mañana, Leporello!
Soy tan feliz como si fuera un niño”.

Y sabemos que, a ciencia cierta, no miente cuando le dice a Doña Ana: “No quise nunca a las demás mujeres”. No parece una gran idea pronunciar estas palabras cuando proclamamos nuestro amor. Para el Don Juan de Pushkin, podemos decir, el amor adopta el sentido de las cosas primeras: se trata del eterno amanecer del amor. En esto, en la originalidad de su concepción y en la pertinaz voluntad de Don Juan, Pushkin se diferencia de otros donjuanes precedentes.

3.4. Carmen o la esencia de la mujer

El personaje de Carmen nació en una novela corta de Prosper Mérimée, escrita en 1845 y publicada en 1847 en la *Revue des deux mondes*. Esta novela sirvió de inspiración para el libreto de la ópera homónima de Georges Bizet. Sabemos por una carta de Mérimée a María Manuela Kirkpatrick, condesa de Montijo, que se había inspirado en una historia que le contó la propia condesa durante una visita a España en 1830. En dicha carta, escribe Mérimée:

“Trata sobre aquel valentón de Málaga que había matado a su querida, que se debía exclusivamente a su "público". Como yo había estudiado a los gitanos durante un tiempo, he convertido a mi heroína en gitana”.

La novela empieza con un viaje por el sur de España. El narrador, un arqueólogo francés, conoce a Don José Lizarrabengoa, un antiguo soldado de origen navarro, de Elizondo, Baztán. Don José le cuenta una historia terrible: sus amores con Carmen (de Echalar), una gitana sensual que se cruzó por su camino, lo apartó del ejército y lo arrastró al delito, convirtiéndolo en un bandido. Don José, ciego de amor por Carmen, toleró que estuviera casada con un bandolero llamado El Tuerto, a cuya banda Don José se unió y con el que colaboró en emboscadas y crímenes hasta que por celos lo desafió y mató en una pelea de cuchillos. Más tarde, Carmen se unió a un torero llamado Lucas. Don José no pudo soportar el desdén de Carmen y acabó acuchillándola y enterrándola. Tiempo después, presa del remordimiento, Don José se entrega y es condenado a muerte. A diferencia de la ópera, aquí no se menciona a Micaela ni a la familia de don José, y el papel del torero no resulta tan importante como el de Escamillo en la ópera de Bizet.

Los poetas rusos de la Edad de plata adoptaron a Carmen como figura predilecta, recreándose en la naturaleza española de su carácter, a partir de la imagen que ya se tenía del temperamento hispano. Así, dieron lugar a la figura femenina que aúna fatalmente pasión instantánea, inquietud y libre albedrío. Además, profundizaron en sus connotaciones simbólicas y la convirtieron en el símbolo del amor fatal, espontáneo, cósmico, ser semidivino.

3.5. Vasili Botkin

Vasili Petróvich Botkin fue un escritor, hispanista y viajero ruso. Su enfermiza curiosidad lo hizo políglota, acumulando gran erudición y gustos exquisitos en las artes y la música. Aun siendo liberal moderado, en los años 1830 y 1840 se asoció al círculo de Nikolái Stankévich y a occidentalistas como Mijaíl Bakunin, Visarión Belinski o Aleksandr Herzen. Viajó por Europa, conociendo a personajes como Karl Marx o Víctor Hugo. Introdujo en Rusia las ideas de Friedrich Engels, publicando un resumen de su folleto *Schelling y el Apocalipsis*. Publicó críticas referentes a William Shakespeare, E. T. A. Hoffmann y George Sand. Sobre música escribió *La música italiana y alemana* (1839) y *Sobre la importancia estética de la Nueva Escuela de Piano* (1850).

Visitó España en 1845, marcando un hito en la historia de la literatura de viajes en Rusia con la publicación, entre 1847 y 1849, de *Cartas sobre España* en *El Contemporáneo*, una de sus obras más celebradas, para muchos el mejor libro de viajes en ruso escrito en el s. XIX. En ellas, comenta su viaje e interpreta la historia, cultura, sociedad y política españolas. La visión de España ofrecida por Botkin representa una mirada inédita de España en la época en que la literatura rusa ha culminado su transición del Romanticismo al Realismo, abandonando las influencias estereotipadas y míticas de la literatura romántica francesa de autores como Merimeé o Gauthier. Él, por el contrario, presenta una visión diferente, realista de la España de mediados del s. XIX, ejerciendo una influencia extraordinaria en escritores rusos clásicos posteriores como Dostoyevski, Tolstói, Gógol, Turguénev, Balmont, Tsvetáyeva, o Ehrenburg.

“Yo sabía bien que este hombre frío y calvo había viajado por tierras de Aben-Hamet (sic) y del Cid, por el país de la Alhambra y de las corridas de toros... Así que me acerqué a él con deferencia y amabilidad fingidas y le pregunté:

—Por favor, Vasili Petróvich, dígame con toda sinceridad: ¿de verdad ha estado usted en España?”

K. N. Léontiev, *Souvenir des années 1831-1868*.

Cartas sobre España

“(...) Uno no puede imaginarse nada más triste que Castilla la Vieja: un desierto monótono se despliega continuamente ante sus ojos, no hay ni un árbol en todos estos campos interminables, ni siquiera quedan los arbustos de romero. Hay sin embargo muchos ríos; la tierra aquí es excelente. Imagínese: la razón de tal abandono no proviene ni de la pereza, ni de la despreocupación sino de un prejuicio. Los castellanos están profundamente convencidos de que los pájaros exterminan el centeno, y los árboles atraen a los pájaros y les sirven de refugio. De aquí proviene su aversión a todo tipo de árboles. A pesar de su aspecto estepario, los campos de Castilla son extremadamente fértiles allí donde se esfuerzan en cultivarlos, aunque sea un poco; si se cava a dos pies de profundidad, el suelo es húmedo e incluso esponjoso, así que, a pesar del calor permanente y la tremenda sequedad de la atmósfera, las buenas cosechas de trigo son constantes aquí. Pero a causa de la carestía y la dificultad de los transportes, incluso en las épocas de buena cosecha, el castellano no tiene con qué comprarse un par de botas. Se encuentran aldeas, raras como los oasis, ¡y

que tristes son estos oasis! A lo lejos, en el horizonte, se extienden las montañas rocosas. En medio de esa naturaleza triste y pasional se forjó el tipo de carácter español: lento, aparentemente tranquilo, fogoso por dentro, flexible y brillante como el acero -un salvaje africano revestido de caballero”.

(...)

“¡Qué extraño el destino de España! Mientras en la Edad Media cada nación europea dirige toda su fuerza vital a la creación de su unidad, España, dividida por la guerra de siete siglos contra los moros, de repente, sin mayor preparación, se unifica gracias al esfuerzo de Carlos V y Felipe II. Con su despreocupación habitual, se empeña en esta nueva dirección hasta que, por fin, en los días de sufrimiento y disturbios empieza a recordar su vida anterior e inesperadamente descubre que conserva sus huellas profundas. Recordemos la sublevación de 1808: ¿no es asombrosa toda esa debilidad “del Consejo de Castilla”, de esta junta central, de todo aquello que quería finalmente que esta sublevación lograra el carácter de solidaridad y unidad? La vida y la fuerza de España consistió en sus "guerrillas"; sus héroes siempre fueron jefes de destacamentos móviles. En los días de peligro, cuando los demás se unen, los españoles se dividen; su fuerza está en su aislamiento, en su soledad. A decir verdad, la unidad en España hasta ahora me parece una quimera. El valenciano habla un idioma que el andaluz no entiende; el catalán y el castellano prácticamente necesitan un intérprete, sus intereses son diferentes; en cuanto las circunstancias llegan a ser graves, enseguida cada uno se apresura a romper el vínculo que le estorba y no le aprovecha, que solo impide la libertad de movimiento”.

(...)

“Definitivamente en muchos aspectos los españoles constituyen la excepción (en el mejor sentido de esta palabra) del resto de los pueblos de Europa y a ellos se les aplica en grado menor, aquellas teorías y definiciones generales, con las cuales a las mentes librescas les gusta jugar en política e historia. Es esta extraordinaria inteligencia de su pueblo lo que más nos hace creer en el futuro de España. Las personas del pueblo llano, absolutamente privadas de cualquier tipo de instrucción, asombran a uno por su buen sentido, su mente clara, la facilidad y libertad con que se expresan. Carecen de la grosería y de la pesadez espiritual de los campesinos franceses. La esfera intelectual de un español no es muy amplia, pero aquello que comprende, lo comprende correctamente; y si la educación y las ideas sanas desarrollan su capacidad mental, entonces los españoles llevarán también a las más altas esferas de la vida esta franqueza, esta nitidez que parecen ser innatas en ellos, y las cuales ahora aplican tan solo a sus más mezquinos intereses. En medio de los innumerables alborotos que desgarran a España, sientes una especie de necesidad de mirar constantemente hacia atrás para, de alguna forma, liberar el presente del peso de los errores y desastres que el pasado le dejó en herencia, para conservar la fe en el pueblo que, a pesar de tres siglos de desgracias, supo guardar dentro de sí sus cualidades naturales, tan bellas y preciosas”.

3.6. Nikolái Karamzín

Nicolái Mijáilovich Karamzín fue un escritor prerromántico ruso nacido en Známenskoye, provincia de Simbirsk, en 1766. Perteneció al seno de una familia aristocrática, que descendía del príncipe tártaro converso Kará-Murzá. Su padre fue oficial en el ejército ruso. Recibió formación a través de profesores particulares. Comenzó la carrera militar, pero la abandonó pronto. Participó activamente en la vida social y cultural de Moscú, frecuentando las tertulias de Nikolái Novikov, pope de la intelectualidad rusa de finales del XVIII. En 1789 realizó un viaje por Alemania, Francia, Suiza e Inglaterra. Empezó a colaborar con asiduidad en revistas literarias y se convirtió en editor de *La Revista Moscovita* y *El Noticiero de Europa*.

Karamzín fue amigo del zar Alejandro I, admirado y respetado y colmado de honores y recompensas. Introdujo la sensibilidad prerromántica en las letras rusas con *Cartas de un viajero ruso*, para las que tomó como referencia el *Viaje sentimental* de Laurence Sterne, autor del *Tristram Shandy*. Fue nombrado historiógrafo del zar (1803), y trabajó hasta su muerte en una *Historia del Estado Ruso*. La tuberculosis acabó con su vida y fue enterrado con honores en el cementerio del Monasterio de Aleksánder Nevski, en San Petersburgo.

Empezó su carrera literaria realizando traducciones de obras célebres, destaca su versión de *Julio César* de Shakespeare, *Emilia Galotti* de Lessing, etc. La fama le llegó con su narrativa. En sus novelas se aleja de los patrones acostumbrados del género. En *La pobre Liza*, un argumento típicamente amoroso, muestra como trasfondo una cierta problemática social: la protagonista es una joven campesina que se suicida tras ser seducida y, posteriormente, abandonada por un joven aristócrata. La vida rural idealizada y el sincero, aunque tardío, arrepentimiento del joven ponen las cosas en su sitio y suavizan la conflictividad de la historia; se considera su obra maestra en este género.

Frol Silín, el hombre virtuoso es otra novela cuya trama se ubica en una naturaleza rusa idealizada. *Natalia, hija de boyardo* es una novela histórica que cuenta una aventura amorosa que tiene lugar en la Rusia del XVII. *Marfa la Comendadora* gira en torno a la caída de la ciudad de Nóvgorod, último bastión de las libertades cívicas, bajo el poder totalitario de Iván el Terrible. *Un caballero de nuestros tiempos* es un intento de novela psicológica y muestra ciertos tintes autobiográficos. *Sierra Morena* introduce el tema de España en el Romanticismo ruso y supuso un cambio de estilo radical hacia el Romanticismo. Encontramos en ella ambientes exóticos y países lejanos, los lúgubres castillos, personajes misteriosos y las pasiones encendidas, todos ellos elementos propios de este movimiento.

Karamzín, además, fue autor de numerosos ensayos. Quizás el más interesante sea *¿Qué precisa el autor?*, donde pone por escrito sus gustos estéticos y su forma de entender la literatura, oponiéndose abiertamente a las reglas formales neoclásicas, al didactismo y al frío raciocinio, abogando abiertamente por la prevalencia de la expresividad, la emotividad y el lirismo. Como poeta, tiene una producción breve: *Raísa*, *El conde Guerinos* y un poema épico inacabado, *Iliá de Múrom*. A pesar de ello, su brevedad no está en proporción con su relevancia, ya que sus poesías fueron las primeras en trascender el Neoclasicismo imperante y abrieron la puerta al Romanticismo venidero.

Desde 1803 se dedicó en cuerpo y alma a la investigación histórica con método riguroso después de que Alejandro I lo nombrase historiógrafo oficial. Se le concedió una pensión de 2.000 rublos al año y obtuvo autorización para acceder libremente a los archivos imperiales. En 1818 le presentó al zar los primeros ocho tomos de su monumental *Historia del Estado Ruso*, donde tomó como modelo al historiador británico Edward Gibbon.

Веселый час

Братья, рюмки наливайте!
Лейся через край, вино!
Все до капли выпивайте!
Осушайте в рюмках дно!
Мы живем в печальном мире;
Всякий горе испытал -
В бедном рубище, в порфире -
Но и радость бог нам дал.
Он вино нам дал на радость,-
Говорит святой Мудрец,-
Старец в нем находит младость,
Бедный - горестям конец.
Кто все плачет, все вздыхает,
Вечно смотрит сентябрем -
Тот науки жить не знает
И не видит света днем.
Все печальное забудем,
Что смущало в жизни нас;
Петь и радоваться будем
В сей приятный, сладкий час!
Да светлеет сердце наше,
Да сияет в нем покой,
Как вино сияет в чаше,
Осребряемо луной!

1791

Hora jovial

¡Hermanos, apurad vuestras copas!
¡Fluye hasta el borde, vino!
¡Bebed hasta la última gota!
¡Quede limpio el fondo de los vasos!
Vivimos en un mundo triste;
cada dolor ha sido sufrido
en pobres harapos, en purpura,
pero Dios nos dio jovialidad.
Nos dio vino para que nos alegre,
el santo sabio dice,
el anciano encuentra juventud en él,
pobre, las penas se han acabado.
Quien todo llora, todo suspira,
siempre constata en septiembre
que la ciencia no sabe vivir
y que no ve la luz del día.
Olvidemos todas las penas,
todo aquello que nos confundió en vida;
¡Cantemos y regocijémonos
en esta hora placentera, dulce!
¡Que nuestro corazón refulja
que la paz brille en él,
como el vino reluce en una copa
argentada por la luna!

1791

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Бедная Лиза⁹

Может быть, никто из живущих в Москве не знает так хорошо окрестностей города сего, как я, потому что никто чаще моего не бывает в поле, никто более моего не бродит пешком, без плана, без цели - куда глаза глядят - по лугам и рощам, по холмам и равнинам. Всякое лето нахожу новые приятные места или в старых новые красоты. Но всего приятнее для меня то место, на котором возвышаются мрачные, готические башни Си...нова монастыря. Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву, сию ужасную громаду домов и церквей, которая представляется глазам в образе величественного амфитеатра: великолепная картина, особливо когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся! Внизу расстилаются тучные, густо-зеленые цветущие луга, а за ними, по желтым пескам, течет светлая река, волнуемая легкими веслами рыбацких лодок или шумящая под рулем грузных стругов, которые плывут от плодоноснейших стран Российской империи и наделяют алчную

Москву хлебом.

На другой стороне реки видна дубовая роща, подле которой пасутся многочисленные стада; там молодые пастухи, сидя под тению дерев, поют простые, унылые песни и сокращают тем летние дни, столь для них единообразные. Подалее, в густой зелени древних вязов, блистает златоглавый Данилов монастырь; еще далее, почти на краю горизонта, синеются Воробьевы горы. На левой же стороне видны обширные, хлебом покрытые поля, лесочки, три или четыре деревеньки и вдали село Коломенское с высоким дворцом своим.

Часто прихожу на сие место и почти всегда встречаю там весну; туда же прихожу и в мрачные дни осени горевать вместе с природою. Страшно воют ветры в стенах опустевшего монастыря, между гробов, заросших высокою травою, и в темных переходах келий. Там, опершись на развалинах гробных камней, внимаю глухому стону времен, бездною минувшего поглощенных,

- стону, от которого сердце мое содрогается и трепещет. Иногда вхожу в келий и представляю себе тех, которые в них жили,- печальные картины! Здесь вижу седого старца, преклонившего колена перед распятием и молящегося о скором разрешении земных оков своих, ибо все удовольствия исчезли для него в жизни, все чувства его умерли, кроме чувства болезни и слабости. Там юный монах - с бледным лицом, с томным взором - смотрит в поле сквозь решетку окна, видит веселых птичек, свободно плавающих в море воздуха, видит - и проливает горькие слезы из глаз своих. Он томится, вянет, сохнет - и унылый звон колокола возвещает мне безвременную смерть его. Иногда на вратах храма рассматриваю изображение чудес, в сем монастыре случившихся, там рыбы падают с неба для насыщения жителей монастыря, осажденного многочисленными врагами; тут образ богородицы обращает неприятелей в бегство. Все сие обновляет в моей памяти историю нашего

⁹ Fuente: <https://klassika.ru/read.html?proza/karamzin/liza.txt>

отечества - печальную историю тех времен, когда свирепые татары и литовцы огнем и мечом опустошали окрестности российской столицы и когда несчастная Москва, как незащищенная вдова, от одного бога ожидала помощи в лютых своих бедствиях.

Но всего чаще привлекает меня к стенам Синова монастыря воспоминание о плачевной судьбе Лизы, бедной Лизы. Ах! Я люблю те предметы, которые трогают мое сердце и заставляют меня проливать слезы нежной скорби!

Сажень в семидесяти от монастырской стены, подле березовой рощицы, среди зеленого луга, стоит пустая хижина, без дверей, без окончин, без полу; кровля давно сгнила и обвалилась. В этой хижине лет за тридцать перед сим жила прекрасная, любезная Лиза с старушкою, матерью своею.

Отец Лизин был довольно зажиточный помещик, потому что он любил работу, пахал хорошо землю и вел всегда трезвую жизнь. Но скоро по смерти его жена и дочь обедняли. Ленивая рука наемника худо обрабатывала поле, и хлеб перестал хорошо родиться. Они принуждены были отдать свою землю внаем, и за весьма небольшие деньги. К тому же бедная вдова, почти беспрестанно проливая слезы о смерти мужа своего - ибо и крестьянки любить умеют! - день ото дня становилась слабее и совсем не могла работать. Одна Лиза, которая осталась после отца пятнадцати лет,- одна Лиза, не щадя своей нежной молодости, не щадя редкой красоты своей, трудилась день и ночь - ткала холсты, вязала чулки, весной рвала цветы, а летом брала ягоды - и продавала их в Москве. Чувствительная, добрая старушка, видя неутомимость дочери, часто прижимала ее к слабо бьющемуся сердцу, называла божескою милостию, кормилицею, отрадою старости своей и молила бога, чтобы он наградил ее за все то, что она делает для матери.

"Бог дал мне руки, чтобы работать,- говорила Лиза,- ты кормила меня своею грудью и ходила за мною, когда я была ребенком; теперь пришла моя очередь ходить за тобою. Перестань только крушиться, перестань плакать; слезы наши не оживят батюшки".

Но часто нежная Лиза не могла удержать собственных слез своих - ах! она помнила, что у нее был отец и что его не стало, но для успокоения матери старалась таить печаль сердца своего и казаться покойною и веселою. "На том свете, любезная Лиза,- отвечала горестная старушка,- на том свете перестану я плакать. Там, сказывают, будут все веселы; я, верно, весела буду, когда увижу отца твоего, Только теперь не хочу умереть - что с тобою без меня будет? На кого тебя покинуть? Нет, дай бог прежде пристроить тебя к месту! Может быть, скоро сыщется добрый человек. Тогда, благословя вас, милых детей моих, перекрещусь и спокойно лягу в сырую землю".

Прошло два года после смерти отца Лизина. Луга покрылись цветами, и Лиза пришла в Москву с ландышами. Молодой, хорошо одетый человек, приятного вида, встретился ей на улице. Она показала ему цветы - и покраснела. "Ты продаешь их, девушка?" - спросил он с улыбкою. "Продаю",- отвечала она. "А что тебе надобно?" - "Пять копеек?" - "Это слишком дешево. Вот тебе рубль". Лиза удивилась, осмелилась взглянуть на молодого человека,- еще более заскраснела и, потупив глаза в землю, сказала ему, что она не возьмет рубля. "Для чего же?" - "Мне не надобно лишнего".- "Я думаю, что прекрасные ландыши, сорванные руками прекрасной девушки, стоят

рубля. Когда же ты не берешь его, вот тебе пять копеек. Я хотел бы всегда покупать у тебя цветы; хотел бы, чтоб ты рвала их только для меня", Лиза отдала цветы, взяла пять копеек, поклонилась и хотела идти, но незнакомец остановил ее за руку; "Куда же ты пойдешь, девушка?" - "Домой", - "А где дом твой?" Лиза сказала, где она живет, сказала и пошла. Молодой человек не хотел удерживать ее, может быть для того, что мимоходящие начали останавливаться и, смотря на них, коварно усмехались.

Лиза, пришедши домой, рассказала матери, что с нею случилось, "Ты хорошо сделала, что не взяла рубля. Может быть, это был какой-нибудь дурной человек...". -Ах нет, матушка! Я этого не думаю" У него такое доброе лицо; такой голос...". - "Однако ж, Лиза, лучше кормиться трудами своими и ничего не брать даром. Ты еще не знаешь, друг мой, как злые люди могут обидеть бедную девушку! У меня всегда сердце бывает не на своем месте, когда ты ходишь в город; я всегда ставлю свечу перед образом и молю господа бога, чтобы он сохранил тебя от всякой беды и напасти". У Лизы навернулись на глазах слезы; она поцеловала мать свою.

На другой день нарвала Лиза самых лучших ландышей и опять пошла с ними в город. Глаза ее тихонько чего-то искали.

Многие хотели у нее купить цветы, но она отвечала, что они непродажные, и смотрела то в ту, то в другую сторону. Наступил вечер, надлежало возвратиться домой, и цветы были брошены в Москву-реку. "Никто не владеет вами!" - сказала Лиза, чувствуя какую-то грусть в сердце своем.

На другой день ввечеру сидела она под окном, пряла и тихим голосом пела жалобные песни, но вдруг вскочила и закричала: "Ах!". Молодой незнакомец стоял под окном.

"Что с тобой сделалось?" - спросила испугавшаяся мать, которая подле нее сидела. "Ничего" матушка,- отвечала Лиза робким голосом,- я только его увидела".- "Кого?" - "Того господина, который купил у меня цветы". Старуха выглянула в окно.

Молодой человек поклонился ей так учтиво, с таким приятным видом, что она не могла подумать об нем ничего, кроме хорошего. "Здравствуй, добрая старушка! - сказал он.- Я очень устал; нет ли у тебя свежего молока?" Услужливая Лиза, не дождавшись ответа от матери своей - может быть, для того, что она его знала наперед,- побежала на погреб - принесла чистую кринку, покрытую чистым деревянным кружком,- схватила стакан, вымыла, вытерла его белым полотенцем, налила и подала в окно, но сама смотрела в землю. Незнакомец выпил - и нектар из рук Гебы не мог бы показаться ему вкуснее. Всякий догадается, что он после того благодарил Лизу, и благодарил не столько словами, сколько взорами.

Между тем добродушная старушка успела рассказать ему о своем горе и утешении - о смерти мужа и о милых свойствах дочери своей, об ее трудолюбии и нежности, и проч. и проч. Он слушал ее со вниманием, но глаза его были - и - нужно ли сказывать где? И Лиза, робкая Лиза посматривала изредка на молодого человека; но не так скоро молния блеснит и в облаке исчезает, как быстро

голубые глаза ее обращались к земле, встречаясь с его взором.- "Мне хотелось бы,- сказал он матери,- чтобы дочь твоя никону, кроме меня, не продавала своей работы. Таким образом, ей незачем будет часто ходить в город, и ты не принуждена будешь с нею расставаться. Я сам по временам могу заходить к вам". Тут в глазах Лизиных блеснула радость, которую она тщетно сокрыть хотела; щеки ее пылали, как заря в ясный летний вечер; она смотрела на левый рукав свой и щипала его правою рукою. Старушка с охотою приняла сие предложение, не подозревая в нем никакого худого намерения, и уверяла незнакомца, что полотно, вытканное Лизой, и чулки, вывязанные Лизой, бывают отменно хороши и носятся долее всяких других.

Становилось темно, и молодой человек хотел уже идти "Да как же нам называть тебя, добрый, ласковый барин?" -спросил, старуха. "Меня зовут Эрастом",-отвечал он. "Эрастом,- сказала тихонько Лиза,-Эрастом!" Она раз пять повторила сие имя, как будто бы стараясь затвердить его. Эраст простился с ними до свидания и пошел. Лиза провожала его глазами, а мать сидела в задумчивости и, взяв за руку дочь свою, сказала ей: "Ах, Лиза! Как он хорош и добр! если бы жених твой был таков!" Все Лизино сердце затрепетало. "Матушка! Матушка! Как этому стать? Он барин, а между крестьянами...". - Лиза не договорила речи своей.

Теперь читатель должен знать, что сей молодой человек, сей Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным. Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил: скучал и жаловался на судьбу свою. Красота Лизы при первой встрече сделала впечатление в его сердце. Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или не бывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались, как горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои провождали. Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало. "Натура призывает меня в свои объятия, к чистым своим радостям",- думал он и решился - по крайней мере на время - оставить большой свет.

Обратимся к Лизе. Наступила ночь - мать благословила дочь свою и пожелала ей кроткого сна, но на сей раз желание ее не исполнилось; Лиза спала очень худо. Новый гость души ее, образ Эрастов, столь живо ей представлялся, что она почти всякую минуту просыпалась, просыпалась и вздыхала. Еще до восхождения солнечного Лиза встала, сошла на берег Москвы-реки, села на траве и подгорюнившись, смотрела на белые туманы, которые волновались в воздухе и, подымаясь вверх, оставляли блестящие капли на зеленом покрове природы. Везде царствовала тишина. Но скоро восходящее светило дня пробудило все творение; роши, кусточки оживились, птички вспорхнули и запели, цветы подняли свои головки, чтобы напиться животворными лучами света. Но Лиза все еще сидела подгорюнившись. Ах, Лиза, Лиза! Что с тобою сделалось? До сего времени, просыпаясь вместе с птичками, ты вместе с ними веселилась утром, и чистая, радостная душа светилась в глазах твоих, подобно как солнце светится в каплях росы небесной; но теперь ты задумчива, и общая радость природы чужда твоему сердцу - Между тем молодой пастух по берегу

реки гнал стадо играя на свирели. Лиза устремила на него взор свой и думала: "Если бы тот, кто занимает теперь мысли мои рожден был простым крестьянином, пастухом,- и если бы он теперь мимо меня гнал стадо свое; ах! я поклонилась бы ему с улыбкою и сказала бы приветливо: "Здравствуй, любезный пастушок! Куда гонишь ты стадо свое?" И здесь растет зеленая трава для овец твоих, и здесь алеют цветы, из которых можно сплести венок для шляпы твоей". Он взглянул бы на меня с видом ласковым -взял бы, может быть, руку мою,.. Мечта!" Пастух, играя на свирели, прошел мимо и с пестрым стадом своим скрылся за ближним холмом.

Вдруг Лиза услышала шум весел - взглянула на реку и увидела лодку, а в лодке - Эраста.

Все жилки в ней забились, и, конечно, не от страха Она встала, хотела идти, но не могла. Эраст выскочил на берег, подошел к Лизе и - мечта ее отчасти исполнилась: ибо он взглянул на нее с видом ласковым, взял ее за руку... А ,Лиза, Лиза стояла с потупленным взором с огненными щеками, с трепещущим сердцем - не могла отнять у него руки, не могла отворотиться, когда он приближался к ней с розовыми губами своими... Ах! Он поцеловал ее, поцеловал с таким жаром, что вся вселенная показалась ей в огне горящую! "Милая Лиза! - сказал Эраст,- Милая Лиза! Я люблю тебя!", и сии слова отозвались во глубине души ее, как небесная, восхитительная, музыка; она едва смела верить ушам своим и...

Но я бросаю кисть. Скажу только, что в сию минуту восторга исчезла Лизина робость - Эраст узнал, что он любим, любим страстно новым, чистым, открытым сердцем.

Они сидели на траве, и так, что между ними оставалось не много места,- смотрели друг другу в глаза, говорили друг другу: " Люби меня! " и два часа показались им мигом. Наконец Лиза вспомнила, что мать ее может об ней беспокоиться. Надлежало расстаться. "Ах, Эраст! - сказала она.- Всегда ли ты будешь любить меня? " - "Всегда, милая Лиза, всегда! " - отвечал он. "И ты можешь мне дать в этом клятву?" - "Могу, любезная Лиза, могу!" - "Нет! Мне не надобно клятвы. Я верю тебе, Эраст, верю. Ужели ты обманешь бедную Лизу? Ведь этому нельзя быть?" - "Нельзя, нельзя, милая Лиза!" - "Как я счастлива, и как обрадуется матушка, когда узнает, что ты меня любишь!" - "Ах нет, Лиза! Ей не надобно ничего сказывать",- "Для чего же?" - "Старые люди бывают подозрительны. Она вообразит себе что-нибудь худое",- "Нельзя статься".- " Однако ж прошу тебя не говорить ей об этом ни слова"- "Хорошо: надобно тебя послушаться, хотя мне и не хотелось бы ничего таить от нее".

Они простились, поцеловались в последний раз и обещались всякий день ввечеру видаться или на берегу реки, или в березовой роще, или где-нибудь близ Лизиной хижины, только верно, непременно видеться. Лиза пошла, но глаза ее сто раз обращались на Эраста, который все еще стоял на берегу и смотрел вслед за нею.

Лиза возвратилась в хижину свою совсем не в таком расположении, в каком из нее вышла. На лице и во всех ее движениях обнаруживалась сердечная радость. "Он меня любит!" - думала она и восхищалась сею мыслию. "Ах, матушка! - сказала Лиза матери своей, которая лишь только проснулась,- Ах, матушка! Какое прекрасное утро! Как все весело в поле! Никогда жаворонки так

хорошо не певали, никогда солнце так светло не сияло, никогда цветы так приятно не пахли!" Старушка, подпираясь клюкою, вышла на луг, чтобы насладиться утром, которое Лиза такими прелестными красками описывала. Оно в самом деле показалось ей отменно приятным; любезная дочь весельем своим развеселяла для нее всю натуру. "Ах, Лиза! - говорила она.- Как все хорошо у господа бога! Шестой десяток доживаю на свете, а все еще не могу наглядеться на дела господни, не могу наглядеться на чистое небо, похожее на высокий шатер, и на землю, которая всякий год новою травою и новыми цветами покрывается. Надобно, чтобы царь небесный очень любил человека, когда он так хорошо убрал для него здешний свет. Ах, Лиза! Кто бы захотел умереть, если бы иногда не было нам горя?.. Видно, так надобно, Может быть, мы забыли бы душу свою, если бы из глаз наших никогда слезы не капали ". А Лиза думала- "Ах! Я скорее забуду душу свою, нежели милого моего друга!

После сего Эраст и Лиза , боясь не сдержать слова своего, всякий вечер виделись (тогда, как Лизина мать ложилась спать) или на берегу реки, или в березовой роще, но всего чаще под тению столетних дубов (сажнях в осьмидесяти от хижины) -дубов, осеняющих глубокий чистый пруд, еще в древние времена ископанный. Там часто тихая луна, сквозь зеленые ветви, посребряла лучами своими светлые Лизины волосы, которыми играли зефиры и рука милого друга; часто лучи сии освещали в глазах нежной Лизы блестящую слезу любви, осушаемую всегда Эрастовым поцелуем. Они обнимались - но-целомудренная, стыдливая Цинтия не скрывалась от них за облако: чисты и непорочны были их объятия "Когда ты,- говорила Лиза Эрасту,- когда ты скажешь мне: "Люблю тебя, друг мой! " , когда прижмешь меня к своему сердцу и взглянешь на меня умильными своими глазами, ах! тогда бывает мне так хорошо, так хорошо, что я себя забываю, забываю все, кроме Эраста. Чудно? Чудно, мой друг, что я, не зная тебя, могла жить спокойно и весело! Теперь мне это "непонятно, теперь думаю что без тебя жизнь не жизнь, а грусть и скука. Без глаз твоих темен светлый месяц; без твоего голоса скучен соловей поющий; без твоего дыхания ветерок мне неприятен". Эраст восхищался своей пастушкой - так называл Лизу - и, видя сколь она любит его, казался сам себе любезнее. Все блестящие забавы большого света представлялись ему ничтожными в сравнении с теми удовольствиями, которыми страстная дружба невинной души питала сердце его. С отвращением помышлял он о отрезвительном сладострастии, которым прежде упивались его чувства. "Я буду жить с Лизою,как брат с сестрою, -думал он,- не употреблю во зло любвнее и буду всегда счастлив!" Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения? Всегда ли рассудок есть царь чувств твоих?

Лиза требовала,чтобы Эраст часто посещал мать ее. "Я люблю ее,-говорила она,-и хочу ей добра,а мне кажется,что видеть тебя есть великое благополучие для всякого". Старушка в самом деле всегда радовалась,когда его видела. Она любила говорить с ним о покойном муже и рассказывать ему о днях своей молодости,о том, как она в первый раз встретилась с милым своим Иваном, как он полюбил ее и в какой любви, в каком согласии жил с нею, "Ах! Мы никогда не могли друг на друга наглядеться - до самого того часа, как лютая смерть подкосила ноги его. Он умер на руках моих!"

Эраст слушал ее с непритворным удовольствием. Он покупал у нее Лизину работу и хотел всегда платить в десять раз дороже назначаемой ею цены, но старушка никогда не брала лишнего.

Таким образом прошло несколько недель. Однажды ввечеру Эраст долго ждал своей Лизы. Наконец пришла она, но так невесела, что он испугался; глаза ее от слез покраснели. "Лиза, Лиза! Что с тобою случилось?" - "Ах, Эраст! Я плакала!" - "О чем? Что такое?" - "Я должна сказать тебе все. За меня сватается жених, сын богатого крестьянина из соседней деревни; матушка хочет, чтобы я за него вышла".- "И ты соглашаешься?"- "Жестокий! Можешь ли об этом спрашивать? Да, мне жаль матушки; она плачет и говорит" что я не хочу; ее спокойствия, что она будет мучиться при смерти, если не выдаст меня при себе замуж, Ах! Матушка не знает, что у меня есть такой милый друг!" Эраст целовал Лизу, говорил, что ее счастье дороже ему всего на свете, что по смерти матери ее он возьмет ее к себе и будет жить с нею неразлучно, в деревне и в дремучих лесах, как в раю. "Однако ж тебе нельзя быть моим мужем!" - сказала Лиза с тихим вздохом. "Почему же?" - "Я крестьянка- "Ты обижашь меня. Для твоего друга важнее всего душа, чувствительная невинная душа,- и Лиза будет всегда ближайшая к моему сердцу", Она бросилась в его объятия - и в сей час надлежало погибнуть непорочности! Эраст чувствовал необыкновенное волнение в крови своей - никогда Лиза не казалась ему столь прелестною - никогда ласки ее не трогали его так сильно - никогда ее поцелуи не были столь пламенны - она ничего не знала, ничего не подозревала, ничего не боялась - мрак вечера питал желания - ни одной звездочки не сияло на небе - никакой луч не мог осветить заблуждения.- Эраст чувствует в себе трепет - Лиза также, не зная, отчего, но зная, что с нею делается... Ах, Лиза, Лиза! Где ангел-хранитель твой? Где -твоя невинность?

Заблуждение прошло в одну минуту. Лиза не понимала чувств своих, удивлялась и спрашивала. Эраст молчал - искал слов и не находил их. "Ах, я боюсь,- говорила Лиза.- боюсь того, что случилось с нами! Мне казалось что я умираю, что душа моя... Нет, не умею сказать этого!.. Ты молчишь, Эраст? Вздыхаешь?., Боже мой! Что такое?" Между тем блеснула молния и грянул гром. Лиза вся задрожала. "Эраст, Эраст! - сказала она.- Мне страшно! Я боюсь, чтобы гром не убил меня, как преступницу! " Грозно шумела буря, дождь лился из черных облаков - казалось, что натура сетовала о потерянной Лизиной невинности. Эраст старался успокоить Лизу и проводил ее до хижины. Слезы катились из глаз ее, когда она прощалась с ним. "Ах, Эраст! Уверь меня, что мы будем по-прежнему счастливы!" - "Будем, Лиза, будем!" - отвечал он.- "Дай бог! Мне нельзя не верить словам твоим: ведь я люблю тебя! Только в сердце моем... Но полно! Прости! Завтра, завтра увидимся".

Свидания их продолжались; но как все переменилось! Эраст не мог уже доволен быть одними невинными ласками своей Лизы - одними ее любви исполненными взорами - одним прикосновением руки, одним поцелуем, одними чистыми объятиями. Он желал больше, больше и, наконец, ничего желать не мог,- а кто знает сердце свое, кто размышлял о свойстве нежнейших его удовольствий, тот, конечно, согласится со мною, что исполнение всех желаний есть самое опасное искушение любви. Лиза не была уже для Эраста сим ангелом непорочности, который прежде восплалял его воображение и восхищал душу. Платоническая -любовь уступила место таким

чувствам, которыми он не мог гордиться и которые были для него уже не новы. Что принадлежит до Лизы, то она, совершенно ему отдавшись, им только жила и дышала, во всем, как агнец, повиновалась его воле и в удовольствии его полагала свое счастье, Она видела в нем перемену и часто говорила ему: "Прежде бывал ты веселее, прежде бывали мы покойнее и счастливее, и прежде я не так боялась потерять любовь твою!" Иногда, прощаясь с ней, он говорил ей: "Завтра, Лиза, не могу с тобою видаться: мне встретилось важное дело",- и всякий раз при сих словах Лиза вздыхала.

Наконец пять дней сряду она не видела его и была в величайшем беспокойстве; в шестой пришел он с печальным лицом и сказал: "Любезная Лиза! Мне должно на несколько времени с тобою проститься. Ты знаешь, что у нас война, я в службе, полк мой идет в поход", Лиза побледнела и едва не упала в обморок.

Эраст ласкал ее, говорил, что он всегда будет любить милую Лизу и надеется по возвращении своем уже никогда с нею не расставаться. Долго она молчала, потом залилась горькими слезами, схватила руку его и, взглянув на него со всею нежностью любви, спросила: "Тебе нельзя остаться?" - "Могу,- отвечал он,- но только с величайшим бесславием, с величайшим пятном для моей чести. Все будут презирать меня; все будут гнушаться мною, как трусом, как недостойным сыном отечества",- "Ах, когда так,- сказала Лиза,- то поезжай, поезжай, куда бог велит! Но тебя могут убить".- "Смерть за отечество не страшна, любезная Лиза".- "Я умру, как скоро тебя не будет на свете".- "Но зачем это думать? Я надеюсь остаться жив, надеюсь возвратиться к тебе, моему другу".- "Дай бог! Дай бог! Всякий день, всякий час буду о том молиться. Ах, для чего не умею ни читать, ни писать. Ты бы уведомляла меня обо всем, что с тобою случится, а я писала бы к тебе - о слезах своих!" - "Нет, береги себя, Лиза, береги для друга твоего. Я не хочу, чтобы ты без меня плакала",- "Жестокий человек! Ты думаешь лишить меня, и этой отрады! Нет! расставшись с тобою, разве тогда перестану плакать, когда высохнет сердце моей.- "Думай о приятной минуте, в которую опять мы увидимся".- "Буду, буду думать о ней! Ах, если бы она пришла скорее! Любезный, милый Эраст! Помни, помни свою бедную Лизу, которая любит тебя более, нежели самое себя!"

Но я не могу описать всего, что они при сем случае говорили. На другой день надлежало быть последнему свиданию.

Эраст хотел проститься и с Лизиной матерью, которая не могла от слез удержаться, слыша, что ласковый, пригожий барин ее должен ехать на войну. Он принудил ее взять у него несколько денег, сказав: "Я не хочу, чтобы Лиза в мое отсутствие продавала работу свою, которая, по уговору, принадлежит мне". Старушка осыпала его благословениями. "Дай господи,- говорила она,- чтобы ты к нам благополучно возвратился и чтобы я тебя еще раз увидела в здешней жизни! Авось-либо моя Лиза к тому времени найдет себе жениха по мыслям. Как бы я благодарила бога, если б ты приехал к нашей свадьбе! Когда же у Лизы будут дети, знай, барин, что ты должен крестить их! Ах! Мне бы очень хотелось дожить до этого!" Лиза стояла подле матери и не смела взглянуть на нее. Читатель легко может вообразить себе, что она чувствовала в сию минуту.

Но что же чувствовала она тогда, когда Эраст, обняв ее в последний раз, в последний раз прижав к своему сердцу, сказал; "Прости, Лиза!". Какая трогательная картина! Утренняя заря, как алое море, разливалась по восточному небу. Эраст стоял под ветвями высокого дуба, держа в объятиях свою бедную, томную, горестную подругу, которая, прощаясь с ним, прощалась с душою своею. Вся натура пребывала в молчании.

Лиза рыдала - Эраст плакал - оставил ее - она упала - стала на колени, подняла руки к небу и смотрела на Эраста, который удалялся - далее - далее - и, наконец, скрылся - воссияло солнце, и Лиза, оставленная, бедная, лишилась чувств и памяти.

Она пришла в себя - и свет показался ей уныл и печален. Все приятности природы сокрылись для нее вместе с любезным ее сердцу. "Ах! - думала она.- Для чего я осталась в этой пустыне? Что удерживает меня лететь вслед за милым Эрастом? Война не страшна для меня; страшно там, где нет моего друга. С ним жить, с ним умереть хочу или смертию своею спасти его драгоценную жизнь. Постой, постой, любезный! Я лечу к тебе!" Уже хотела она бежать за Эрастом, но мысль; "У меня есть мать!" - остановила ее. Лиза вздохнула и, преклонив голову, тихими шагами пошла к своей хижине. С сего часа дни ее были днями тоски и горести, которую надлежало скрывать от нежной матери: тем более страдало сердце ее! Тогда только облегчалось оно, когда Лиза, уединяясь в густоту леса, могла свободно проливать слезы и стенать о разлуке с милым. Часто печальная горлица соединяла жалобный голос свой с ее стенанием. Но иногда - хотя весьма редко - златой луч надежды, луч утешения освещал мрак ее скорби. "Когда он возвратится ко мне, как я буду счастлива! Как все переменится!" От сей мысли прояснялся взор ее, розы на щеках освежались, и Лиза улыбалась, как майское утро после бурной ночи. Таким образом прошло около двух месяцев.

В один день Лиза должна была идти в Москву, затем чтобы купить розовой воды, которою мать ее лечила глаза свои. На одной из больших улиц встретила ей великолепная карета, и в сей карете увидела она Эраста. "Ах!" - закричала Лиза и бросилась к нему, но карета проехала мимо и поворотила на двор. Эраст вышел и хотел уже идти на крыльцо огромного дома, как вдруг почувствовал себя в Лизиных объятиях. Он побледнел - потом, не отвечая ни слова на ее восклицания, взял ее за руку, привел в свой кабинет, запер дверь и сказал ей: "Лиза! Обстоятельства переменились; я помолвил жениться; ты должна оставить меня в покое и для собственного своего спокойствия забыть меня, Я любил тебя и теперь люблю, то есть желаю тебе всякого добра, Вот сто рублей - возьми их,- он положил ей деньги в карман,- позволь мне поцеловать тебя в последний раз - и поди домой". Прежде нежели Лиза могла опомниться, он вывел ее из кабинета и сказал слуге: "Проводи эту девушку со двора".

Сердце мое обливается кровью в сию минуту, Я забываю человека в Эрасте - готов проклинать его - но язык мой не движется - смотрю на него, и слеза катится по лицу моему. Ах! Для чего пишу не роман, а печальную быль?

Итак, Эраст обманул Лизу, сказав ей, что он едет в армию? Нет, он в самом деле был в армии, но, вместо того чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти все свое имение.

Скоро заключили мир и Эраст возвратился в Москву, отягченный долгами. Ему оставался один способ поправить свои обстоятельства - жениться на пожилой богатой вдове, которая давно была влюблена в него. Он решился на то и переехал жить к ней в дом, посвятив искренний вздох Лизе своей. Но все сие может ли оправдать его?

Лиза очутилась па улице, и в таком положении, которого никакое перо описать не может. "Он, он выгнал меня? Он любит другую? Я погибла!" - вот ее мысли, ее чувства! Жестокий обморок перервал их на время. Одна добрая женщина, которая шла по улице" остановилась над Лизою, лежавшею на земле, и старалась привести ее в память. Несчастная открыла глаза - встала с помощью сей доброй женщины - благодарила ее и пошла, сама не зная куда. "Мне нельзя жить,- думала Лиза,- нельзя!.. О, если бы упало на меня небо! Если бы земля поглотила бедную!.. Нет! Небо не падает; земля не колеблется! Горе мне!" Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тению древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов. Сие воспоминание потрясло ее душу; страшнейшее сердечное мучение изобразилось на лице ее. Но через несколько минут погрузилась она в некоторую задумчивость - осмотрелась вокруг себя, увидела дочь своего соседа (пятнадцатилетнюю девушку), идущую по дороге - кликнула ее, вынула из кармана десять импералов и, подавая ей, сказала: "Любезная Анюта, любезная подружка! Отнеси эти деньги к матушке - они не краденые - скажи ей, что Лиза против нее виновата, что я таила от нее любовь свою к одному жестокому человеку,-к Э... На что знать его имя? - Скажи, что он изменил мне,- попроси, чтобы она меня простила,- бог будет ее помощником, поцелуй у нее руку так, как я теперь твою целую, скажи, что бедная Лиза велела поцеловать ее,- скажи, что я...". Тут она бросилась в воду. Анюта закричала, заплакала, но не могла спасти ее, побежала в деревню - собрались люди и вытащили Лизу, но она была уже мертвая.

Таким образом скончала жизнь свою прекрасная душою и телом. Когда мы там, в новой жизни увидимся, я узнаю тебя, нежная Лиза!

Ее погребли близ пруда, под мрачным дубом, и поставили деревянный крест на ее могиле. Тут часто сижу в задумчивости, опершись на вместилище Лизина праха;в глазах моих струится пруд; надо мною шумят листья.

Лизина мать услышала о страшной смерти дочери своей, и кровь ее от ужаса охладела - глаза навек закрылись. Хижина опустела. В ней воет ветер, и суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят; "Там стонет мертвец; там стонет бедная Лиза!"

Эраст был до конца жизни своей несчастлив. Узнав о судьбе Лизиной, он не мог утешиться и почитал себя убийцею. Я познакомился с ним за год до его смерти. Он сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле. Теперь, может быть, они уже примирились!

LA POBRE LIZA

En *La pobre Liza* estamos ante un cuento de amor y suicidio. Karamzín describe a una mujer y su vida cotidiana, introduce sentimientos humanos en la literatura, tales como los fracasos amorosos y otras temáticas melancólicas. Es un verdadero ejemplo de la nueva sensibilidad que acompañó la obra de nuestro autor.

“Seguramente sean pocos los habitantes de Moscú que conozcan como yo las afueras de esta ciudad, porque pocos visitan tanto el campo y vagan sin rumbo ni propósito allí donde le llevan sus ojos: por prados y bosques, por colinas y llanuras. Cada verano doy con algún agradable lugar nuevo o descubro bellezas ocultas en los ya conocidos. Pero el que más me gusta es aquel sobre el que se elevan tenebrosas y góticas las torres del Monasterio de Sinova. Parado sobre esta colina, a la derecha, uno puede contemplar casi entera la ciudad de Moscú, que a modo de señorial anfiteatro ofrece a los ojos su terrible masa de edificios e iglesias. ¡Magnífico cuadro este, más aún cuando luce el sol y los rayos crepusculares se reflejan en sus innumerables cúpulas doradas y sus cruces elevándose al cielo! Abajo, se divisan los espesos y fértiles prados, verdes y florecientes, detrás los cuales, entre las arenas amarillas, discurre un límpido río apenas perturbado por los remos de las barcas pesqueras; río que, en ocasiones, despide el ruido de la conducción de pesados trsbordadores que navegan desde los fértiles rincones del imperio ruso para abastecer de pan a la ávida ciudad de Moscú.

En la otra parte del río se otea un bosque de robles, junto al que pastan innumerables rebaños; allí, jóvenes pastores, cantan simples y melancólicas canciones protegidos por la sombra de los árboles, haciendo de esta manera más soportable el sopor veraniego. Más allá, en la verde frondosidad de los viejos olmos, brilla el monasterio de Danilov, con sus áureas cúpulas; un poco más lejos, y casi rasgando el horizonte, azulean las colinas de Vorobiovy. A la izquierda se pueden observar grandes campos trigales, unos bosquecillos, tres o cuatro pueblos, y en la distancia, la aldea de Kolomenskoie, con su estilizado palacio.

Con frecuencia vengo a este lugar y casi siempre admiro desde aquí la venida de la primavera; también voy allí en los lúgubres días otoñales, para llorar con la naturaleza. Terrible sopla el viento entre los yermos muros de aquel monasterio, entre las tumbas cubiertas de hierba y los oscuros pasadizos de las celdas. Allí, apoyado sobre las piedras de las destartaladas tumbas, escucho las calladas quejas del tiempo al ser absorbidas por el abismo del pasado, lamentos que estremecen y encogen el corazón. A veces, entro en los aposentos e imagino a sus habitantes. ¡Qué imágenes tan desoladoras! Puedo ver al anciano del pelo blanco arrodillado ante la cruz, rezando para que Cristo regrese pronto a la tierra; el anciano nada le pide ya a esta vida y nada siente, excepto la enfermedad y la debilidad. Más allá, puedo ver a un joven monje de piel pálida y mirada mustia que, a través de la reja, mira el campo y los jubilosos pajarillos que nadan libres en el mar aéreo; los mira, y lágrimas acres salen de sus ojos. El chico se agosta, se marchita y extenua; el melancólico tañer de las campanas me anuncia su muerte prematura. De cuando en cuando, a las puertas del monasterio, me pongo a mirar la representación de los milagros ocurridos en el lugar; puedo ver peces que caen del cielo para alimentar a los habitantes del monasterio hostigado por sus incontables enemigos; también, la imagen de la virgen que fuerza a los agresores a huir. Todo esto provoca, que yo, en mi fuero interno, rememore la historia de nuestra patria – la luctuosa historia de los tiempos en que los despiadados

tártaros y lituanos, a fuego y hierro, saqueaban los alrededores de la capital rusa; y, cuando la desdichada ciudad de Moscú, cual viuda desamparada, víctima de su terrible infortunio, esperaba ayuda solamente de Dios.

Pero lo que más me atrae de los muros del monasterio de Si... nova es el recuerdo del triste destino de Liza; de la pobre Liza. ¡Ay! ¡Me encantan las cosas que estremecen el corazón haciéndome derramar lágrimas de dulce dolor!

A unas setenta sazhenas del monasterio, junto a un bosque de abedules y en mitad de un verde prado, hay una cabaña vacía, sin puertas, ventanas ni suelo; tiempo ha que su tejado se corrompió y se ha caído. Hace ya unos treinta años que aquí vivió, junto a su anciana madre, una extraordinaria y extremadamente amable muchacha, de nombre Liza.

El padre de Liza fue un campesino bastante pudiente, porque amaba su trabajo, araba bien su tierra y siempre vivió con austeridad. Pero poco después de morir él, su mujer y su hija empobrecieron. La holgazana mano del arrendatario trabajaba mal el campo y el trigo paró de crecer. Madre e hija se vieron forzadas a arrendar sus tierras por muy poco dinero. Además, la pobre viuda de tanto llorar a su difunto esposo —y es que también las campesinas saben amar!— se fue debilitando paulatinamente, hasta perder finalmente todas sus energías para trabajar. Solo Liza, que únicamente tenía quince años cuando murió su padre, —sin apiadarse de su dulce juventud y su inusual belleza—, se aplicaba a trabajar día tras día. Tejía cañamazo, confeccionaba calcetines de punto, en primavera recogía flores; y, en verano, frutas del bosque, que después vendía en Moscú. La sensible y bonachona anciana, viendo los esfuerzos de su hija, con frecuencia la abrazaba contra su debilitado corazón, llamándola gracia divina, soporte de la familia, satisfacción de su vejez y rezaba a Dios para que la premiara por tanto cuanto Liza hacía por ella.

"Dios me dio las manos para trabajar —decía ella. Tú cuidaste de mí cuando era pequeña y me amamantaste, ahora es mi turno. Solo te pido que dejes de torturarte y de llorar; nuestras lágrimas no resucitarán a mi padre".

Pero, a menudo, tampoco la dulce Liza podía reprimir las lágrimas —¡ay!, recordaba que había tenido un padre y que ahora ya no estaba, pero para tranquilizar a su madre intentaba esconder la tristeza de su corazón y parecerle serena y alegre. "En la otra vida, querida Liza, —le respondía la entristecida anciana— sí, en la otra vida, dejaré de llorar. Dicen que allí todo el mundo es feliz; seguro que también lo seré yo cuando vea a tu padre. Solo que todavía no quiero irme, ¿qué iba a ser de ti sin mí? ¿En qué manos te dejaría? ¡No, que Dios me permita verte antes bien casada! Puede que pronto encuentres a un hombre bueno. Entonces, mis dulces hijos, os bendeciré, me persignaré, y me inclinaré en paz sobre la húmeda tierra".

Pasaron dos años desde la muerte del padre de Liza. Los prados se cubrieron de flores y Liza fue a Moscú con ramos de lirios del valle. Un joven, bien vestido y de aspecto atractivo, se cruzó con ella. Liza le mostró las flores y se puso roja. "¿Las vendes, muchacha?", —preguntó él sonriendo. "Sí, las vendo" —respondió ella. "¿Y cuánto pides por ellas?" —"Cinco kopeks". —"Eso es muy poco dinero. Toma un rublo". Liza

se sorprendió, se atrevió a mirarlo y se puso más roja todavía, y después, clavando sus ojos en el suelo, le dijo que no cogería aquel rublo. “¿Para qué lo quiero?” —“No necesito la vuelta”. “Considero que estos maravillosos lirios del valle recogidos por una preciosa joven, cuestan un rublo. Pero, ya que no quieres coger el rublo, aquí tienes cinco kopeks. Me encantaría poder comprarte siempre flores y que las recogieras solo para mí”; Liza le dio las flores, cogió los cinco kopeks, se inclinó, y estaba a punto de irse, cuando el desconocido la retuvo agarrándole la mano. “¿Adónde vas muchacha?” —“A casa”. —“¿Y dónde está tu casa?” Liza le dijo dónde vivía y se marchó. El joven no quiso entretenerla más, seguramente para no llamar la atención de la gente que pasaba por la calle, no fuera que se parasen a mirarlos burlonamente.

Cuando Liza volvió a casa, le contó a su madre lo ocurrido. “Hiciste bien al no coger el rublo. Podría tratarse de un zoquete...” — “¡Ah, no, madre querida! No creo. Tenía una cara tan afable, y una voz tan...” —“Sin embargo, Liza, es preferible vivir de tu propio trabajo y no obtener nada gratis. ¡Todavía no sabes, hija mía, cómo puede ofender un canalla a una muchacha! Mi corazón siempre está preocupado cuando te marchas a la ciudad; pongo velas al icono y le rezo a Dios para que te proteja de cualquier ataque o desgracia”. Unas lágrimas cayeron de los ojos de Liza que se acercó a su madre para besarla.

Al día siguiente, Liza recogió unos lirios del valle todavía más hermosos, y una vez más se encaminó con ellos a la ciudad. Sus ojos parecían buscar con timidez.

Mucha gente quiso comprarle aquellas flores, pero ella respondía que no estaban a la venta y no paraba de mirar a uno y otro lado. La tarde se le echó encima y ya era hora de regresar a casa; las flores fueron arrojadas al río Moscova. “¡No seréis para nadie!” —dijo Liza sintiendo pesar en su corazón.

Al día siguiente por la tarde, Liza estaba sentada al lado de la ventana tejiendo y cantando en voz baja canciones tristes; de repente, saltó de la silla y gritó: “¡Ay!” El joven desconocido estaba al otro lado de la ventana.

“¿Qué te ocurre?” —le preguntó asustada su madre, que estaba junto a ella. “Nada, madre querida, —respondió Liza con voz tímida, —acabo de verle”. “¿A quién?” —“Al caballero que me compró las flores”. La anciana se asomó a la ventana.

El joven de aspecto agradable le hizo una reverencia tan caballerosa que ella no pudo pensar más que cosas buenas de él. “¡Buenos días, buena mujer! —dijo él. —Estoy muy cansado; ¿no tendría un poco de leche fresca para mí?” La solícita Liza, sin esperar respuesta de su madre, probablemente porque ya le conociera, salió corriendo hacia el sótano, cogió un cuenco de barro provisto de una tapa de madera, después un vaso, lo lavó, lo secó con un trapo blanco, echó en él la leche para entregársela al joven, mientras ponía su mirada en el suelo. El desconocido se la bebió —y ni el néctar de las propias manos de Hebe le hubiera parecido más dulce. A nadie le sorprenderá que después de aquello el joven le agradeciera a Liza su gesto, no solo con las palabras, sino también con la mirada.

Entretanto, a la buena anciana le dio tiempo de contarle al joven su pena y su consuelo —la muerte de su esposo y las infinitas virtudes de su hija, su amor al trabajo, su ternura y todas sus cualidades. Él escuchaba

con atención, pero ¿acaso sea preciso decirle al lector dónde estaban sus ojos? Y Liza, la tímida Liza, de vez en cuando, miraba de soslayo al joven caballero, pero ni el centelleo de un rayo desapareciendo tras la nube era más rápido que aquella mirada azul de ella que se clavaba en el suelo cruzándose con la de él; "Me gustaría —dijo él a la madre, que tu hija no vendiera su trabajo a nadie más que a mí. De este modo no tendría que ir tan a menudo a la ciudad, y tú no tendrías que separarte mucho tiempo de ella. Yo mismo podría acercarme por aquí de vez en cuando". En los ojos de Liza resplandeció la alegría que ella infructuosamente trataba de ocultar; sus mejillas, crepitanaban como la aurora en una clara tarde de verano; ella, miraba la manga izquierda de su vestido y la pellizcaba con la mano derecha. La anciana acogió de buena gana y sin recelo alguno aquella proposición, afanándose en convencer al desconocido de que la tela y los calcetines tejidos por su Liza tenían una calidad y una duración sin igual.

Empezaba a oscurecer y el joven caballero se disponía a marcharse. "¿Cómo podemos llamarte, amable y buen señor?" —preguntó la anciana. "Me llamo Erast", —respondió él. "Erast, —repitió en voz baja Liza. ¡Erast!" Unas cinco veces repitió ella aquel nombre como si tratara de memorizarlo. Erast se despidió de ellas y se fue. Liza lo siguió con la mirada, y la madre, sentada y pensativa, cogió la mano de su hija y dijo: "¡Ah, Liza! ¡Qué buen mozo es, y qué gentil! ¡Si tu novio fuera así!" El corazón de Liza se estremeció. "¡Querida madre! ¿Cómo podría serlo? Si él es un señor, y entre los campesinos..." —Liza no concluyó la frase.

Ahora el lector debe saber que aquel joven caballero, llamado Erast, era un adinerado hidalgo de bastante buen juicio y corazón; un corazón que, aunque bueno por naturaleza, era también débil y caprichoso. Llevaba una vida licenciosa, solo pensando en sus diversiones y buscándolas en todo tipo de distracciones sociales, pero a menudo no lograba encontrarlas: se aburría y se quejaba de su mala suerte. Desde el primer momento, la belleza de Liza lo cautivó. Le gustaba leer novelas e historias de amor, y poseía una gran imaginación que le permitía viajar mentalmente a aquellos tiempos (pasados o imaginarios) en los que, si nos creemos a los poetas, todos paseaban por las praderas sin cuidado alguno, se bañaban en limpios manantiales, se besaban como las tórtolas, descansaban bajo los rosales y mirtos, y en un feliz acontecer, dejaban correr los días. Le pareció que había encontrado en Liza aquello que tanto deseaba su corazón. "La naturaleza me dice que me entregue a ella y a sus gozos más puros", —pensó él, decidiéndose a dejar la vida mundana a un lado —al menos, durante un tiempo.

Hablemos ahora acerca de Liza. Se hizo de noche —la madre bendijo a su hija deseándole dulces sueños, pero en esta ocasión su deseo no se cumplió: Liza durmió muy mal. El nuevo invitado de su alma, la imagen de Erast, se presentaba con toda claridad despertándola cada cinco minutos y arrancándole suspiros. Liza se levantó antes del amanecer, fue a la orilla del río Moscova, se sentó sobre la hierba y llena de tristeza observó cómo la blanca niebla se elevaba encrespándose en el aire, dejando caer sus brillantes gotas sobre la túnica verde de la naturaleza. El silencio reinaba en los alrededores. Súbitamente el sol despertó a la creación entera: revivieron los bosques y los matorrales, los pájaros alzaron el vuelo comenzando a cantar y las flores levantaron sus cabecitas para saciarse de la fuerza vital de los rayos del sol. Pero Liza seguía apesadumbrada. ¡Oh, Liza, Liza! ¿Qué te ha sucedido? Hasta ahora, despertándote

con el canto de los pájaros, te divertías con ellos por las mañanas y tu alma pura y feliz resplandecía en tus ojos como gotas de rocío celeste brillando al sol; pero, ahora estás abismada en pensamientos, y la alegría de la naturaleza le resulta extraña tu corazón. —Mientras, un joven pastor guiaba su ganado por la orilla del río tocando el caramillo. Liza se quedó mirándole y pensó: “si aquel que ahora ocupa mis pensamientos hubiera sido un simple campesino, como un pastor, por ejemplo, —y si ahora pasara junto a mí conduciendo su ganado: ¡Oh! Lo saludaría con una reverencia y le diría amablemente: ¡Buenos días, buen pastor! ¿A qué lugar llevas tu ganado? Aquí también crece verde hierba para tu rebaño, y las flores, para trenzarte una corona para tu sombrero”. Él me miraría con cariño —y tal vez me cogería de la mano... ¡Qué sueños!”. El pastor pasó de largo tocando el caramillo y desapareció con su abigarrado rebaño tras la colina.

De repente Liza oyó el ruido de unos remos y vio una barca en la que iba Erast.

Se estremeció toda, por supuesto, no de miedo. Quiso levantarse para caminar, pero no pudo dar ni un paso. Erast salió corriendo hacia la orilla, se acercó a Liza, y su deseo, en parte, se cumplió, pues la miró con cariño y la cogió de la mano... Y Liza, de pie con la mirada gacha, ardiéndole las mejillas y el corazón agitado —no pudo apartar de él su mano cuando él le acercó sus labios rojos... ¡Ay! ¡La besó con tanta pasión que el universo entero le pareció envuelto en llamas! “¡Querida Liza! —dijo Erast. ¡Querida Liza! ¡Te amo!”, y aquellas palabras, como si de una encantadora música celestial se tratase, retumbaron en lo más hondo de su alma; Liza apenas confiaba en sus oídos y...

Pero voy a soltar el pincel. Solo diré que en aquel momento de éxtasis, desapareció la timidez de Liza —y Erast comprendió que era amado con pasión por un corazón puro y sincero.

Estaban sentados en la hierba, uno al lado del otro, y mirándose a los ojos se decían: “¡Ámame!” Las horas pasaban para ellos sin darse cuenta. Por fin, Liza recordó que su madre podría estar preocupada por ella. Había llegado el momento de la despedida. “¡Oh, Erast! —dijo. ¿De verdad, me amarás eternamente?” —“¡Siempre, dulce Liza, siempre!” —respondió él. “¿Me lo prometes?” —“¡Claro que sí, querida Liza!” —“¡No! ¡No necesito promesas! Te creo, Erast, te creo. ¿Cómo podrías engañar a la pobre Liza? Eso no podría suceder”. —“¡No, no podría, querida Liza!” —“¡Qué feliz soy y cómo se alegrará mi madre cuando le diga que me amas!”. —“¡Oh, no Liza! No deberías decirle nada”. —“¿Para qué?” —“Los mayores suelen ser muy desconfiados. Se puede imaginar cualquier cosa mala”. —“No será así”. —“Pues, a pesar de todo, te suplico que no le digas nada de lo nuestro”. —“Está bien, te haré caso, aunque no me gusta ocultarle nada”.

Se dijeron adiós, se besaron por última vez, y se prometieron verse indefectiblemente todas las tardes en la orilla del río, en el bosque de abedules o en algún otro lugar cerca de la cabaña de Liza. Liza se fue, pero sus ojos se volvieron unas cien veces hacia atrás para mirar a Erast que aún permanecía en la orilla acompañándola con la mirada.

Liza regresó a la cabaña con un estado de ánimo muy distinto a aquel con el que se había marchado. En su cara y en sus gestos se mostraba una gran alegría. “¡Me ama!” —pensaba ella arrobándose con esa idea.

“¡Oh, madre querida, —dijo Liza a su madre que acababa de despertarse! —¡Oh, madre querida! ¡Qué mañana tan extraordinaria! ¡Qué alegre está el campo! ¡Jamás las alondras cantaron tan bien, nunca el sol dio tanta luz, ni las flores tanto aroma!” La anciana apoyándose en su bastón salió a la pradera para disfrutar de la mañana que Liza describía con tanto colorido. Y realmente le pareció especialmente bella; la simpática hija, con su alegría, la hizo ver la naturaleza en todo su esplendor. “¡Oh Liza! —dijo ella. —¡Qué bella es la creación de Dios! Llevo en este mundo casi setenta años y no me canso de admirar lo que Dios ha creado: su cielo, como una tersa e inmensa bóveda; y la tierra, que cada año se cubre de nuevas plantas y flores. El zar celestial debe amar infinitamente al hombre para haber creado un mundo tan bello. ¡Oh, Liza! ¿Quién desearía morir, si no fuera por las penas?... Será, que así es como tiene que ser. Puede que no supiéramos lo que es el alma, si nuestros ojos no derramaran ningún llanto”. Y Liza pensó: “¡Oh! ¡Antes perdería yo el alma que a mi querido amigo!”

Después de aquello, Erast y Liza, fieles a su promesa, se encontraron todas las tardes (cuando la madre de Liza se retiraba a dormir), ora a orillas del río, ora en el bosque de abedules, y con más frecuencia, a la sombra de unos robles centenarios (que crecían a unas ochenta sazhenas de la cabaña) que daban sombra a un profundo y limpio estanque cavado en tiempos remotos. Allí, la luna a menudo quieta, a través de las ramas verdes, plateaba con sus rayos la rubia cabellera de Lisa, con la que jugaban malvaviscos y la mano de su querido amigo; en ocasiones, aquellos rayos iluminaban en los ojos de la dulce Liza una brillante lágrima de amor que Erast siempre secaba con un beso. Los dos se abrazaban —pero la casta y tímida Cintia no se ocultaba tras una nube: sus abrazos eran puros e inocentes. “Cuando tú —le decía Liza a Erast, cuando tú me dices: “¡Te amo!”, cuando me abrazas y me miras enternecido, —¡oh! —me siento tan bien, que me olvido de mí misma, me olvido de todo, excepto de ti, Erast. ¡Es maravilloso! ¡Resulta tan extraño, amigo mío, que yo pudiera vivir tranquila y feliz en este mundo sin conocerte! Ahora, me resulta incomprendible, porque pienso que sin ti la vida no es vida, sino tristeza y sopor. Sin tus ojos, me resulta oscura la luna clara; sin tu voz, triste el ruiseñor; y sin tu aliento, ni el aire me agrada”. Erast estaba encantado con su pastorcilla —así es como la llamaba— y, viendo cuánto lo amaba ella, era aún más cariñoso consigo mismo. Todas las diversiones del mundo le parecían enormes bagatelas frente a las satisfacciones con que aquella apasionada amistad de un alma pura alimentaba su corazón. Le desagradaba pensar en nada libertino con lo que antes se embriagaban tanto sus sentimientos. “¡Viviré con Liza como si fuéramos hermanos, —pensaba él— no utilizaré en vano su amor y siempre seré feliz!”. ¡Imprudente joven! ¿Realmente conoces a tu corazón? ¿Podrías responder siempre de sus oscilaciones? ¿Y la razón, será siempre dueña de tus sentimientos?

A Liza le gustaba que Erast visitara a menudo a su madre. “La quiero —le decía ella —la deseo todo lo mejor y creo que le agrada mucho verte”. La anciana siempre se alegraba cuando lo veía. Le gustaba hablarle de su difunto marido y le contaba cosas de su juventud, de cómo conoció por primera vez con su dulce Iván, de cuánto la quería y con qué paz y amor vivieron los dos. “¡Oh! ¡No nos cansábamos de mirarnos! —ni hasta el mismo día en que le sorprendió la muerte cruel. ¡Murió en mis brazos!” Erast la escuchaba con franco deleite. Le comprobaba el trabajo de Liza y siempre quería pagar diez veces más del precio establecido, pero la anciana jamás cogía el dinero sobrante.

Así pasaron varias semanas. Un día por la tarde, Erast llevaba mucho rato esperando a su Liza. Por fin llegó, pero tan triste, que él se asustó; tenía los ojos rojos de tanto llorar. “¡Liza, Liza! ¿Qué te ocurre?” —“¡Oh, Erast! ¡He estado llorando!” —“¿Por qué? ¿Qué te ha ocurrido?” —“Debo contártelo todo. Me ha pedido la mano el hijo de un rico campesino de la aldea vecina; y, mi madre quiere que me case con él”. “¿Y tú, estás conforme?” —“¡Qué cruel eres! ¿Cómo puedes preguntarme eso? Me da pena de mi madre; ella llora y dice que no deseo su tranquilidad y que sufrirá mucho antes de morir si no me casa estando ella viva. ¡Oh! ¡Mi madre ignora que tengo un amigo tan especial!”. Erast besaba a Liza y le decía que su felicidad le era más preciada que nada y que cuando falleciera su madre él se la llevaría consigo para vivir eternamente como en un paraíso, bien en la aldea, bien en los espesos bosques. “¡Sin embargo, no puedes ser mi marido!” —le dijo Liza suspirando suavemente. “¿Por qué?” —“Porque soy una campesina”. —“Me ofendes. Para tu amigo lo más importante es el alma, el alma pura capaz de amar, y Liza siempre estará muy cerca de mi corazón”.

Ella se arrojó a sus brazos y en aquel instante la pureza había de perecer. Erast sintió una extraordinaria excitación en su sangre. Liza nunca le había parecido tan encantadora, sus caricias nunca lo habían conmovido tanto. sus besos nunca habían sido tan fogosos, ella no sabía nada, nada sospechaba, no tenía miedo de nada —la oscuridad de la tarde nutrió los deseos —ni una sola estrella brillaba en el cielo, ningún rayo iluminó su delirio. Erast se estremeció; lo mismo le ocurrió a Liza, que ignoraba lo que le estaba sucediendo... ¡Oh, Liza, Liza! ¿Dónde está tu ángel de la guarda? ¿Dónde, tu inocencia?

La confusión tardó un instante en desaparecer. Liza no comprendía sus sentimientos, se sorprendía e interrogaba a sí misma. Erast guardó silencio —buscaba las palabras adecuadas sin encontrarlas. “¡Oh, siento miedo —dijo Liza— por lo que ha ocurrido! Siento que me estoy muriendo y que mi alma... ¡No, no sé expresar lo que me pasa!... ¿No dices nada, Erast? ¿Suspiras?... ¡Dios mío! ¿Qué ocurre?” Mientras tanto, brilló un rayo y se oyó un trueno. Liza se estremeció. “¡Erast, Erast! —dijo ella. ¡Tengo miedo! ¡Tengo miedo que el trueno me mate igual que a una delincuente!” La tormenta sonaba amenazante y desde los negros nubarrones caía agua a cántaros; parecía que la naturaleza entera lloraba por la inocencia perdida de Liza. Erast intentó tranquilizarla acompañándola hasta su cabaña. De sus ojos caían lágrimas mientras se estaban despidiendo. “¡Oh, Erast! ¡Dime que seremos tan felices como antes!” —“Lo seremos, Liza, ¡lo seremos!” —respondió él. —¡Qué Dios lo quiera! Me resulta imposible no creer en tus palabras ¡si yo te amo! Solo que en mi interior... ¡Pero, ya está bien! ¡Perdona! Mañana nos volveremos a ver”.

Sus encuentros continuaron; pero ¡cuánto había cambiado todo! Erast ya no podía conformarse únicamente con las caricias inocentes de su Liza, con su mirada henchida de amor y el roce de sus manos, el beso y el abrazo puro. Cada vez deseaba más y más, resultándole ya imposible anhelar más, —y aquel que conozca su corazón y haya reflexionado sobre sus más deliciosos atributos, estará de acuerdo conmigo en que la tentación más peligrosa para el amor es el cumplimiento de sus deseos. Liza dejó de ser para Erast aquel ángel puro que encendía su imaginación y extasiaba su alma. El amor platónico cedió su lugar a aquellos otros sentimientos de los que él ya no se enorgullecía y que tampoco le eran nuevos. En lo que

se refiere a Liza, hay que decir que ella entregándosele a Erast por completo, vivía por y para él, y cual ángel se plegaba a su voluntad. encontrando su propia felicidad en la satisfacción de él. Liza veía que él había cambiado y a menudo decía: “¡Antes eras más alegre y los dos éramos más felices y vivíamos más tranquilos! ¡Antes no temía perder tu amor!” A veces, al despedirse, él le decía: “Mañana Liza, no podré verte: tengo un asunto importante que resolver”, —y siempre, al pronunciar Erast estas palabras, Liza suspiraba.

Finalmente, pasaron cinco días seguidos sin verse, Liza estaba muy preocupada; al sexto, llegó con cara compungida y dijo: —“¡Querida Liza! Debo despedirme de ti por un tiempo. Sabes que estamos en guerra y que estoy de servicio; mi regimiento debe partir”. Liza palideció y casi se desmaya.

Erast la acarició diciéndole que siempre amaría a la dulce Liza y que a su regreso esperaba no separarse de ella ya nunca más. Liza permaneció un largo rato en silencio, y después sumiéndose en un amargo llanto, cogió su mano y mirándole llena de ternura y amor, le preguntó: “¿No puedes quedarte?” “Sí, puedo, —respondió él— solo que a costa de una gran deshonra para mí y una mancha para mi honestidad. Todos me despreciarían como a un cobarde y a un indigno hijo de la patria”.

—“¡Oh, si es así, —dijo Liza— entonces ve, ve allá, donde Dios quiera que vayas! Pero te pueden matar”. —“Morir por la patria, querida Liza, no es tan terrible”. —“¡Me moriré en cuanto ya no estés en este mundo!”. —“¿Pero, para qué pensar estas cosas? ¡Espero vivir, espero volver junto a ti, amiga mía!” —“¡Qué Dios lo quiera! ¡Que Dios lo quiera! Cada día y cada hora estaré rezando para que así sea. ¡Qué pena que no sepa leer ni escribir! ¡Así podrías contarme todo cuanto te sucediera, y yo también te escribiría sobre mis lágrimas!” —“No, cuídate Liza, cuídate para tu amigo. No deseo que llores en mi ausencia”. —“¡Hombre cruel! ¡También pretendes privarme de este consuelo! ¡No! Solo dejaría de llorar al despedirme de ti, cuando mi corazón estuviera ya agotado”. —“Piensa en el dulce instante en que nos reencontremos”. —“¡Lo haré, lo haré, pensaré en él! ¡Oh, que llegue cuanto antes! ¡Querido y dulce Erast! ¡Recuerda, recuerda a tu pobre Liza, que te ama más que a sí misma!”

Pero no puedo describir todo cuanto se dijeron ellos en aquel momento. Al día siguiente tuvo lugar el último encuentro.

Erast quiso despedirse de la madre de Liza que no dejaba de llorar al enterarse que su apuesto y dulce caballero debía marcharse a la guerra. Él insistió que aceptara algo de su dinero, diciéndole: “no quiero que en mi ausencia Liza venda su trabajo a otros, pues tal y como acordamos, este punto me corresponde a mí”. La anciana se deshizo con él en alabanzas. “¡Dios quiera —dijo ella— que regreses sano y salvo y que yo pueda volverte a ver una vez más en este mundo! Quizás, para entonces, a mi Liza le salga novio. ¡Cuántas gracias le daría yo a Dios si pudieras estar en su boda! ¡Y has de saber, señor, que cuando Liza tenga hijos, debes ser su padrino! ¡Oh! ¡Cuánto desearía vivir para verlo!” Liza estaba de pie junto a su madre sin atreverse a mirarla. El lector se puede imaginar lo que ella sentía en aquellos momentos.

¡Cuánto sufrió Liza cuando Erast la abrazó por última vez y abrazándola contra su corazón, le dijo: “¡Adiós, Liza!” ¡Qué estampa más sobrecogedora! La aurora matutina, cual mar rosado, se extendía por el

cielo del oriente. Erast estaba bajo las ramas de un alto roble abrazando a su pobre, abatida y triste amiga que, cuando se despedía de él, también se despedía de su alma. La naturaleza entera guardaba silencio.

Liza sollozaba y Erast lloraba; al dejarla, ella cayó al suelo hincando sus rodillas en tierra y elevando los brazos al cielo miraba a Erast, que se alejaba cada vez más y más, hasta que finalmente desapareció; el sol brilló, y Liza, abandonada y pálida quedó privada de todo sentimiento y memoria.

Recobró el sentido y la luz del día le pareció triste y melancólica. Todas las bellezas de la naturaleza se esfumaron para ella a la par que su amado del alma. ¡Oh! —pensaba ella. ¿Por qué me quedo en este desierto? ¿Qué me impide volar en busca de mi dulce Erast? No temo a la guerra; lo que temo es estar sin él. Quiero vivir y morir junto a él, o con mi propia muerte salvar su inapreciable vida. ¡Espera, espera, amado mío! ¡Voy junto a ti!” Liza ya estaba dispuesta a salir en su busca, cuando se acordó de que tenía una madre. Suspiró, y con la cabeza gacha, se dirigió lentamente a su cabaña. Desde aquel instante, los días para ella pasaba llenos de pena y tristeza, cosa que trataba de ocultarle a su dulce madre: ¡tanto más sufría su corazón! Solo sentía alivio cuando se introducía en la espesura del bosque para derramar sus lágrimas y llorar por su amado. Con frecuencia, la triste tórtola unía su canto al gemido de Liza. A veces, aunque en escasas ocasiones, el dorado rayo de esperanza y consuelo alumbraba la penumbra de su pesar. “¡Qué feliz seré cuando Erast regrese junto a mí! ¡Todo cambiará!” Al pensarlo, su mirada se volvía más clara, se le refrescaban sus mejillas de color de rosa y Liza, cual mañana de mayo tras una noche de tormenta, volvía a sonreír. Así transcurrieron dos meses.

Un día, Liza tenía que ir a Moscú para comprar agua de rosas con que su madre se curaba los ojos. En una de las anchas calles de la ciudad se le cruzó una espléndida carroza; en su interior Liza vio a Erast. “¡Oh! —exclamó ella lanzándose hacia él, pero la carroza pasó de largo torciendo hacia un patio interior. Erast salió de la carroza y ya estaba dispuesto a dirigirse al porche de una casa muy grande, cuando sintió el abrazo de Liza. Erast se puso blanco, y después, sin responder a sus exclamaciones, cogiéndola de la mano y llevándosela a su despacho, cerró la puerta y dijo:

— “¡Liza! La situación ha cambiado; me he casado; debes dejarme en paz y olvidarme por tu propio bien. Te he amado y aún te amo, o mejor dicho, te deseo todo lo mejor. Aquí tienes cien rublos, cógelos, le dijo, y metió el dinero en su bolsillo; permíteme que te dé un beso por última vez y regresa a tu casa”. Antes de que Liza volviera en sí, la condujo fuera del despacho diciéndole al criado: “Acompaña a esta joven hasta el patio”.

Llegados a este punto mi corazón se llena de dolor. No reconozco al hombre que hay en Erast, quiero maldecirlo, pero mis labios no se inmutan, le miro, y una lágrima resbala por mi mejilla. ¡Oh! ¿Por qué en lugar de una novela habría de escribir yo una historia tan triste?

Así es como Erast engañó a Liza diciéndole que se iba a la guerra. Pero no fue exactamente así, pues realmente se fue, pero en lugar de luchar contra el enemigo, se dedicó a jugar a las cartas perdiendo todo cuanto tenía. Pronto se declaró la paz y Erast regresó a Moscú cubierto de deudas. El modo de arreglar su situación era casándose con una rica viuda ya entrada en años que llevaba tiempo enamorada de él. Él le

dio su conformidad, trasladándose a vivir a su casa y suspirando sinceramente por su Liza. ¿Pero acaso eso lo exculpa?

Liza se encontró en medio de la calle sintiéndose tan mal que ni la pluma es capaz de describirlo. “¡Me ha echado! ¡Ama a otra! ¡Me muero!”: eso fue lo que sintió y lo que pensó, pero aquellas ideas fueron interrumpidas por un repentino desmayo. Una buena mujer que pasaba por allí se paró para reanimar a Liza que estaba caída en medio de la calle. La infeliz abrió los ojos, se levantó ayudada por aquella mujer, le agradeció su gesto y se puso a andar sin saber dónde se dirigía. “¡No puedo vivir —pensaba Liza, no puedo!... ¡Que se me caiga el cielo encima! ¡Que me trague la tierra! ¡Pero, no! Ni el cielo cae, ni la tierra se mueve; ¡Qué desgracia la mía!” Se dirigió hacia las afueras de la ciudad y de pronto se encontró a orillas del profundo estanque y a la sombra de aquellos viejos robles que unas semanas antes fueron testigos mudos de su entusiasmo. Los recuerdos le agitaron el alma; de su cara emanaba un terrible sufrimiento. Por un instante quedó sumida en sus pensamientos: miró alrededor y vio a la hija de un vecino (una muchacha de quince años) que pasaba por allí, la llamó, sacó de su bolsillo diez imperiales y entregándoselos le dijo: “Querida Aniuta, querida amiga mía: lleva este dinero a mi madre, no es robado; dile, que Liza se siente culpable ante ella, que la he ocultado mi amor hacia un hombre cruel, —hacia E... ¿Pero, para qué saber su nombre? Dile que él la ha traicionado; ruégale que ella me perdone, que Dios la ayudará, y bésale la mano, tal y como ahora beso yo la tuya, diciéndole que la pobre Liza te pidió que así lo hicieras, dile que yo...” En aquel instante Liza se lanzó al agua. Aniuta gritó y lloró, y sin poder salvarla corrió hacia la aldea; vino mucha gente y sacaron a Liza del agua, pero ya estaba muerta.

Así acabó la vida de aquella bella mujer. ¡Cuando nos veamos allí, en la otra vida, te conoceré, dulce Liza! La enterraron cerca del estanque, bajo un roble sombrío, pusieron una cruz de madera en su tumba. A menudo, sumido en mis pensamientos, me siento aquí apoyándome en el lugar donde yacen los restos de Liza; ante mis ojos se extiende el estanque y sobre mi cabeza puedo oír el susurro de las hojas.

La madre de Liza se enteró de la terrible muerte de su hija; a causa del horror, la sangre dejó de correr por sus venas y la anciana expiró. La cabaña se quedó desierta. En ella silba ahora el viento y los campesinos más supersticiosos, al oír aquel aullido por las noches, dicen que "¡en aquel lugar gime un muerto; gime la pobre Liza!"

Erast fue infeliz durante toda su vida. Al enterarse de la suerte que corrió Liza, no logró consolarse considerándose culpable. Le conocí un año antes de que falleciera. Él mismo me contó esa historia y me acompañó hasta la tumba de Liza. Puede que ahora ya estén reconciliados. (1792)

Traducción: Pablo Javier Aragón Plaza

3.7. Aleksandr Pushkin

Nacido en Moscú, es considerado el fundador de la literatura rusa moderna. Procedía de una familia noble y aristocrática, siendo bisnieto del príncipe etíope Gannibal (apadrinado por Pedro el Grande). Recibió una educación esmerada; con su madre y sus amigos hablaban en francés. Su aprendizaje de la lengua rusa lo llevaron a cabo su abuela materna y su aya, que le contaban cuentos populares rusos. Fue lector empedernido. Empleó el ruso en sus obras, creando un estilo narrativo que mezcla de drama, romance y sátira. Tras su muerte, su estilo pasó a ser canónico entre los literatos rusos posteriores como Gógol, Dostoyevski, Tolstói y Tiútchev, así como en los músicos Chaikovski y Músorgski. La influencia de Byron es patente en su obra. Su vida fue altamente agitada en lo político y en lo sentimental.

Pushkin no era un eslavo puro, como cabría esperar del creador del ruso moderno. Por el contrario, por sus venas corría la sangre de un paje negro que había servido a las órdenes del zar Pedro el Grande. A pesar de encajar tan mal en lo que se podría esperar de un nacionalista ruso, lo cierto es que Pushkin amaba entrañablemente a la tierra que lo vio nacer. Le molestaba el uso del francés como lengua de comunicación, y decidió dotar al ruso de una categoría literaria desconocida hasta ese momento. Escribió en verso una de las mejores novelas de la historia de la literatura, *Yevgueni Oneguín*, y además redactó una considerable cantidad de poemas que todavía son memorizados por los estudiantes rusos de distintas edades. En ese deseo por crear una lengua nacional, se afanó en fijar las bases de la poesía y las del teatro. Igual que Shakespeare, Molière o Lope de Vega, Pushkin se dio cuenta pronto de que pocas cosas sostienen mejor la identidad nacional que tener su propio teatro. Al principio tocó temas de índole nacional como el episodio de Borís Godunov, un zar de cuestionada legitimidad, que supuso un acicate para dramaturgos posteriores.

En su búsqueda, Pushkin dio con la literatura española del Siglo de Oro, una fuente inagotable de belleza y creatividad que hasta ese momento había sido obviado, prefiriendo siempre antes a los franceses. Pushkin quedó atrapado por arquetipos españoles como Don Quijote y Don Juan. La obra de Cervantes lo cautivó hasta tal punto que inspiró la figura de *El pobre caballero*, protagonista de uno de sus poemas más populares, o el personaje de Griniov en *La hija del capitán*.

De hecho, en este último caso, Pushkin llegó a definir a su criatura literaria como “un don Quijote de Bélgorod”. En el caso del Don Juan, Pushkin se valió de *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, para escribir un drama de título inequívoco, *El convidado de piedra*.

Pushkin fue un apasionado de la cultura y de la literatura española, llegó incluso a leer en versión original obras como el *Romancero* o *El Quijote*. El autor de *Yevgueni Oneguín* escribió variados poemas de tema español, como *Aquí estoy Inesilla* o *Romance de Don Rodrigo*. Resulta sorprendente cómo la imagen y el concepto de España adoptan en la obra de Pushkin el valor simbólico de la libertad. Esta ansia de libertad venía motivada por la guerra de la independencia española y por las revoluciones liberales de 1820. “Aspirad el tabaco español”, recomienda Pushkin a sus amigos decembristas. En la década de los treinta del s. XIX, el interés de Pushkin hacia España evoluciona hacia un sentimiento de simpatía e identificación con una imagen exótica de España, configurada por los rasgos de la pasión amorosa y el mito de *Don Juan*, que se refleja genialmente en su obra *El Convidado de Piedra*. El poeta

es un apasionado de la literatura española, se afana en la lectura del *Romancero*, hecho que plasmará en creaciones como *Contra España, su patria* o el *Romance del rey Rodrigo*. En ellas, el poeta ruso perfecciona con ritmos españoles la poesía rusa.

La influencia española llegaba así a la literatura rusa para no abandonarla ya jamás. Poco halagüeño sería el azar del escritor. Parece ser que su esposa deseaba deshacerse de él y, para lograrlo, tramó con su amante una estratagema para obligar al escritor a aceptar un duelo en el que resulto fatalmente herido. Funesto final que, por lo trágico, se podría tildar de español.

К ***

Я помню чудное мгновенье:
Передо мной явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

В томленьях грусти безнадежной
В тревогах шумной суеты,
Звучал мне долго голос нежный
И снились милые черты.

Шли годы. Бурь порыв мятежный
Рассеял прежние мечты,
И я забыл твой голос нежный,
Твои небесные черты.

В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.

Душе настало пробужденье:
И вот опять явилась ты,
Как мимолетное виденье,
Как гений чистой красоты.

И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.

A ... ***

Recuerdo aquel instante milagroso
en que apareciste frente a mí,
igual a una visión pasajera
como un genio de belleza pura.

En mi languidecer sin esperanza,
en las zozobras del ruidoso afán,
tu gentil voz sonó en mí por largo tiempo
y soñé con tus facciones divinas.

Pasaron los años. La agitada
tormenta destruyó los viejos sueños
y olvidé tu suave voz
y tus rasgos celestiales.

En el desierto, en la oscuridad del confinamiento
mis días avanzaban en silencio,
faltos de dios e inspiración,
sin lágrimas, sin vida, sin amor.

Mas ahora mi alma despierta,
porque de nuevo te apareces ante mí,
igual a una visión pasajera
como un genio de belleza pura.

Y el corazón me late atropellado
y en él resucitan de nuevo
la divinidad y la inspiración
y la vida, y el llanto y el amor.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Nos gustaría hablar de un poema que hacía llorar a Dostoyevski de emoción, *Era un pobre caballero*. La historia la cuenta la hija del genio ruso, Aimeé Dostoyevski, en la biografía que le dedicó a su padre. *Vida de Dostoyevski por su hija*.

“(..). Habiendo formado así un poco nuestro gusto literario, empezó a recitarnos las poesías de Pushkin y de Tolstói, dos poetas nacionales a los que tenía particular afición. Recitaba admirablemente sus poesías; había una que no podía leer sin lágrimas en los ojos, El caballero pobre, de Pushkin, un verdadero poema medieval, la historia de un soñador, de un don Quijote, profundamente religioso, que pasa su vida por Europa y por Oriente combatiendo por las ideas del Evangelio. En el transcurso de sus viajes tiene una visión: en un momento de exaltación suprema, ve a la Virgen Santísima a los pies de la Cruz. Corre desde entonces una cortina de acero sobre su rostro y, fiel a la Madona, no vuelve a mirar a las mujeres. En El idiota refiere cómo recitaba esa poesía una de sus heroínas. “Un espasmo gozoso recorre su rostro”, dice describiendo esta escena. Eso es precisamente lo que le sucedía a él cuando recitaba; su rostro se transfiguraba, su voz temblaba, sus ojos se velaban de lágrimas. ¡Padre querido! ¡Era su propia biografía la que nos leía en aquel poema! También él era un caballero pobre, sin miedo y sin tacha, que combatió toda su vida por las grandes ideas. También él tuvo una visión celeste, pero no fue la Virgen la que se le apareció: fue Cristo el que le salió al encuentro en el presidio y le hizo seña de que le siguiera...”.

Жил на свете рыцарь бедный

Жил на свете рыцарь бедный,
Молчаливый и простой,
С виду сумрачный и бледный,
Духом смелый и прямой.

Он имел одно виденье,
Непостижное уму,
И глубоко впечатленье
В сердце врезалось ему.

Путешествуя в Женеву,
На дороге у креста
Видал он Марию деву,
Матерь господа Христа.

С той поры, сгорев душою,
Он на женщин не смотрел,
И до гроба ни с одною
Молвить слова не хотел.

С той поры стальной решетки

Vivía el pobre caballero

Vivía en el mundo un pobre caballero
silencioso y sencillo,
de aspecto severo y pálido,
osado y franco de espíritu.

Tuvo una visión,
una idea inconcebible
que dejó en su corazón
una profunda huella.

Viajando a Ginebra,
camino de la Cruz
vio a la Virgen María
madre del Señor Jesucristo.

Desde entonces le ardía el corazón;
apartaba sus ojos de las mujeres,
y ya hasta la tumba
a ninguna dijo palabra alguna.

Nunca levantó ante nadie

Он с лица не подымал	la visera de acero de su casco.
И себе на шею четки	y se puso un rosario al cuello,
Вместо шарфа привязал.	como si de una bufanda se tratase,
Несть мольбы Отцу, ни Сыну,	Ninguna oración al Padre, ni al Hijo,
Ни святому Духу век	ni el Espíritu Santo
Не случилось паладину,	no pronunció el paladín,
Странный был он человек.	era un hombre extraño.
Проводил он целы ночи	Pasó noches enteras
Перед ликом пресвятой,	ante el rostro de la santa
Устремив к ней скорбны очи,	tornando los ojos tristes hacia ella,
Тихо слезы лья рекой.	calladas las lágrimas fluyen como un río.
Полон верой и любовью,	Lleno de fe y amor,
Верен набожной мечте,	fiel a su pío sueño,
Ave, Mater Dei кровью	Ave Mater Dei con sangre
Написал он на щите.	escribió sobre su escudo.
Между тем как паладины	Mientras que los paladines
Встречу трепетным врагам	a los temblorosos enemigos
По равнинам Палестины	por las llanuras de Palestina
Мчались, именуя дам,	acometen invocando a sus damas,
Lumen coelum, sancta Rosa!	Lumen coelum, sancta Rosa!
Восклищал всех громче он,	él gritaba más fuerte que nadie
И гнала его угроза	y su amenaza le hacía llegar
Мусульман со всех сторон.	musulmanes de todas partes.
Возвратясь в свой замок дальный,	De regreso a su lejano castillo,
Жил он строго заключен,	vivió severamente acuartelado,
Все влюбленный, все печальный,	lleno de amor, lleno de pena,
Без причастья умер он;	murió sin comunión.
Между тем как он кончался,	No rezaba a Dios
Дух лукавый подоспел,	No atendía el correo,
Душу рыцаря сбирался	No volvió a los caminos
Бес тащить уж в свой предел:	Solo atiende a la madre de Cristo.
Он-де богу не молился,	Que pura de corazón
Он не ведал-де поста,	Intercedió por él
Не путем-де волочился	y concedió el Reino eterno

Он за матушкой Христа.

a su paladín.

Но пречистая сердечно
Заступилась за него
И впустила в царство вечно
Паладина своего.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.8. Iván Turguénev

Iván Serguéievich Turguénev nació en el seno de una rica familia terrateniente en la ciudad rusa de Oriol, y es considerado como el más europeísta de los narradores rusos del s. XIX. Su novedosa escritura influyó en la poética no solo de la novela rusa, sino también de la de Europa occidental de la segunda mitad del s. XIX. Iván Turguénev fue el primer literato ruso en estudiar la personalidad del hombre nuevo: los años sesenta, sus cualidades morales y sus características psicológicas. Introdujo el término nihilismo en su novela *Padres e hijos*, describiendo a un personaje que no se inclina ante ninguna autoridad y no acepta ningún principio como artículo de fe, término que se extendió en la sociedad rusa en la segunda mitad del s. XIX. En Rusia son de obligado conocimiento la serie de cuentos *Memorias de un cazador*, *Padres e hijos*, *Nido de nobles*, *Mumú* o *Primer amor*.

Volviendo a las motivaciones de su pluma, se hace imprescindible volver a su infancia. Rescatamos aquí un fragmento de Juan Eduardo Zúñiga, donde habla de su niñez: “Un niño taciturno debió de ser Turguénev, un niño perplejo por la contradicción entre el papel de la madre en el hogar y el arquetipo materno propio de la sociedad en que vivían. Su autoritarismo y comportamiento casi varonil de dueña absoluta chocaría con la pasiva indiferencia del padre”. Esos comienzos tan marcados por la presencia dictatorial de la madre y la ausencia física y afectiva del padre (tuvo una amante poco antes de morir), explicaría los problemas que Turguénev tuvo en su madurez para consolidar una relación estable con una mujer, así como el pesimismo que impregna la mayor parte de sus obras. A esta tesis se suma el escritor español Javier Marías, que, en sus *Vidas escritas*, comienza así el capítulo dedicado al escritor ruso:

“El pesimismo de las novelas y cuentos de Iván Turguénev, que algunos de sus colegas llegaron a reprocharle, debió de ser el tributo mínimo y menos dañino de cuantos pudo pagar a un entorno familiar ominoso, por no decir resueltamente malvado. Su acaudalada y célebre madre... era de una crueldad, mezquindad y barbarie solo superadas por las de su propia madre, la abuela de Iván...”.

Después de completar estudios básicos, Turguénev estudió durante un año en la Universidad de Moscú y luego en la Universidad de San Petersburgo, especializándose en los clásicos, literatura rusa y filología. En 1838, lo enviaron a la Universidad de Berlín a estudiar filosofía, particularmente a Hegel, e historia. Turguénev se impresionó con la sociedad centroeuropea de Alemania y volvió occidentalizado, pensando que Rusia podía evolucionar imitando a Europa, en oposición a la tendencia eslavófila de la época en su país. Igual que muchos de sus contemporáneos con buen nivel de educación, se opuso especialmente al sistema de servidumbre.

Siendo Turguénev niño, un siervo le leyó los versos de *Rossiáda* de Mijaíl Jeráskov, celebrado poeta del s. XVIII. Los primeros intentos literarios de Turguénev, incluyendo poemas y esbozos, mostraron su genio y recibieron comentarios favorables de Belinski, por entonces el principal crítico literario ruso. Su mayor influencia literaria fue Flaubert. Sus relaciones con Lev Tolstói y Fiódor Dostoyevski fueron a menudo tensas, considerando la tendencia proeslavista de ambos. Su complicada amistad con Tolstói alcanzó tal grado de complicación, que en 1861 este lo retó a duelo. Aunque posteriormente se disculpase, estuvieron sin hablarse diecisiete años. Dostoyevski, por su parte, parodió a Turguénev en su novela *Los demonios* (1872), a través del personaje del novelista

Karmazínov. En 1880, el famoso discurso de Dostoyevski en la inauguración del monumento a Pushkin versó sobre su reconciliación con Turguénev.

Tuvo una hija con una de las siervas de su familia. Alto y robusto, su carácter destacó por su timidez, introspección y hablar suave. En 1879 la Universidad de Oxford le otorgó un título honorífico. En el último tramo de su vida, Turguénev apenas si paró en Rusia, prefiriendo Baden-Baden o París, desde que conoció en el teatro *Mariinski* de San Petersburgo a la cantante española Paulina García de Viardot, por quien abandonaría Rusia para establecer su residencia en Francia y de quien estuvo enamorado hasta el final, pese a no casarse nunca. Murió en Francia, en Bougival, a causa de un cáncer de médula. En su lecho de muerte exclamó, refiriéndose a Tolstói: “Amigo, vuelve a la literatura”. Motivado por la petición de su amigo, Tolstói escribió obras como *La muerte de Iván Ilich* y *La sonata a Kreutzer*. Como última voluntad, Turguénev quiso que sus restos descansasen en San Petersburgo, siendo enterrado en el cementerio de Vólkovo.

El primer éxito literario de Turguénev fue *Diario de un cazador*, basado en las propias observaciones del autor mientras cazaba pájaros o liebres en la región natal de su madre, Spásskoye. La obra apareció en forma de colección de cuentos en 1852. La relevancia de su obra fue tal que el futuro zar Alejandro II se vio muy influido por el libro en su decisión sobre la emancipación de los siervos, influencia señalada como equivalente a la de *La cabaña del tío Tom* en los Estados Unidos. En ese mismo año, entre el *Diario de un cazador* y su primera novela importante, Turguénev escribió un célebre obituario para su ídolo Gógol en la *Gazeta de San Petersburgo*: “¡Gógol ha muerto!... ¿qué corazón ruso no se conmociona por estas tres palabras?... Se ha ido, el hombre que ahora tiene el derecho, el amargo derecho que nos da la muerte, de ser llamado grande...”.

En la década de 1840 y principios de 1850, durante el reinado del zar Nicolás I, el clima político de Rusia era agobiante para muchos escritores. Esta circunstancia se hizo evidente con la desaparición y posterior muerte de Gógol, y la opresión notoria, persecución y arresto de artistas, científicos y escritores, incluido Dostoyevski. En esta época, miles de intelectuales rusos emigraron a Europa, entre ellos Aleksandr Herzen y el mismo Turguénev. De este período son varias de sus novelas cortas, como *Diario de un hombre superfluo*, *Viaje del quinto caballo*, *Fausto* o *La tregua*. En todas ellas Turguénev expresa las ansiedades y esperanzas de su generación. En 1858, escribió su novela *Nido de hidalgos*, historia de la nostalgia por lo perdido, que contiene a uno de sus personajes femeninos más memorables, Liza. En 1855, Alejandro II ascendió al trono, y el clima político se relajó. En 1859, Turguénev escribió *En vísperas*, un retrato del revolucionario búlgaro Dmitri Insárov.

Ya en la década de los sesenta, en 1862, se publicó *Padres e hijos*, su trabajo más reconocido. El personaje principal, Bazárov, se convirtió en arquetipo de los personajes de ficción de la novela rusa de la época. La crítica de aquel momento no se tomó la novela en serio, hecho que desilusionó a Turguénev grandemente y que hizo que cada vez escribiera menos. Su siguiente obra, *Humo*, se publicó en 1867 y nuevamente la recepción en Rusia fue poco entusiasta. Durante esta época escribió también relatos como *Aguas primaverales*, *Primer amor* y *Ásya/ Ánushka*, que posteriormente reúne en tres volúmenes. La primera de ellas está encabezada por un viejo proverbio ruso que habla de la fugacidad de la vida, otro de los temas constantes del autor:

“Веселые годы,
Счастливые дни —
Как весенние воды
Промчались они!”

“Años alegres,
días felices,
¡como aguas primaverales,
se precipitaron!”

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Sus últimas obras fueron *Poesía y prosa y Clara Milich*, publicados en el *Mensajero de Europa*. Turguénev es considerado uno de los grandes novelistas de la era victoriana, junto con Thackeray, Hawthorne, y Henry James, aunque su técnica narrativa es completamente diferente de estos escritores anglosajones. Estaría mucho más cerca de sus compatriotas Lev Tolstói y Dostoyevski, con quienes coincide en cuanto a circunstancias y temas con mayor frecuencia.

Собака

Нас двое в комнате: собака моя и я. На дворе воеет страшная, неистовая буря.

Собака сидит передо мною — и смотрит мне прямо в глаза.

И я тоже гляжу ей в глаза.

Она словно хочет сказать мне что-то. Она немая, она без слов, она сама себя не понимает — но я ее понимаю.

Я понимаю, что в это мгновение и в ней и во мне живет одно и то же чувство, что между нами нет никакой разницы. Мы тождественны; в каждом из нас горит и светится тот же трепетный огонек.

Смерть налетит, махнет на него своим холодным широким крылом...

И конец!

Кто потом разберет, какой именно в каждом из нас горел огонек?

Нет! это не животное и не человек меняются взглядами...

Это две пары одинаковых глаз устремлены друг на друга.

И в каждой из этих пар, в животном и в человеке — одна и та же жизнь жметя пугливо к другой.

Февраль, 1878

El perro

Estamos ambos en la habitación: mi perro y yo. Afuera aúlla una terrible y violenta tormenta.

El perro se sienta frente a mí y me mira directamente a los ojos.

Yo lo miro a los ojos también.

Parece que quiere decirme algo. Es mudo, no tiene palabras, no se comprende a sí mismo, pero yo lo comprendo.

Entiendo que en este instante tanto en él como en mí se aloja el mismo sentimiento, que no hay diferencia entre nosotros. Somos iguales; en cada uno de nosotros brilla e ilumina la misma luz convulsa.

La muerte flota sobre nosotros, nos saluda con su ala ancha y fría...

¡Y se acabó!

¿Quién luego descifrará qué tipo de luz ardió en cada uno de nosotros?

¡No! No se trata de un animal y una persona que intercambian miradas...

Son dos pares de ojos idénticos, fijos el uno en el otro.

Y en cada una de estas parejas, en el animal y en el hombre, es una y la misma vida la que los toca tímidamente.

Febrero, 1878

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Истина и правда

—Почему вы так дорожите бессмертием души?- спросил я.

—Почему? Потому что я буду тогда обладать Истиной вечной, несомненной... А в этом, по моему понятию, и состоит высочайшее блаженство!

—В обладании Истиной?

—Конечно.

—Позвольте; в состоянии ли вы представить себе, следующую сцену? Собралось несколько молодых людей, толкуют между собою... И вдруг вбегает один их товарищ: глаза его блестят необычайным блеском, он задыхается от восторга, едва может говорить. “Что такое? Что такое?”- “Друзья мои, послушайте, что я узнал, какую истину! Угол падения равен углу отражения! Или вот еще: между двумя точками самый краткий путь —прямая линия!” — “Неужели! о, какое блаженство!” — кричат все молодые люди, с умилением бросаются друг другу в объятия! Вы не в состоянии себе представить подобную сцену? Вы смеетесь... В том-то и дело: Истина не может доставить блаженства... Вот Правда может. Это человеческое, наше земное дело... Правда и Справедливость! За Правду и умереть согласен. На знании истины вся жизнь построена; но как это “обладать ею”? Да еще находить в этом блаженство?

Июнь 1882

Certeza y verdad

—¿Por qué valoras tanto la inmortalidad del alma?, pregunté.

—¿Por qué? Porque entonces poseeré la certeza eterna e indudable... ¡Y esto, a mi entender, es la dicha más alta!

—¿Poseer la certeza?

—Por supuesto

—Permítame, ¿se imagina la siguiente escena? Se han reunido varios jóvenes, están conversando entre ellos... Y de repente uno de sus camaradas entra corriendo: sus ojos brillan con un brillo inusitado, se ahoga de placer, apenas puede hablar. “¿Qué pasa? ¿Qué pasa?” — “Amigos míos, escuchen lo que he

aprendido, ¡qué certeza! ¡El ángulo de incidencia es igual al ángulo de reflexión!” O esto: entre dos puntos, ¡el camino más corto es una línea recta!”

“—¡En serio! ¡Oh, qué felicidad!” — ¡Los jóvenes gritan lanzándose tiernamente a los brazos del otro! ¿Puede imaginarse tal escena? Se ríe... Ese es el punto: la certeza no puede brindar la felicidad... Pero la verdad sí que puede. Este es un asunto humano, un asunto terrenal... ¡Verdad y Justicia! Por la Verdad estoy dispuesto a morir. En busca del conocimiento de la certeza se construye toda vida; pero, ¿cómo “se la posee”? ¿Y aún más, cómo puedo encontrar en ello la felicidad?

Junio 1882

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Мая Молитва

Молю тебя, мой бог! Когда
Мои робкими очами
Я встречу черные глаза
И, осененная кудрями,
К моей груди приляжет грудь,
О, дай мне силу оттолкнуть
От себя прочь очарованье.
Молю — да жгучее лобзанье
Поэта уст не осквернит
И гордый дух мой победит
Любви мятежной заклинанье.

Mi oración

¡Te lo suplico, Dios mío! Cuando
con mis ojos tímidos
me encuentre con los ojos negros
y ensombrecido por sus rizos,
repose en mi pecho su pecho,
oh, dame el poder de poner
lejos de mí tal encanto.
Ruego — que un ardiente beso
no manche los labios del poeta
y mi espíritu orgulloso campeará
sobre el rebelde hechizo del amor.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Стой!

Стой! Какою я теперь тебя вижу – останься навсегда такою в моей памяти!

С губ сорвался последний вдохновенный звук — глаза не блестят и не сверкают — они меркнут, отягощенные счастьем, блаженным сознанием той красоты, которую удалось тебе выразить, той красоты, во след которой ты словно простираешь твои торжествующие, твои изнеможенные руки! Какой свет, тоньше и чище солнечного света, разлился по всем твоим членам, по малейшим складкам твоей одежды?

Какой бог своим ласковым дуновеньем откинул назад твои рассыпанные кудри?

Его лобзание горит на твоём, как мрамор, побледневшем челе!

Вот она – открытая тайна, тайна поэзии, жизни, любви! Вот оно, вот оно, бессмертье! Другого бессмертия нет —и не надо. В это мгновение ты бессмертна.

Оно пройдет —и ты снова щепотка пепла, женщина, дитя... Но что тебе за дело! В это мгновенье —ты стала выше, ты стала вне всего преходящего, временного. Это твое мгновение не кончится никогда.

Стой! И дай мне быть участником твоего бессмертия, урони в душу мою отблеск твоей вечности!

Ноябрь 1879

¡Detente!

¡Detente! Como te veo ahora, ¡quédate así para siempre en mi memoria!

El último sonido inspirado se desprendió de los labios —los ojos no brillan y no resplandecen—, se desvanecen, cargados de felicidad, con la dichosa conciencia de aquella belleza que has logrado expresar, ¡de esa belleza tras la cual estiras tus manos triunfantes y cansadas!

¿Qué luz, más tenue y más pura que la luz del sol, inundó todos tus miembros, filtrándose por los pliegues más pequeños de tu ropa?

¿Qué dios, con su suave aliento, echó hacia atrás tus rizos dispersos?

¡Su beso quema, como el mármol, en tu frente pálida!

Aquí está: ¡un secreto revelado, el secreto de la poesía, de la vida, del amor! ¡Aquí está, aquí está la inmortalidad! No hay otra inmortalidad, otra no es necesaria. En este momento, eres inmortal.

Pasará y volverás a ser una pizca de cenizas, una mujer, un niño... Pero ¡qué te importa! En este momento, te has vuelto superior, estás más allá de todo lo transitorio y temporal. Este es tu momento y nunca terminará.

¡Detente! ¡Y déjame participar de tu inmortalidad, deja caer en mi alma el reflejo de tu eternidad!

Noviembre 1879

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Necessitas, Vis, Libertas: Барельеф

Высокая костлявая старуха с железным лицом и неподвижно-тупым взором идет большими шагами и сухою, как палка, рукою толкает перед собой другую женщину.

Женщина эта огромного роста, могучая, дебелия, с мышцами, как у Геркулеса, с крохотной головкой на бычачьей шее — и слепая — в свою очередь толкает небольшую, худенькую девочку.

У одной этой девочки зрячие глаза; она упирается, оборачивается назад, поднимает тонкие, красивые руки; ее оживленное лицо выражает нетерпенье и отвагу... Она не хочет слушаться, она не хочет идти, куда ее толкают... и все-таки должна повиноваться и идти.

Necessitas, Vis, Libertas. Необходимость, Сила, Свобода (лат.).

Кому угодно — пусть переводит. Май, 1878

Necessitas, Vis, Libertas: Bajorrelieve

Una anciana alta y huesuda, con cara de hierro y mirada inmóvil y aburrida, camina a grandes zancadas y, con la mano seca como un palo, empuja a otra mujer que va delante de ella.

Esta mujer es enorme, alta, robusta, con músculos hercúleos, con una pequeña cabeza en el cuello taurino —y ciega— empuja a su vez a una niña pequeña y flaca.

Solo la niña tiene ojos que vean; pero ella se obstina, se vuelve, levanta sus delicadas y hermosas manos; su rostro vivo expresa impaciencia y coraje... No quiere obedecer, no quiere ir a donde la están empujando... y sin embargo debe obedecer y seguir.

Necessitas, Vis, Libertas. Necesidad. Fuerza. Libertad

Al que lo desee, que lo traduzca. Mayo, 1878

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.9. Nikolái Gógol

Nikolái Vasílievich Gógol nació en Soróchintsy (Poltava, Ucrania, cuando esta formaba parte del Imperio ruso) en 1809 y murió en Moscú en 1852. Cultivó el teatro, la novela y el relato corto. La obra por la que ha pasado a la posteridad es *Almas muertas*, la considerada primera novela rusa moderna.

Gógol representa en su obra el debate entre las tendencias occidental y eslavófila en la cultura rusa. Los reformistas liberales rusos interpretaron en un principio las historias de Gógol como sátiras de los aspectos negativos de la sociedad rusa. Sin embargo, al final de su vida, estos mismos reformistas lo veían como una figura reaccionaria y patética, perdida en el fanatismo religioso. Así, en su famosa *Carta a Gógol*, Belinski lo tildó de “predicador del látigo y apóstol del oscurantismo”.

Las veladas de Dikanka es una colección de ocho relatos publicada entre 1831 y 1832, en que recurrió a temas folclóricos del teatro de marionetas y de la tradición oral fantástica, al igual que en su segunda colección de relatos, *Mirgorod*. Aunque se ha dicho que Gógol escribía con influencia del folclore como una representación nostálgica de Rusia, también se debe tener en cuenta que el autor era un escritor profesional y, por lo tanto, tuvo que publicar obras que tuvieran demanda en el mercado editorial. Gógol fue abandonando progresivamente estos estilos y temáticas, a fin de explorar con mayor profundidad el realismo fantástico que se manifiesta con mayor notoriedad en *Historias de San Petersburgo* o *Novelas breves peterburguesas*, publicado entre 1835 y 1852.

En *Almas muertas* se refleja un ansia por reformar Rusia, pero no queda claro si las reformas sugeridas habían de ser de tipo político o moral. La primera parte del libro muestra los errores cometidos por el protagonista, mientras en la segunda, más confusa, se muestran las enmiendas a esos errores. Este deseo de Gógol de emprender una reforma moral de Rusia se hizo al final de su vida mucho más radical, como se ve en el fanatismo que impregna algunas de sus cartas publicadas. Esta radicalización de su pensamiento lo llevó a la decisión de quemar el borrador de la segunda parte de *Almas muertas*, a la vez que veía empeorar su salud rápidamente.

En su obra, Gógol sigue la tradición literaria de E.T.A. Hoffmann, con un uso frecuente de lo fantástico. Además, muestra un excelente sentido del humor. La mezcla de este con el realismo social, elementos fantásticos y formas de prosa no convencionales resulta clave para explicarse su popularidad. Se debe tener en cuenta, además, que escribió en una época de censura política, por lo que cabe entender su uso de elementos fantásticos, a la manera de las fábulas de Esopo, como una manera de burlar al censor. Gógol tuvo una influencia indudable en la literatura rusa, fácilmente apreciable en autores como Yevgueni Zamiatin, Mijaíl Bulgákov o Abram Terts.

Мертвые души¹⁰

Том первый. Глава I

“(…) их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно. Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а всё прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрептит и угнется под ними, а уж они не слетят. Наружного блеска они не любят; на них фрак не так ловко скроен, как у тоненьких, зато в шкатулках благодать божия. У тоненького в три года не остается ни одной души, не заложенной в ломбард; у толстого спокойно, глядь, и явился где-нибудь в конце города дом, купленный на имя жены, потом в другом конце другой дом, потом близ города деревенька, потом и село со всеми угодьями. Наконец толстый, послуживши богу и государю, заслуживши всеобщее уважение, оставляет службу, перебирается и делается помещиком, славным русским баринном, хлебосолом, и живет, и хорошо живет. А после него опять тоненькие наследники спускают, по русскому обычаю, на курьерских всё отцовское добро. Нельзя угадать, что почти такого рода размышления занимали Чичикова в то время, когда он рассматривал общество, и следствием этого было то, что он наконец присоединился к толстым, где встретил почти всё знакомые лица: прокурора с весьма черными густыми бровями и несколько подмигивавшим левым глазом, так, как будто бы говорил: "пойдем, брат, в другую комнату, там я тебе что-то скажу", - человека, впрочем, серьезного и молчаливого; почтмейстера, низенького человека, но остряка и философа; председателя палаты, весьма рассудительного и любезного человека, которые все приветствовали его как старинного знакомого, на что Чичиков раскланивался, несколько набок, впрочем не без приятности. Тут же познакомился он с весьма обходительным и учтивым помещиком Маниловым и несколько неуклюжим на взгляд Собакевичем, который с первого раза ему наступил на ногу, сказавши: "прошу прощения". Тут же ему всунули карту на вист, которую он принял с таким же вежливым поклоном. Они сели за зеленый стол и не вставали уже до ужина. Все разговоры совершенно прекратились, как случается всегда, когда наконец предаются занятию дельному. Хотя почтмейстер был очень речист, но и тот, взявши в руки карты, тот же час выразил на лице своем мыслящую физиономию, покрыл нижнюю губою верхнюю и сохранил такое положение во всё время игры. Выходя с фигуры, он ударял по столу крепко рукою, приговаривая, если была дама: "Пошла, старая попадья!", если же король: "Пошел, тамбовский мужик!" А председатель приговаривал: "А я его по усам! А я ее по усам!" Иногда при ударе карт по столу вырывались выражения: "А! была не была, не с чего, так с бубен!", или же просто восклицания: "черви! червоточина! пикенция!", или "пикендрас! пичуруцух! пичура!" и даже просто: "пичук!" - названия, которыми перекрестили они масти в своем обществе. По окончании игры спорили, как водится, довольно громко. Приезжий наш гость также спорил, но как-то чрезвычайно искусно, так что все видели, что он спорил, а между тем приятно спорил. Никогда он не говорил: "вы пошли", но "вы изволили пойти, я имел честь покрыть вашу двойку", и тому подобное. Чтобы еще более согласить в чем-нибудь своих противников, он всякий раз подносил им всем свою серебряную с финифтью табакерку, на дне которой заметили две фиалки,

¹⁰ Fuente: <https://wysotsky.com/0009/381.htm>

положенные туда для запаха. Внимание приезжего особенно заняли помещики Манилов и Собакевич, о которых было упомянуто выше. Он тотчас же осведомился о них, отозвавши тут же несколько в сторону председателя и почтмейстера. Несколько вопросов, им сделанных, показали в госте не только любознательность, но и основательность; ибо прежде всего расспросил он, сколько у каждого из них душ крестьян и в каком положении находятся их имения, а потом уже осведомился, как имя и отчество. В немного времени он совершенно успел очаровать их. Помещик Манилов, еще вовсе человек не пожилой, имевший глаза сладкие, как сахар, и шутивший их всякий раз, когда смеялся, был от него без памяти. Он очень долго жал ему руку и просил убедительно сделать ему честь своим приездом в деревню, к которой, по его словам, было только пятнадцать верст от городской заставы. На что Чичиков с весьма вежливым наклонением головы и искренним пожатием руки отвечал, что он не только с большою охотою готов это исполнить, но даже почтет за священнейший долг. Собакевич тоже сказал несколько лаконически: "и ко мне прошу", шаркнувши ногою, обутою в сапог такого исполинского размера, которому вряд ли где можно найти отвечающую ногу, особливо в нынешнее время, когда и на Руси начинают уже выводиться богатыри (...)"

Almas Muertas

Capítulo I

"Su existencia da la impresión de ser demasiado fácil, tenue e incierta como para confiar mucho en ellos. Los gordos nunca dan rodeos, sino que siguen siempre el camino recto, y si se sientan en algún lugar, lo harán con seguridad y firmeza, de modo que la silla crujiará y se hundirá debajo de ellos y no corren el riesgo de salir volando. No se preocupan mucho del lujo externo, y, por tanto, sus levitas están tan bien confeccionadas como las de los delgados; mas, en los ataúdes se encuentra la gracias de Dios, su armario está mejor provisto. Al hombre delgado no le quedará, en espacio de tres años, ni un solo siervo que hipotecar; pero el gordo posee una casa al otro lado del pueblo, comprada a nombre de su esposa; más tarde compra otra en el otro extremo de la ciudad; después, otra en alguna pequeña aldea cerca de la ciudad, para terminar comprando una finca con todas las tierras del pueblo. Finalmente, el hombre gordo, después de haber servido a Dios y a su soberano, y de haber conquistado el respeto general, abandona sus actividades, se muda y se convierte en terrateniente, un glorioso señor ruso, un hombre hospitalario, que vive, y vive bien. Y cuando llega su hora, sus herederos delgados, fieles a la tradición rusa, liquidan los bienes de su padre.

No se puede ocultar que tales eran las reflexiones de Chichikov mientras observaba a los invitados, y la consecuencia de ellas fue que se decidió a unirse a los gordos, encontrando entre ellos muchas caras conocidas: el fiscal, con cejas negras y muy pobladas, y con un ojo izquierdo que guiñaba levemente como diciendo: "Vamos a otro cuarto, hermano, que tengo algo que decirte". A pesar de ello, era un hombre grave y callado. El director de Correos, un hombre pequeño, pero ingenioso y filósofo. El presidente del Tribunal, un caballero muy sensato y amable -todos lo saludaron como a un viejo amigo, mientras Chichikov correspondía a sus atenciones con reverencias, no por ladeadas menos amables. Después

conoció al terrateniente Manilov, muy afable y atento, y a otro, de aspecto algo tosco, apellidado Sobakevich, quien empezó por pisarle a Chichikov el pie y le dijo: “perdón”.

Luego le entregaron una carta de whist, que aceptó con la misma reverencia cortés. Se sentaron en la mesa verde, y no se levantaron hasta la cena. Las conversaciones pararon por completo, como siempre sucede cuando uno finalmente se entrega a una ocupación sensata. Aunque el director de Correos era muy locuaz, cuando cogía los naipes su rostro asumía inmediatamente un rictus pensativo, y el labio superior se caía sobre el inferior, mantuvo esa expresión durante todo el juego. Cuando jugaba una figura, daba un violento golpe en la mesa, y exclamaba, si era una dama, “¡Fuera contigo, vieja sacerdote!”; si era rey, “¡Fuera, campesino de Tambov!”, mientras el presidente decía: “¡Le tiraré del bigote, le tiraré del bigote!”. A veces estallaban las exclamaciones mientras lanzaban los naipes sobre la mesa: “¡Ah! ¡No estaba allí, sin razón, es como una pandereta!”, o bien se inventaban apelativos cariñosos para los palos. Al final de la partida, discutieron ruidosamente, como de costumbre. Discutió también nuestro invitado, pero de modo tan hábil que, aunque discutía, se podía observar que lo hacía con amabilidad. Nunca decía “Usted salió”, sino “Usted se ha dignado salir”; “Tuve el honor de matar a su dos”, y así sucesivamente. Con el fin de poner de su lado a sus adversarios, les ofrecía constantemente su tabaquera de plata esmaltada, en cuyo fondo reposaban dos violetas, allí colocadas para que perfumasen.

La atención del recién llegado estaba centrada en los dos terratenientes antes mencionados, Manilov y Sobakevich. Apartando del grupo al presidente del Tribunal y al jefe de Correos, les preguntó por ellos, algunas de sus preguntas mostraban no solo curiosidad, sino también minuciosidad; porque, primero preguntó cuántas almas de campesinos poseía cada uno, y en qué condiciones se hallaban sus propiedades; solo después pidió sus nombres y patronímicos. En poco tiempo, los había cautivado por completo. A Manilov, un hombre que apenas había llegado a la madurez, con ojos dulces como la miel, que guiñaba siempre que reía, le encantaba. Tanto, que le apretó la mano durante largo rato, y le rogó muy encarecidamente lo visitase en su casa que, según él, estaba a solo quince kilómetros del pueblo; a lo cual Chichikov, con una cortesísima inclinación de cabeza y un sincero apretón de manos, replicó que no solo estaba dispuesto a hacerlo con gran placer, sino que lo consideraba un deber sagrado. Sobakevich dijo también, algo lacónicamente: “Y yo también le convidó a visitarme”, arrastrando el pie, calzado con unas botas de un tamaño gigantesco, a la que sería difícil encontrar un pie al que calzarla, especialmente en la actualidad, cuando en Rusia empiezan a desaparecer los colosos”.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.10. Mijaíl Lérmontov

Escritor y poeta romántico ruso, nació en Moscú el 15 de octubre de 1814 y murió el 27 de julio de 1841 en Piatigorsk a consecuencia de un duelo protagonizado cuatro años después de la muerte de Aleksander Pushkin, al cual había dedicado su poema *La muerte del poeta*, que lo consagró y lo llevó a enemistarse con el zar. Lérmantov estudió en la Academia Militar y sirvió como oficial del regimiento de los húsares, combatiendo con el ejército en el Cáucaso.

Escribió la novela *Un héroe de nuestro tiempo*, donde plasmó su amor por la naturaleza y sus experiencias personales, obra considerada como el inicio de la novela psicológica rusa. Lérmontov describe la tragedia de la juventud de su época, juventud de pensamiento liberal e instruida, descontenta con la circunstancia social, que se sentía abandonada y que consideraba su vida un sin sentido. Con *Un héroe de nuestro tiempo* pone los fundamentos para el posterior desarrollo de la novela psicológica en Rusia, lo que lo califica como fundador del Realismo ruso.

En sus poemas de iniciación imitó a Pushkin y a Byron, pero su estilo poético se separó de aquellos y afianzó enseguida. Se percibe claramente en el cambio de temas como, por ejemplo, en el poema *La vela*, donde habla de un bienestar que solo se consigue luchando. En otros poemas, refleja con vehemencia el pensamiento y los sentimientos de los jóvenes estudiantes que se rebelan y muestran su indignación ante la situación del siervo, rechazan el despotismo zarista y muestran una aspiración apasionada por la libertad.

En la novela inacabada *Vadim* escrita en 1832-1834, defiende, con toda convicción, a los campesinos oprimidos y habla sobre la insurrección de Yemelián Pugachov. En su obra *Baile de máscaras*, Lérmontov ataca a la nobleza. Entre sus poemas más conocidos están *El demonio*, *El novicio* y una genial imitación de la balada rusa, *El canto del zar Iván Vasilievich, del joven oprichnik y del gallardo mercader Kalásbnikov*.

Выхожу один я на дорогу

Выхожу один я на дорогу;
Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сияньи голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? жалею ли о чём?

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

Salgo solo al camino

Salgo solo al camino;
a través de la niebla brilla la vereda abrupta;
la noche es tranquila. El desierto escucha a Dios
y la estrella habla con la estrella.

¡En el cielo todo es solemnidad y maravilla!
La tierra duerme en un resplandor azul...
¿Qué es tan doloroso y difícil para mí?
¿Espero algo? ¿Me arrepiento de algo?

De la vida ya nada espero yo,
y nada lamento del pasado en absoluto;
¡busco libertad y paz!
¡Quisiera olvidar y dormirme!

Но не тем холодным сном могилы...

Я б желал навеки так заснуть,

Чтоб в груди дремали жизни силы,

Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,

Про любовь мне сладкий голос пел,

Надо мной чтоб вечно зеленея

Тёмный дуб склонялся и шумел.

Pero no con ese frío sueño de la tumba...

Ojalá pudiera dormir así para siempre,

para que mi pecho guarde la fuerza de la vida,

para que la respiración sea tranquila en el pecho...

para que toda la noche, todo el día acariciando mi

oído

una voz tranquila me cante sobre el amor,

y que sobre mí siempre verde

el oscuro roble se incline y me susurre...

Traducción: Pablo Javier Aragón Plaza

3.11. Fiódor Dostoyevski

Fiódor Mijáilovich Dostoyevski nació en Moscú en 1821 y murió en San Petersburgo en 1881. Su literatura indaga en la psicología humana en el complicado contexto sociopolítico ruso de la segunda mitad del s. XIX. Es considerado uno de los más grandes escritores de todos los tiempos. Nietzsche dijo de él: “Dostoyevski, el único psicólogo, por cierto, del cual se podía aprender algo, es uno de los accidentes más felices de mi vida”. José Ortega y Gasset escribió: “En tanto que otros grandes declinan, arrastrados hacia el ocaso por la misteriosa resaca de los tiempos, Dostoyevski se ha instalado en lo más alto”.

Dostoyevski recibió las más variadas influencias: Aleksandr Pushkin, Nikolái Gógol, San Agustín, William Shakespeare, Walter Scott, Charles Dickens, Honoré de Balzac, Mijaíl Lérmontov, Víctor Hugo, Voltaire, Edgar Allan Poe, Platón, Miguel de Cervantes, Aleksandr Herzen, Immanuel Kant, Visarión Belinsky, Lord Byron, W. F. Hegel, Friedrich Schiller, Vladímir Soloviov, Mijaíl Bakunin, George Sand, E. T. A. Hoffman o Adam Mickiewicz. Por su parte, influyó a no menor número de autores: Friedrich Nietzsche, Albert Camus, Jean-Paul Sartre, André Gide, André Malraux, o los rusos Antón Chéjov, Mijaíl Bulgákov o Aleksandr Solzhenitsyn.

Su realismo y preocupación por la humanidad lo llevaron a explorar el espíritu humano. Dostoyevski pone a sus personajes en las situaciones más extremas, hurgando en sus conflictos interiores, sus motivaciones más profundas, sus debilidades y sus deseos de salir adelante. Consideraba que su deber era encontrar el ideal que late en el corazón del hombre, “rehabilitando al individuo destruido y aplastado por el injusto yugo de las circunstancias, del estancamiento secular y de los prejuicios sociales”. Se adelantó a los estudios freudianos sobre el inconsciente, al Surrealismo y al Existencialismo. En cuanto a lo literario, una de sus grandes aportaciones fue ubicar al narrador dentro de la obra, abandonando la postura externa de quien relata una historia que le es extraña. Este estilo fue retomado posteriormente por autores como Thomas Mann, Unamuno o Sartre. De igual forma, su honda descripción del alma humana, implicación emocional con lo contado y aguda descripción social son los pilares de su influyente estilo, jocoso y sencillo.

Dostoyevski fue un escritor de mitos, construyó una obra con una inmensa vitalidad y un poder casi hipnótico, con escenas febriles y dramáticas donde los personajes se mueven en atmósferas escandalosas y explosivas, ocupados en apasionados diálogos socráticos al modo ruso. En sus escritos, constantemente aparecen la búsqueda de Dios, el mal y el sufrimiento de los inocentes.

El idiota¹¹

"(...) Un hombre que es asesinado por unos bandidos de noche, en un bosque, o algo por el estilo, tiene hasta el último momento la esperanza de salvarse. Ha habido casos en que un hombre a quien le han cortado el cuello tiene esperanza todavía, o sale corriendo, o pide que se apiaden de él. Pero en este otro caso, por el contrario, esa última esperanza, que permite que la muerte sea diez veces menos penosa, es eliminada con toda certeza: la sentencia está ahí, y la horrible tortura está en que sabes con certeza que no te escaparás, y no hay en este mundo tortura más grande que ésa. Lleve a un soldado a una batalla, póngale delante de un cañón y dispare, y él seguirá teniendo esperanza; pero si a ese mismo soldado se le lee una sentencia de muerte cierta, se volverá loco o romperá a llorar. ¿Quién dice que la naturaleza humana puede soportar esto sin perder la razón? ¿A qué viene tamaña afrenta, cruel, obscena, innecesaria e inútil?

(...)

El hombre del que hablo fue conducido un día al cadalso con otros condenados, y le leyeron la sentencia que le condenaba a ser fusilado por crimen político. Veinte minutos más tarde se le notificó el indulto y la conmutación de su pena. Los tres primeros fueron conducidos y atados a los postes; sabía de antemano en lo que pensaría: toda su ansia era imaginarse, con la mayor rapidez y claridad posibles, como sería aquello: en aquel instante vivía y existía; en tres minutos qué cosa sucedería alguien o algo distinto. Pero confesaba que nada le fue más penoso que este pensamiento: -Si no muriese. Si me devolviesen la vida. ¡Qué eternidad se abriría ante mí! Transformaría cada minuto en un siglo de vida; no despreciaría ni un solo instante y llevaría cuenta de todos los minutos para no malgastarlos".

¹¹ <https://www.epdlp.com/texto.php?id2=443>

3.12. Lev Tolstói

Lev Nikoláievich Tolstói nació en Yásnaia Poliana, Tula, en 1828 y murió en Astápoovo (actualmente Lev Tolstói, en su honor) en 1910. Novelista, se considera uno de los más importantes representantes de la literatura universal. Sus dos obras más famosas, *Guerra y paz* y *Ana Karénina*, están consideradas como la cumbre del Realismo ruso junto a algunas de las obras de Fiódor Dostoyevski. Alcanzó un éxito temprano con su trilogía semiautobiográfica, *Infancia, Adolescencia y Juventud* (1852-1856), y *Relatos de Sebastopol* (1855), basada en sus experiencias en la Guerra de Crimea. La ficción de Tolstói incluye docenas de cuentos y varias novelas como *La muerte de Iván Ilich* (1886), *Felicidad conyugal* (1859) y *Hadji Murat* (1912). También escribió obras teatrales y ensayos filosóficos.

En la década de 1870, Tolstói sufrió una profunda crisis, tras la cual llegó un despertar espiritual, tal como él mismo describe en su obra *Una confesión* (1882). Su interpretación literal de las enseñanzas éticas de Jesús, centrada en el *Sermón del Monte*, lo convirtió en un ferviente cristiano y pacifista. Sus ideas sobre la “no violencia activa”, explicadas en libros como *El reino de Dios está en vosotros*, dejaron huella en personajes como Gandhi o Luther King. Tolstói también se convirtió en un defensor dedicado del georgismo, la filosofía económica de Henry George, que plasmó en obras como *Resurrección* (1899).

¿Cuánta tierra necesita un hombre? es un relato escrito por Tolstói en 1886, una moderna parábola que gira en torno a la ambición del ser humano. Pajom es un campesino al que ninguna extensión de tierra sacia: cuanto más tiene, más quiere. Al llegar a su conocimiento que los habitantes de una lejana región, Bashkiria, le ofrecen tanta tierra como pueda recorrer en un día, no lo pensará dos veces y tratará de obtener la mayor cantidad posible. Decía Nabókov que la narrativa de Tolstói “late al ritmo de nuestro corazón”.

Много ли человеку земли нужно? ¹²

I

Приехала из города старшая сестра к меньшей в деревню. Старшая за купцом была в городе, а меньшая за мужиком в деревне. Пьют чай сестры, разговаривают. Стала старшая сестра чваниться — свою жизнь в городе выхвалять: как она в городе просторно и чисто живет и ходит, как она детей наряжает, как она сладко ест и пьет и как на катанья, гулянья и в театры ездит.

Обидно стало меньшей сестре, и стала она купеческую жизнь унижать, а свою крестьянскую возвышать.

— Не променяю я,— говорит,— своего житья на твое. Даром что серо живем, да страху не знаем. Вы и почище живете, да либо много наторгуете, либо вовсе проторгуетесь. И пословица живет: барышу наклад — большой брат. Бывает и то: нынче богат, а завтра под окнами находишься. А наше мужицкое дело вернее: у мужика живот тонок, да долог, богаты не будем, да сыты будем.

¹² Fuente: <https://linguabooster.com/ru/ru/book/mnogo-li-cheloveku-zemli-nuzhno>

Стала старшая сестра говорить:

— Сытость-то какая — со свиньями да с телятами! Ни убранства, ни обращенья! Как ни трудись твой хозяин, как живете в навозе, так и помрете, и детям то же будет.

— А что ж,— говорит меньшая, — наше дело такое. Зато твердо живем, никому не кланяемся, никого не боимся. А вы в городе все в соблазнах живете; нынче хорошо, а завтра подвернется нечистый — глядь, и соблазнит хозяина твоего либо на карты, либо на вино, либо на кралю какую. И пойдет все прахом. Разве не бывает?

Слушал Пахом — хозяин — на печи, что бабы балакают.

— Правда это,— говорит,— истинная. Как наш брат сызмальства ее, землю-матушку, переворачивает, так дурь-то в голову и не пойдет. Одно горе — земли мало! А будь земли вволю, так я никого, и самого черта, не боюсь!

Отпили бабы чай, побалакали еще об нарядах, убрали посуду, полегли спать.

А черт за печкой сидел, все слышал. Обрадовался он, что крестьянская жена на похвальбу мужа навела: похвалится, что, была б у него земля, его и черт не возьмет.

“Ладно, думает, поспорим мы с тобой; я тебе земли много дам. Землей тебя и возьму”.

II

Жила рядом с мужиками барынька небольшая. Было у ней сто двадцать десятин земли. И жила прежде с мужиками мирно — не обижала. Да нанялся к ней солдат отставной в приказчики и стал донимать мужиков штрафами. Как ни бережется Пахом, а либо лошадь в овсы забежит, либо корова в сад забредет, либо телята в луга уйдут — за всё штраф.

Расплавивается Пахом и домашних ругает и бьет. И много греха от этого приказчика принял за лето Пахом. Уж и рад был, что скотина на двор стала,— хоть и жалко корму, да страху нет.

Прошел зимой слух, что продает барыня землю и что ладит купить ее дворник с большой дороги. Услыхали мужики, ахнули. “Ну, думают, достанется земля дворнику, замучает штрафами хуже барыни. Нам без этой земли жить нельзя, мы все у ней в кругу”. Пришли мужики к барыне миром, стали просить, чтоб не продавала дворнику, а им отдала. Обещали дорожке заплатить. Согласилась барыня. Стали мужики ладить миром всю землю купить; сбирались и раз и два на сходки — не сошлось дело. Разбивает их нечистый, никак не могут согласиться. И порешили мужики порознь покупать, сколько кто осилит. Согласилась и на это барыня. Услыхал Пахом, что купил у барыни двадцать десятин сосед и она ему половину денег на года рассрочила. Завидно стало Пахому: “Раскупят, думает, всю землю, останусь я ни при чем”. Стал с женой советовать.

— Люди покупают, надо,— говорит,— и нам купить десятин десяток. А то жить нельзя: одолеет приказчик штрафами.

Обдумали, как купить. Было у них отложено сто рублей, да жеребенка продали, да пчел половину, да сына заложили в работники, да еще у свояка занял, и набралась половина денег.

Собрал Пахом деньги, облюбывал землю, пятнадцать десятин с лесочком, и пошел к барыне торговаться. Выторговал пятнадцать десятин, ударил по рукам и задаток дал. Поехали в город, купчую закрепили, деньги половину отдал, остальные в два года обязался выплатить.

И стал Пахом с землей. Занял Пахом семян, посеял покупную землю; родилось хорошо. В один год выплатил долг и барыне и свояку. И стал Пахом помещиком: свою землю пахал и сеял, на своей земле сено косил, со своей земли колья рубил и на своей земле скотину кормил. Выедет Пахом на свою вечную землю пахать или придет всходы и луга посмотреть — не нарадуется. И трава-то, ему кажется, растет, и цветы-то цветут на ней совсем иные. Бывало, проезжал по этой земле — земля как земля, а теперь совсем земля особенная стала.

III

Живет так Пахом, радуется. Все бы хорошо, только стали мужики у Пахома хлеб и луга травить. Честью просил, все не унимаются: то пастухи упустят коров в луга, то лошади из ночного на хлеба зайдут. И сгонял Пахом и прощал, все не судился, потом наскучило, стал в волостное жаловаться. И знает, что от тесноты, а не с умыслом делают мужики, а думает: “Нельзя же и спускать, этак они все вытравят. Надо поучить”.

Поучил так судом раз, поучил другой, оштрафовали одного, другого. Стали мужики-соседи на Пахома сердце держать; стали другой раз и нарочно травить. Забрался какой-то ночью в лесок, десяток липок на лыки срезал. Проехал по лесу Пахом — глядь, белеется. Подъехал — лутошки брошены лежат, и пенушки торчат. Хоть бы из куста крайние срезал, одну оставил, а то подряд, злодей, все счистил. Обозлился Пахом: “Ах, думает, вызнать бы, кто это сделал; уж я бы ему выместил”. Думал, думал, кто: “Больше некому, думает, как Семке”. Пошел к Семке на двор искать, ничего не нашел, только поругались. И еще больше уверился Пахом, что Семен сделал. Подал прошение. Вызвали на суд. Судили, судили — оправдали мужика: улики нет. Еще пуше обиделся Пахом; с старшиной и с судьями разругался.

— Вы,— говорит,— воров руку тянете. Кабы сами по правде жили, не оправляли бы воров.

Поссорился Пахом и с судьями и с соседями. Стали ему и красным петухом грозиться. Стало Пахому в земле жить просторней, а в миру теснее.

И прошел в то время слух, что идет народ на новые места. И думает Пахом: “Самому мне от своей земли идти незачем, а вот кабы из наших кто пошли, у нас бы просторнее стало. Я бы их землю на себя взял, себе в круг пригнал; житье бы лучше стало. А то все теснота”.

Сидит раз Пахом дома, заходит мужик прохожий. Пустили ночевать мужика, покормили, разговорились — откуда, мол, бог несет? Говорит мужик, что идет снизу, из-за Волги, там в работе был. Слово за слово, рассказывает мужик, как туда народ селиться идет. Рассказывает, поселились там ихние, приписались в общество, и нарезали им по десять десятин на душу.

— А земля такая,— говорит,— что посеяли ржи, так солома — лошади не видать, а густая, что горстей пять — и сноп. Один мужик,— говорит,— совсем бедный, с одними руками пришел, а теперь шесть лошадей, две коровы.

Разгорелось у Пахома сердце. Думает: “Что ж тут в тесноте бедствовать, коли можно хорошо жить. Продам здесь и землю и двор; там я на эти деньги выстроюсь и заведение все заведу. А здесь в этой тесноте — грех один. Только самому все путем вызнать надо”.

Собрался на лето, пошел. До Самары плыл по Волге вниз на пароходе, потом пеший верст четыреста прошел. Дошел до места. Все так точно. Живут мужики просторно, по десять десятин земли на душу нарезано, и принимают в общество с охотой. А коли кто с денежками, покупай, кроме надельной, в вечную, сколько хочешь, по три рубля самой первой земли; сколько хочешь, кушать можно!

Разузнал все Пахом, вернулся к осени домой, стал все распродавать. Продав землю с барышом, продал двор свой, продал скотину всю, выписался из общества, дождался весны и поехал с семьей на новые места.

IV

Приехал Пахом на новые места с семейством, приписался в большое село в общество. Попои стариков, бумаги все выправил. Приняли Пахома, нарезали ему на пять душ надельной земли пятьдесят десятин в разных полях, кроме выгона. Построился Пахом, скотину завел. Земли у него одной душевой против прежнего втрое стало. И земля хлебородная. Житье против того, что на старине было, вдесятеро лучше. И пахотной земли и кормов вволю. Скотины сколько хочешь держи.

Сначала, покуда строился да заводился, хорошо показалось Пахому, да обжился — и на этой земле тесно показалось. Посеял первый год Пахом пшеницу на душевой — хороша уродилась. Разохотился он пшеницу сеять, а душевой земли мало. И какая есть — не годится. Пшеницу там на ковыльной или залежной земле сеют. Посеют год, два и запускают, пока опять ковылем прорастет. А на такую землю охотников много, на всех и не хватает. Тоже из-за нее споры; побогаче кто — хотят сами сеять, а бедняки отдадут купцам за подати. Захотел Пахом побольше посеять. Поехал на другой год к купцу, купил земли на год. Посеял побольше — родилось хорошо; да далеко от села — верст за пятнадцать возить надо. Видит — в округе купцы-мужики хуторами живут, богатеют. “То ли дело,— думает Пахом,— коли бы тоже в вечность землицы купить да построить хутор. Все бы в кругу было”. И стал подумывать Пахом, как бы земли в вечность купить.

Прожил так Пахом три года. Снимал землю, пшеницу сеял. Года вышли хорошие, и пшеница хороша рожалась, и деньги залежные завелись. Жить бы да жить, да скучно показалось Пахому каждый год в людях землю покупать, из-за земли воловодиться: где хорошенькая земля есть, сейчас налетят мужики, всю разберут; не поспел укупить, и не на чем сеять. А то купил на третий год с купцом пополам выгон у мужиков; и вспахали уж, да засудились мужики, так и пропала работа. “Кабы своя земля была, думает, никому бы не кланялся, и греха бы не было”.

И стал Пахом разузнавать, где купить земли в вечность. И попал на мужика. Были куплены у мужика пять, сот десятин, да разорился он и продает задешево. Стал Пахом ладить с ним. Толковал, толковал — сладился за тысячу пятьсот рублей, половину денег обождал. Совсем уж было поладили, да заезжает раз к Пахому купец проезжий на двор покормить. Попили чайку, поговорили. Рассказывает купец, что едет он из дальних башкир. Там, рассказывает, купил у башкирцев земли тысяч пять десятин. И стало всего тысяча рублей. Стал спрашивать Пахом. Рассказал купец.

— Только,— говорит,— стариков убоготворил. Халатов, ковров раздарил рублей на сто, да цибики чаю, да попил винцом, кто пьет. И по двадцать копеек за десятину взял. — Показывает купчую. — Земля,— говорит,— по речке, и степь вся ковыльная.

Стал спрашивать Пахом, как и что.

— Земли,— говорит купец,— там не обойдешь и в год: все башкирская. А народ несмышленный, как бараны. Можно почти даром взять.

“Ну,— думает Пахом,— что ж мне за мои тысячу рублей пятьсот десятин купить да еще долг на шею забрать. А тут я за тысячу рублей чем завладею!”

V

Расспросил Пахом, как проехать, и только проводил купца, собрался сам ехать. Оставил дом на жену, сам собрался с работником, поехал. Заехали в город, купили чаю цибики, подарков, вина — все, как купец сказал. Ехали, ехали, верст пятьсот отъехали. На седьмые сутки приехали на башкирскую кочевку. Все так, как купец говорил. Живут все в степи, над речкой, в кибитках войлочных. Сами не папуг и хлеба не едят. А в степи скотина ходит и лошади косяками. За кибитками жеребята привязаны, и к ним два раза в день маток пригоняют; кобылье молоко доят и из него кумыс делают. Бабы кумыс болтают и сыр делают, а мужики только и знают — кумыс и чай пьют, баранину едят да на дудках играют. Гладкие все, веселые, все лето празднуют. Народ совсем темный, и по-русски не знают, а ласковый.

Только увидали Пахома, повышли из кибиток башкирцы, обступили гостя. Нашелся переводчик. Сказал ему Пахом, что он об земле приехал. Обрадовались башкирцы, подхватили Пахома, свели его в кибитку хорошую, посадили на ковры, подложили под него подушек пуховых, сели кругом, стали угощать чаем, кумысом. Барана зарезали и бараниной накормили. Достал Пахом из тарантаса подарки, стал башкирцам раздавать. Одарил Пахом башкирцев подарками и чай разделил. Обрадовались башкирцы. Лопотали, лопотали промеж себя, потом велели переводчику говорить.

— Велят тебе сказать,— говорит переводчик,— что они полюбили тебя и что у нас обычай такой — гостю всякое удовольствие делать и за подарки отдаривать. Ты нас одарил; теперь скажи, что тебе из нашего полюбится, чтоб тебя отдарить?

— Полюбилась мне,— говорит Пахом,— больше всего у вас земля. У нас,— говорит,— в земле теснота, да и земля выпаханная, а у вас земли много и земля хороша. Я такой и не видывал.

Передал переводчик. Поговорили, поговорили башкирцы. Не понимает Пахом, что они говорят, а видит, что веселы, кричат что-то, смеются. Затихли потом, смотрят на Пахома, а переводчик говорит:

—Велят,— говорит,— они тебе сказать, что за твое добро рады тебе сколько хочешь земли отдать. Только рукой покажи какую — твоя будет.

Поговорили они еще и что-то спорить стали. И спросил Пахом, о чем спорят. И сказал переводчик:

—Говорят одни, что надо об земле старшину спросить, а без него нельзя. А другие говорят, и без него можно.

VI

Спорят башкирцы, вдруг идет человек в шапке лисьей. Замолчали все и встали. И говорит переводчик:

—Это старшина самый.

Сейчас достал Пахом лучший халат и поднес старшине и еще чаю пять фунтов. Принял старшина и сел на первое место. И сейчас стали говорить ему что-то башкирцы. Слушал, слушал старшина, кивнул головой, чтоб они замолчали, и стал говорить Пахому по-русски.

—Что ж,— говорит,— можно. Бери, где полюбится. Земли много.

“Как же я возьму, сколько хочу,— думает Пахом.— Надо же как ни есть закрепить. А то скажут твоя, а потом отнимут”.

—Благодарим вас,—говорит,— на добром слове. Земли ведь у вас много, а мне немножко надо. Только бы мне знать, какая моя будет. Уж как-нибудь все-таки отмерять да закрепить за мной надо. А то в смерти-животе бог волен. Вы, добрые люди, даете, а придется — дети ваши отнимут.

—Правда твоя,— говорит старшина,— закрепить можно.

Стал Пахом говорить:

—Я вот слышал, у вас купец был. Вы ему тоже землицы подарили и купчую сделали; так и мне бы тоже.

Все понял старшина.

—Это все можно,— говорит. — У нас и писарь есть, и в город поедем, и все печати приложим.

—А цена какая будет? — говорит Пахом.

—Цена у нас одна: тысяча рублей за день.

Не понял Пахом.

—Какая же это мера — день? Сколько в ней десятин будет?

—Мы этого,— говорит,— не умеем считать. А мы за день продаем; сколько обойдешь в день, то и твое, а цена дню тысяча рублей.

Удивился Пахом.

—Да ведь это,— говорит,— в день обойти, земли много будет.

Засмеялся старшина.

—Вся твоя!— говорит. — Только один уговор: если назад не придешь в день к тому месту, с какого возьмешься, пропали твои деньги.

—А как же,— говорит Пахом,— отметить, где я пройду?

—А мы станем на место, где ты облюбуеть, мы стоять будем, а ты иди, делай круг; а с собой скребку возьми и, где надобно, замечай, на углах ямки рой, дернички клади, потом с ямки на ямку плугом проедем. Какой хочешь круг забирай, только до захода солнца приходи к тому месту, с какого взялся. Что обойдешь, все твое.

Обрадовался Пахом. Порешили наране выезжать. Потолковали, попили еще кумысу, баранины поели, еще чаю напились; стало дело к ночи. Уложили Пахома спать на пуховике, и разошлись башкирцы. Обещались завтра на зорьке собраться, до солнца на место выехать.

VII

Лег Пахом на пуховики, и не спится ему, все про землю думает. “Отхвачу, думает, палестину большую. Верст пятьдесят обойду в день-то. День-то нынче что год; в пятидесяти верстах земли-то что будет. Какую похуже — продам или мужиков пушу, а любенькую отберу, сам на ней сяду. Плуга два быков заведу, человека два работников принайму; десятинок полсотни пахать буду, а на остальной скотину нагуливать стану”.

Не заснул всю ночь Пахом. Перед зарей только забылся. Только забылся — и видит он сон. Видит он, что лежит будто он в этой самой кибитке и слышит — наружу гогочет кто-то. И будто захотелось ему посмотреть, кто такой смеется, и встал он, вышел из кибитки и видит — сидит тот самый старшина башкирский перед кибиткой, за живот ухватился обеими руками, закатывается, гогочет на что-то. Подошел он и спросил: “Чему смеешься?” И видит он, будто это не старшина башкирский, а купец намеднишний, что к ним заезжал, об земле рассказывал. И только спросил у купца: “Ты давно ли тут?” — а это уж и не купец, а тот самый мужик, что на старине снизу заходил. И видит Пахом, что будто и не мужик это, а сам дьявол, с рогами и с копытами, сидит, хохочет, а перед ним лежит человек босиком, в рубахе и портках. И будто поглядел Пахом пристальней, что за человек такой? И видит, что человек мертвый и что это — он сам. Ужаснулся Пахом и проснулся. Проснулся. “Чего не приснится”, — думает. Огляделся; видит в открытую дверь — уж бело становится, светать начинает. “Надо, думает, будить народ, пора ехать”. Поднялся Пахом, разбудил работника в тарантасе, велел запрягать и пошел башкирцев будить.

—Пора,— говорит,— на степь ехать, отмерять.

Повставали башкирцы, собрались все, и старшина пришел. Зачали башкирцы опять кумыс пить, хотели Пахома угостить чаем, да не стал он дожидаться.

—Коли ехать, так ехать,— говорит,— пора.

VIII

Собрались башкирцы, сели — кто верхами, кто в тарантасы, поехали. А Пахом с работником на своем тарантасике поехали и с собой скребку взяли. Приехали в степь, заря занимается. Въехали на бугорок, по-башкирски — на шихан. Вылезли из тарантасов, послезали с лошадей, сошлись в кучку. Подошел старшина к Пахому, показал рукой.

—Вот,— говорит,— вся наша, что глазом окинешь. Выбирай любую.

Разгорелись глаза у Пахома: земля вся ковыльная, ровная как ладонь, черная как мак, а где лоштинка — так разнотравье, трава по груди.

Снял старшина шапку лисью, поставил на землю.

—Вот,— говорит,— метка будет. Отсюда пойдешь, сюда приходи. Что обойдешь, все твое будет.

Вынул Пахом деньги, положил на шапку, снял кафтан, в одной поддевке остался, перепоясался потуже под брюхо кушаком, подтянулся; сумочку с хлебом за пазуху положил, баклажку с водой к кушаку привязал, подтянул голенища, взял скребку у работника, собрался идти. Думал, думал, в какую сторону взять,— везде хорошо. Думает: “Все одно: пойду на восход солнца”. Стал лицом к солнцу, размялся, ждет, чтобы показалось оно из-за края. Думает: “Ничего времени пропускать не стану. Холодком и идти легче”. Только брызнуло из-за края солнце, вскинул Пахом скребку на плечо и пошел в степь.

Пошел Пахом ни тихо, ни скоро. Отошел с версту; остановился, вырыл ямку и дернички друг на дружку положил, чтоб приметней было. Пошел дальше. Стал разминаться, стал и шагу прибавлять. Отошел еще, вырыл еще другую ямку.

Оглянулся Пахом. На солнце хорошо видно шихан, и народ стоит, и у тарантасов на колесах шины блестят. Угадывает Пахом, что верст пять прошел. Согреться стал, снял поддевку, вскинул на плечо, пошел дальше. Отошел еще верст пять. Тепло стало. Взглянул на солнышко — уж время об завтраке.

“Одна упряжка прошла,— думает Пахом. — А их четыре в дню, рано еще заворачивать. Дай только разуюсь”. Присел, разулся, сапоги за пояс, пошел дальше. Легко идти стало. Думает: “Дай пройду еще верст пяток, тогда влево загибать стану. Место-то хорошо очень, кидать жалко. Что дальше, то лучше”. Пошел еще напрямик. Оглянулся — шихан уж чуть видно, и народ, как мураши, на нем чернеется, и чуть блестит что-то.

“Ну,—думает Пахом,— в эту сторону довольно забрал; надо загибать. Да и разопрел — пить хочется”. Остановился, вырыл ямку побольше, положил дернички, отвязал баклажку, напился и загнул круто влево. Шел он, шел, трава пришла высокая, и жарко стало.

Стал Пахом уставать; поглядел он на солнышко, видит — самый обед. “Ну, думает, отдохнуть надо”. Остановился Пахом, присел. Поел хлеба с водой, а ложиться не стал: думает — ляжешь, да и заснешь. Посидел немного, пошел дальше. Сначала легко пошел. От еды силы прибавилось. Да уж жарко очень стало, да и сон клонить стал; однако все идет, думает — час терпеть, а век жить.

Прошел еще и по этой стороне много, хотел уж загибать влево, да глядь — лощинка подошла сырая; жаль бросать. Думает: “Лен тут хорош уродится”. Опять пошел прямо. Захватил лощинку, выкопал ямку за лощиной, загнул второй угол. Оглянулся Пахом на шихан: от тепла затуманилось, качается что-то в воздухе и сквозь мару чуть виднеются люди на шихане — верст пятнадцать до них будет. “Ну,— думает Пахом,— длинны стороны взял, надо эту покороче взять”. Пошел третью сторону, стал шагу прибавлять. Посмотрел на солнце — уж оно к полднику подходит, а по третьей стороне всего версты две прошел. И до места все те же верст пятнадцать. “Нет, думает, хоть кривая дача будет, а надо прямиком поспевать. Не забрать бы лишнего. А земли и так уж много”. Вырыл Пахом поскорее ямку и повернул прямиком к шихану.

IX

Идет Пахом прямо на шихан, и тяжело уж ему стало. Разопрел и ноги босиком изрезал и отбил, да и подкашиваться стали. Отдохнуть хочется, а нельзя,— не успеешь дойти до заката. Солнце не ждет, все спускается да спускается. “Ах, думает, не ошибся ли, не много ли забрал? Что, как не успеешь?” Взглянет вперед на шихан, взглянет на солнце: до места далеко, а солнце уж недалеко от края.

Идет так Пахом, трудно ему, а все прибавляет да прибавляет шагу. Шел, шел — все еще далеко; побежал рысью. Бросил поддевку, сапоги, баклажку, шапку бросил, только скребку держит, ей попирается. “Ах, думает, позарился я, все дело погубил, не добегу до заката”. И еще хуже ему от страха дух захватывает. Бежит Пахом, рубаха и портки от пота к телу липнут, во рту пересохло. В груди как мехи кузнечные раздуваются, а в сердце молотком бьет, и ноги как не свои — подламываются. Жутко стало Пахому, думает: “Как бы не помереть с натуги”.

Помереть боится, а остановиться не может. “Столько, думает, пробежал, а теперь остановиться — дураком назовут”. Бежал, бежал, подбегает уж близко и слышит: визжат, гайкают на него башкирцы, и от крика ихнего у него еще пуще сердце разгорается. Бежит Пахом из последних сил, а солнце уж к краю подходит, в туман зашло: большое, красное, кровяное стало. Вот-вот закатываться станет. Солнце близко, да и до места уж вовсе не далеко. Видит уж Пахом, и народ на шихане на него руками махает, его подгоняют. Видит шапку лисью на земле и деньги на ней видит; видит и старшину, как он на земле сидит, руками за пузо держится. И вспомнился Пахому сон. “Земли, думает, много, да приведет ли бог на ней жить. Ох, погубил я себя, думает, не добегу”.

Взглянул Пахом на солнце, а оно до земли дошло, уж краюшком заходить стало и дугой к краю вырезалось. Надал из последних сил Пахом, навалился наперед телом, насилу ноги поспевают подставляться, чтоб не упасть. Подбежал Пахом к шихану, вдруг темно стало. Оглянулся — уж зашло солнце. Ахнул Пахом. “Пропали, думает, мои труды”. Хотел уж остановиться, да слышит,

гайкают всё башкирцы, и вспомнил он, что снизу ему кажется, что зашло, а с шихана не зашло еще солнце. Надулся Пахом, взбежал на шихан. На шихане еще светло. Взбежал Пахом, видит — шапка. Перед шапкой сидит старшина, гогочет, руками за пузо держится. Вспомнил Пахом сон, ахнул, подкосились ноги, и упал он наперед, руками до шапки достал.

—Ай, молодец! — закричал старшина. — Много земли завладел!

Подбежал работник Пахомов, хотел поднять его, а у него изо рта кровь течет, и он мертвый лежит.

Поцелкали языками башкирцы, пожалели.

Поднял работник скребку, выкопал Пахому могилу, ровно насколько он от ног до головы захватил — три аршина, и закопал его.

¿Cuánta tierra necesita un hombre?

- I -

La hermana mayor fue desde la ciudad al pueblo para visitar a la menor. La mayor estaba casada con un comerciante de la ciudad, mientras que la menor estaba casada con un campesino del pueblo. Bebían té y hablaban, la hermana mayor empezó a ensalzar las virtudes de la vida en la ciudad, hablaba de lo cómodamente que se vivía, de lo bien que vestían, de la maravillosa ropa que llevaban sus hijos, de las cosas tan ricas que comían y bebían y de cómo ella iba de paseo, de fiesta y al teatro.

La menor se sintió humillada y, en defensa propia, criticó la vida del comerciante y alabó la vida en el campo.

—No cambiaría mi estilo de vida por el tuyo, dijo. Puede que vivamos con sencillez, pero al menos vivimos sin miedos. Puede que vuestra vida sea mejor que la nuestra, puede que tengáis más dinero del que necesitáis, pero en cualquier momento podéis perderlo todo. Ya conoces el refrán: Perder y ganar son hermanos gemelos. Con frecuencia ocurre que la gente es rica un día y mendiga su pan al día siguiente. Nuestro estilo es más seguro. Puede que la vida del campesino no sea fácil, pero es larga. Nosotros nunca seremos ricos, sin embargo, siempre tendremos algo que comer.

La hermana mayor dijo entonces altivamente:

—¿Suficiente? Claro que sí, ¡si lo quieres compartir con los puercos y los becerros! ¿Qué sabréis vosotros de la elegancia? Por mucho que tu hombre trabaje como un esclavo, moriréis tal y como vivís ahora, y vuestros hijos también”.

—Bueno ¿y qué tiene de malo eso?, contestó la menor. Sin duda que nuestro trabajo es duro y tosco. Pero, por otro lado, es seguro y no necesitamos inclinarnos ante nadie. Pero vosotros, en vuestras ciudades, estáis rodeados de tentaciones; hoy todo puede estar bien, pero mañana el diablo puede hacer caer a tu marido en vicios de cartas, vino o mujeres y os conduciría a la ruina. ¿Acaso no suceden esas cosas constantemente?

Pajom, el señor de la casa, estaba sentado en la estufa y escuchaba la charla de las mujeres.

—Es rigurosamente cierto, pensó. Aunque desde pequeños estemos enfrascados trabajando la madre tierra, los campesinos no tenemos tiempo para que se nos metan tonterías en la cabeza. Nuestra única preocupación es que no tenemos suficiente tierra. ¡Si yo tuviera mucha tierra, no le tendría miedo ni al mismísimo Diablo!

Las mujeres se acabaron el té, charlaron un poco acerca de vestidos, recogieron la mesa y se prepararon para dormir.

Pero el Diablo había estado sentado detrás de la estufa y había oído todo lo que se había dicho. Le había satisfecho que la esposa del campesino hubiera logrado que su esposo se vanagloriase de que, si tuviera mucha tierra, no le tendría miedo ni al mismísimo Diablo.

—Magnífico, pensó el Diablo. Tú y yo vamos a batirnos. Te voy a dar suficientes tierras y por medio de esas ellas serás mío.

- II -

En las afueras del pueblo vivía una señora, una pequeña propietaria que tenía un terreno de más o menos trescientas fanegas. Siempre había estado en buenas relaciones con los campesinos hasta que contrató como capataz a un viejo soldado, que se dedicó a ponerle multas a la gente. Por meticuloso que Pajom intentaba ser, siempre uno de sus caballos se comía avena perteneciente a la señora, una vaca se metía en su jardín, sus becerros se perdían en sus praderas, y así, siempre tenía que pagar una multa.

Pajom pagaba, pero después refunfuñaba y al volver a casa de mal humor era brusco con su familia. Durante ese verano, Pajom tuvo muchos problemas con el capataz, por lo que se alegró mucho de que llegara el invierno y el ganado se quedase en el establo. Aunque a regañadientes les daba el forraje cuando no podían pastar en el campo, por lo menos no le daban dolores de cabeza.

A lo largo del invierno llegaron noticias de que la señora iba a vender su tierra y que el dueño de la posada de la calle mayor estaba negociando con ella. Cuando los campesinos oyeron esto se alarmaron mucho.

-Bueno, pensaron, si el dueño de la posada se queda con la tierra, nos martirizará con multas peores que las del capataz de la señora. Todos vivimos de esa propiedad.

Entonces los campesinos, por el bien de la comunidad, le pidieron a la señora que no le vendiera la tierra al dueño de la posada e incluso le ofrecieron una cantidad mayor. La señora aceptó que ellos se quedasen con la tierra. Entonces los campesinos intentaron arreglar que la comuna comprara toda la propiedad, de manera que ellos en común pudieran explotarla. En dos ocasiones se reunieron para discutir el asunto, pero no pudieron acordar nada; el Maligno sembró la discordia entre ellos y no llegaron a ningún entendimiento. Así que decidieron comprar tierra de forma individual, cada cual según sus posibilidades; y, la señora aceptó esa propuesta, tal como lo había hecho con la otra.

Pajom oyó entonces que un vecino iba a comprar cincuenta fanegas y que la señora había aceptado que le pagara la mitad en efectivo por adelantado y que esperaría un año para recibir la otra mitad. Pajom sintió envidia.

—¡Vaya por Dios!, pensó, toda la tierra se vende y yo no me quedo con nada. Así le habló a su mujer.

—Otros están comprando, dijo, y nosotros también tenemos que comprar unas veinte fanegas. La vida se está poniendo imposible. Ese capataz nos está machacando con sus multas.

Se pusieron entonces a darle vueltas al asunto y a considerar cómo podían apañárselas para hacerse con la tierra. Tenían por allí cien rublos. Vendieron un potro y la mitad de sus abejas, pusieron a trabajar a uno de sus hijos y recibieron su paga por adelantado; pidieron prestado el resto a un cuñado y de esa manera reunieron la mitad del dinero.

Una vez hecho esto, Pajom eligió una granja de cuarenta fanegas, con un poco de bosque, y fue a ver a la señora para negociar con ella. Llegaron a un acuerdo, se dieron un apretón de manos y le pagó la mitad por adelantado. Fueron luego a la ciudad y firmaron los documentos: él pagó la mitad y se comprometió a pagar el dinero restante en dos años.

Pajom tenía entonces ya su propia tierra. Pidió prestada semilla y la sembró en la tierra que había comprado. La cosecha fue excelente y en un año liquidaría sus deudas tanto con la señora como con su cuñado. Se convirtió entonces en propietario, arando y sembrando sus propios terrenos, haciendo heno en su propia tierra, cortando sus propios árboles y alimentando a su ganado con sus propios pastos. Cuando salía a arar sus campos, o a mirar el trigo creciente, o sus praderas, su corazón rebosaba de alegría. La hierba y las flores que allí crecían le parecían distintas a las de cualquier otro lugar. Antes, cuando pasaba por esa tierra, esta le parecía la misma que la de cualquier otro sitio, pero ahora todo era diferente.

- III -

Así que Pajom estaba contento y todo hubiera estado bien si no hubiera sido porque los campesinos de los alrededores se adentraban en sus trigales y en sus praderas. Él les llamaba la atención respetuosamente, pero eso no los detuvo: un día los comuneros dejaban que las vacas del pueblo erraran por sus praderas, al otro que los caballos salieran a pastar por las noches y aprovecharan su trigo. Pajom los expulsaba una y otra vez, perdonaba a sus propietarios y durante mucho tiempo evitó denunciar a ninguno. Pero al final se le agotó la paciencia y se quejó en el juzgado del distrito. Él sabía que el problema era la falta de tierra de los campesinos y no un intento perverso de aprovecharse de él, aun así pensó:

—No puedo dejar pasar esto eternamente, porque acabarán destruyendo todo lo que tengo. Tengo que darles una lección.

Así que los reunió, les leyó la cartilla, y a dos o tres de los campesinos los multó. Al poco tiempo, los vecinos de Pajom empezaron a mostrar su resentimiento por eso y, de cuando en cuando, dejaban a sabiendas que su ganado se fuera a pastar en su tierra. Incluso un campesino se adentró en los bosques de Pajom durante la noche y cortó cinco árboles para quedarse con la corteza. Un día que Pajom paseaba por el bosque notó algo blanco. Se acercó y vio los troncos pelados tirados en el piso y, cerca de ellos, las cepas en donde habían estado los árboles. Pajom estaba furioso.

—Aunque solo hubieran cortado uno, ya estaría mal, pensó Pajom, pero este malnacido ha cortado todo un grupo. Si pudiera encontrar al que hizo esto, se lo haría pagar.

Se rompía la cabeza pensando quién podría haber sido. Finalmente concluyó: -Debe haber sido Simón, nadie más pudo haberlo hecho. Fue entonces a la casa de Simón para echar un vistazo, pero no vio nada sospechoso. De todos modos, ahora más que nunca él tenía la seguridad de que había sido Simón y lo denunció. Simón fue citado para declarar. El caso se juzgó y, al final, fue declarado inocente, puesto que no había ninguna evidencia en su contra. Pajom se sintió todavía más agraviado y su enfado recayó sobre el mayor de los jueces.

—Te dejas convencer por los ladrones, le dijo. Si fueras honesto no dejarías que un ladrón quedara impune.

Con ello, Pajom se ganó la enemistad de jueces y vecinos. Empezaron a escucharse amenazas de que le quemarían todo aquello que había construido. Y aunque Pajom tenía más tierra, su posición en la comuna era mucho peor que antes.

Por aquel entonces apareció el rumor de que mucha gente se estaba yendo hacia nuevas tierras.

—Yo no tengo por qué dejar mi tierra, pensó Pajom. Pero puede que si los demás abandonan el pueblo, entonces quedaría más espacio para nosotros. Yo podría comparrr sus terrenos y agrandar mi propiedad. Viviría entonces más desahogadamente. Tal y como están las cosas a día de hoy, voy todavía demasiado justo como para vivir cómodamente.

Un día Pajom estaba sentado en su casa cuando un campesino que pasaba por el pueblo llamó a la puerta. Se le permitió quedarse a dormir y se le dio de cenar. Pajom conversó con el campesino y le preguntó de dónde venía. El foráneo le respondió que venía de más allá del Volga, donde había estado trabajando. Una cosa llevó a otra y el hombre le contó que mucha gente se estaba estableciendo en aquellas regiones. Le refirió cómo alguna gente del pueblo se había instalado allí. Se habían unido a la comuna y se les garantizaba veinticinco fanegas por persona. La tierra era tan buena, dijo, que el centeno que se sembraba crecía tan alto como un caballo y era tan gordo que con cinco golpes de hoz se hacía una gavilla. Un campesino que había llegado sin nada, ahora tenía seis caballos y dos vacas.

La avaricia se despertó en el corazón de Pajom. Pensó:

—¿Por qué tengo que penar en este agujero, cuando se puede vivir tan bien en otra parte? Venderé mi tierra y mi casa de aquí y con el dinero empezaré de nuevo por allí, y todo lo que tenga será nuevo. Aquí, que está todo ya masificado, siempre habrá problemas. No obstante, primero tengo que ir y ver por mí mismo cómo están las cosas por allí.

Para el verano ya estaba listo y partió. Descendió el Volga en un barco de vapor hasta Samara, luego caminó otras trescientas millas a pie y por fin llegó al lugar. Era justo como el extranjero se lo había descrito. Los campesinos tenían tierra en abundancia: cada hombre tenía veinticinco fanegas de tierra comunal para su propio uso y todo aquel que tuviera dinero podía además comprar por dos kopeks la fanega, tanta tierra como quisiera.

Una vez que estuvo al tanto de todo lo que quería saber, Pajom regresó con el otoño a su casa y empezó a vender sus pertenencias. Vendió su tierra con ganancias, vendió su casa junto con todo su ganado y se retiró de la comuna. Esperó únicamente a que llegara la primavera y preparó su viaje con toda su familia hacia el nuevo asentamiento.

- IV -

Tan pronto como Pajom y su familia llegaron a su nuevo lugar de residencia, él solicitó su admisión en la comuna de un pueblo grande. Trató directamente con los ancianos y obtuvo los documentos necesarios. Se le proporcionaron cinco porciones de tierra comunal para que él y su hijo las usaran, esto es, ciento veinticinco fanegas (no todas juntas, sino en diferentes localizaciones); además del uso de los pastos de la comuna. Pajom construyó los edificios que necesitaba y compró ganado. Solo de la tierra comunal tenía tres veces más que en su antigua casa, y la tierra era extraordinaria para el trigo. Era diez veces más rico de lo que había sido. Poseía mucha tierra cultivable y muchos pastos, y podía mantener tantas cabezas de ganado como quisiera.

Al principio, con la excitación de la construcción y el establecimiento, Pajom estaba contento con todo; pero, una vez habituado, empezó a pensar que ni siquiera allí tenía suficiente tierra. El primer año sembró trigo en su parte de la tierra comunal y obtuvo una buena cosecha. Quería seguir sembrando trigo, pero no tenía suficiente tierra comunal para ello; y, en la que ya había cultivado, ya no era posible, ya que en aquellas partes, el trigo solo se siembra en tierra virgen o en barbecho. Se siembra por uno o dos años y entonces la tierra se deja descansar hasta que de nuevo crece en ella la hierba de la pradera. Había muchos que querían una tierra así y no había suficiente para todos; y, entonces la gente se peleaba por ella. Los más ricos la querían para que en ella creciera el trigo, y los pobres la querían para arrendarla, de manera que pudieran conseguir algún dinero y pagar sus impuestos. Pajom quería sembrar más trigo, por lo que alquiló tierra por un año. Sembró mucho trigo y obtuvo una buena cosecha, pero la tierra estaba demasiado lejos del pueblo, tenía que cargar con el trigo en carreta más de diez millas. Al poco tiempo, Pajom se percató de que algunos campesinos arrendadores vivían en granjas separadas y que estaban haciéndose de oro, así que pensó:

—Si comprase alguna tierra libre y construyera allí mi casa, eso sí que sería diferente. Entonces todo sería agradable y compacto.

La cuestión de comprar tierra libre se le venía a la cabeza una y otra vez.

Siguió haciendo lo mismo durante tres años, arrendando tierra y sembrando trigo. Las estaciones resultaron propicias y las cosechas eran buenas, de manera que empezó a acumular dinero. Podría haber seguido viviendo satisfactoriamente, pero se cansó de tener que arrendar cada año tierra de otra gente y de tener que pelear por ella. Allí donde había buena tierra, los campesinos se abalanzaban y de inmediato se la apropiaban, de modo que a menos que uno se anduviera listo, se quedaba sin nada. Y sucedió al tercer año que él y un arrendador juntos arrendaron un campo de paso de unos campesinos, ya la tenían arada y entonces se produjeron querellas entre los campesinos, quienes apelaron a la autoridad y de esta manera todo el trabajo se perdió.

—Si fuera mi propia tierra, pensó Pajom, sería independiente y no me ocurrirían estas desgracias.

De manera que Pajom empezó a buscar tierra que poder comprar, y se topó con un campesino que había comprado mil trescientas fanegas, y que ahora tenía serias dificultades, por lo que quería de nuevo venderla barata. Pajom negoció y regateó con él y por fin fijaron el precio de mil quinientos rublos, parte en efectivo de antemano y parte que habría de pagarse después. No acababan de cerrar el trato, cuando un arrendador que pasaba por allí se detuvo en la propiedad de Pajom para darle de comer a sus caballos. Tomó té con Pajom y se pusieron a conversar. El arrendador le dijo que estaba de regreso de la lejana tierra de Bashkiri, donde había comprado mil trescientas fanegas de tierra tan solo por mil rublos. Pajom lo interrogó y el negociante le dijo:

—Todo lo que se necesita es hacerse amigo de los jefes. Yo les regalé cerca de cien rublos en ropa de seda y en manteles, además de una caja de té, y le ofrecí vino a quien quisiera; y, así obtuve la tierra por menos de un kopek por fanega. Y le enseñó a Pajom los títulos de propiedad, al tiempo que le decía:

—La tierra se extiende cerca de un río y toda la pradera es tierra virgen.

Pajom llenó de preguntas al comerciante y éste le dijo:

—Allí hay más tierra que toda la que pudieras cubrir si caminaras durante un año y toda pertenece a los bashkires. Son tan simplonatos como borregos y uno puede obtener tierra por casi nada.

—Ahora sí que sí, pensó Pajom, ¿por qué habría de tener nada más mil trescientos fanegas con mil rublos, y además, estar lleno de deudas? Si los llevo allí, podré tener diez veces más por el mismo dinero.

- V -

Pajom se informó sobre cómo llegar al lugar y tan pronto como se fue el comerciante, se preparó para ir allí él mismo. Encomendó a su esposa el cuidado de la casa e inició el viaje con su sirivente. Durante el trayecto, se detuvieron en un pueblo y compraron una caja de té, algo de vino y algunos otros regalos, tal como visitante le había aconsejado. Continuaron el camino hasta que recorrieron más de tres mil millas; y, al séptimo día llegaron al lugar donde los bashkires tenían plantadas sus tiendas. Todo era exactamente como el comerciante se lo había contado. Allí las gentes vivían en la estepa, cerca del río, en tiendas de campaña. Ni trabajaban la tierra, ni comían pan. Sus ganados y caballos pastaban en rebaños por los campos. A los potros los amarraban detrás de las tiendas, y a las yeguas las llevaban con ellos dos veces al día. A las yeguas las ordeñaban y con la leche se hacía kumys. Eran las mujeres quienes preparaban el kumys y también hacían queso. En cuanto a los hombres, todo lo que les importaba era beber kumys y té, comer borrego y jugar con sus pipas. Eran corpulentos y alegres y no hacían nada durante todo el verano. Eran totalmente ignorantes y ni siquiera sabían ruso, pero eran de buena naturaleza.

Tan pronto como vieron a Pajom, salieron de sus tiendas y rodearon al visitante. Buscaron a un intérprete y Pajom le dijo que había venido a comprar tierras. Los bashkires parecían estar muy contentos, lo agarraron y lo condujeron a una de las mejores tiendas, donde le hicieron sentarse sobre unos cojines, en

un tapete; mientras ellos lo rodeaban. Le ofrecieron té y kumys y mataron un borrego, del que le dieron de comer. Pajom sacó los regalos y los distribuyó entre los bashkires, también repartió el té entre ellos. Los bashkires estaban encantados. Hablaron mucho entre sí y luego le pidieron al intérprete que los tradujese:

—Quieren decirle, dijo el intérprete, que les cae simpático y que es su costumbre hacer todo lo que quiera su huésped, así como corresponderle por sus regalos. Usted nos ofreció presentes, ahora díganos qué de lo que poseemos le gusta a usted más, para que se lo podamos regalar.

Lo que más me gusta de lo que veo, replicó Pajom, es su tierra. Nuestra tierra está masificada y el suelo está agotado; pero, aquí tienen tierra en abundancia y es buena tierra. Nunca vi nada similar.

El intérprete tradujo. Los bashkires hablaron entre ellos un rato. Pajom no comprendía lo que decían, pero por sus gritos y risas se dio cuenta de que estaban muy contentos. Después, se quedaron en silencio y miraron a Pajom mientras el intérprete le decía:

—Quieren que le diga que, a cambio de sus regalos, ellos le dan tanta tierra como usted quiera. Lo único que tiene que hacer es señalarla con su mano y es suya.

De nuevo las bashkires hablaron durante un rato y empezaron a pelearse. Pajom preguntó por qué discutían, y el intérprete le dijo que algunos de ellos pensaban que deberían preguntarle a su jefe acerca de la tierra y no actuar en su ausencia, en tanto que otros pensaban que no había necesidad de esperar su regreso.

- VI -

Mientras los bashkires se peleaban, apareció en escena un hombre ataviado con un gran gorro de piel de zorro. Todos ellos se callaron y se pusieron de pie. El intérprete dijo: -Nuestro jefe en persona.

Pajom de inmediato se fue a buscar la mejor bata y cinco libras de té y se las ofreció al jefe. El jefe las aceptó y se sentó en el lugar de privilegio. De inmediato los bashkires empezaron a contarle algo. El jefe escuchó durante un rato, hizo luego un gesto con su cabeza para que se callaran y dirigiéndose a Pajom, le dijo en ruso:

—Bien, que así sea. Coge cuanta tierra quieras, tenemos tierra en abundancia.

—¿Cómo podríar tomar tanta tierra como quisiera?, pensó Pajom. Tengo que tener escrituras para asegurarla, o si no ellos me dirán “te pertenece” y luego me la arrebatarán.

—Gracias por sus amables palabras, dijo en voz alta. Ustedes tienen mucha tierra y yo solo quiero una poquita. Pero quisiera estar seguro de qué pedazo es el mío. ¿Acaso no podríamos medirlo y entonces traspasármelo? La vida y la muerte están en manos de Dios. Ustedes, hombres de bien, me la dan, pero sus hijos podrían querer recuperarla.

—Tienes toda la razón, dijo el jefe. Te la traspasaremos.

—He escuchado que un negociante estuvo por aquí, prosiguió Pajom, y que también a él le dieron un poco de tierra y que para ello firmaron unos títulos de propiedad. Yo quisiera que lo hiciésemos del mismo modo.

El jefe comprendió.

—Sí, respondió, es algo fácil de hacer. Nosotros tenemos un escribano e iremos al pueblo contigo y sellaremos debidamente el título de propiedad.

—¿Y cuál será el precio?, preguntó Pajom.

—Nuestro precio es siempre el mismo: mil rublos el día.

Pajom no comprendió.

—¿El día?, ¿qué medida es esa?, ¿cuántos fanegas serían?

—No sabemos cómo calcularlo, dijo el jefe. Nosotros vendemos por día. Será tuyo tanto como puedas abarcar a pie durante un día y el precio es mil rublos al día.

Pajom estaba sorprendido.

—Pero en un día yo puedo cubrir mucho terreno, dijo.

El jefe se rió.

—¡Será tuyo entonces!, le dijo. Únicamente hay una condición: si no regresas el mismo día al lugar de donde partiste, pierdes tu dinero.

—Pero, ¿cómo voy a marcar el camino que haya recorrido?

—Bueno, iremos a cualquier lugar que te guste y allí te esperamos. Tienes que partir de ese lugar, dar tu vuelta llevando una pala contigo. Cada vez que pienses que es necesario, haces una marca. En cada recodo harás un hoyo y amontonarás el pasto; después, nosotros iremos marcando el terreno de hoyo en hoyo. Puedes cubrir un área tan grande como quieras, pero debes regresar al lugar del que saliste antes de que el sol se ponga. Y toda la tierra que cubras será tuya.

Pajom estaba encantado. Decidieron que saldrían a la mañana siguiente. Hablaron todavía por algún tiempo, y después de beber un poco más de kumys y de comer un poco más de borrego, bebieron de nuevo té y entonces se hizo de noche. Le dieron a Pajom una cama de plumas para que durmiera y los bashkires se dispersaron, prometiendo que se juntarían a la mañana siguiente, al alba, y que temprano partirían hacia el lugar establecido.

- VII -

Pajom se recostó en la cama de plumas, pero no pudo dormir. No podía dejar de pensar acerca de la tierra.

—Qué extensión tan grande voy a marcar, pensó. Fácilmente puedo recorrer treinta y cinco millas por día. Los días ahora son largos y, ¡cuánta tierra habrá en un terreno de treinta y cinco millas! Le venderé la tierra

a los más pobres, o se la dejaré a los campesinos, pero me reservaré la mejor y la cultivaré. Voy a comprar dos grupos de bueyes y contrataré a dos trabajadores más. Más o menos se cultivarán ciento cincuenta y cinco fanegas y el resto lo dejaré para que el ganado pague.

Pajom estuvo despierto toda la noche y solo durmió un rato un poco antes del amanecer. No acababa de cerrar los ojos cuando tuvo un sueño. Soñó que estaba recostado en la misma tienda y que oía que afuera a alguien que se reía entre dientes. Se preguntaba quién podría ser, se levantaba; y, al salir, veía al jefe bashkir sentado enfrente de la tienda, doblado de risa y agarrándose el costado. Pajom se acercaba al jefe y le preguntaba: — ¿De qué se ríe? Pero entonces se percataba de que ya no era el jefe, sino el negociante que no hacía mucho tiempo había pasado por su casa y le había hablado acerca de aquella tierra. Y cuando le iba a preguntar: — ¿Has estado allí mucho tiempo?, vio que ya no era el negociante, sino el campesino que había venido del Volga y que, hacía mucho tiempo, había estado en la antigua casa de Pajom. Vio luego que ya tampoco era el campesino, sino el mismísimo Diablo, con pezuñas y cuernos, quien estaba allí sentado y riéndose y que frente a él estaba un hombre descalzo, postrado en el suelo, vestido únicamente con pantalones y camisa. Y Pajom soñó que veía con más atención qué clase de hombre era el que estaba allí tirado y veía que el hombre estaba muerto y que ¡era él! Se despertó horrorizado.

—¿Qué cosas sueña uno, pensó.

Mirando en derredor vio por la puerta entreabierta que el alba estaba a punto de romper.

—Ya es hora de despertarlos, pensó. ¡Tendríamos que empezar ya!

Se levantó, despertó a su sirviente (que dormía en la carreta), hizo que enganchara los caballos y se fue a avisar a los bashkires.

—Ya es hora de ir a la estepa a medir el terreno, dijo.

Los bashkires se levantaron y se reunieron; también apareció el jefe. Comenzaron a tomar kumys de nuevo y le ofrecieron té a Pajom, pero él no quiso esperar.

—Si vamos a ir, vámonos ya. Va siendo hora, dijo.

- VIII -

Los bashkires se pertrecharon y formaron una caravana, unos a caballo y otros en carretas. Pajom conducía su pequeña carreta con su sirviente y tomó consigo una pala. Cuando llegaron a la estepa, la rojiza mañana había empezado a alumbrar. Subieron por una colina (llamada por los bashkires shiján); y, al desmontar de caballos y carretas, se reunieron en un punto. El jefe se aproximó a Pajom y extendió su brazo hacia la llanura:

—Ve, le dijo, todo esto, tan lejos hasta donde alcance tu vista, será tuyo. Puedes tomar la parte que quieras.

Los ojos de Pajom brillaron: todo era suelo virgen, tan plano como la palma de su mano, tan negro como los granos de amapola y en las hondonadas crecían hasta la altura del pecho diferentes clases de pastos. El jefe se quitó el gorro de piel de zorro, lo colocó en el suelo y dijo:

—Esta será la marca. Sal desde aquí y regresa de nuevo aquí. Toda la tierra que puedas comprender será tuya.

Pajom sacó el dinero y lo metió en el gorro. Luego se quitó el abrigo y se quedó en camiseta. Se apretó el cinturón por debajo del estómago, echó un pedazo de pan en el bolsillo de su abrigo y, atando un bote con agua a su cinturón, se calzó bien las botas, le cogió la pala a su sirviente y se dispuso a partir. Durante algunos momentos consideró en qué dirección sería mejor ir, ¡todo era tan tentador!

—No importa, concluyó, iré hacia donde el sol se oculta.

Se giró hacia el este, se estiró y esperó a que el sol apareciera por encima del horizonte.

—No debo perder tiempo, pensó, y es más fácil caminar mientras todavía hace fresco.

Apenas habían los rayos del sol iluminado el horizonte que tenía enfrente, Pajom, con la pala al hombro, se adentró en la estepa.

Pajom empezó caminando ni despacio ni rápido. Al cabo de unas mil yardas, cavó un hoyo y amontonó pasto para hacerlo más visible. Continuó su camino, y, ahora que la caminata le había hecho abandonar su agarrotamiento, comenzó a apretar el paso. Al cabo de un rato, cavó otro hoyo.

Pajom miró hacia atrás. A la luz del sol podía verse con toda claridad el cerro, con la gente en él, así como las ruedas de las carretas donde se reflejaban los rayos del sol. Pajom calculó a ojo de buen cubero que había caminado unas tres millas. Estaba empezando a hacer más calor; se quitó su camiseta, se la puso en la espalda y continuó caminando. Para entonces ya hacía bastante calor; miró al sol. Era ya tiempo de pensar en el desayuno.

—La primera vuelta está dada, pero hay cuatro en el día y todavía es muy temprano para regresar. Me voy a quitar las botas, se dijo a sí mismo.

Se sentó, se quitó las botas, se las amarró al cinto y siguió caminando. Ahora era más fácil caminar.

—Voy a andar todavía otras tres millas, pensó, y luego giraré a la izquierda. El lugar es tan bonito que sería una pena perderlo. Mientras más lejos voy, mejor me parece la tierra.

Siguió caminando en línea recta durante un tiempo y, cuando miró a su alrededor, el cerro era apenas visible y quienes allí estaban se veían como hormigas negras y apenas podía ver algo que brillara con el sol. ¡Ah!, pensó Pajom, ya he llegado suficientemente lejos en esta dirección, es hora de dar media vuelta. Porque además estoy sudando mucho y tengo sed.

Se detuvo, cavó un gran hoyo e hizo un montón de pasto. Acto seguido, tomó el bote, dio un gran sorbo y, luego, se volvió hacia la izquierda. Y siguió y siguió; la hierba era alta y hacía mucho calor.

Pajom empezó a sentirse cansado, miró al sol y vio que era mediodía. — Bueno, pensó, tengo que descansar.

Se sentó, comió un poco de pan y bebió un poco de agua; pero, no se acostó, pensando que si lo hacía podría quedarse dormido. Después de estar sentado un buen rato, siguió su camino. Al principio, anduvo

sin dificultad: la comida le había devuelto las fuerzas; sin embargo, estaba haciendo un calor terrible y le entraron ganas de dormir. No en vano, siguió adelante, pensando:

—Una hora de sufrimiento y después toda una vida por delante.

También en esa dirección recorrió un buen trecho, e iba a dar la vuelta a la izquierda una vez más cuando percibió una zona húmeda: -Sería una pena dejar eso fuera, pensó, y cavó un hoyo al otro lado antes de volver a dar la vuelta. Pajom miró hacia la colina. El calor hacía al aire brumoso: todo parecía borroso y, debido a esa neblina, apenas podía ver a la gente.

—¡Ah!, pensó Pajom, he hecho demasiado grandes los lados, este lo tengo que hacer más corto. Y siguió por lo que era el tercer lado, caminando cada vez más deprisa. Miró al sol: ya estaba llegando al horizonte y él todavía no hacía dos millas del tercer lado. Estaba a diez millas de la meta.

—No, pensó, aunque mi tierra no quede pareja, ahora tengo que ir rápido en línea recta. Podría llegar demasiado lejos y, así como está, tengo ya un gran terreno.

Así que Pajom apresuradamente cavó un hoyo y se encaminó directamente hacia el cerro.

- IX -

Pajom caminó directamente hacia el cerro, pero ahora caminaba trabajosamente. Estaba exhausto por el calor, sus pies descalzos estaban cortados y magullados y sus piernas empezaron a flaquear. Ansiaba descansar, pero era imposible si quería estar de regreso antes de que el sol se pusiera. El sol no espera a nadie y se hundía cada vez más.

—¡Ay!, pensó, ¡si no hubiera cometido el error de abarcar tanto! ¿Qué pasará si llego tarde?

Miró hacia el cerro y al sol. Todavía estaba muy lejos de su meta y el sol ya estaba muy cerca del horizonte.

Pajom caminó y caminó, le era muy difícil andar, pero siguió haciéndolo cada vez más rápido. Aligeró tanto como pudo, pero estaba todavía lejos del lugar. Empezó a correr, tiró su abrigo, sus botas, su botella y su gorra y conservó solo la pala, que estaba utilizando para apoyarse.

—¿Qué voy a hacer?, pensaba sin parar, abarqué demasiado y arruiné todo el negocio. No voy a llegar antes de que el sol se ponga.

Y este temor le hizo perder aún más el aliento. Pajom siguió corriendo, con su camiseta y sus pantalones empapados pegados a él y con la boca reseca. Su pecho sonaba como el fragor de un herrero, su corazón latía como un martillo y sus piernas cedían, como si ya no fuesen suyas. El terror de morir por el esfuerzo se apoderó de Pajom.

Aunque temeroso de morir, no podía detenerse.

—Después de haber corrido todo ese trecho, van a pensar que soy un tonto si ahora me paro, pensó. Y siguió corriendo y acortando la distancia: oía a los bashkires vociferando y gritándole y sus gritos infundieron aún más ánimo en su corazón. Reunió sus últimas fuerzas y corrió.

El sol estaba cerca de ocultarse y, cubierto por la niebla, parecía más grande y rojo como la sangre. ¡Ahora sí que estaba a punto de ponerse! El sol ya se encontraba muy abajo, pero él también estaba cerca de su objetivo. Pajom podía ya ver a la gente en la colina moviendo los brazos para que se diera prisa. Podía ver el gorro de piel de zorro en el suelo y el dinero encima y al jefe sentado en el suelo, manteniendo la respiración. Y Pajom recordó su sueño.

—Hay tierra en abundancia, pensó, pero ¿me dejará Dios vivir en ella? Perdí a mi esposa, ¡perdí a mi familia! ¡Nunca llegaré al sitio!

Pajom miró al sol, el cual se tocaba ahora con la tierra: la mitad había desaparecido ya. Con las fuerzas que le quedaban se precipitó, inclinando su cuerpo hacia adelante de manera que sus piernas apenas podían seguirlo con la rapidez necesaria para impedir que cayera. Y justo cuando llegaba a la colina, súbitamente todo quedó sumido en la oscuridad. Miró hacia arriba, ¡el sol se había puesto! Lanzó un grito: -Todo mi trabajo fue en vano, pensó, e iba a detenerse cuando oyó gritar a los bashkires y recordó que aunque para él, desde abajo, el sol parecía haberse puesto, ellos en la punta del cerro todavía podían verlo. Inspiró profundamente y subió corriendo a la colina. Alcanzó la cima y vio el gorro. Junto a él estaba sentado el jefe, riendo y agarrándose de las costillas. De nuevo Pajom recordó su sueño y se puso a llorar: sus piernas cedieron, cayó hacia adelante y alcanzó a tocar el gorro con sus manos.

—¡Ah!, ¡este es un gran hombre!’, exclamó el jefe. ¡Cuánta tierra ganó!’

El sirviente de Pajom llegó corriendo e intentó levantarlo, pero vio que había sangre saliendo de su boca. ¡Pajom estaba muerto!

Los bashkires chistaron con la lengua para mostrar su pena.

El sirviente recogió la pala y cavó una tumba en la que Pajom cupiera y allí lo enterró. Tres arshines¹³ de tierra desde la cabeza hasta los pies era todo lo que necesitaba.

Traducción: Pablo Javier Aragón Plaza

¹³ Arshin: (en ruso: аршин) es una unidad de longitud rusa obsoleta utilizada desde el siglo 16. Fue normalizada por Pedro el Grande en el siglo 18 para medir exactamente veintiocho pulgadas inglesas (71,1 cm). 1 arshin = 16 vershoks.

3.13. Konstantín Balmont

Poeta ruso nacido cerca de Vladímir el 15 de junio de 1867 y muerto en el exilio en Francia, el 23 de septiembre de 1942, perteneció a la corriente simbolista y fue una figura de la Edad de plata de la literatura rusa. Trabajó como ensayista y traductor.

Анита

Я был желанен ей. Она меня влекла,
Испанка стройная с горящими глазами.
Далеким заревом жила ночная мгла,
Любовь невнятными шептала голосами.
Созвучьем слов своих она меня зажгла,
Испанка смуглая с глубокими глазами.
Альков раздвинулся воздушно-кружевной.
Она не стала мне шептать: “Пусти... Не надо.
Не деве Севера, не нимфе ледяной
Твердил я вкрадчиво: “Анита! Adorada!”*
Тигрица жадная дрожала предо мной,—
И кроме глаз ее мне ничего не надо.

* Обожаемая (исп.)

Anita

Ella me deseaba. Ella me atraía,
española esbelta de ojos ardientes.
en la lejana aurora latía la niebla nocturna,
amor susurrado con voces confusas.
Con la consonancia de sus palabras, ella me encendía,
española morena de ojos profundos.
La alcoba se abrió etérea de encajes.
Ella no me susurró: Déjame ir... no lo hagas.
Ni a la doncella del norte, ni a la ninfa helada
repetí yo zalamero: “¡Anita! ¡Adorada!”
La tigresa ávida se estremeció frente a mí, –
y, más allá de sus ojos, no necesito nada.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Веласкес

Веласкес, Веласкес, единственный гений,
Сумевший таинственным сделать простое,
Как властно над сонмом твоих сновидений
Безумствует Солнце, всегда молодое!
С каким униженьем, и с болью, и в страхе,
Тобою – бессмертные, смотрят шуты,
Как странно белеют согбенные пряжи,
В величьи рабочей своей красоты!
И этот Распятый, над всеми Христами
Вознесшийся телом утонченно-бледным,
И длинные копья, что встали рядами
Над бранным героем, смиренно-победным!
И эти инфанты с Филиппом Четвертым,
Так чувственно-ярким поэтом-Царем,-

Velázquez

Velázquez, Velázquez, el único genio,
que logró hacer misterioso lo simple,
qué poderosamente brilla sobre el ejército de tus
sueños
la locura reinante del sol, ¡siempre joven!
¡Con qué humillación, dolor y miedo
por ti – inmortales, miran los bufones,
cómo las postradas hilanderas se vuelven blancas,
en la grandeza de su belleza trabajadora!
¡Y este crucificado, por encima de todos los Cristos
elevándose delicadamente con su cuerpo pálido,
y las largas lanzas formadas en filas
sobre el héroe abusón, humildemente victorioso!
Y estos infantes con Felipe Cuarto

Во всем этом блеске, для нас распростертом,
Мы пыль золотую, как пчелы, берем!
Мы черпаем силу для наших созданий
В живом роднике, не иссякшем доньне,
И в силе рожденных тобой очертаний
Приветствуем пышный оазис в пустыне.
Мы так и не знаем, какою же властью
Ты был – и оазис и вместе мираж,-
Судьбой ли, мечтой ли, умом или страстью,
Ты вечно – прошедший, грядущий и наш!

tan sensible y brillante rey-poeta, –
¡Todo este esplendor nos es dado a nosotros,
que, como abejas, recogemos tu polvo dorado!
Extraemos fuerza para nuestras creaciones
en un campo fértil, que aún no se ha secado,
y con el vigor nacido de tus figuras,
saludamos al exuberante oasis en el desierto.
No sabemos todavía a cuenta de qué poder
fuiste a un tiempo oasis y espejismo,
si por el destino, por el sueño, por el intelecto o por
la pasión,
¡eres eterno – pasado, futuro y nuestro!

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.14. Marina Tsvetáyeva

Es una de las escritoras más importantes de la literatura rusa del s. XX. Poeta rusa, nacida en 1892, hija de intelectuales. Su padre Iván V. Tsvetáyev fue el fundador del Museo de Bellas Artes A.S. Pushkin de Moscú; su madre Maria Alexandrovna Meyn, de origen polaco, fue una de las mejores pianistas de su tiempo. Sus comienzos literarios están ligados a los simbolistas rusos.

Escribió poemas líricos, con acentos autobiográficos y muy creativos en sus formas (que no fueron aceptados por la crítica). Su obra no gozó de las simpatías del régimen, así que después de la ascensión al poder de los bolcheviques, emigró primero a Alemania y después a Francia. Su vida fue muy desafortunada en la vorágine de esos años turbulentos. Su marido, Sergio Efrón, fue agente de la NKVD. Volvieron a la Unión Soviética en el año 1939, en 1941 su esposo es fusilado y su hija Ariadna deportada a un gulag (liberada en 1955 y rehabilitada). Marina y su hijo Gregori (aunque ella lo llamaba Mur) fueron evacuados durante la II Guerra Mundial a Elábuga, hoy Tartaristán, donde pasó hambre y miseria.

Se ahorcó el 31 de agosto de 1941. Dejó unas obras muy vivas, de un calor sobrecogedor, llenas de valentía; así como el retrato de sus propias obsesiones, con una lengua entrecortada y agudísima. Su obra se salvó de la destrucción y del olvido gracias a su hija Ariadna.

В любовь–волшебную страну

Я словно бабочка к огню
Стремилась так неодолимо
В любовь – волшебную страну,
Где назовут меня любимой!
Где бесподобен день любой,
Где не страшилась я б̄ ненастья,
Прекрасная страна – любовь,
Страна – любовь,
Ведь только в ней бывает счастье!
Пришли иные времена:
Тебя то нет, то лжешь не морщась.
Я поняла: любовь – страна,
Где каждый человек – притворщик.
Моя беда, а не вина,
Что я наивности образчик.
Любовь – обманная страна,
Обманная страна
И каждый житель в ней обманщик.

El mágico país del amor

Yo, como la polilla a la llama,
ansiaba irresistiblemente
alcanzar el mágico país del amor,
¡donde me llamarán amada!
donde cada día es incomparable
donde no temería al mal tiempo
maravilloso país del amor,
país del amor,
¡después de todo, solo allí existe la dicha!
Llegaron otros tiempos:
no estás, o mientes con disimulo.
Me he dado cuenta de que, en el país del amor,
cada habitante es un impostor.
Es mi problema, pero no mi culpa
ser un dechado de ingenuidad.
El amor es un país fraudulento,
país fraudulento
y cada habitante es un estafador.

Зачем я плачу пред тобой,
И улыбаюсь так не к стати?
Неверная страна – любовь
Там каждый человек – предатель.
Но снова прорастет трава
Сквозь все преграды и напасти
Любовь – весенняя страна,
Весенняя страна!
Ведь только в ней бывает счастье,
Бывает счастье!

¿Por qué lloro frente a ti,
Y sonrío a deshora?
Mentiroso país es el amor
cada habitante es un traidor.
Pero de nuevo crecerá la hierba
a través de obstáculos y desgracias
El amor es un país primaveral
¡País primaveral!
Después de todo, solo allí existe la dicha,
¡existe la dicha!

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

У меня в Москве

У меня в Москве — купола горят!
У меня в Москве — колокола звонят!
И гробницы в ряд у меня стоят, —
В них царицы спят, и цари.
И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Легче дышится — чем на всей земле!
И не знаешь ты, что зарей в Кремле
Я молюсь тебе — до зари.
И проходишь ты над своей Невой
О ту пору, как над рекой-Москвой
Я стою с опущенной головой,
И слипаются фонари.
Всей бессонницей я тебя люблю,
Всей бессонницей я тебе внемлю —
О ту пору, как по всему Кремлю
Просыпаются звонари.
Но моя река — да с твоей рекой,
Но моя рука — да с твоей рукой
Не сойдутся. Радость моя, доколь
Не догонит заря — зари.
7 мая 1916

En mi Moscú

¡En mi Moscú, arden las cúpulas!
¡En mi Moscú, suenan las campanas!
Y tengo puestas las tumbas en línea,
en ellas duermen zarinas y zares.
¡Y tú no sabes que al alba en el Kremlin
se respira mejor que en el resto del mundo!
¡Y no sabes tú, que al alba en el Kremlin
yo te rezo hasta que amanece!
Pasas tú junto a tu río Neva
mientras que yo en el Moskova
estoy con la cabeza gacha,
y las farolas parpadean.
Insomne toda te amo,
Toda desvelada, te escucho
a la hora en que en el Kremlin
se despiertan los campaneros.
Pero mi río, sí con tu río,
pero mi mano, sí con tu mano
No congeniarán, querido, hasta que
no llegue el amanecer, el amanecer.
7 de mayo de 1916

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Не называй меня никому

Не называй меня никому,
Я серафим твой, легкое бремя.
Ты поцелуй меня нежно в темя,
И отпусти во тьму.
Все мы сидели в ночи без света.
Ты позабудешь мои приметы.
Да не смутит тебя сей — Бог весть! —
Вздых, всполохнувший одежды ровность.
Может ли, друг, на устах любовниц
Песня такая цвель?
Так и иди себе с миром, словно
Мальчика гладил в хору церковном.
Духи и дети, дитя, не в счет!
Не отвечают, дитя, за души!
Эти ли руки — веревкой душат?
Эта ли нежность — жжет?
Вспомни, как руки пустив вдоль тела,
Закаменев, на тебя глядела.
Не загощусь я в твоём дому,
Раскрепощу молодую совесть.
Видишь: к великим боям готовясь,
Сам ухожу во тьму.
И обещаю: не будет биться
В окна твои — золотая птица!
25 ноября 1920

No me nombres ante nadie

No me nombres ante nadie,
Soy tu serafín, un peso ligero.
Tú bésame suavemente en la coronilla,
y abandónate a la oscuridad.
Todos nos hemos sentado en la noche sin luz.
Olvidarás mis señales.
Pero no te dejes confundir. ¡Dios sabe!
Un suspiro agitará la tersura de la ropa.
¿Puede, amigo, que en los labios de las amantes
florezca esa canción?
Pues, vete en paz, como
si acariciaras a un niño en el coro de la iglesia.
¡Almas y niños, nene, no cuentan!
¡No responden, nene, por las almas!
¿Son estas las manos que ahogan con una soga?
¿Es esta la ternura que quema?
Recuerda cómo con las manos en tu cuerpo,
aturdida, ella te miró.
No me iré a tu casa,
liberaré mi joven conciencia.
Ya ves, preparándome para grandes batallas,
sola entro en la oscuridad.
Y te lo prometo: no golpearé
tus ventanas, ¡el pájaro dorado!
25 de noviembre de 1920

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

И взглянул, как в первые раза

И взглянул, как в первые раза
Не глядят.
Чёрные глаза глотнули взгляд.
Вскинула ресницы и стою.
— Что, — светла? —
Не скажу, что выпита до тла.

Miré como la vez primera

Miré como la vez primera
no se debe mirar.
Los ojos negros lanzaron la mirada.
Alcé las pestañas y me levanté.
-¿Qué? ¿Claridad?
No diré que me embriagué hasta caer redonda.

Всё до капли поглотил зрачок.

И стою.

И течёт твоя душа в мою.

7 августа 1916

Todo, hasta las gotas, se lo tragó la pupila.

Y estoy de pie.

Y tu alma fluye en la mía.

7 de agosto de 1916

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Бог согнулся от заботы

Бог согнулся от заботы

И затих.

Вот и улыбнулся, вот и

Много ангелов святых

С лучезарными телами

Сотворил.

Есть с огромными крылами,

А бывают и без крыл.

Оттого и плачу много,

Оттого —

Что влюбила больше Бога

Милых ангелов его.

15 августа 1916

Dios rendido de preocupaciones

Dios rendido de preocupaciones

se tranquilizó.

De repente sonrió,

Y muchos ángeles sagrados

de cuerpos radiantes

creó.

Los hay con alas enormes,

otros no tienen alas.

Por eso lloro mucho,

Por eso de que

amé más que a Dios

a sus dulces ángeles.

15 de agosto de 1916

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Посвящение женщине

В гибельном фоллианте

Нету соблазна для

Женщины. — *Ars Amandi*

Женщине — вся земля.

Сердце — любовных зелий

Зелье — вернее всех.

Женщина с колыбели

Чей-нибудь смертный грех.

Ах, далеко до неба!

Губы — близки во мгле... .

— Бог, не суди! — Ты не был

Женщиной на земле!

Dedicado a la mujer

En el tomo fatal

no hay tentación

para las mujeres — *Ars Amandi*

Para las mujeres — es toda la tierra.

El corazón — filtros de amor

La poción — más leal.

La mujer desde la cuna

es el pecado mortal de alguien.

¡Ah, qué lejos del cielo!

Labios — cercanos en la bruma... .

— ¡Dios, no nos juzgues! — ¡Tú no has sido

mujer en la tierra!

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Благодарю, о Господь

Благодарю, о Господь,
За Океан и за Сушу,
И за прелестную плоть,
И за бессмертную душу,
И за горячую кровь,
И за холодную воду.
– Благодарю за любовь.
Благодарю за погоду.

9 ноября 1918

* * *

Пора снимать янтарь,
Пора менять словарь,
Пора гасить фонарь
Наддверный...

Февраль 1941

Gracias, Señor

Gracias, Señor,
por el Océano y por la tierra,
y por la encantadora carne,
y por el alma inmortal,
Y por la sangre caliente,
y por el agua fría.
– Gracias por el amor.
Gracias por el tiempo.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

* * *

Es tiempo de quitar el ámbar,
Es tiempo de cambiar el diccionario,
Es tiempo de apagar el farol
sobre la puerta...

Febrero 1941

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Requiem

Уж сколько их упало в эту бездну,
Разверстую вдали!
Настанет день, когда и я исчезну
С поверхности земли.
Застынет все, что пело и боролось,
Сияло и рвалось:
И зелень глаз моих, и нежный голос,
И золото волос
И будет жизнь с ее насущным хлебом,
С забывчивостью дня.
И будет все – как будто бы под небом
И не было меня!
Изменчивой, как дети, в каждой мине
И так недолго злой,

Réquiem

¿Cuántos de ellos cayeron en este abismo?,
¡Lo ensancharé!
Llegará el día en que yo también desapareceré
de la faz de la tierra.
Se helará todo lo que cantaba y luchaba
lo que brillaba y reventaba:
Y el verde de mis ojos, y mi dulce voz,
y el dorado cabello
Y será la vida con su pan diario,
y la olvidadiza cotidianeidad.
Y todo continuará, como si bajo el cielo
¡yo nunca hubiera existido!
Llegará el día que yo también desapareceré
Voluble como los niños, en cada mueca,
y tan poco rencorosa,

Любившей час, когда дрова в камин
Становятся золой,
Виолончель и кавалькады в чаще,
И колокол в селе...
– Меня, такой живой и настоящей
На ласковой земле!
– К вам всем – что мне, ни в чем
не знавшей меры, Чужие и свои?!
Я обращаюсь с требованьем веры
И с просьбой о любви.
И день и ночь, и письменно и устно:
За правду да и нет,
За то, что мне так часто – слишком грустно
И только двадцать лет,
За то, что мне – прямая неизбежность –
Прощение обид,
За всю мою безудержную нежность,
И слишком гордый вид,
За быстроту стремительных событий,
За правду, за игру...
– Послушайте! – Еще меня любите
За то, что я умру.

8 декабря 1913

Hora amada, cuando la leña del hogar
se convierta en ceniza,
El violonchelo y las cabalgatas en el bosque,
Y la campana desde la aldea...
¡Yo, tan viva y tan real
en la amada tierra!
¿Y cómo todos vosotros, yo, que
no conocí límites,
ni propios ni ajenos?!
Reclamo fe
y solicito amor.
Día y noche, escribo y hablo:
sobre la verdad, el sí o el no.
Porque estoy triste con frecuencia
a pesar de mis veinte años
Porque para mí, es algo natural
perdonar las ofensas.
Porque mi cariño se desborda,
y la apariencia es demasiado orgullosa.
Por la rapidez de los atropellados sucesos.
Por la veracidad y por el juego. . .
¡Oídmeme! Además, queredme también
porque he de morir.

8 de diciembre de 1913

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.15. Vladislav Jodasévich

Vladislav F. Jodasévich fue un poeta, crítico literario, traductor y publicista nacido en Moscú en 1886, en el seno de una aristocrática familia de ascendencia polaca. Terminó el bachillerato y estudió Derecho en la Universidad de Moscú, pero no obtuvo el título al no presentarse a los exámenes finales de la licenciatura.

Desde muy joven quiso ser poeta. En 1905 comenzó a publicar artículos en revistas (coincidiendo con el surgimiento del Simbolismo en Rusia) y, en 1908, publicó su primer libro de poesía, *Juventud*, obra dedicada a su primera esposa, Marina Rindina, de la cual se separó dos años después del matrimonio. Entre 1910 y 1911 enfermó de los pulmones y viajó a Venecia para reponerse, allí quedó prendado de Anna Chulkova-Grentsion, y se casó por segunda vez.

En 1914 salió a la luz su segundo libro, *La casita feliz*. Fue eximido de realizar el servicio militar por padecer tuberculosis y empezó a publicar artículos en periódicos como *Amanecer ruso* o *Nueva vida*. De 1918 a 1929 dirigió la sección editorial moscovita de *Literatura Universal*, creada por Gorki. En 1921 conoció a la poeta Nina Berberova y juntos viajaron a Berlín.

Por el camino de la semilla fue su tercer volumen poético. Se trata de la obra de un poeta ya maduro, por lo que se hizo por méritos propios con un lugar entre los postsimbolistas y demás poetas de su generación, a los que estaba vinculado por estrechas relaciones personales y no solo literarias. En 1922 abandonó Rusia, en principio legalmente, a causa de su precaria salud. Siempre adoleció de una notable debilidad física desde su más tierna infancia, y los problemas se fueron agravando con el tiempo. Su madre lo tuvo con más de cuarenta años, durante toda su vida padeció tuberculosis, además de tener el hígado enfermo. Su idea siempre fue regresar a la patria, pero ese extremo nunca ocurrió.

En 1925 empezó el principio del final para la Edad de plata de la cultura rusa: las editoriales independientes desaparecieron, la censura lo impregnaba todo, el *Partido Comunista* imponía su ideología sobre toda manifestación artística. La represión cultural había llegado para quedarse, y a lo largo los años treinta, Yevgueni Zamiatin, Anna Ajmátova, Borís Pilniak y tantos otros comenzaron a sufrir en carne propia la opresión socialista: se vieron obligados a guardar silencio, y después de ellos, Ósip Mandelshtam, Isaak Bábel ... innumerables fueron los purgados o condenados a callarse.

Jodasévich perdió el contacto con los amigos que se quedaron en la Rusia soviética. Fue para ellos una experiencia altamente luctuosa. Se había cumplido su peor pesadilla, permanecer en un espacio sin aire, en el vacío espiritual, en la indigencia material. Su trágico destino de exiliado es paradigmático. Se había quedado sin patria, había sido expulsado de su propio país por no haber aceptado la ideología oficial, lo habían condenado a vivir fuera de la atmósfera que le era propia. A Jodasévich, el destino le concedió vivir justo hasta la II Guerra Mundial.

El exilio cortó las alas de su inspiración poética. Tras sufrir un trasplante, su salud resultó cada vez más precaria. Jodasévich perteneció a esa generación rusa (nacida en los años 1880-1899) borrada del mapa por la revolución bolchevique: suicidios, muertes tempranas, cambios obligados de trabajo y opresión espiritual. Paulatinamente, Jodasévich empezó a callar como poeta y a finales de la década de los veinte se calló del todo. En

cambio, su prosa nos regaló *Necrópolis*. Murió en 1939, justo antes del estallido de la II Guerra Mundial, un año antes de la caída de París. El destino le evitó ese trance.

Necrópolis, su libro de memorias, es una peculiaridad en la literatura rusa, una rara avis. Jodasévch era el más joven de todos los postsimbolistas. Sus reflexiones sobre poética y estética, sobre la psicología del hombre nuevo, del arte escindido, del absurdo, aunaban en su obra la tradición rusa de Gógol y Dostoyevski con la de la nueva literatura contemporánea. El rigor de Jodasévich respecto a sí mismo y a las personas con las que coincidió, la sinceridad de sus juicios, su estilo preciso... todo ello convierte a *Necrópolis* en testimonio único para entender la verdadera naturaleza del Simbolismo ruso. Se trata de un testimonio particularmente precioso sobre una época mágica e irrepetible, liquidada irremisiblemente: Tsvetáyeva se ahorcó, Mandelshtam fue deportado a Kolimá, Jodasévich se quedó huérfano y sin palabras. “¿Y para qué poetas en tiempos de penuria?”, pregunta la elegía de Hölderlin *Pan y Vino*... “La noche del mundo ha extendido sus tinieblas”.

Fragmento de *Necrópolis*

“Es imprescindible que nuestro legado poético se convierta en nuestro presente y, de una manera renovada, en nuestro futuro. Pensemos en Robinson Crusoe halló en el bolsillo una semilla y la plantó en una isla desierta y gracias a ello consiguió hacer crecer un buen árbol inglés. Mas, ¿qué hubiera ocurrido si no la hubiese plantado, si hubiera permanecido observándola cuidadosamente para que no cayese al suelo? Esta es la razón por la que hay que hacer con la tradición lo mismo que con esa semilla. Llevarla fuera del propio país, plantarla, alimentarla, es decir, seguir creando. Pero lo más importante es sentirse totalmente trasplantados y no personas a las que la casualidad ha conducido desde Moscú hasta París. La literatura no puede permanecer en los hospicios ni en los asilos para la infancia abandonada”.

Traducción de Pablo J. Aragón

Сумерки

Снег навалил. Всё затихает, гложет.
Пустынный тянется вдоль переулка дом.
Вот человек идет. Пырнуть его ножом –
К забору прислонится и не охнет.
Потом опустится и ляжет вниз лицом.
И ветерка дыханье снеговое,
И вечера чуть уловимый дым –
Предвестники прекрасного покоя –
Свободно так закроются над ним.
А люди черными сбегутся муравьями
Из улиц, со дворов, и станут между нами.
И будут спрашивать, за что и как убил,-

Crepúsculo

La nieve se amontonó. Todo está tranquilo,
silencioso.
Una casa vacía se extiende a lo largo del callejón.
Ahí va el hombre. Lo apuñalo con un cuchillo –
Se apoya contra la cerca y no se queja.
Después se agacha y se tumba boca abajo.
Y la respiración gélida del viento,
y por la tarde, un humo apenas perceptible –
heraldos de la preciosa paz–
con libertad girarán en torno a él.
Y las personas como negras hormigas acudirán
corriendo

И не поймет никто, как я его любил.

de las calles, de los patios, y se pararán entre
nosotros.

Preguntarán, por qué y cómo lo maté, –
Y nadie entenderá cómo lo quise.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Листик

Прохожий мальчик положил
Мне листик на окно.
Как много прожилок и жил,
Как сложно сплетено!
Как семя мучится в земле,
Пока не даст росток,
Как трудно движется в стебле
Тягучий, клейкий сок.
Не так ли должен я поднять
Весь груз страстей, тревог,
И слез, и счастья – чтоб узнать
Простое слово – Бог?

Hoja

El niño que pasaba me ha dejado
una hoja en la ventana.
¡Cuántas venas y nervios,
qué complicado es su tejido!
Cómo sufre la semilla en la tierra
antes de germinar,
con qué dificultad sube por el tallo
la viscosa y pegajosa savia.
¿No debería yo así alzar
toda la carga de pasiones, de ansiedades,
de lágrimas y de felicidad – para conocer
una simple palabra – Dios?

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Дождь

Я рад всему: что город вымок,
Что крыши, пыльные вчера,
Сегодня, ясным шёлком лоснясь,
Свергают струи серебра.
Я рад, что страсть моя иссякла.
Смотрю с улыбкой из окна,
Как быстро ты проходишь мимо
По скользкой улице, одна.
Я рад, что дождь пошёл сильнее
И что, в чужой подъезда зайдя,
Ты опрокинешь зонтик мокрый
И отряхнёшься от дождя.
Я рад, что ты меня забыла,
Что, выйдя из того крыльца,
Ты на окно моё не взглянешь,
Не вскинешь на меня лица.

Lluvia

Estoy contento por todo: porque la ciudad está
mojada,
porque los techos que ayer estaban polvorientos,
hoy brillan como seda clara,
evaporándose en surtidores de plata.
Estoy contento, porque mi pasión se ha secado.
Miro por la ventana con una sonrisa
cómo pasas de largo con premura,
Sola, por la calle resbaladiza.
Estoy contento porque la lluvia cae con más fuerza.
Porque entrando en una puerta ajena,
suelas el paraguas mojado,
y sacudes la lluvia.
Estoy contento porque me has olvidado,
porque saliendo de ese porche,

Я рад, что ты проходишь мимо,
Что ты мне всё-таки видна,
Что так прекрасно и невинно
Проходит страстная весна.

No miras a mi ventana
Ni vuelves tu rostro hacia mí.
Estoy contento porque pasas de largo,
porque para mí todavía eres visible,
porque tan hermosa e inocente
camina la ardiente primavera.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Горит звезда, дрожит эфир

Горит звезда, дрожит эфир,
Таится ночь в пролеты арок.
Как не любить весь этот мир,
Невероятный Твой подарок?

Ты дал мне пять неверных чувств,
Ты дал мне время и пространство,
Играет в марева искусств
Моей души непостоянство.

И я творю из ничего
Твои моря, пустыни, горы,
Всю славу солнца Твоего,
Так ослепляющего взоры.

И разрушаю вдруг шутя
Всю эту пышную нелепость,
Как рушит малое дитя
Из карт построенную крепость.

Arde la estrella, tiembla el éter

Arde la estrella, tiembla el éter,
la noche acecha en las aberturas de los arcos.
¿Cómo no amar el mundo todo,
tu increíble regalo?

Me has dado cinco sentidos equivocados,
me diste el tiempo y el espacio,
juega en la bruma de lo creado,
la fragilidad de mi alma.

Y yo creo de la nada
tus mares, desiertos, montañas,
toda la gloria de tu sol,
que ciega las miradas.

Y súbitamente destruyo burlón
todo este desatino pomposo,
como un niño pequeño que derriba
un castillo de naipes.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.16. Maksimilián Voloshin

Voloshin nació en Kiev en 1877 y murió en Koktebel, en la península de Crimea, en 1932. Perteneció a la Edad de plata de la literatura rusa, siendo un notable poeta y crítico literario. Sus artículos aparecieron en numerosas revistas de principios del s. XX. Viajó por Europa Occidental, Grecia, Turquía y Egipto. Su estancia en París y sus viajes a través de Francia lo marcaron profundamente en lo personal y en lo artístico. Un año antes de la Revolución de Febrero, regresó a Rusia y se instaló en Koktebel. En su casa, hoy convertida en museo, alojó a poetas, artistas y actores de distintas orientaciones políticas. Allí vivió hasta su muerte. Durante los últimos años de su vida fue reconocido también como notable acuarelista.

Кастаньеты

Е. С. Крутиковой

Из страны, где солнца свет
Льется с неба жгуч и ярк,
Я привез себе в подарок
Пару звонких кастаньет.
Беспокойны, говорливы,
Отбивая звонкий стих, —
Из груди сухой оливы
Сталью вырезали их.
Щедро лентами одеты
С этой южной пестротой;
В них живет испанский зной,
В них сокрыт кусочек света.
И когда Париж огромный
Весь оденется в туман,
В мутный вечер, на диван
Лягу я в мансарде темной,
И напомнят мне оне
И волны морской извивы,
И дрожащий луч на дне,
И узлистый ствол оливы,
Вечер в комнате простой,
Силуэт седой колдуньи,
И красавицы плясуньи
Стан и гибкий и живой,
Танец быстрый, голос звонкий
Грациозный и простой,

Castañuelas

Para E.S. Krutikovi

Desde el país donde brilla el sol
se vierte desde el cielo ardiente y brillante,
me traje de regalo
un par de castañuelas vibrantes.
Intranquilas, locuaces,
marcando resonantes el verso,
del pecho seco del olivo
fueron arrancadas con acero.
Cosquilleando
con su colorido del sur
En ellas vive el calor español,
En ellas un resto de luz se ha escondido.
Y cuando París
se viste de bruma,
en nebuloso anochecer, en el sofá
tumbado en la buhardilla oscura,
me traerán el recuerdo
del serpenteo de olas marinas,
y el tembloroso rayo en el fondo,
y el tronco nudoso del olivo,
la noche en la habitación ociosa,
la silueta de la hechicera de cabellos grises,
y la de las guapas
de ágil y flexible cintura,
la danza veloz, la voz sonora
graciosa y sincera,

С этой южной, с этой тонкой
Стрекозиной красотой.
И танцоры идут в ряд
Облитые красным светом,
И гитары говорят
В такт трескучим кастаньетам,
Словно шелканье цикад
В жгучий полдень жарким летом.

Июль 1901

con esa sureña, con esa delicada
belleza de libélula.
Y los bailarines van en fila
bañados por una luz roja,
y las guitarras que hablan
al ritmo de castañuelas chisporroteantes,
como cantos de cigarras
en el mediodía ardiente de un tórrido verano.

Julio 1901. Mallorca, Valldemosa

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.17. Mijaíl Bulgákov

Mijaíl Afanásievich Bulgákov nació en Kiev en 1891, cuando Ucrania formaba parte del Imperio ruso, y murió en Moscú en 1940. Fue novelista, dramaturgo y médico, y desarrolló su genio creativo durante la primera mitad del s. XX. En época soviética, y durante una etapa de recrudescimiento de la censura, devino escritor sospechoso para Stalin, al igual que Borís Pasternak. Sobrevivió como ayudante de director de escena teatral, y pudo ganarse el sustento mediante la realización de trabajos de traducción.

En *El maestro y Margarita* podemos rastrear la filosofía de Don Quijote, la lucha pese a la conciencia plena de la derrota. La novela fue publicada póstumamente. En 1937, en plena represión estalinista, escribió *Don Quijote*, así como siguió componiendo teatro por mero quijotismo, a sabiendas de que nunca sería escenificado ni publicado.

Дон Кихот¹⁴

— Дон Кихот. Ах, Санчо, Санчо! Повреждения, которые нанесла мне его сталь, незначительны. Также и душу мою своими ударами он не изуродовал. Я боюсь, не вылечил ли он мою душу, а вылечив, вынул ее, но другой не вложил... Он лишил меня самого драгоценного дара, которым награжден человек, – он лишил меня свободы! На свете много зла, Санчо, но хуже плена нету зла! Он сковал меня, Санчо!.. Смотри, солнце срезано наполовину, земля поднимается все выше и выше и пожирает его. На пленного надвигается земля! Она поглотит меня, Санчо!

— Санчо. Ах, сударь, чем больше вы говорите, тем меньше я что-либо понимаю. Я вижу только одно – что вы тоскуете, и не знаю, чем вам помочь! Чем мне развеселить вас? Где прежний рыцарь? Ну хорошо, он победил вас, и больше вам не странствовать и меч не обнажать. Но вспомните, сударь, вы же хотели на крайний случай стать пастухом! И я охотно пойду с вами, сударь, если вы мне подарите еще парочку осят, потому что я к вам очень привык... Да не молчите же, сударь! Ах, вот сама судьба приходит ко мне на помощь! А вот теперь я посмотрю, как загорятся сейчас огнем ваши глаза. Сударь, встаньте, идет ваше мечтание, к вам приближается Дульсинья Тобосская!

Don Quijote

— Don Quijote: ¡Oh, Sancho!, el daño causado por su acero es ínfimo. Además, no me mutiló con sus golpes el alma. Pero me da miedo pensar que me curó el alma y, sanándola, me haya convertido en otro. ¡Me privó del regalo más preciado que se le haya otorgado a persona alguna, me quitó la libertad! Hay mucho mal en el mundo, Sancho, ¡pero no hay peor mal que el cautiverio! ¡Me ató, Sancho! Mira, el sol se parte por la mitad, la tierra sube más y más y lo devora. ¡La tierra se mueve hacia el prisionero! ¡Me consumirá, Sancho!

¹⁴ Fuente: https://ocr.krossw.ru/html/bulgakov/bulgakov-kihot-ls_1.htm

– Sancho: Ah, señor, cuanto más habla, menos entiendo nada. Solo veo una cosa: que está melancólico, ¡y no sé cómo ayudarlo! ¿Cómo puedo animarlo? ¿Dónde está el viejo caballero? Bien, bien, él le derrotó, y ya no andará errante y desenvainará su espada. Pero recuerde, señor, ¡quería convertirse en pastor como último recurso! Y con mucho gusto lo acompaño, señor, si me da un par de burros más, porque estoy muy acostumbrado a usted... ¡No se calle, señor! ¡Ah, el destino mismo viene en mi ayuda! Y ahora veré cómo sus ojos en este instante se iluminarán con fuego. ¡Señor, levántese, se acerca su sueño, se le acerca Dulcinea del Toboso!

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Мастер и Маргарита

Част вторая. Глава 19. Маргарита

За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут агуну его гнусный язык!

За мной, мой читатель, и только за мной, и я покажу тебе такую любовь!

Нет! Мастер ошибался, когда с горечью говорил Иванушке в больнице в тот час, когда ночь перевалилась через полночь, что она позабыла его. Этого быть не могло. Она его, конечно, не забыла.

Прежде всего откроем тайну, которую мастер не пожелал открыть Иванушке. Возлюбленную его звали Маргаритою Николаевной. Все, что мастер говорил о ней, было сущей правдой. Он описал свою возлюбленную верно. Она была красива и умна. К этому надо добавить еще одно — с уверенностью можно сказать, что многие женщины все, что угодно, отдали бы за то, чтобы променять свою жизнь на жизнь Маргариты Николаевны. Бездетная тридцатилетняя Маргарита была женою очень крупного специалиста, к тому же сделавшего важнейшее открытие государственного значения. Муж ее был молод, красив, добр, честен и обожал свою жену. Маргарита Николаевна со своим мужем вдвоем занимали весь верх прекрасного особняка в саду в одном из переулков близ Арбата. Очаровательное место! Всякий может в этом убедиться, если пожелает направиться в этот сад. Пусть обратится ко мне, я скажу ему адрес, укажу дорогу — особняк еще цел до сих пор.

El maestro y Margarita

Segunda parte. Capítulo 19. Margarita

¡Sígueme, lector! ¿Quién te ha dicho que en el mundo no hay amor verdadero, fiel y eterno en el mundo? ¡Que le corten al mentiroso su vil lengua!

¡Sígueme, lector, a mí, y solo a mí, yo te mostraré ese amor!

¡No! Se equivocaba el maestro cuando en el hospital a esa hora de la noche, pasadas las doce, le decía amargamente a Ivánushka que ella le habría olvidado. No podía ser. Ella, por supuesto, no le había olvidado.

Lo primero de todo, vamos a descubrir el secreto que el maestro no quiso contar a Iván. Su amada se llamaba Margarita Nikoláyevna. Y todo lo que el maestro contó de ella era la pura verdad. La había descrito correctamente. Era inteligente y hermosa y debemos añadir algo más: podemos decir sin miedo a equivocarnos que muchas mujeres lo hubieran dado todo con tal de cambiar su vida por la de Margarita Nikoláyevna. Era una mujer de treinta años, sin hijos, casada con un gran especialista que había hecho el mayor descubrimiento de importancia nacional. Su marido era joven, apuesto, bueno y honrado y adoraba a su mujer. Margarita Nikoláyevna y su marido ocupaban toda la planta alta de una preciosa casa con jardín en una bocacalle de Arbat. ¡Qué sitio tan encantador! Cualquiera puede convencerse a sí mismo de ello visitando el jardín. Que se dirija a mí y le daré las señas, le enseñaré el camino, porque la casa existe todavía...

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.18. Anna Ajmátova

Anna Andréyevna Ajmátova, de soltera Górenko, fue una destacada poetisa rusa y traductora. Nació el 23 de junio de 1889 en Odesa. Estudió derecho, latín, historia y literatura en Kiev y San Petersburgo. Junto con Nikolái Gumiliiov, con el que se casó, y Ósip Mandelshtam, fue una de las figuras más representativas de la *poesía acmeísta* de la Edad de plata de la literatura rusa. Publicó en 1912 su primer libro de poemas que llevó por título *La tarde*.

Fue madre de León, su único hijo. Viajó por Italia y Francia. Se hizo amiga de Modigliani, tradujo a Leopardi y publicó ensayos sobre Aleksandr Pushkin. Por su actitud disidente fue expulsada de la Unión de Escritores Soviéticos, que impedía la publicación de su obra. Falleció en Domodédovo, el 5 de marzo de 1996.

Пушкин

Кто знает, что такое слава!
Какой ценой купил он право,
Возможность или благодать
Над всем так мудро и лукаво
Шутить, таинственно молчать
И ногу ножкой называть?... ..

1943

Pushkin

¡Quién sabe qué es la gloria!
A qué precio compró él el derecho,
la oportunidad o la gracia
sobre todo, tan sabio y astutamente
bromear o misteriosamente callar
¿Y llamar a un pie piccito? ...

1943

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Бессонница

Где-то кошки жалобно мяукают,
Звук шагов я издали ловлю...
Хорошо твои слова баюкают:
Третий месяц я от них не сплю.
Ты опять, опять со мной, бессонница!
Неподвижный лик твой узнаю.
Что, красавица, что, беззаконница,
Разве плохо я тебе пою?
Окна тканью белою завешены,
Полумрак струится голубой...
Или дальней вестью мы утешены?
Отчего мне так легко с тобой?

Зима 1912

Insomnio

En algún lugar los gatos maúllan penosamente.
Percibo el sonido de pasos lejanos...
Pues tus palabras me arrullan:
Es ya el tercer mes que no duermo a cuenta de ellas.
¡Tú otra vez, otra vez conmigo, insomnio!
Reconozco tu rostro indolente.
Qué, hermoso, qué, malvado.
¿Acaso te canto mal?
Las ventanas están cubiertas con telas blancas,
y el crepúsculo fluye azul...
¿O acaso con mensajes lejanos nos consolamos?
¿Por qué es para mí tan fácil estar contigo?

Invierno 1912

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

В последний раз мы встретились тогда

В последний раз мы встретились тогда
На набережной, где всегда встречались.
 Была в Неве высокая вода,
 И наводнения в городе боялись.
 Он говорил о лете и о том,
Что быть поэтом женщине — нелепость.
Как я запомнила высокий царский дом
 И Петропавловскую крепость! —
Затем что воздух был совсем не наш,
А как подарок божий — так чудесен.
 И в этот час была мне отдана
Последняя из всех безумных песен.

Январь 1914

La última vez que nos vimos entonces

La última vez que nos vimos entonces
en el dique donde siempre nos encontrábamos.
 Estaba el agua muy alta en el río Neva
 y había miedo a las inundaciones en la ciudad.
 Habló él sobre el verano y de que
el deseo de ser poeta para una mujer es absurdo.
 ¡Cómo recuerdo la alta casa imperial
 y la fortaleza de Petropavlovsk! —
Entonces el aire no era del todo nuestro,
sino como un regalo de Dios — tan milagroso....
 Y en esa hora me fue regalada
la última de todas sus canciones locas.

Enero 1914

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Разлука

Вечерний и наклонный
 Передо мною путь.
Вчера еще влюбленный,
Молил: “Не позабудь”.
А нынче только ветры
 Да крики пастухов,
Взволнованные кедры
 У чистых родников.

Весна 1914

Петербург

Separación

Nocturno y oblicuo
el camino frente a mí.
Todavía ayer, enamorada
imploraba: “No me olvides”.
Pero ahora solo vientos
y los gritos de los pastores,
 los agitados cedros
en los puros manantiales.

Primavera 1914

San Petersburgo

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

И в тайную дружбу с высоким

И в тайную дружбу с высоким,
Как юный орел темноглазым,
Я, словно в цветник предосенний,
 Походкою легкой вошла.

Y en secreta amistad con el cielo

Y en secreta amistad con el cielo,
como joven águila de ojos oscuros,
Yo entré, como a un jardín otoñal,
 con paso ligero y ágil.

Там были последние розы,
И месяц прозрачный качался
На серых, густых облаках...

1917

Allí se hallaban las últimas rosas,
y la luna transparente se mecía
entre nubes grises y densas.

1917

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Заклинание

Из тюремных ворот,
Из заохтенских болот,
Путем нехоженым,
Лугом некошеным,
Сквозь ночной кордон,
Под пасхальный звон,
Незванный,
Несуженый, —
Приди ко мне ужинать.

Invocación

Desde las puertas de la prisión,
Desde suburbanos cenagales,
por el camino no frecuentado,
por el prado no segado,
por el nocturno cordón,
en vísperas de Pascua,
no invitado,
no casado,
ven y cena conmigo.

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

Молюсь оконному лучу

Молюсь оконному лучу —
Он бледен, тонок, прям.
Сегодня я с утра молчу,
А сердце — пополам.
На рукомоёмнике моем
Позеленела медь,
Но так играет луч на нем,
Что весело глядеть.
Такой невинный и простой
В вечерней тишине,
Но в этой храмине пустой
Он словно праздник золотой
И утешенье мне.

1909

Rezo al rayo que entra por la ventana

Rezo al rayo que entra por la ventana —
Es pálido, delgado, vertical.
Hoy estoy muda desde la mañana,
mi corazón — partido.
En mi lavabo
el cobre reverdece,
así juega el rayo con él,
Qué divertido de ver.
Tan inocente y sencillo
en el silencio de la tarde,
Así este templo solitario
es como una fiesta dorada
y un consuelo para mí.

1909

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.19. Antón P. Chéjov

Antón Pávlovich Chéjov nació en Yekaterinoslav, en la región de Rostoven, en 1904. Fue narrador, dramaturgo y médico ruso. Se ubica en las corrientes literarias del Realismo y el Naturalismo, y ha pasado a la posteridad como el gran maestro del relato corto.

Como autor teatral, se encontraba en el Naturalismo, aunque contaba con ciertos dejes simbolistas. Sus obras de teatro más celebradas son *La gaviota* (1896), *Tío Vania* (1897), *Las tres hermanas* (1901) y *El jardín de los cerezos* (1904). Chéjov concibió una nueva técnica teatral a la que “de acción indirecta”, cuya novedad reside en la prevalencia de los detalles de caracterización e interacción de los personajes por encima del argumento o la acción directa, de manera que en sus obras muchos acontecimientos importantes ocurren fuera de la escena y lo que ha de inferirse es a menudo más importante que lo que los personajes dicen y expresan de facto. En 1896 su obra *La gaviota* recibió una fría acogida en el teatro Aleksandrinski de San Petersburgo, hecho que lo hizo alejarse del teatro por un tiempo. Sin embargo, esta obra obtuvo reconocimiento dos años después, en 1898, gracias a la puesta en escena que hizo el Teatro del Arte de Moscú, dirigido por el director teatral Konstantín Stanislavski, quien volvió a trabajar con él y a triunfar con *Tío Vania*, *Las tres hermanas* y *El jardín de los cerezos*.

En sus inicios, Chéjov escribía por necesidades económicas, pero, con el tiempo, su inquietud artística fue creciendo al introducir innovaciones que influyeron poderosamente en la evolución del relato corto. Su gran aportación al género fue el uso de la técnica del monólogo (elemento adoptado más tarde por James Joyce y otros escritores del modernismo anglosajón) y por el rechazo de la finalidad ejemplarizante presente en la estructura de las obras tradicionales. Nunca se preocupó de las consecuencias de esta falta de compromiso social, porque consideraba que el papel del artista es el de la esfinge, realizar preguntas, no resolver enigmas. Compaginó profesionalmente literatura y medicina, y en una de sus cartas dejó escrito: “la medicina es mi esposa legal; la literatura, solo mi amante”. Sus cuentos dan la impresión de no tener ninguna finalidad artística, y, aun así, su genialidad está en que la vida queda reflejada en cada una de sus palabras.

Размазня

На днях я пригласил к себе в кабинет гувернантку моих детей, Юлию Васильевну. Нужно было посчитаться.

— Садитесь, Юлия Васильевна! — сказал я ей. — Давайте посчитаемся. Вам наверное нужны деньги, а вы такая церемонная, что сами не спросите... Ну-с... Договорились мы с вами по тридцати рублей в месяц...

— По сорока...

— Нет, по тридцати... У меня записано... Я всегда платил гувернанткам по тридцати. Ну-с, прожили вы два месяца...

— Два месяца и пять дней...

— Ровно два месяца... У меня так записано. Следует вам, значит, шестьдесят рублей... Вычесть девять воскресений... вы ведь не занимались с Колей по воскресеньям, а гуляли только... да три праздника...

Юлия Васильевна вспыхнула и затеребила оборочку, но... ни слова!..

— Три праздника... Долой, следовательно, двенадцать рублей... Четыре дня Коля был болен и не было занятий... Вы занимались с одной только Варей... Три дня у вас болели зубы, и моя жена позволила вам не заниматься после обеда... Двенадцать и семь — девятнадцать. Вычесть... останется... гм... сорок один рубль... Верно?

Левый глаз Юлии Васильевны покраснел и наполнился влагой. Подбородок ее задрожал. Она нервно закашляла, засморкалась, но — ни слова!..

— Под Новый год вы разбили чайную чашку с блюдечком. Долой два рубля... Чашка стоит дороже, она фамильная, но... бог с вами! Где наше не пропадало? Потом-с, по вашему недосмотру Коля полез на дерево и порвал себе сюртучок... Долой десять... Горничная тоже по вашему недосмотру украла у Вари ботинки. Вы должны за всем смотреть. Вы жалованье получаете. Итак, значит, долой еще пять... Десятого января вы взяли у меня десять рублей...

— Я не брала, — шепнула Юлия Васильевна.

— Но у меня записано!

— Ну, пусть... хорошо.

— Из сорока одного вычесть двадцать семь — останется четырнадцать...

Оба глаза наполнились слезами... На длинном хорошеньком носике выступил пот. Бедная девочка!

— Я раз только брала, — сказала она дрожащим голосом. — Я у вашей супруги взяла три рубля... Больше не брала...

— Да? Ишь ведь, а у меня и не записано! Долой из четырнадцати три, останется одиннадцать... Вот вам ваши деньги, милейшая! Три... три, три... один и один... Получите-с!

И я подал ей одиннадцать рублей... Она взяла и дрожащими пальчиками сунула их в карман.

— Merci, — прошептала она.

Я вскочил и заходил по комнате. Меня охватила злость.

— За что же merci? — спросил я.

— За деньги...

— Но ведь я же вас обобрал, чёрт возьми, ограбил! Водь я украл у вас! За что же merci?

— В других местах мне и вовсе не давали...

— Не давали? И не мудрено! Я пошутил над вами, жестокий урок дал вам... Я отдам вам все ваши восемьдесят! Вон они в конверте для вас приготовлены! Но разве можно быть такой кислятиной? Отчего вы не протестуете? Чего молчите? Разве можно на этом свете не быть зубастой? Разве можно быть такой размазней?

Она кисло улыбнулась, и я прочел на ее лице: "Можно!"

Я попросил у нее прощение за жестокий урок и отдал ей, к великому ее удивлению, все восемьдесят. Она робко замерсикала и вышла... Я поглядел ей вслеп и подумал: легко на этом свете БЫТЬ СИЛЬНЫМ!

Sosa

Hace unos días invité a mi oficina a la institutriz de mis hijos, la señorita Julia Vasilievna.

Era necesario ajustar cuentas.

— ¡Siéntese, Julia Vasilievna! — le dije. — Ajustemos las cuentas. Ciertamente usted necesita dinero y es tan formal, que no pregunta... Bien... Acordamos con usted treinta rublos al mes...

— Cuarenta...

— No, treinta... Yo lo tengo apuntado... Siempre les he pagado a las institutrices treinta. Bien — Vivió usted con nosotros dos meses...

— Dos meses y cinco días...

— Exacto, dos meses... Así lo tengo anotado. Debe usted, pues, sesenta rublos... Descontando nueve domingos... en que usted no instruyó a Nicolás por ser domingo, solo paseó... y tres días festivos...

Julia Vasilievna se puso roja y jugueteó con el vestido, pero... ¡ni una palabra!

— Tres días festivos... Restamos, por tanto, doce rublos... Cuatro días estuvo Kolya enfermo y no tuvo clases... Trabajó usted solo con Varya... Tres días tuvo dolor de muela y mi mujer le dio permiso para no trabajar después de comer... Doce y siete, diecinueve. Descontando... queda... mmm... cuarenta y un rublos... ¿Cierto?

El ojo izquierdo de Julia Vasilievna enrojeció y se humedeció. Su barbilla tembló.

Tosió nerviosa, se sonó la nariz, pero... ¡ni una palabra!...

— En la víspera de año nuevo rompió una taza de té con su platillo. Quitamos dos rublos... La taza vale más, era de familia, pero... ¡que Dios te bendiga! ¿Dónde lo nuestro no se perdió? Luego, por un descuido suyo Nicolás trepó a un árbol y se desgarró la chaqueta... Diez menos... también por su descuido la criada robó las botas de Varya. Debe estar pendiente de todo. Para eso recibe una paga. Eso quiere decir que otros cinco menos... El diez de enero cogió diez rublos...

— Yo no los cogí- susurró Yulia Vasilievna

— ¡Lo tengo apuntado!

— Bueno, vamos... bueno.

— De cuarenta y uno descontando veintisiete — quedan catorce...

Los dos ojos de la joven se llenaron de lágrimas. En la bellamente alargada naricita aparecieron gotas de sudor. ¡Pobre muchacha!

— Solo una vez pedí — dijo ella con voz temblorosa. — Le pedí tres rublos a su esposa... no pedí más...

— ¿Sí? ¡Cuidado con todo, no lo tengo apuntado! Restamos tres a catorce, quedan once... ¡Aquí tiene su dinero, querida! Tres... tres, tres... uno y uno... ¡Cójalo!

Y yo le entregué los once rublos... Ella los cogió y con dedos temblorosos los guardó en el bolsillo.

— Merci, susurró.

Me levanté de un salto y empecé a caminar por la habitación. Me invadió la ira.

— ¿Merci de qué?, le pregunté.

— Por el dinero...

— ¡Le robé, maldita sea, le robé! ¡Y tanto que le robé! ¿Merci de qué?

— En otros lugares no me daban nada...

— ¿No le pagaban? ¡No me extraña! Me he burlado de usted, para darle una lección cruel...

¡Le daré sus ochenta rublos! ¡Están en un sobre preparados para usted! ¿Es posible que sea tan cortada?

¿Por qué no protestó? ¿Por qué calló? ¿Acaso es posible en este mundo no mostrar los dientes? ¿Es posible ser tan apocada?

Ella sonrió con amargura y yo leí en su cara: ¡Se puede!

Ella sonrió con amargura y leí en su rostro: “¡Tú puedes!”.

Le pedí perdón por la cruel lección y le di, para su gran sorpresa, los ochenta rublos. Ella se quedó helada tímidamente y salió... La miré y pensé: ¡es fácil ser fuerte en este mundo!

Traducción: Pablo J. Aragón Plaza

3.20. Pavel Antokolsky

Pavel Grigoryevich Antokolsky fue un poeta y director de teatro soviético ruso. Nació en 1896 en San Petersburgo y murió en 1978 en Moscú. Su padre era sobrino del escultor Mark Antokolsky. En la década de los 30 del s. XX trabajó como director en el Teatro Vakhtangov de Moscú. Durante la II Guerra Mundial, dirigió un teatro frontal y recibió un Premio Stalin por un largo poema sobre los alemanes que mataron a su hijo. Después de la guerra, trabajo en Tomsk como director teatral. Tradujo al ruso obras de Víctor Hugo como *El último día de un condenado a muerte* y *El rey se divierte*.

Дон-Кихот

Не падай, надменное горе!
Вставай, молодая тоска!
Да здравствует вне категорий
Высокая роль чудака!
Он будет — заранее ясно —
Смешон и ничтожен на вид,
Кольцом неудач опоясан,
Дымком неустройства повит.
А кто-то кричит: “Декламируй.
Меча не бросай, Дон-Кихот!
В горячей коммерции мира
Ты мелочь, а всё же доход.
Дерись, разъярясь и осмелясь,
И с красным вином в бурдюках,
И с крыльями ветряных мельниц,
Ты этим прославлен в веках.
Недаром, сожженный как уголь,
В потешном сраженный бою,
Меж марионеток и кукол
Ты выбрал богиню свою!
Она тебе сердце пронзает,
Во всем отказав наотрез”.
.....
Об этом и пишет прозаик,
Когда он в ударе и трезв.

Don Quijote

¡No caigas, altiva pena!
¡Levántate, joven melancolía!
¡Larga vida más allá de categorías
al alto papel del loco!
Él será —claro está de antemano—
ridículo e insignificante en apariencia.
Ceñido con un anillo de fracasos,
enredado en una neblina de desorden.
Y alguien grita: “¡Recita!
¡No sueltes la espada, Don Quijote!
En el calor de este mundo comercial
eres una nimiedad, pero aun así tienes valor.
Lucha, furioso y atrevido,
contra odres de vino tinto,
y contra aspas de molinos de viento
serás glorificado por ello durante siglos.
No es de extrañar que, quemado como el carbón,
en una divertida batalla
entre títeres y marionetas
¡Escogiste a tu diosa!
Te atraviesa el corazón
te niega rotundamente todo”.
.....
Sobre esto escribe el prosista,
cuando está inspirado y sobrio.

Traducción: Pablo Javier Aragón Plaza

Мы все, лауреаты премий...

Мы все — лауреаты премий,
Вручённых в честь него,
Спокойно шедшие сквозь время,
Которое мертво́.

Мы все, его однополчане,
Молчавшие, когда
Росла из нашего молчанья
Народная беда.

Таившиеся друг от друга,
Не спавшие ночей,
Когда из нашего же круга
Он делал палачей,

Для статуй вырывшие тонны
Всех каменных пород,
Глушившие людские стоны
Водой хвалебных од, —

Пускай нас переметит правнук
Презрением навсегда,
Всех одинаково как равных —
Мы не таим стыда.

Да, очевидность этих истин
Воистину проста!
Но нам не мёртвый ненавистен,
А наша слепота.

<1956> Впервые опублик. в 1997

Todos somos ganadores de premios ...

Todos somos ganadores de premios,
dados en su honor,
caminando tranquilamente a través del tiempo
que está muerto.

Todos somos sus hermanos de armas,
callados cuando
de nuestro silencio crecieron
los problemas de la gente.

Escondiéndonos unos de otros,
las noches sin dormir,
cuando de nuestro propio círculo
él hizo verdugos,

para estatuas excavó toneladas
de todas las rocas de piedra,
los gemidos humanos ahogados
el agua de odas laudatorias, —

Que el bisnieto nos arrastre
para siempre con desprecio
Todos por igual como iguales —
No ocultamos la vergüenza.

Sí, la evidencia de estas verdades es
¡verdaderamente sencilla!
Pero no odiamos a los muertos,
ni a nuestra ceguera.

<1956> Publicado por primera vez en 1997

Traducción: Pablo Javier Aragón Plaza

3.21. Iosif Brodski

Iosif Brodski fue un poeta ruso-estadounidense de origen judío, nacido en Leningrado (San Petersburgo) en 1940 y muerto en Nueva York en 1996. Es considerado como el poeta más grande nacido en la época soviética y, acaso con la excepción de B. Pasternak y A. Ajmátova, el más importante en lengua rusa de la segunda mitad del s. XX. Ganó el Premio Nobel de Literatura en 1987.

Su obra ostentaba dos características que lo diferenciaban de los demás poetas de su tiempo: sus poesías eran líricas, no cantaban a la gloria de la URSS sino a la fatalidad humana; y estaba completamente seguro de sí mismo y de su poesía. Formó parte de los Huérfanos de Ajmátova y gozó siempre de su protección. En 1964 fue acusado de "parasitismo" y recibió una condena de cinco años de trabajos forzados, de los cuales cumplió solo uno gracias a la mediación de amigos como Dmitri Shostakóvich, Anna Ajmátova o Jean-Paul Sartre, entre otros. Desde entonces su actitud hacia el Régimen se moderó, hasta que, en 1972, las autoridades soviéticas le sugirieron que abandonara la URSS, amenazándole, caso de negarse, con unos días calientes, según contaba el propio Brodsky.

Brodski recibió la influencia de los poetas metafísicos ingleses, desde John Donne hasta Auden. Dedicó parte de su obra a otros escritores, como Cesare Pavese, Octavio Paz, Robert Lowell o Derek Walcott. Las traducciones al inglés de su obra, como ocurre con cualquier poema trasladado a una lengua ajena, suelen carecer del sentido nativo de la musicalidad.

Натюрморт¹⁵

"Verra la morte e avra i tuoi occhi". C. Pavese
"Придет смерть, и у нее будут твои глаза" Ч. Павезе

1

Вещи и люди нас
окружают. И те,
и эти терзают глаз.
Лучше жить в темноте.

Я сижу на скамье
в парке, глядя вослед
проходящей семье.
Мне опротивел свет.

Это январь. Зима
Согласно календарю.
Когда опротивеет тьма.

Naturaleza muerta

"Vendrá la muerte y tendrá tus ojos". Cesare Pavese

1

Las cosas y la gente nos
rodean y esta,
y aquellas atormentan al ojo.
Es mejor vivir en la oscuridad.

Estoy sentado en un banco
en el parque, mirando
a las familias que pasan.
Estoy harto de la luz.

Es enero. Invierno
atendiendo al calendario.
Cuando me canse de oscuridad.

¹⁵ Fuente: <https://www.stihi-rus.ru/1/br/41.htm>

тогда я заговорю.

2

Пора. Я готов начать.
Неважно, с чего. Открыть
рот. Я могу молчать.
Но лучше мне говорить.

О чем? О днях. о ночах.
Или же — ничего.
Или же о вещах.
О вещах, а не о

людях. Они умрут.
Все. Я тоже умру.
Это бесплодный труд.
Как писать на ветру.

3

Кровь моя холодна.
Холод ее лютей
реки, промерзшей до дна.
Я не люблю людей.

Внешность их не по мне.
Лицами их привит
к жизни какой-то не-
покидаемый вид.

Что-то в их лицах есть,
что противно уму.
Что выражает лезть
неизвестно кому.

4

Вещи приятней. В них
нет ни зла, ни добра
внешне. А если вник
в них — и внутри нутра.

Внутри у предметов — пыль.

Entonces hablaré.

2

Es hora. Listo para empezar.
No importa sobre qué. Abrir
la boca. Puedo callar.
Pero mejor para mí hablar.

¿Sobre qué? Los días. Las noches.
O acerca de nada.
O sobre las cosas.
Sobre las cosas, y no

acerca de la gente. Ellos morirán.
Todos. Yo también moriré.
Este es un trabajo infructuoso.
Como escribir en el viento.

3

Mi sangre está fría,
El frío de su fiero
río, congelado hasta el fondo.
No me gusta la gente.

Su apariencia no es para mí.
Sus rostros están injertados
a la vida de tal manera, que no,
pueden diferenciarse.

Hay algo en sus caras
que la mente aborrece.
Algo que expresa adulación
hacia personas desconocidas.

4

Las cosas son mejores. En ellas
no hay malo ni bueno
en su exterior. Y en el interior
de ellas —y dentro de sus adentros.

Dentro de los objetos —polvo.

Прах. Древооточец-жук.
Стенки. Сухой мотыль.
Неудобно для рук.

Пыль. И включенный свет
только пыль озарит.
Даже если предмет
герметично закрыт.

5

Старый буфет извне
так же, как изнутри,
напоминает мне
Нотр-Дам де Пари.

В недрах буфета тьма.
Швабра, епитрахиль
пыль не сотрут. Сама
вещь, как правило, пыль
не тцится перебороть,
не напрягает бровь.
Ибо пыль — это плоть
времени; плоть и кровь.

6

Последнее время я
сплю среди бела дня.
Видимо, смерть моя
испытывает меня,
поднося, хоть дышу,
зеркало мне ко рту, —
как я переношу
небытие на свету.

Я неподвижен. Два
бедрa холодны, как лед.
Венозная синева
мрамором отдает.

Serrín, escarabajo de madera.
Paredes. Polillas secas.
Incómodas para la mano.

Polvo. Al encender la luz,
solo el polvo se ilumina.
Incluso cuando el objeto
está cerrado herméticamente.

5

El armario antiguo, desde fuera
igual que desde dentro,
me recuerda
a Notre Dame de París.

Hay oscuridad en las entrañas del armario.
La mopa, la estola del obispo
no pueden quitar el polvo de las cosas. La misma
cosa, por lo general, al polvo

no lo tratan de vencer,
no lo enfadan.
Porque el polvo es la carne
del tiempo; la carne y la sangre.

6

Últimamente yo
duermo de día.
Al parecer, mi muerte
me pone a prueba,
acerca, mientras respiro,
un espejo a mi boca,
cómo puedo soportar
la ausencia de vida en el mundo.

Me quedo inmóvil. Los dos
muslos fríos, como el hielo.
El azul venoso
que da el mármol.

7

Преподнося сюрприз
суммой своих углов
вещь выпадает из
миропорядка слов.

Вещь не стоит. И не
движется. Это — бред.
Вещь есть пространство, вне
коего вещи нет.

Вещь можно грохнуть, сжечь,
распотрошить, сломать.
Бросить. При этом вещь
не крикнет: “***** мать!”

8

Дерево. Тень. Земля
под деревом для корней.
Корявые вензеля.
Глина. Гряда камней.

Корни. Их переплет.
Камень, чей личный груз
освобождает от
данной системы уз.

Он неподвижен. Ни
сдвинуть, ни унести.
Тень. Человек в тени,
словно рыба в сети.

9

Вещь. Коричневый цвет
вещи. Чей контур стерт.
Сумерки. Больше нет
ничего. Натюрморт.

Смерть придет и найдет
тело, чья гладь визит
смерти, точно приход

7

Portando una sorpresa
la suma de sus ángulos;
la cosa se precipita
del orden del mundo de las palabras.

La cosa no permanece, y no
se mueve. Puro delirio.
La cosa tiene un espacio, fuera del cual
las cosas no son.

La cosa puede ser golpeada, quemada,
Deshecha, rota.
Desestimada. Aun así la cosa
nunca va a gritar: “¡Pu... madre!”.

8

Árbol. Sombra. Tierra
bajo el árbol para las raíces.
Monogramas nudosos.
Barro. Piedras alineadas.

Raíces. Vinculándose.
La piedra, con su propia masa
que las libera
de este sistema de nudos.

No tiene movimiento. Ni se mueve,
ni se traslada.
Sombra. El hombre en la sombra,
como el pez en la red.

9

Cosa. De color marrón
cosas. Cuyo contorno se diluye.
Ocaso. Nunca más
nada. Naturaleza muerta.

Vendrá la muerte y encontrará
un cuerpo cuya superficie delicada ha tomado
la muerte, exactamente como la llegada

женщины, отразит.

Это абсурд, вранье:
череп, скелет, коса.
“Смерть придет, у нее
будут твои глаза”.

10

Мать говорит Христу:
— Ты мой сын или мой
Бог? Ты прибит к кресту.
Как я пойду домой?

Как ступлю на порог,
не поняв, не решив:
ты мой сын или Бог?
То есть, мертв или жив?

Он говорит в ответ:
— Мертвый или живой,
разницы, жено, нет.
Сын или Бог, я твой.

de mujeres, este reflejará.

Es absurdo, mentira:
cráneo, esqueleto, guadaña.
“Vendrá la muerte, y ella
tendrá tus ojos”.

10

La Madre le habla a Cristo:
— “¿Eres mi hijo o mi
Dios? Estás clavado en la cruz.
¿Cómo voy a irme a casa?

¿Cómo traspaso el umbral
sin entender, sin decidir si
eres mi hijo o Dios?
¿Esto es, estás vivo o muerto?”

Él habla y responde:
— “Muerto o vivo
diferencia, mujer, no hay;
hijo o Dios, soy tuyo”.

Traducción: Pablo Javier Aragón Plaza

4. Conclusión

“Porque en el infierno solo tienen fe aquellos que no están condenados y en el paraíso solo creen aquellos que no lo verán”.

En tiempos en que la literatura ha perdido su papel protagonista como configuradora de conciencias y descubridora de mundos, no está de más reflexionar sobre su valor como elemento que articula nuestras vidas y las dota de sentido. Hay una frase en el *Mahabharata* que siempre me ha gustado. En un momento dado, Arjuna está deprimido porque tiene que ir a la guerra y, por avatares del destino, enfrentarse a sus antiguos amigos. Sabe que tiene que hacerlo, pero querría no tener que hacerlo. Krishna, la divinidad, le dice: “La belleza de la rosa justifica el hecho de que sus raíces estén manchadas de barro”.

De entrada, Arjuna no entiende lo que le quiere decir. Pero, después, comprende que la belleza es aquello que queremos ser y nunca somos. Ser hermoso supone, visto desde esta óptica, no una simetría exterior, sino aspirar a ser la mejor versión de nosotros mismos, ser honesto, amable, honrado, entender que es mejor sufrir el mal que cometerlo, preferir buscar incesantemente la verdad antes que poseerla, tener la capacidad de pensar por uno mismo y, aun así, dar libertad a nuestros pensamientos para que evolucionen. Porque la mente es un buen sirviente, pero un mal amo. Solo a través de la educación, de la cultura, de la literatura, podemos hacer de ella una herramienta plenamente productiva. Y en este camino, es inevitable que nos equivoquemos, que dudemos de nosotros mismos, que nos manchemos de barro.

En fin, no me quiero extender, espero modestamente que este libro contribuya a reforzar los múltiples vínculos que ligan a Rusia y a España. Ojalá que el destino nos depare a ambos pueblos el mejor de nuestros mundos posibles. Que sigamos siendo siempre jóvenes, que no perdamos nunca la sonrisa, que hagamos siempre aquello que realmente queremos hacer; y, por encima de todo, que seamos buenos, en el sentido machadiano del término, porque como decía San Juan de la Cruz: “Al final de la vida, cuando todo lo material sea ya accesorio, nos van a examinar del amor”.

Convertant Di facies suas ad vos, et omnia prospera vobis largiantur.
Que los Dioses dirijan sus rostros hacia vosotros, y os colmen con todos los bienes.

Bibliografía

- ALBORG, J.L. 1972. *Historia de la literatura española* I, II, III. Ed. Gredos, Madrid.
- ALEGRÍA, F. 1974. *Historia de la novela hispanoamericana*. Ed. Andrea, C. de México.
- ALONSO, D. 1952. *Poetas españoles contemporáneos*. Ed. Gredos, Madrid.
- ALONSO, D. 1972. *Poesía española*. Ed. Gredos, Madrid.
- BAGNÓ, V. 1995. *El Quijote vivido por los rusos*. Diputación de Ciudad Real - CSIC. Madrid.
- BAGNÓ, V. 1998. “A propósito de las fuentes de *La Revolución y la novela* en Rusia de Emilia Pardo Bazán”, en: TORRES MARTÍNEZ, C. de (Ed.), “Estudios de la literatura española de los siglos XIX y XX”, en *Homenaje a Juan María Díez Taboada* (pp. 162-166). CSIC, Madrid.
- BATAILLE, G. 1987. *La literatura y el mal*. Ed. Taurus, Madrid.
- BATLLÓ, J. 1968. *Antología de la nueva poesía española*. Ed. Ciencia Nueva, Madrid.
- CASTAGNINO, R.H. 1971. *Experimentos narrativos*. Juan Goyanarte Ed., Buenos Aires.
- CASTELLET, J.M. 1970. *Nueve novísimos poetas españoles*. Ed. Seix Barral, Barcelona.
- CLÈMESSY, N. 1982. *Emilia Pardo Bazán como novelista. De la teoría a la práctica*. Fundación Universitaria Española, Madrid.
- CRUZ BARRIO, D. 2009. *La recepción de la crítica de Dostoyevski en España*. Editorial Pliegos, Madrid.
- CRUZ CASADO, A. 2018. “Visiones de Rusia en la cultura española de los siglos XVII a XIX”. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, Vol. 97, Nº 167, págs. 335-362.
- DEYERMOND, A. D. y otros. 1973. *Hª de la literatura española, 1-3*. Ed. Ariel, Barcelona.
- DÍEZ, M. 1988. *Antología del cuento literario*. Ed. Alhambra, Madrid (3.ª ed.).
- DOMÉNECH, R. 1977. *Exilio español de 1939*. Ed. Taurus, Madrid.
- DOSTOYEVSKI, F. 2008. *Crimen y castigo*. Ed. Isabel Vicente. Ed. Cátedra, Madrid.
- EAGLETON, T. 1988. *Una introducción a la teoría literaria*. FCE, Madrid.
- ESCANDELL VIDAL M. V. 1993. *Introducción a la pragmática*. Ed. Anthropos, Barcelona.
- ESSLIN, M. 1966. *El teatro del absurdo*. Ed. Seix Barral, Barcelona.
- FAUS, P. 2003. *Emilia Pardo Bazán. Su época, su vida, su obra*. Fundación Pedro Barrié de la Maza, La Coruña.
- FERNÁNDEZ MORENO, C. 1962. *Introducción a la poesía*. FCE, C. de México.
- FERNÁNDEZ RETAMAR, R. 1958. “Situación actual de la poesía Hispánica”, *Revista Hispánica Moderna*. Año 24, No. 1.
- FESTUGIERE, A.J. 1986. *La esencia de la tragedia*. Ed. Ariel, Barcelona.
- FOUCAULT, M. 1997. *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, Madrid.
- GAEV, A. 1964. *La literatura soviética y sus etapas*. Ediciones Servipres, Buenos Aires.
- GARCÍA DE LA CONCHA, V. 1973. *La poesía española de postguerra*. Ed. Prensa Española, Madrid.
- GARCÍA HORTELANO, J. 1978. *El grupo poético de los 50 (antología)*. Ed. Taurus, Madrid.
- GARCÍA LÓPEZ, J. 1965. *Historia de la literatura española*. Ed. Vicens Vives, Barcelona.

- GARCÍA MÁRQUEZ, G. 1996. *Cómo se cuenta un cuento*. Ed. Astrán, Madrid.
- GARCÍA MARTÍN, J. L. 1980. *Las voces y los ecos*. Ed. Júcar, Madrid.
- GILI-GAYA, S. 1973. *Curso superior de sintaxis española*. Ed. Vox, Barcelona.
- GONZÁLEZ ARIAS, F. 1996. “La condesa, la revolución y la novela en Rusia”, en *Bulletin Hispanique*, 96, 167-188.
- GONZÁLEZ MARTÍN, J.P. 1970. *Poesía Hispánica, 1939-1969*. Ed. Saturno, Barcelona.
- GUERRERO ZAMORA, J. 1961. *Hª del teatro contemporáneo*, J. Flors Ed., Barcelona.
- HEIDEGGER, M. 1967 *El ser y el tiempo*. FCE, Madrid.
- HEIDEGGER, M. 1989. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Ed. Anthropos, Barcelona.
- HERNÁNDEZ ALONSO, C. 1986. *Gramática funcional del español*. Ed. Gredos, Madrid.
- IGLESIAS FEIJOO, L. 1976. *Introducción a La tejedora de sueños*. Ed. Cátedra, Madrid.
- LAPESA, R et alii. 2000. *Estudios de morfosintaxis histórica del español*. Ed. Gredos, Madrid.
- LISSORGUES, Y. “La novela rusa en España (1886-1910)”, en *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas*. Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX, V Coloquio (Barcelona, 22-24 de octubre de 2008), Barcelona, PPU, 2011, pp. 287-309.
- LLOVET, E. 1955. *Don Juan y el teatro en España*. Ed. Mundo Hispánico, Madrid.
- LO GATTO, E. 1954. *Historia de la literatura rusa*, Norma Ed., Barcelona.
- LO GATTO, E. 1972. *La literatura rusa moderna*. Ed. Losada, Buenos Aires.
- MARCOS MARÍN, F. 1980. *Curso de gramática española*. Ed. Cincel, Madrid.
- MONLEÓN, J. 1971. *Treinta años de teatro de la derecha*. Ed. Tusquets, Barcelona.
- MORILLAS ESTEBAN, J. 2011. “Dostoyevski en España”, en *Mundo Eslavo*, 10, pp. 119-143.
- NIETZSCHE, F. 1996. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Ed. Tecnos, Madrid.
- OSBORNE, R. 1954. “Emilia Pardo Bazán y la novela rusa”, en *Revista Hispánica Moderna*, 20 (4), pp. 273-281. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- PARDO BAZÁN, E. 2009. *La cuestión palpitante. La revolución y la novela en Rusia. La nueva cuestión palpitante*. Ed. Bercimuel, Madrid.
- “Poesía rusa soviética (1917-1967)”. 1967. Antología de poesía, edición especial de la revista *Literatura Soviética*, N.º 6, Moscú.
- PORTNOFF, G. 1932. *La literatura rusa en España*. Instituto de las Españas, Nueva York.
- RIQUER, M. de y VALVERDE, J.M. 2002. *Historia de la literatura universal*. Ed. Planeta, Barcelona.
- ROCA PONS, J. 1973. *Introducción a la gramática*. Ed. Teide, Barcelona.
- RUIZ RAMON, F. 1980. *Hª del teatro español. Siglo XX*, Ed. Cátedra, Madrid.
- RUIZ, R. 1979. *Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900*. Ed. Cátedra, Madrid.
- SÁBATO, E. 1967. *El escritor y sus fantasmas*, Ed. Aguilar, Buenos Aires.
- SALVAT, R. 1977. *Tres testimonios del teatro español contemporáneo*. Ed. Bruguera, Barcelona.
- SÁNCHEZ MIGUEL, E. 1993. *Los textos expositivos: estrategias para mejorar su comprensión*. Ed. Santillana, Madrid.

- SÁNCHEZ PUIG, M. 1995. *Diccionario de autores rusos*. SS. XI-XIX, Ediciones del Orto, Madrid.
- SCHOSTAKOVSKY, P. 1945. *Historia de la literatura rusa desde los orígenes hasta nuestros días*. Ed. Losada, Buenos Aires.
- SERAFINI, M. T., *Cómo se escribe*, Paidós, 1994.
- Teatro ruso*. (2 vol.) 1957. Ed. Iberia, Barcelona.
- THOORENS, L. 1969. *Rusia, Europa oriental y del Norte*. Editorial Daimon, Madrid.
- UNAMUNO, M. de “Un extraño rusófilo”, en *Otros artículos*, en *Obras completas*, IX. *Discursos y artículos*, ed. GARCÍA BLANCO, M. 1971. Ed. Escelicer, Madrid, p. 1248.
- VALBUENA PRAT, A., 1962. *Historia de la literatura española* (3 vols.). Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
- VAN DIJK, T. 1993. *Texto y contexto*, Ed. Cátedra, Salamanca.
- VANKHANEN, N. 1994. “La imagen de España en el espejo de la literatura rusa”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 529-530 (julio-agosto 1994), pp. 223-232.
- VV. AA. 1997. *Historia de las literaturas eslavas*, ed. F. Presa González, Ed. Cátedra, Madrid.
- VV. AA. 2007. *Literatura Rusa Medieval. Perspectivas Actuales*. Universidad de Granada.
- VV.AA. 1997. *Estudios sobre Emilia Pardo Bazán*, ed. José M. González Herrán. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela.
- WAEGEMANS, E. 2003. *Historia de la literatura rusa*, EIUNSA, Madrid.
- WALISZEWSKI, K. 1946. *Historia de la literatura rusa*. Ed. Argonauta, Buenos Aires.

