

## Pushkin en la cultura española

Yulia Obolenskaya  
Universidad Estatal Lomonosov de Moscú

El mundo entero celebra este año de 1999 un aniversario de importancia universal: los doscientos años del nacimiento del genio ruso Aleksandr Pushkin, cuyas primeras traducciones al castellano aparecieron por vez primera en España hace más de 150 años.

En esta ponencia se va a tratar tanto de la historia de las traducciones españolas de la obra de Pushkin como de los problemas de su recepción y valoración, en un intento de recrear, desde una óptica universal, todo lo referente a las vicisitudes que el destino ha deparado a la obra y la imagen del gran poeta en España, así como hacer una caracterización del papel de Pushkin en la cultura española y en el diálogo cultural entre nuestras dos grandes naciones.

Al mismo tiempo, el análisis comparado de las traducciones y la misma selección de las obras traducidas del poeta ruso nos permiten reconstruir el estado del idioma español en el momento en que se llevaron a cabo, las tendencias que en aquel entonces marcaban las preferencias estéticas y la tradición literaria española, los gustos y las preocupaciones del público, la demanda social, etc.

Es importante, por controvertido que sea, el papel de las culturas e idiomas que sirvieron de *puente* o intermediario entre la obra de Pushkin y el lector español, porque las primeras traducciones indirectas, hechas en su mayoría del francés (y más tarde del alemán, italiano e inglés) reflejan no sólo el estilo individual de los traductores franceses - entre los que destacan P. Mérimée y A. Dumas - sino su interpretación de la obra traducida y la correspondiente tradición literaria nacional.

Inequívoco es el importantísimo y noble papel de los divulgadores de la obra de Pushkin en España, entre los cuales figuran los franceses Melchor de Vogüé y los ya mencionados Dumas y Mérimée, los españoles J. Valera, E. Castelar, E. Pardo Bazán y el ruso Ivan Turguénev. Todos ellos hicieron una gran aportación a la creación de una imagen errónea del poeta y su obra, al intentar presentarlo en sus traducciones como un avanzado discípulo de Byron en poesía y de Walter Scott en prosa.

El caso es que la obra de Pushkin llegó a España sólo después de la muerte del autor y en traducciones tardías y muchas veces imperfectas, que falsean o simplifican su sentido original. No consiguió, pues, insertarse en el contexto histórico de la época, alejándose al mismo tiempo del contexto social y cultural de Rusia, un país por entonces casi desconocido para los españoles. Es un *Pushkin fuera del tiempo*, según la definición del académico ruso Mijail Alekséyev, gran conocedor de las interrelaciones literarias y culturales entre España y Rusia. Este Pushkin, por causa de una recepción errónea, fue definido como un poeta romántico sin raíces nacionales, según escribe en su famoso libro *La revolución y la novela en Rusia* (1887) la escritora española Emilia Pardo Bazán. Su prosa, considerada histórico-romántica y sentimental, pierde bastante, según la opinión de Pardo Bazán, en comparación con Walter Scott. *Un gran desconocido, fuera de tiempo y su contexto...* ¿Es justa esta conclusión común de la crítica europea?

No en el caso de España, donde el mismo destino del poeta y su muerte trágica suscitaron en el lector el interés por su obra. Así, antes de que en los años 30 aparecieran las numerosas traducciones españolas de su poesía, ya se habían publicado unas primeras reseñas,

en las que se subrayaba el importantísimo papel del poeta en la creación de la literatura rusa, que "en el siglo cruel cantó a la Libertad e imploraba clemencia a los caídos". La gran aportación de Pushkin a la literatura y a la causa de liberación de su pueblo son algunos de los temas de los brillantes discursos pronunciados en los años 70 del siglo pasado por Emilio Castelar y, sobre todo, de su primer artículo crítico traducido al italiano ya en 1874, en el cual califica a Pushkin de "autor de una sola gran obra lírica "Eugenio Oneguín", de "primer poeta romántico en Rusia". En su artículo y en sus discursos (incluido el pronunciado en La Real Academia Española el 25 de abril de 1880) Castelar, respondiendo a las preocupaciones actuales de su país en el nuevo contexto socio-cultural insiste en que el romanticismo del poeta ruso era expresión de la protesta de la nación rusa contra el dominio alemán (¿¡?!).

Terminada la *década ominosa* (1823-1833) y a raíz de la llegada la *época de los pronunciamientos* el nombre de Pushkin se hace bien conocido en España, convirtiéndose en símbolo de la lucha contra el despotismo, si bien su obra se podía leer solo en traducciones francesas o alemanas, que empezaron a publicarse a a partir de 1823. Los discursos y artículos de Castelar marcan nuevas tendencias socio-políticas y en los 70-90 los escritores y eruditos españoles no solo conocían el nombre de Pushkin, sino que expresaban gran admiración por sus obras poéticas (Véanse, por ejemplo las *Memorias* de Nemiróvich-Danchenko, en las que el autor cita la opinión del poeta Núñez de Arce). Otro poeta, Manuel Reyna, en sus versos-manifiesto de 1884 dedica dos líneas a Pushkin:

Puschkin, rasgado el pecho, y en la herida  
la serpiente de los celos enroscada...

Sin embargo, las primeras obras en prosa de Pushkin no se traducirán al español hasta finales de los años 40 y el autor, reconocido ya como "adepto y rival de Byron" gracias a las opiniones de la crítica literaria francesa y los esfuerzos de los traductores galos, se convierte ahora en una especie de Walter Scott, aunque menos pintoresco y con menos recursos estilísticos. Los traductores españoles, que tradujeron la variante ya romantizada y adornada por sus colegas franceses, siguieron su mismo rumbo. Desde este punto de vista es muy interesante la primera traducción española de la novela corta *El turbión de nieve* (La nevasca), publicada en Valencia en 1847. Comparándola con su *fuentes* francesa (traducción publicada en "L'Illustration" de 1843) se puede percibir la pérdida de todos los detalles realistas en la descripción de la vida cotidiana de la nobleza provincial rusa (muy modesta). Al mismo tiempo, para dar un toque romántico y aristocrático a la escena de la huida de la protagonista el traductor convierte la *puerta de servicio* en *escalera falsa* y su *ropa* en *alhajas*. Desaparece la ironía del autor y su sentido del humor, adquiriendo el argumento un tono moralista relacionado con las desigualdades de clases sociales.

Las mismas transformaciones *romantizantes* sufrió *La hija del capitán* en la edición del "Correo de Ultramar" de 1855 (París). Lo más curioso es que la siguiente traducción, realizada en Madrid en 1879 a partir de la famosa traducción francesa de Luis Viardot del 1853 con la ayuda y participación del mismo Turguenev resulte más parecida a la novela de aventuras amorosas a *lo Scott* con elementos etnográficos, rasgos que resultaron reforzados en las traducciones españolas de estilo costumbrista de finales del siglo XIX .

Comparando la traducción española del 1879 - *La hija del capitán. Novela rusa de Alejandro Pouschkine*, tr. por V.S.C. Madrid, imprenta de F. Maclas con su fuente francesa *La filie du capitán, par Alexandre Pouschkine. Traduction de Louis Viardot, París, Librairie de L.Hachette et C., 1853*, comprobamos que es una traducción al pie de la letra que repite

todas las faltas y deficiencias de la variante francesa y numerosos comentarios de los préstamos rusos como topónimos o conceptos y realidades específicamente rusos son a veces confusos y pseudoetnográficos tergiversando las costumbres rusas, la misma geografía del país. Estos comentarios de Viardot en vez de darles a los lectores la posibilidad de conocer la vida y la historia de un pueblo tan lejano y tan poco conocido, contienen muy a menudo conceptos falsos o tópicos que desgraciadamente sobrevivieron a esa traducción, pasando a otras incluso a las modernas. Por ejemplo, comentando el episodio del asalto de Pugachov a la fortaleza, cuando el comandante ordena a Masha, una joven aristócrata, que vista un *sarafán* (vestido de campesina), para hacerse pasar por campesina y evitar así ser la violencia o la muerte, se nos aclara que "*sarafán es vestido de fiesta: los rusos acostumbra a enterrar los muertos con los mejores vestidos*". Este comentario sobrevivió a la traducción y aparecerá en decenas de traducciones españolas posteriores como *vestimenta fúnebre rusa*.

Los fenómenos de la vida rusa en general se explicaban con ayuda del análogo francés que poco venía al caso y que después traducido al español *afrancesaba* en gran medida a Pushkin, su obra y la misma Rusia no sólo en su forma (al conservarse incluso la la ortografía y la puntuación francesas) sino también en su contenido y la misma esencia de la obra.

Los préstamos mal interpretados a veces transformaban la realidad de la vida del campesino ruso: al utilizar su *telega* (modesto carro campesino) se convertía en un señorito, pues paseaba en un *pequeño carruaje de verano* (*petit chariot d'été* en la traducción de Viardot).

Estas traducciones, seguidas posteriormente de las de A.Dumas, que *tradujo Las novelas de Belkin* y la tan conocida en España traducción Merimée de *La dama de piques* pusieron los cimientos de la tradición de la traducción de la prosa de Pushkin. Los escritores franceses, sin entender la originalidad novedosa del estilo y el método de Pushkin, intentaban adaptarlo a los modelos existentes de las novelas de aventuras.

El estilo del autor ruso resultaba completamente *atípico* desde el punto de vista de toda la literatura universal, en algo que se puede apreciar perfectamente en las primeras traducciones a todas las lenguas extranjeras. Ni siquiera el mismo P.Merimée, brillante estilista francés, cuyas traducciones de Pushkin después aparecerían en España vertidas al español y catalán, fue capaz de apreciar la sobriedad clásica del estilo de Pushkin, completando siempre las escuetas frases del original con comparaciones o epítetos triviales.

Asimismo podemos concluir que los primeros clichés, banalidades y otros detalles de *adorno* que durante más de un siglo fueron tan tan característicos en las traducciones españolas de la prosa del genio ruso fueron un invento francés implantado en el suelo español. Se privó así a Pushkin de su propia fisionomía, tan original, asemejándolo según las modas literarias a Scott, Dumas, Dickens, etc. y al mismo tiempo se tergiversó e incluso se le desposeyó de su originalidad en el género literario de la mayoría de sus obras, convirtiendo poemas en cuentos, dramas en novelas cortas, etc.

Gracias a los traductores franceses (y su tradición de no traducir versos en versos) hasta los últimos años todos los grandes poemas de Pushkin se traducían en prosa. Y el lector español sigue hasta el presente sin poder haber leído el *Eugenio Oneguín* en verso (aunque ya existen dos traducciones completas en español y una en asturiano).

No debemos olvidar el papel desempeñado por la crítica literaria nacional a la hora de crear esa imagen distorsionada del poeta, ni su influencia en la tradición de la percepción de su obra. Y aquí "marca la pauta" Doña Emilia Pardo Bazán con sus conferencias y el libro *La revolución y la novela en Rusia* (1887), en los que la autora (influida por la crítica francesa

y, sobre todo, por M. de Vogüé), no supiendo captar el carácter étnico de su obra, acusa a Pushkin de no haber dedicado su talento a la poesía nacional, aunque la escritora aprecia mucho el drama de Pushkin *Boris Godunov* por su carácter realista y nacional. Para Bazán, Pushkin es un poeta sin nacionalidad (y su melancolía no es la desesperada tristeza rusa, sino la *morbidezza* romántica que casi con las mismas palabras expresan Byron, Espronceda y Musset."<sup>1</sup>. A pesar de eso (y del hecho de que las pocas obras que leyó Bazán las leyó **sólo en traducciones**), la crítica española considera a Pushkin uno de los mejores y más grandes escritores europeos, y en "La hija del capitán" *supera a algunas novelas de W.Scott*".

El caso es que Pardo Bazán y otros críticos españoles así como el lector español en general comparan las obras de Pushkin con las de Gógol, Turguéniev, Dostoyevski y Tolstói y atendiendo al nuevo contexto histórico y cultural y en el contexto además de la lucha contra el naturalismo francés, entonces en boga.

A fines del s. XIX el Pushkin romántico y romantizado pudo suscitar el interés de muy pocos poetas admiradores del romanticismo, ya que desgraciadamente las traducciones de sus obras románticas no aparecieron en España hasta los años 30 de ese siglo, cuando en Barcelona la editorial Cervantes publicó la primera selección de sus poesías.

A partir del año 1892 se sucederán numerosas ediciones de una novela que gustaba mucho a los lectores, *Dubrovski*, cuyo carácter romántico fue acentuado por los traductores con modificaciones del título en "*El bandido ruso*", "*El bandido Dubrovsky*", "*El bandolero Dubrovsky*", "*El Dubrovsky, el capitán de bandidos*", "*Dubrovsky el bandido ruso*" y en la traducción catalana de 1922 "*El bandoler romàntic*". El título más curioso fue el inventado en una edición barcelonesa de 1948 - "*Águila negra (Dubrovski el Cándido)*".

*La hija del capitán* es la obra de Pushkin más conocida y popular en España. Además, por número de traducciones (¡más de veinte traductores!) y la cantidad de ediciones no tiene rival entre los autores rusos: ¡más de 40! Y aún en las mejores traducciones esta joya se edita en series de libros juveniles de aventuras. El porqué de la mala comprensión de esta obra radica en sus primeras versiones y en las interpretaciones que los traductores y críticos literarios hicieron de las peculiaridades de esta novela enigmática, tan sencilla a primera vista pero tan parecida en realidad a aquellas cajitas chinas que, al abrir una descubres otra y así indefinidamente...

La causa principal de las deficiencias de las primeras traducciones de las obras (incluso de las directas, de los años 20, hechas por los exiliados rusos R.Slaby, J.Portnoff y A.Markov) radica en la interpretación equivocada de la obra, el deseo de *hacerla parecer* a los modelos europeos de la novela sentimental. La traducción de A.Markov, editada por lo menos ocho veces, es un claro ejemplo del intento de creación de "otro" Pushkin, que nada tiene que ver con el auténtico. Y no es que la traducción sea mala, sino que el problema está en el ánimo del traductor de adaptarla a los gustos y expectativas del lector, que espera de un libro del siglo pasado un estilo un poco anticuado, decimonónico, lleno de suspiros patéticos, epítetos rebuscados y sentimientos románticos y algo cursis. ¡Y no es así Pushkin! Pushkin son frases lacónicas, reflexiones claras y modernas, descripciones psicológicas parcas en palabras que, como en la prosa moderna, te hacen pensar y desarrollar lo que es apenas sugerencia.

He realizado un experimento: propuse a dieciocho lectores españoles (entre ellos filólogos hispanistas) comparar y escoger la mejor de dos traducciones de un fragmento muy

---

<sup>1</sup> Emilia Pardo Bazán, *Obras completas*, 1973. T.III, pág. 828.

característico de la obra. Las traducciones que propuse fueron la de Markov del año 30 y la más moderna y mejor conseguida (casi perfecta según mi opinión) de Amaya Lacasa<sup>2</sup> Pues bien la mayoría de mis *expertos* escogieron la primera, subrayando que recrea mejor la atmósfera dramática de la narración y que su idioma es más natural. Esta última observación es sumamente importante. Aunque A. Lacasa supo captar lo esencial del estilo de esta obra, su sobriedad, su prosodia insólita y a la vez su carácter casi constructivista, en el que no hay prácticamente ninguna palabra superflua, el lector espera de la prosa del siglo pasado otro tipo de mensaje y de recursos estilísticos. La tradición de la percepción entra en conflicto con el deseo y el deber del traductor de recrear todo el contenido del original y el impacto que éste produce en su lector. No el deseo de modernizar y actualizar el original sino transmitir su actualidad. Y el lector educado en los modelos de la prosa sentimentalista y romántica no quiso esforzarse en asimilar una novedad inesperada. No les *suenan como es debido*.

Con los años, la imagen misma de Pushkin se mitologiza cada vez más en el mundo hispanohablante gracias a la *romantización* o, más bien, la *byronización* de su vida. Desde este punto de vista, son sumamente significativos o típicos los detalles *adicionales* de su biografía, que encontramos por ejemplo en la nota preliminar del editor a la edición de la famosa "Colección Austral" de Espasa-Calpe, repetida por lo menos en 7 ediciones<sup>3</sup>. Nos quieren presentar a un Pushkin diferente al auténtico, que nunca estuvo en la guerra: "*intervino en la guerra contra los turcos*". Es una anotación que interpreta de forma muy libre algunos de los hechos reales de su vida. Se asevera, por ejemplo, que "*después de varios traslados, el zar Nicolás I le levanta el destierro y le colma de honores en San Petersburgo, encargándole diversos trabajos de los que se ofreció ser exclusivo censor y por los cuales le concedió grandes sumas*". El orgulloso poeta, que en los últimos años de su vida sufrió constantemente la humillante y provocadora actitud de la corte y del mismo zar, estaba asediado por sus acreedores y se sentía en un callejón sin salida, resulta que, según el editor, una vez terminada su aventura turca, "*disfrutaba una existencia tranquila en su matrimonio*"<sup>4</sup>

En definitiva, lo que se proponía al lector español era la imagen actualizada del poeta valiente y rebelde, conocido por las traducciones de los años 20-30 de su poesía, que invocaba a la libertad y la dignidad humana, contra la opresión y la humillación. En esta traducción nos encontramos con un Byron domesticado y amansado, la imagen que mejor correspondía al contexto de la época franquista.

En España, pues, Pushkin sigue siendo un *romántico tardío*. No se aprecia su gran papel en la creación de la literatura realista. El espíritu innovador de su obra y su método artístico siguen sin ser reconocidos y valorados, no se conocen sus poesías íntimas y filosóficas, tampoco han sido apreciados el psicologismo de "La dama de las picas", la fantasía grotesca y mística del "Constructor de ataúdes" y otros hallazgos que inspiraron a muchos escritores europeos y hispanoamericanos. Su obra dramática y épica a la vez "Boris Godunov" es conocida como opera, como obra maestra musical, de la que poca gente conoce su fuente literaria y su gran autor. La influencia de este genio ruso llegó a España sólo de forma indirecta, a través de las obras de sus grandes compatriotas, a través de su influencia en la obra de Gógol, Dostoyevski y muchos otros. De las obras de Pushkin y pasados por las novelas de Gogol y Dostoyevski llegaron a la literatura y el arte español toda una serie de

---

<sup>2</sup> *La hija del capitán*, Serie: Tus libros, E.G.Anaya, S.A, Madrid, ed.: 1982,1983,1985,1987...1994.

<sup>3</sup> A.Pushkin, *La hija del capitán*, Madrid, 1-a ed.: 1940,... 5-a: 1965.

<sup>4</sup> *La hija del capitán*, Espasa-Calpe, Madrid, 1965.

personajes. Por ejemplo, las personas insignificantes, perdidas en los grandes ciudades, humillados, pero fuertes de espíritu - los *pequeños hombres*, según el término acuñado por los críticos literarios rusos en relación a este tipo humano y literario. La influencia pushkiniana oculta en el arte español del siglo XX está por estudiar.

Pushkin llegó demasiado tarde al lector español, sus innovaciones literarias son reconocidas por los críticos literarios, pero casi no se reflejan en las traducciones. Dada la larga tradición de romantizar todas sus obras, una tradición ya arraigada en la conciencia del lector, es muy difícil que se haga moderna y actual su obra en la España de hoy.

Ello se debe a que en España no existe una visión de conjunto de la obra del gran pensador, psicólogo y lírico ruso, y sus traducciones están fuera del contexto del todo que es su obra completa, cuya parte más importante, la poética, sigue siendo casi desconocida. Los traductores de los últimos dos decenios se están esforzando por descubrir para el lector español a este Mozart de los escritores. Entre estos *descubridores* debemos destacar a Joaquín Torquemada, con una decena de las mejores poesías de Pushkin muy bien traducidas. En realidad se trata dar a conocer a una obra desconocida y cambiar la concepción tradicional. ¡Quién sabe cuánto esfuerzo y tiempo costará esta noble tarea!...

En 1986 vio la luz en Madrid la primera *Biografía de Pushkin*, escrita por la conocida escritora y crítico literario Carmen Bravo-Villasante, en la cual, según la reseña de "El País", vemos "*a Pushkin en sus papeles, pero también en su radical soledad ante sí mismo, en sus perplejidades de amante y de escritor progresista, en sus escaramuzas con la censura zarista, en su cotidianidad del tiempo perdido...*" Mención aparte merece el que la autora ofreció al lector el acceso a buena parte del epistolario del poeta y a sus poesías, faceta completamente desconocida en España. En una entrevista la autora del libro reconoce que el epistolario del gran poeta es una de sus más geniales obras y expresa su deseo y esperanza de ver pronto la traducción de las obras completas de Pushkin.

El único monumento a Aleksandr Pushkin erigido en tierra española es el que se encuentra al lado del gran romántico español Gustavo Adolfo Bécquer en el hermoso parque madrileño de Fuente del Berro. Es un monumento a un poeta clásico, en reconocimiento al autor de varias obras maestras, tomadas al azar de su riquísima herencia. Estas joyas son tan sólo unas piezas, mejor dicho, unos fragmentos diversos y dispersos de un todo creativo único y, por eso, no pueden dar una idea correcta ni de este sistema creativo único ni de su autor. Un poeta que tanto admiró a España y que fue el autor de una de las mejores versiones europeas del "Don Juan". Un poeta con una biografía heroica y romántica conocida por casi todos los españoles, pero cuya obra tan poco conocen, siendo en la mayoría de los casos confusos recuerdos de novelas sentimentales leídas en la infancia. Tal ha sido la suerte de Pushkin en España.

En su libro dedicado a la literatura rusa "*Hombre y Hombre*" (1969) el escritor chileno Volodia Teitelbaum califica a Pushkin de "*la Víctima mas ilustre*", porque aún gozando hoy en día de fama mundial, el Poeta, conocido sólo como prosista, sigue siendo víctima de la incompetencia y falta de profesionalidad de los traductores y de la ignorancia e indiferencia de los editores, que, juntos, han condenado a la mayor parte de la obra del genio ruso, patrimonio de la Humanidad, a ser una incógnita en España.