

LARISA SOKOLÓVA
SALUSTIO ALVARADO SOCASTRO
RAFAEL GUZMÁN TIRADO

HISTORIA DE LA LITERATURA RUSA
DEL SIGLO XI AL SIGLO XXI

GRANADA 2020

Esta monografía ha sido elaborada y publicada gracias a la financiación de la Fundación “Rússkij mir” (№ 1939Гр/І–335–18)



© LARISA SOKOLÓVA, SALUSTIO ALVARADO SOCASTRO, RAFAEL GUZMÁN TIRADO
© UNIVERSIDAD DE GRANADA
HISTORIA DE LA LITERATURA RUSA. DEL SIGLO XI AL SIGLO XXI
ISBN 978-84-338-6718-6. Depósito legal: GR./1157-2020
Edita: Editorial Universidad de Granada
Campus Universitario de Cartuja. 18071 Granada
Telfs.: 958 24 39 30 – 958 24 62 20
web: editorial.ugr.es

Maquetación: Raquel L. Serrano / atticusediciones@gmail.com
Diseño de cubierta: Tarma. Estudio gráfico

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

ÍNDICE

PRÓLOGO	15
I. LA LITERATURA RUSA EN EL CONTEXTO DE LA CULTURA EUROPEA	21
II. LA LITERATURA RUSA ANTIGUA. GÉNESIS DE LAS RELACIONES LITERARIAS RUSO-ESPAÑOLAS	33
2.1. Los orígenes remotos de la literatura rusa. La misión cirilo-metodiana a la Gran Moravia	33
2.1.1. La cuestión de las “letras rusas”	34
2.2. La conversión de Rusia al cristianismo. El Cisma de Oriente y el surgimiento de la “Slavia Orthodoxa”	36
2.3. Periodización de la literatura rusa antigua	37
2.4. La literatura de la Rus’ (siglos X-XIII)	38
2.4.1. La primera influencia meridional. La redacción rusa del antiguo búlgaro. El <i>Evangelario de Ostromir</i>	38
2.4.2. Literatura religiosa traducida.....	39
2.4.2.1. Hagiografías	39
2.4.2.2. Textos piadosos y sapienciales	40
2.4.2.3. Apócrifos	43
2.4.2.3.1. Apócrifos veterotestamentarios	46
2.4.2.3.2. Apócrifos neotestamentarios	52
2.4.2.3.3. Apocalipsis	54
2.4.2.3.4. Escritos apócrifos diversos	57
2.4.3. Literatura profana traducida	58
2.4.3.1. Obras históricas	58

ÍNDICE

2.4.3.2. Narrativa	59
2.4.4. Literatura religiosa autóctona	62
2.4.4.1. Hagiografías	62
2.4.4.2. Textos piadosos y sapienciales	66
2.4.5. La literatura profana autóctona	74
2.4.5.1. Obras históricas	75
2.4.5.2. Narraciones épicas	78
2.4.5.3. Obras jurídicas	81
2.5. La literatura rusa de la época de los principados noroccidentales (siglos XIII-XV)	83
2.5.1. Obras históricas	84
2.5.2. Narraciones épicas y patrióticas	85
2.5.3. Hagiografías y biografías	89
2.5.4. Textos piadosos y sapienciales	92
2.6. La literatura de la época del auge del Principado de Moscú (siglos XV-XVI)	93
2.6.1. La segunda influencia meridional	93
2.6.1.1. Cipriano de Moscú (±1330-1406)	94
2.6.2. La literatura al servicio del proyecto hegemónico de Moscú	95
2.6.3. Las polémicas de finales del siglo XV	96
2.6.3.1. San Genadio de Nóvgorod (±1410-1505)	97
2.6.3.2. San Nilo de Sora (1433-1508)	101
2.6.3.3. San José de Volokolamsk (1439-1515)	102
2.6.3.4. Basiano el Bizco (±1470-1531)	104
2.6.3.5. San Máximo el Griego (1470-1556)	105
2.6.4. Otras obras en prosa del siglo XV	106
2.6.4.1. El Viaje allende los tres mares de Atanasio Nicétida (±1430-1475)	107
2.6.4.2. El Relato sobre el voivoda Drácula	108
2.7. La literatura de la época de la consolidación de la autocracia y de la expansión del imperio ruso (siglos XV-XVI)	110
2.7.1. Primera etapa: de Iván IV el Terrible a la “Era de los disturbios”	110
2.7.1.1. Iván IV “el Terrible” (1530-1584)	110
2.7.1.1.1. Andréj Michájlovič Kúrbskij (1528-1583).....	111
2.7.1.2. El círculo literario de Iván el Terrible	112
2.7.1.2.1. San Macario de Moscú (1481-1563)	113

ÍNDICE

2.7.1.2.2. El arcipreste Silvestre (†1566)	114
2.7.1.2.3. El metropolitano Atanasio (mediados del siglo xvi)... ..	116
2.7.1.2.4. Hermolao Erasmo (mediados del siglo xvi)	116
2.7.1.2.5. Iván Seměnovič Peresvétov (mediados del siglo xvi)..	117
2.7.1.3. Teodoro I y su época	119
2.7.1.4. La “Era de los disturbios” (1598-1613)	119
2.7.1.4.1. Avraámij Pálicyn (±1555-1627)	121
2.7.2. Segunda etapa: de Miguel I al advenimiento de Pedro I el Grande	121
2.7.2.1. Rusia y el Renacimiento	121
2.7.2.1.1. El arcipreste/protopope Habacuc/Avvakúm.....	123
2.7.2.2. Hagiografía	126
2.7.2.2.1. San Demetrio de Roštóv	126
2.7.2.2.1.1. El Libro de las Vidas de los Santos	128
2.7.2.3. Prosa profana	129
2.7.2.3.1. Narrativa y sátira	129
2.7.2.3.2. El “ciclo de Azov”	133
2.7.2.4. Poesía	133
2.7.2.4.1. Simeón Pólockij (1629-1680)	134
2.7.2.4.2. Sil’véstr Medvédev (1641-1691)	135
2.7.2.4.3. Karión Istómin (±1650-1717)	136
2.7.2.5. Teatro	137
2.7.2.6. Gramática	139
2.8. Relaciones literarias hispano-rusas	140
III. LA LITERATURA RUSA DEL SIGLO XVIII. LA IMAGEN DE ESPAÑA EN EL SENTIMENTALISMO RUSO	151
3.1. La literatura rusa del siglo xviii en el contexto del desarrollo cultural europeo....	151
3.2. Periodización de la literatura rusa del siglo xviii	153
3.3. La literatura rusa del primer tercio del siglo xviii	155
3.4. El Clasicismo ruso en el contexto del Clasicismo europeo. Rasgos específicos nacionales	159
3.5. Reforma del sistema de versificación de Vasílij Trediakóvskij y Michail V. Lomonósov	162
3.6. Regulación del sistema de género de la literatura rusa en la estética de A. P. Sumarókov	163
3.7. Reforma del estilo de la lengua literaria de Michail V. Lomonósov	164

ÍNDICE

3.8. El género de la sátira en el Clasicismo ruso. Rasgos específicos de las sátiras de Antióch Kantemír	164
3.9. El género de la oda en el Clasicismo ruso. Rasgos innovadores de las odas de Michaíl Lomonósov	165
3.10. La novela de formación y la novela epopeya en el Clasicismo ruso. La obra literaria de Vasílij Trediakóvskij	168
3.11. La tragedia y la comedia en el Clasicismo ruso. El teatro de Aleksándr Sumarókov	170
3.12. La obra literaria de Michaíl Cheráskov. <i>Rossiada</i> como modelo de poema épico nacional	172
3.13. La época de la Ilustración	175
3.14. La comedia en la época de la Ilustración: el teatro de Denís Fonvízin.....	176
3.15. La poesía de Gavríla Deržávin en el contexto del Clasicismo ruso y de la Ilustración	177
3.16. La tendencia satírica de la época de la Ilustración: la obra literaria de Iván Krylón	181
3.17. El Sentimentalismo ruso en el contexto del Sentimentalismo europeo.....	183
3.18. Rasgos específicos del Sentimentalismo ruso en la obra de Aleksándr Radíščev	184
3.20. Conceptos éticos y estéticos del Sentimentalismo en la obra de Nikoláj Karamzín	188
3.21. Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XVIII: la imagen de España en la obra de Nikoláj Karamzín	194
IV. LA LITERATURA RUSA DEL SIGLO XIX. MOTIVOS ESPAÑOLES EN LA LITERATURA RUSA DEL SIGLO XIX	199
4.1. Principales tendencias	199
4.1.1. El contexto histórico	199
4.1.2. Las tendencias clave en la literatura	201
4.1.3. El Romanticismo ruso en el contexto del Romanticismo europeo	204
4.1.4. Rasgos nacionales específicos del Romanticismo ruso.....	206
4.1.5. Las sociedades literarias. “La tertulia de los amantes de la lengua rusa” (Беседа любителей русского слова) y “Arzamás” (Арзамас). La polémica sobre la lengua literaria	207
4.1.6. Vasílij Žukóvskij	212
4.1.7. Konstantín Bátjuškov	220
4.1.8. La obra literaria de los “decembristas”	226
4.1.9. Aleksándr Griboédov	233

ÍNDICE

4.1.10. Aleksándr Púškin	241
4.1.11. Poetas del círculo de Aleksándr Púškin	324
4.1.12. Michaíl Lérmontov.....	330
4.1.13. Nikoláj Gógol’	356
4.1.14. El movimiento literario de la década de 1840. La tendencia del Realismo y la “Escuela natural”	375
4.1.15. Aleksándr Herzen/Gércen	379
4.1.16. Iván Turgénev.....	385
4.1.17. Iván Gončárov.....	402
4.1.18. El movimiento literario de la década de 1850-1860. La novela “¿Qué hacer?” de Nikoláj Černyšévskij en el contexto social-histórico.....	410
4.1.19. Michaíl Saltykóv-Ščedrín.....	412
4.1.20. Aleksándr Ostróvskij.....	418
4.1.21. Las tendencias clave en la poesía rusa de la segunda mitad del siglo XIX (Fëdor Tjútčev, Nikoláj Nekrásov, Afanásij Fet)	423
4.1.22. El movimiento literario de la década de 1870.....	433
4.1.23. Lev Tolstóij.....	435
4.1.24. Fëdor Dostoévskij	469
4.1.25. Nikoláj Leskóv	501
4.1.26. Antón Čéchov.....	507
4.1.27. Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XIX	526
V. LA LITERATURA RUSA DEL SIGLO XX. TENDENCIAS PRINCIPALES Y FIGURAS CLAVE. MOTIVOS ESPAÑOLES EN LA LITERATURA RUSA DEL SIGLO XX	
5.1. Periodización de la literatura rusa del siglo XX	553
5.1.1. La literatura del primer tercio del siglo XX.....	553
5.1.2. La literatura de los años 1930-1950	554
5.1.3. La segunda mitad del siglo XX (1950-90).....	555
5.2. El contexto cultural e histórico del desarrollo literario del primer tercio del siglo XX	558
5.3. Corrientes principales del modernismo. El simbolismo.....	561
5.4. Aleksándr Blok.....	563
5.5. El Acmeísmo	573
5.6. Ósip Mandel’shtám	575
5.7. Ánna Achmátova	578

ÍNDICE

5.8. El Futurismo	587
5.9. Vladímir Majakóvskij.....	589
5.10. Borís Pasternák.....	597
5.11. Marína Cvetáeva.....	606
5.12. Sergéj Esénin.....	612
5.13. Iván Búnin	618
5.14. Maksím Górkij	624
5.15. Michaíl Bulgákov.....	631
5.16. Andréj Platónov.....	640
5.17. Michaíl Šólochov	646
5.18. La prosa de la Gran Guerra Patria.....	653
5.19. La poesía del período de la Gran Guerra Patria. El poema <i>Vasilij Těrkin</i> , de Aleksánder Tvardóvskij	657
5.20. Aleksánder Solženícyn.....	659
5.21. Iósif Bródsckij/Joseph Brodsky	666
5.22. Los motivos españoles en la literatura rusa del siglo xx.....	670
VI. LA LITERATURA RUSA EN EL EXTRANJERO: SÍNTESIS DE LAS TRADICIONES RUSA Y EUROPEA	689
6.1. Periodización de la literatura rusa en el extranjero.....	689
6.1.1. La literatura de la primera ola de emigración (características generales)...	690
6.1.1.1. Mark Aldánov (Landáu).....	692
6.1.1.2. Arkádij Avércenko	695
6.1.1.3. Téffi (Nadéžda Lóhvickaja).....	697
6.1.1.4. Iván Šmelëv.....	699
6.1.1.5. Borís Zájcev	703
6.1.1.6. Vladímir Nabókov.....	705
6.1.1.7. Gajtó Gazdánov (Geórgij Gazdánov).....	709
6.1.2. Literatura de la segunda ola de emigración (características generales)...	712
6.1.3. Literatura de la tercera ola de emigración (características generales)...	713
6.1.3.1. Vasílij Aksënov	714
6.1.3.2. Geórgij Vladímov (Volosévič)	715
6.1.3.3. Sergéj Dowlátov.....	715
6.1.3.4. Sása Sokolóv (Aleksánder Sokolóv).....	717

ÍNDICE

VII. EL PROCESO LITERARIO MODERNO: PRINCIPALES TENDENCIAS Y FIGURAS CLAVE.....	719
VIII. LA IMPORTANCIA MUNDIAL DE LA LITERATURA RUSA. LA LITERATURA RUSA EN EL CONTEXTO DE LA LITERATURA UNIVERSAL.....	727
IX. BIBLIOGRAFÍA GENERAL	731

PRÓLOGO

La literatura rusa, una de las mayores del mundo, es patrimonio de toda la humanidad. En ella, por un lado, se reflejan unos rasgos nacionales específicos, históricamente establecidos y, por otro, se adaptan y se interpretan a su manera las imágenes de la literatura europea y de la literatura mundial. Estos rasgos determinan el contenido, la estructura y la composición del presente libro.

El contenido responde a las regularidades del desarrollo literario nacional, que se expresa en el hecho de que bajo la influencia del proceso histórico-cultural ruso se reemplazan unos estilos literarios por otras teorías estéticas, y se basa en un enfoque histórico, en el principio del historicismo, lo que significa que cada fenómeno literario se analiza según las condiciones histórico-literarias en las que surge y se desarrolla. El concepto de historicismo excluye la oposición de una tendencia literaria a otra, reforzando el principio de igualdad artística.

En el libro, el proceso literario se presenta en capítulos que contienen la descripción general de las corrientes literarias clave en los diferentes períodos históricos, y en capítulos monográficos, dedicados al análisis detallado de la obra literaria de los escritores rusos. Esta combinación presta la misma atención al cambio de ideas y métodos artísticos que a la originalidad de la obra literaria de escritores significativos. Hay que destacar que el enfoque preferencial por los rasgos específicos del proceso literario no permite incluir las biografías de los escritores, que solo se estudian en la medida en que son necesarias para comprender toda la producción literaria de un escritor o de una obra concreta. Para obtener información biográfica, el lector puede consultar las numerosas publicaciones de referencia y diccionarios que figuran en la bibliografía.

La novedad de este libro reside en que la literatura rusa se estudia en el contexto de las relaciones ruso-europeas y desde una perspectiva de interacción activa con la cultura española. Las relaciones literarias ruso-europeas se analizan brevemente en el capítulo I *La literatura rusa en el contexto de la cultura europea*; un análisis más detallado de las influencias literarias europeas en los escritores rusos se encuentra en los capítulos monográficos dedicados a la obra literaria de los escritores rusos más conocidos. El lector también puede obtener información más completa sobre las relaciones literarias entre Rusia y Europa a partir de las fuentes publicadas en el texto de dicho capítulo, así como en la bibliografía general y especial.

Además, la originalidad de la presente monografía reside en que en ella se reflejan los múltiples contactos literarios ruso-españoles. Se trata así de la primera historia de la literatura rusa escrita en español, en la que se analizan textos con motivos españoles, lo que permite incorporar emocional y activamente a los lectores al proceso de aprendizaje del material estudiado. En este sentido, el presente libro tiene como fin que el lector no solo conozca la literatura rusa, sino que también pueda comprender la suya propia a través de su reflejo en la mentalidad rusa, siendo así capaces de descubrir los rasgos diferentes y semejantes que se dan entre ambas culturas. Son numerosos los especialistas rusos y españoles que han subrayado los rasgos comunes existentes entre los pueblos ruso y español; entre ellos cabe destacar al decembrista ruso Fëdor Glinka, quien propuso una definición clásica de las semejanzas entre los destinos históricos de Rusia y España: “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”¹. Miguel de Unamuno, en una carta dirigida a Ángel Ganivet, escribía lo siguiente: “Me interesa mucho todo lo ruso, todo lo original, todo lo tradicional, lo menos cosmopolita. Siempre estuve convencido de que existen analogías incuestionables 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 a Italia, países latinizados y demasiado paganos, como a España”². En el conocido libro *¿Rusia y España: una respuesta cultural*³ se investiga la interacción de las culturas española y rusa desde sus orígenes hasta los años 40 del siglo xx.

Aunque en España ya se han publicado diversas obras sobre la historia de la Literatura Rusa, la presente monografía es única en su género por las siguientes razones: es una obra escrita originalmente en español y no traducida de otra lengua, trata esta materia en exclusividad y no en el conjunto de otras literaturas eslavas, abarca su estudio desde sus comienzos entre los siglos x-xi hasta nuestros días y va mucho más allá del habitual nivel divulgativo, por lo que se puede considerar como un texto destinado especialmente a eslavistas y rusistas con una adecuada formación filológica y literaria. Por dichas razones es de esperar que este libro se convierta en obra de referencia sobre Literatura Rusa para mucho tiempo.

Un aspecto totalmente innovador de este trabajo es el enfoque dado al estudio de la literatura rusa durante los primeros siglos de su desarrollo, pues la convencionalmente conocida como “literatura antigua”, es decir, aquella que se extiende desde

1. Образ Испании в русском искусстве://www.culture.ru/s/zapiski-putesheštvennika/ispaniya/

2. Véase: В.Е. Багно (2006): *Россия и Испания: общая граница*. Санкт-Петербург.

3. Véase: М. Alekseev (1975): *Rusia y España: una respuesta cultural*. Madrid. Hora H.

sus comienzos a finales del siglo x hasta el advenimiento de Pedro I el Grande, sigue siendo la gran desconocida. Esto se debe a razones muy concretas, la principal de ellas es que dicha “literatura antigua” está escrita en unas lenguas bastante distintas del ruso moderno en lo que respecta a su grafía, ortografía, morfología y sintaxis. Dichas lenguas son el antiguo ruso y el eslavo eclesiástico, cuyas fronteras, por lo demás, no quedaron delimitadas con claridad hasta la codificación y normalización de la lengua eclesiástica durante el siglo xvii. Son tantas esas diferencias que se ha hecho costumbre que en las ediciones dedicadas al gran público que se publican en Rusia, la literatura antigua aparezca “traducida” al ruso actual.

Nadando a contracorriente, en este libro se pretende ofrecer una panorámica de la literatura rusa antigua lo más cercana posible a las versiones originales de las obras, empleando, dentro de las lógicas limitaciones, unas tipografías afines a sus fuentes primarias, ya manuscritas, ya impresas, y respetando sus convencionalismos ortográficos, incluyendo acentos, espíritus, abreviaturas y tildes, tanto simples como literales. Hay que tener en cuenta que el alfabeto cirílico comúnmente empleado hoy día, el conocido como “alfabeto civil” (гражданская азбука) no empezó a desarrollarse sino a partir de 1708. Quiere esto decir que el emplear la escritura civil para reproducir textos anteriores a esa fecha, por mucho que sea práctica habitual, ya con fines pedagógicos, ya simplemente por comodidad, no deja de ser un anacronismo que se debe evitar.

Otro aspecto que, sin duda, resultará polémico en este libro es que, rompiendo con la práctica común que, salvo contadísimas excepciones, se ha venido siguiendo hasta ahora, se emplea un sistema internacional y académico de transliteración del ruso para eslavistas, sistema que se basa en dos principios, a cual más importante:

- El principio de la retransliteración automática, es decir, el que ofrece la posibilidad de reconstruir automáticamente la grafía cirílica sin el más mínimo margen para el error o la vacilación, distinguiendo, por ejemplo, *e* = *e* de *э* = *é*, *ë* = *ë* de *uo* = *io*, *u* = *i* de *ÿ* = *j*, *ц* = *c* de *mc* = *ts*, *я* = *ja* de *ua* = *ia* y así sucesivamente, al igual que marcando de manera inequívoca las consonantes acompañadas de *ь*, para poder distinguir entre *нов* = *nov* ‘nuevo’ y *новъ* = *nov* ‘tierra virgen’, *груд* = *grud*, genitivo plural de *груда* ‘montón’ y *грудь* = *grud* ‘pecho’, *угол* = *úgol* ‘ángulo’ y *уголь* = *úgol* ‘carbón’, *вон* = *von* ‘fuera’ y *вонь* = *voñ* ‘hedor’, *цеп* = *cep* ‘mayal’ y *цень* = *cep* ‘cadena’, *сыр* = *syр* ‘queso’ y *сырь* = *syř* ‘humedad’, *ос* = *os*, genitivo plural de *оса* ‘avispa’ y *ось* = *os* ‘eje’, *брат* = *brat* ‘hermano’ y *братъ* = *brat* ‘coger’, etc., etc., etc.
- El principio “isográfico-etimológico”, que se basa en la correspondencia ajustada que se da, fruto de la evolución histórica, al principio divergente, pero luego convergente, entre las grafías de las lenguas eslavas que se escriben con alfabeto cirílico y las que lo hacen con alfabeto latino. Así, por ejemplo, un apellido como Пушкин procede de *пушка*, palabra que corresponde a *puška* en checo, *puška* en eslovaco, *puška* en croata o *puška*

en esloveno. Tal apellido ha de transliterarse, por tanto, *Púškin*, para que la transliteración sea isográfica, es decir, con grafía igual a la de las lenguas eslavas de escritura latina, a la vez que se ponen de manifiesto sus relaciones etimológicas. Lo mismo ocurre en casos como los siguientes:

- un apellido como *Хмельницкий* deriva de *хмель*, palabra que corresponde a *chmel'* en eslovaco, *chmel* en checo, *chmiel* en polaco o *chmél* en bajo lusaciano, por lo que su transliteración ha de ser *Chmel'níckij*.
- un apellido como *Зайцев* deriva de *заяц*, genitivo *зайца*, palabra que corresponde a *zajac* en eslovaco, *zajac* en alto lusaciano, *zajac* en polaco, *zajec* en esloveno, etc., por lo que su transliteración ha de ser *Zájcev*.
- un apellido como *Чехов* deriva de *чех*, palabra que corresponde a *čech* en eslovaco, *čech* en checo, o *čech* en alto lusaciano, por lo que su transliteración ha de ser *Čéchov*.
- un apellido como *Языков* deriva de *язык*, palabra que corresponde a *jazyk* en eslovaco, *jazyk* en checo, *język* en polaco o *jazyk* en bajo lusaciano, por lo que su transliteración ha de ser *Jazykov*.

Y así sucesivamente hasta agotar la casuística.

Hay que tener en cuenta que, como ya se ha dicho, la inmensa mayor parte de lo publicado hasta ahora sobre literatura rusa ha tenido un carácter más bien divulgativo. Por el contrario, nuestro propósito ha sido redactar una obra de alto nivel académico, por lo que resultaba imprescindible emplear en ella un sistema de transliteración acorde con esta exigencia.

Otra razón más, por si lo argumentado hasta ahora fuera poco. En la parte dedicada a la literatura rusa antigua hay citas en lenguas orientales (hebreo, arameo, siríaco, árabe, etiópico) que aparecen transliteradas conforme a las normas científicas que son de uso común y preceptivo entre los semitistas españoles desde hace casi un siglo. Habría sido un contraste excesivamente abrupto que, frente a esto, el ruso apareciera transcrito según un sistema propio del uso periodístico. Precisamente una de las asignaturas pendientes de la rusística española es el establecer una clara distinción entre aquello que es propio del nivel académico y aquello que es propio del nivel divulgativo.

Éste es, por tanto, el sistema de transliteración del ruso para eslavistas empleado en este libro:

а = a	б = b	бъ = b́	в = v	въ = v́	г = g	гъ = ǵ
д = d	дъ = d́	е = e	ë = ë	ж = ž	з = z	зъ = ź
(і = j)	и = i	й = j	к = k	къ = ḱ	л = l	лъ = ĺ
м = m	мъ = ḿ	н = n	нъ = ń	о = o	п = p	пъ = ṕ

PRÓLOGO

p = r	рѣ = ř	c = s	сь = ś	t = t	ть = t'	y = u
ф = f	фѣ = f'	x = ch	хѣ = ch'	ц = c	ч = č	ш = š
щ = šč	ъ = ʒ	ы = y	ь = 'ʹ	(ѣ = ě)	э = è	ю = ju
я = ja	(v = ĵ, v)	(ѳ = f')				

En antropónimos y topónimos ucranianos, *z* se translitera como *h*, en tanto que *u* se translitera como *y*.

Hay que advertir que, conforme a la tradición hispánica, los nombres de los zares y monarcas aparecen en su correspondiente forma española, v. gr. Nicolás, Alejandro, Pedro, Iván, Basilio, etc. Los nombres de ciertos personajes ilustres antiguos pueden aparecer citados tanto en su forma española como en su forma rusa transliterada, v. gr. Sergio Radoneciense o bien Sérgij Rádonežskij, Nilo de Sora o bien Nil Sórskij, Basiano el Bizco o bien Vassián Kosój, Rodrigo o bien Rjúrik, Alejandro del Neva o bien Aleksánder Névskij, Habacuc o bien Avvakúm, etc.

Los antropónimos de origen alemán pueden aparecer tanto en su forma germánica original, v. gr. Von Wiesen, Herzen, Foeth, Küchelbecker, Ehrenburg, etc., como en su forma rusa transliterada Fonvizin, Gércen, Fet, Kjuhel'béker, Èrenbúrg, etc. Esta regla se aplica también a otros nombres de origen no ruso, v. gr. Mniszech/Mníšek, Walsingham/Vál'singam, Bertoldi/Bertól'di, Zulejchá/Zöləyxa, etc.

Con el sistema aquí empleado se puede lograr un proceso de transliteración y retransliteración *ad infinitum* sin el más mínimo margen para el error o la vacilación, como puede apreciarse en los siguientes ejemplos:

Тургенев	Соловьѳв	Татьяна	Достоевский	Зайцев	Чехов	Емельян
↓↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓	↓↓ ↓↓↓	↓↓ ↓↓↓ ↓
Turgenev	Solov'ev	Tat'jana	Došt'oevskij	Zajcev	Čechov	Emel'jan
↓↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓	↓↓ ↓↓↓	↓↓ ↓↓↓ ↓
Тургенев	Соловьѳв	Татьяна	Достоевский	Зайцев	Чехов	Емельян

Por el contrario, aplicando un sistema periodístico-divulgativo en el proceso de reconstrucción automática de la grafía cirílica se puede llegar a resultados verdaderamente aberrantes:

Тургенев	Соловьѳв	Татьяна	Достоевский	Зайцев	Чехов	Емельян
↓↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓	↓↓ ↓↓↓	↓↓ ↓↓↓ ↓
Turguenev	Soloviov	Tatiana	Došt'oyevski	Zaitsev	Chejov	Yemelian
↓↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓↓↓↓↓↓	↓↓↓↓↓	↓ ↓↓↓↓	↓ ↓↓↓↓↓↓
Тургуенев	Соловиов	Татиана	Достоыевски	Зайтсев	Хейов	Ыемелиан

Y como estos ejemplos, otros muchos.

La estructura del libro responde a un enfoque cultural e histórico. En el primer capítulo, *La literatura rusa en el contexto de la cultura europea*, se describe el diálogo intercultural entre Rusia y Europa. En el segundo capítulo, *La literatura rusa antigua. Génesis de las relaciones literarias ruso-españolas*, se analiza la literatura rusa desde el siglo IX hasta el final del siglo XVII, además, se descubre la génesis de las relaciones ruso-españolas. En el capítulo tercero, *La literatura rusa del siglo XVIII. La imagen de España en el Sentimentalismo ruso*, se describe el proceso literario del siglo XVIII en Rusia; una sección especial está dedicada a la imagen de España en la obra literaria del sentimentalista ruso Nikoláj Karamzín. El capítulo cuarto, *La literatura rusa del siglo XIX. Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XIX*, está dedicado al Siglo de Oro de la literatura rusa clásica. Además, una sección especial investiga la recepción de la literatura española por los clásicos rusos. En el capítulo quinto, *La literatura rusa del siglo XX (tendencias principales y figuras clave) Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XX*, se analizan las principales tendencias del proceso literario del siglo XX y se representa el diálogo entre la literatura rusa y la española. En el capítulo sexto, *La literatura rusa en el extranjero: síntesis de las tradiciones rusa y europeas*, se analiza el fenómeno del exilio de los escritores rusos en el siglo XX y se describen las obras literarias clave de los escritores significativos de la emigración rusa del siglo XX. En el séptimo capítulo, *El proceso literario moderno: principales tendencias y figuras clave. La literatura rusa moderna en sus traducciones al español*, se presta atención a la nueva generación de escritores que crean sus obras literarias en condiciones de libertad de expresión y ausencia de censura política. En el octavo capítulo, *La importancia mundial de la literatura rusa. La literatura rusa en el contexto de la literatura mundial*, se destaca la influencia de la literatura rusa en el proceso literario mundial. Finalmente, en el capítulo noveno se encuentran las fuentes bibliográficas actuales en lenguas diversas.

La presente monografía ha sido elaborada por un colectivo de especialistas ruso-español y ha sido financiado por la Fundación rusa “Rússkij mir”. Los autores de los capítulos han sido: Larisa Sokolova (1. *La literatura rusa en el contexto de la cultura europea*, 3. *La literatura rusa del siglo XVIII. La imagen de España en el Sentimentalismo ruso*, 4. *La literatura rusa del siglo XIX. Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XIX*, 5. *La literatura rusa del siglo XX. Tendencias principales y figuras clave. Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XX*, 6. *La literatura rusa en el extranjero: síntesis de las tradiciones rusa y europea*; Saluštio Alvarado Socastro: 2. *La literatura rusa antigua. Génesis de las relaciones literarias ruso-españolas*; y Rafael Guzmán Tirado: 7. *El proceso literario moderno: principales tendencias y figuras clave*: 8. *La importancia mundial de la literatura rusa en el contexto de la literatura universal*. La redacción y la traducción de los fragmentos de los textos originales tanto en prosa como en verso han sido realizados por Rafael Guzmán Tirado y Saluštio Alvarado Socastro.

I.

LA LITERATURA RUSA EN EL CONTEXTO DE LA CULTURA EUROPEA¹

La literatura rusa, como ya se ha dicho más arriba, es una de las mayores literaturas del mundo. Su influencia en el proceso literario universal de los siglos XIX-XX es, sin lugar a dudas, significativa. En un principio, los europeos le prestaron atención a Rusia por sus victorias militares sobre los suecos, pero el triunfo sobre Napoleón y la entrada de las tropas rusas en París mostraron finalmente que Rusia era un poderoso estado europeo. Por lo tanto, desde el siglo XIX, Europa comienza a interesarse realmente por la cultura rusa y, especialmente, por su literatura y también por su música. Una de las razones de este interés está relacionada con el profundo cambio que la literatura rusa había experimentado merced al diálogo con la literatura y cultura europeas desde la época de Pedro I el Grande e incluso antes. Tras el acercamiento de las obras literarias rusas a los modelos presentes en la obra de Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller y los románticos alemanes, franceses e ingleses, la literatura rusa se hizo más comprensible e interesante para el lector europeo.

El siglo XVIII estuvo marcado por un diálogo intercultural intensivo entre Rusia y Europa gracias a las reformas europeizantes de Pedro I, quien impulsó las

1. Este tema se analiza de forma detallada en los capítulos: *III. La literatura rusa del siglo XVIII. La imagen de España en el Sentimentalismo ruso*, *IV. La literatura rusa del siglo XIX. Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XIX*, y *V. La literatura rusa del siglo XX*, donde se describen la interacción de cada escritor ruso con la tradición de la cultura europea y los rasgos específicos de este diálogo intercultural. La influencia de los grandes escritores españoles y los motivos españoles en la literatura y cultura rusas se analizan de forma detallada en los siguientes capítulos: *II. La literatura rusa antigua. Génesis de las relaciones literarias ruso-españolas*; *IV. Los motivos españoles en la literatura rusa del siglo XVIII: la imagen de España en la obra de Nikoláj Michájlovič Karamzín*; *IV. La literatura rusa del siglo XIX. Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XIX* y “Los motivos españoles en la literatura rusa del siglo XX”, *V. La literatura rusa del siglo XX. Tendencias principales y figuras clave. Motivos españoles en la literatura rusa del siglo XX*. Véase también: L. Sokolova, R. Guzmán Tirado, S. Kibaľnik, I. Mokletsova, L. Safronova (2013): *Россия и Испания: диалог ультур Rusia y España: diálogo intercultural. Manual práctico de lectura y perfeccionamiento de la lengua rusa para hispanohablantes (A1-A2 y B1-C1)*. Granada: Jizo Ediciones, 2013, pp. 275-283.

traducciones de la literatura científica y técnica europea, lo que cambió radicalmente la lengua rusa. Numerosos escritores rusos del siglo XVIII, tras conocer las obras literarias de los escritores europeos de los siglos XVII-XVIII, llegaron a una situación de doble dependencia: de los modelos de la literatura de la Antigüedad, a los que se orientaban los representantes europeos del Clasicismo, y de los propios clasicistas europeos. Tras las reformas de Pedro I, con mucha rapidez (hasta finales del siglo XVIII) se estableció la sincronización del proceso literario de Rusia y de Europa occidental. Así, en los tratados teóricos literarios *Nuevo y conciso método de composición de poesías rusas* (Новый и краткий способ к сложению российских стихов) (1735) de Vasilij Trediakovskij, *Carta sobre las reglas del poema ruso* (Письмо о правилах российского стихотворства) (1739) de Michail Lomonósov y *Epístola sobre poesía* (Эпистола о стихотворстве) (1748) de Aleksándr Sumarókov fue creado el sistema silabotónico de versificación rusa, se determinaron las normas estilísticas de diferentes géneros de poemas y se definieron los principios del Clasicismo ruso.

El teatro de Shakespeare, la poesía de Edward Young, de James Thomson y de Thomas Gray, así como la obra de Laurence Sterne, Jean-Jacques Rousseau, Johann Wolfgang von Goethe, Johann Gottfried von Herder y Friedrich Schiller desempeñaron un papel esencial en la incorporación de la literatura rusa a las ideas, tramas e imágenes universales. Entre los prosistas ingleses, el más popular fue Laurence Sterne, autor de las novelas *La vida y las opiniones del caballero Tristram Shandy* (1759-1762) y *Viaje sentimental por Francia e Italia* (1768). En la literatura rusa de la segunda mitad del siglo XVIII, a Laurence Sterne se le consideró el creador del género de literatura de viajes y el escritor capaz de reflejar profundamente el mundo interior del ser humano y de descubrir la peculiaridad de sus experiencias internas, cuando lo sublime, lo heroico y lo bajo, lo bueno y lo malo se combinan caprichosamente en el carácter del ser humano y determinan sus pasiones. Los descubrimientos artísticos de Laurence Sterne fueron adaptados por las literaturas europeas, incluida la rusa. Su influencia se refleja ante todo en el Sentimentalismo ruso, concretamente en la obra de su figura clave, Nikoláj Karamzín, que fue uno de los más grandes admiradores del escritor inglés. Esto se manifestó en su primera novela *Cartas de un viajero ruso* (1791-1792) y en la novela autobiográfica *Un caballero de nuestros tiempos*. En la obra literaria de Karamzín se reflejan también tendencias prerrománticas: en los años 1789-1793, bajo la influencia de Jean-Jacques Rousseau Russo, Laurence Sterne, Edward Young, James Thomson y Thomas Gray, Nikoláj Karamzín creó obras maestras como *La pobre Liza*, *Julia*, *La isla de Bornholm*, *Sierra Morena*, *Natál'ja, hija de boyardo* y *Márfa la Comendadora*, en las que amplió las posibilidades de la literatura rusa, descubriendo la vida espiritual y el mundo interior del hombre, de su “yo”.

El impacto de la literatura de Europa occidental también se refleja en la obra literaria de Aleksándr Nikoláevič Radíščev, quien subrayó que en la creación de su obra principal, *Viaje de San Petersburgo a Moscú*, influyeron Herder y Laurence Sterne. Radíščev mencionó a Herder por primera vez en el capítulo titulado *Toržók*

del *Viaje de San Petersburgo a Moscú*. Con la concepción del arte popular de Herder se relacionan también las opiniones del autor sobre las canciones populares rusas y los orígenes del carácter ruso en los capítulos *Sofija* y *Zájcovo*, así como las opiniones sobre el papel de la lengua en la sociedad en el capítulo *Krest'cy*. La adaptación de las ideas de Herder por Radíščev se observa en toda su obra literaria y de carácter publicista, en la que sus ideas filosóficas sobre la historia son inseparables de la teoría de la revolución popular.

En la literatura rusa hay que destacar también la influencia de los clásicos alemanes Goethe y Schiller. Con anterioridad a 1820, Goethe era conocido en Rusia como autor de *Las penas del joven Werther*, obra típicamente prerromántica traducida por primera vez al ruso en 1787. A finales del siglo XVIII y principios del XIX, el nombre del protagonista de dicha obra, Werther, era mencionado a menudo en las obras literarias rusas. Así, por ejemplo, Radíščev habla de él en el capítulo titulado *Klin* de *Viaje de San Petersburgo a Moscú*, y Karamzín hace lo propio en su novela *La pobre Liza*. En la segunda mitad de la década de 1780 aparecieron en Rusia las traducciones de obras famosas de Friedrich Schiller como *La conjuración de Fiesco*, *María Estuardo*, *Intriga y amor*, *Los bandidos*, *Don Carlos* y *Guillermo Tell*, que desempeñaron un papel importante en la formación del nuevo teatro romántico en Rusia.

La tendencia artística principal en la literatura de Europa occidental de principios del siglo XIX fue el Romanticismo. En lo referente a la literatura rusa de este periodo es preciso señalar que el Romanticismo ruso, por un lado, se orienta al europeo, pero, por otro, contiene rasgos específicos relacionados con las raíces nacionales e históricas. Al igual que los románticos de Europa occidental, los rusos también aspiraban a descubrir la personalidad del ser humano, reflejando su mundo interior y la vida oculta del corazón; sus obras se caracterizan por una mayor subjetividad y emotividad del estilo del autor así como por el interés por la historia y el carácter nacionales. Sin embargo, el Romanticismo ruso tuvo sus propias características nacionales. En primer lugar, a diferencia del Romanticismo de Europa occidental, el ruso mantuvo el optimismo histórico y la esperanza de superar las contradicciones entre el ideal y la realidad. Por ejemplo, los románticos rusos adaptaron del ideario de Byron el afán por la libertad y la protesta contra el orden mundial imperfecto, pero rechazaron su escepticismo y su "pesimismo cósmico". Los románticos rusos tampoco aceptaron el culto a la persona individualista, orgullosa y egoísta, y propusieron la imagen perfecta del ciudadano patriota o del ser humano inclinado al amor cristiano, al sacrificio y a la compasión. Estas peculiaridades del Romanticismo ruso estaban relacionadas con el hecho de que la realidad rusa de principios del siglo XIX tuvo la posibilidad de renovar radicalmente la sociedad; en este tiempo aparecieron las premisas de los grandes cambios que acontecieron en los años 1860 del siglo XIX.

En los conceptos clave del Romanticismo ruso influyó también la cultura cristiana ortodoxa con su rechazo del individualismo y con la condena del egoísmo y la vanidad. Por lo tanto, el Romanticismo ruso, a diferencia del de Europa occi-

dental, no rechazaba de forma radical las ideas del Clasicismo ni de la Ilustración. La influencia de la literatura occidental en los escritores clásicos rusos fue impresionante, pero se reflejó ante todo en la forma de interpretar las tramas conocidas y en la elección de temas, aunque no tanto en el contenido de sus obras, que estuvo relacionado completamente con la realidad histórica y social de Rusia y con sus conceptos nacionales culturales clave.

El Siglo de Oro de la literatura rusa es considerado como un periodo de diálogo intenso y productivo entre las culturas rusa y europea. Es en ese momento cuando Michail Deržávin y Nikoláj Karamzín, dos íconos del siglo XVIII, continuaron con su creación literaria y aparecieron las primeras obras del fundador del Romanticismo ruso, el poeta y traductor Vasílij Žukóvskij, gracias a cuyas traducciones, los lectores rusos descubrieron las obras maestras de la literatura mundial: desde la *Odisea* de Homero hasta las baladas de Goethe y Schiller. Otro gran escritor ruso de este periodo, Aleksándr Griboédov, escribió la comedia *El mal de la razón*, cuya trama se asemeja a *El misántropo* de Molière, si bien las imágenes de Čáckij, Sofíja, Fámusov y otros personajes de la obra de Griboédov, poseen sus propios rasgos nacionales rusos.

El notable mérito del gran poeta y escritor Aleksándr Púškin reside en que en sus obras de teatro adoptó de forma creativa y original las tradiciones de Shakespeare y de Molière. Gracias a Púškin, Shakespeare y Molière han desempeñado en la cultura rusa el mismo papel histórico que la orientación a los modelos antiguos desempeñó en la literatura francesa. El punto culminante en la historia de la literatura rusa de este periodo es el año 1830, fecha de la publicación de las *Pequeñas tragedias* de Púškin, donde trató de conectar ambas líneas del desarrollo del teatro mundial.

Otro claro ejemplo de la profunda interacción entre los escritores rusos y los de Europa occidental, establecida a lo largo del siglo XIX, podría ser el diálogo cultural entre Aleksándr Púškin y el gran escritor francés Próspero Merimée. El interés del poeta ruso por la obra del joven escritor francés se manifestó en el hecho de que en su obra *Canciones de los eslavos occidentales*, Púškin incluyó once traducciones de la obra de Merimée titulada *La guzla*. A su vez, Merimée presentó a los lectores franceses sus traducciones al francés de obras de Púškin como las novelas cortas *La dama de picas*, *El disparo (Los relatos de I. P. Bélkin)*, los poemas *Los gitanos*, *El antiaris*, *El profeta* y fragmentos de la novela en verso *Evgénij Onégín* y del drama *Borís Godunóv*. Además, Merimée dedicó al poeta ruso un gran artículo, *Alexander Pouchkine* (1868), en el que lo eleva por encima de todos los escritores europeos. La historia de la comunicación intercultural entre Púškin y Merimée permite afirmar que Francia actuó como mediador cultural mundial hasta principios del siglo XX. Hay que destacar que precisamente en ese país se publicó en 1886 *Le roman russe*, el libro del conocido crítico literario Eugène-Melchior de Vogüé, compuesto de cuatro ensayos críticos, publicados anteriormente en la revista *Révue des Deux Mondes Tourguénef* (1873), *Tolstoï* (1884), *Dostoievsky* (1885) y *Gogol* (1885), y de un artículo sobre el Realismo en la literatura rusa. En su libro, el crítico francés analiza la creatividad de los clásicos rusos, destacando el papel importante que

desempeñan en Rusia los escritores y sus obras. Según E. M. de Vogüé, para los franceses la literatura francesa es un pasatiempo agradable, mientras que para los rusos la literatura es el pan espiritual. E.M. de Vogüé opinaba que los escritores franceses ya no viven así, tan en contacto con la vida que representan en sus obras. A diferencia de la literatura francesa, la rusa sigue siendo “parte de la sociedad”, el escritor ruso no “entretiene” a la sociedad sino que forma parte de ella, no hay distancia entre ellos. En la literatura rusa, E.M. de Vogüé encuentra el ideal buscado que perdió la literatura francesa. En este sentido, destaca las cualidades esenciales de la novela rusa: el valor moral, el deseo de “comprender el misterio del universo” y el de “analizar filosóficamente el mundo”. En esto, E.M. de Vogüé ve la importante ventaja de los escritores rusos sobre los franceses, que describen solo el mundo visible, limitando así en sus obras el horizonte espiritual. En su opinión, los rasgos específicos del Realismo ruso son: el servicio de la literatura rusa a la sociedad, su alta espiritualidad y su enorme fortaleza moral. En la obra de E.M. de Vogüé destacan dos tipos de Realismo: el ruso, “inspirado por una profunda humanidad” y el de Europa occidental (por ejemplo, Gustave Flaubert, y los escritores naturalistas), inspirado por la “falta de fe, de emoción y de misericordia”².

Entre los escritores europeos que tuvieron un mayor predicamento en el desarrollo de la literatura rusa cabe destacar a Charles Dickens, quien influyó enormemente en escritores rusos como Tolstói, Doštoévskij, Gončarov y Turgénev. En la obra tardía de Tolstói, especialmente en la novela *Resurrección*, a menudo aparecen imágenes de carácter sentimental, relacionadas con las ideas morales cristianas cuando reflejan la desigualdad de clases y la injusticia social, y que pueden considerarse influencia directa de las obras de Dickens. Doštoévskij, al reflexionar sobre Dickens, escribió que los rusos no solo entendían sus obras traducidas al ruso casi de la misma forma que los ingleses en su texto original, con todos los matices, sino que también adoraban al escritor inglés no menos que sus compatriotas. A diferencia de Tolstói, fascinado por novelas como *Grandes esperanzas* y *Los papeles póstumos del Club Pickwick*, en la mente de Doštoévskij influyó más *La casa desolada*, escrita en las mejores tradiciones del romanticismo inglés. Precisamente en ella aparecen las descripciones de los secretos ocultos de la psique humana, que luego se verán en las novelas de Doštoévskij.

En segundo lugar, hay que destacar la influencia de la personalidad y de la obra de Byron, rebelde, pesimista, misántropo, místico y ocultista. Su poesía influyó fuertemente en la obra de Púškin y Lérmontov. El primero, que según confesión propia, estaba “loco por Byron”, reflejó en la imagen de Evgénij Onégín los rasgos típicos de los personajes del escritor inglés. Al mismo tiempo, Lérmontov escribió que en la imagen de Pečórin, en *Un héroe de nuestro tiempo*, trató de crear una de las variantes nacionales del personaje típico de las obras de Byron, y en la de

2. E.-M. De Vogüé (1886): *Le roman russe*, París, pp. 340-341.

Grušnickij, la parodia del típico héroe byrónico. En Aleksándr Púškin también influyó el escritor inglés Walter Scott, lo que le condujo a interpretar a su manera el género de la novela histórica y referirse a varios eventos de la historia rusa.

En tercer lugar hay que destacar la influencia de los escritores alemanes, principalmente, de Goethe, Schiller y Hoffmann. Antes de adaptar las ideas clave del romanticismo inglés, numerosos escritores rusos experimentaron la influencia del romanticismo alemán. Fausto se convierte en una de las imágenes clave de la literatura mundial y se interpreta de forma diferente en la literatura rusa. El tema del trato con el diablo, que surge de las obras del Romanticismo alemán, también aparece y se interpreta de diferente manera en las obras de numerosos clásicos rusos.

En cuarto lugar, los escritores franceses Victor Hugo, George Sand, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert y Stendhal ejercieron una gran influencia en escritores rusos como Turgénev, Černyšévskij, Tolstóy y Doštoévskij. Turgénev escribió en una carta a su amigo K. S. Serbinóvič: “Hay gran inteligencia e imaginación en la obra de Balzac, pero también se encuentran rarezas: él descubre lo más íntimo, apenas perceptible para los demás, del corazón humano”³. Además, Balzac fue el escritor favorito de Doštoévskij, cuyas obras tradujo. En este sentido se puede decir que la traducción conduce a una influencia aún más fuerte que la propia lectura. Fue Balzac quien creó un estilo, típico del Realismo, que se hizo muy popular entre los clásicos rusos, y quien insistió en la necesidad de representar a “hombres, mujeres y cosas”, entendiendo esas palabras como la encarnación material del pensamiento de las personas. Hacia esos mismos principios se orientaron también en sus obras Gončárov y Turgénev. Respecto a Tolstóy hay que señalar que, además de a Stendhal, el escritor ruso apreció también a Victor Hugo, afirmando que *Los miserables* era la mejor obra de la época. Además, son numerosos los motivos de esa novela que aparecen en la *Resurrección* de Tolstóy.

El Siglo de Plata de la literatura rusa del siglo xx se convirtió en una era de florecimiento de nuevas tendencias literarias y métodos artísticos, relacionados con una nueva visión del mundo, de reinención de las “imágenes eternas” de la cultura mundial y del uso del símbolo como la única forma correcta de expresar la realidad. La cultura del Siglo de Plata sorprende por la abundancia de talentos y por la variedad de búsquedas artísticas. En este periodo, el dominio del método del Realismo fue reemplazado en la literatura rusa por la era de los experimentos creativos, de los que nacieron varios métodos totalmente nuevos. Surgieron de forma rápida nuevas tendencias estéticas, escuelas literarias modernistas, ideas artísticas y experimentos creativos, que fueron publicados en forma de tratados teóricos y manifiestos estéticos.

El arte estaba repleto de todo tipo de nuevos términos como: “Simbolismo”, “Acmeismo”, “Clarismo”, “Futurismo”, “Cubismo”, “Expresionismo”, “Suprematismo”, etc.

3. И. С. Тургенев, *Письма*. <http://turgenev-lit.ru/turgenev/pisma-1855-1858/index.htm>

Todas estas tendencias no fueron sistemas estrictamente definidos, sino que con frecuencia la labor creativa de un artista o de un escritor incluía obras de diferentes estilos. Algunos poetas, escritores y pintores, que al comienzo de su camino formaron parte de algunas escuelas literarias nuevas, más tarde, debido a su individualidad y talento, crearon otros sistemas artísticos únicos.

En la cultura rusa de finales del siglo XIX y principios del XX, así como en la de Europa occidental, se extendió el Decadentismo, caracterizado por la oposición a la moral burguesa, por la proclamación de la belleza como valor supremo, por dar una forma estética a los vicios y por el pesimismo y el misticismo. El Decadentismo ruso como fenómeno literario representa un momento de transición de la tradición clásica al Simbolismo. Su característica original como una nueva visión del mundo era no solo el reflejo de la situación de pérdida de la fe, sino también de la crisis total del humanismo. En sus obras, los decadentes utilizaron misificaciones de todo tipo, y se interesaron seriamente por la magia y el ocultismo, transformando las experiencias religiosas en estéticas. Así, los simbolistas rusos, al desarrollar las ideas sobre la “poesía sugestiva” de Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé, buscaron cualquier tipo de poder mágico de la palabra poética, comparable a la música. Según las ideas de los simbolistas rusos, las palabras poéticas deben perder su sentido habitual y formar parte del alma, que solo puede sentirse por la intuición. Los simbolistas rusos vieron en la palabra poética “viva” un poder positivo que protege al hombre de la muerte en la era de la decadencia universal; se orientaron a la teoría del gran simbolista ruso Andréj Bélyj, autor de *La magia de las palabras* (1910), tratado teórico clave del Simbolismo, donde se refleja la idea esencial de que la humanidad estará viva mientras exista la poesía. Los simbolistas rusos (K. Bal'mont, D. Merežkóvskij, V. Brjúsov, F. Sologúb, A. Bélyj y A. Blok), tras rechazar el Realismo crítico, propusieron el principio de la comprensión intuitiva de la base espiritual de la vida a través de los símbolos. Los nuevos principios de la creatividad de los simbolistas, estrechamente relacionados con las ideas filosóficas de Friedrich Nietzsche y Arthur Schopenhauer, fueron la multiplicidad, y por lo tanto, la ambigüedad e incertidumbre de las imágenes y de la idea principal de la obra. Por otro lado, el Simbolismo enriqueció los medios expresivos del lenguaje poético y formó una idea de la naturaleza intuitiva del arte.

Es preciso subrayar también que la búsqueda artística vanguardista de principios del siglo XX en Italia, Alemania, Francia, Inglaterra, Austria, Polonia y Rusia, a pesar de las diferencias en su orientación ideológica, estuvieron muy cercanas en lo que respecta a la percepción adecuada de los acontecimientos que ocurrieron en el mundo. El centro de los movimientos artísticos vanguardistas de los años 1910-1920 del siglo XX estuvo principalmente en Italia y Rusia.

Una de las principales tendencias en el arte de este tiempo, que reflejaba la esencia ideológica de la época, fue el Futurismo, que apareció en Italia como una reacción contra la cultura de siglos de antigüedad; la revolución futurista en el arte rechazaba el pasado, orientándose hacia un futuro desconocido, cultivando la energía y el dinamismo imaginativo. No se limitó a la esfera del arte, sino que entró en la

realidad social y política. Los futuristas italianos (su fundador Filippo Tommaso Marinetti y los artistas italianos Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo y Gino Severini, entre otros) miraron hacia el futuro con optimismo, absolutizando los signos externos de la civilización tecnológica como nuevos valores estéticos que marcaban el modelo del futuro orden mundial, un nuevo tipo de conciencia de masas.

Los futuristas rusos formaban parte de varios grupos, sin limitarse a las reglas de esta tendencia, por lo que las ideas comunes que determinaron esa corriente artística fueron percibidas por cada uno a su manera. Así, por ejemplo, la obra de futuristas rusos como V. V. Majakóvskij y V. V. Chlébnikov se diferencia sustancialmente a pesar de que ambos pertenecieron a la misma tendencia literaria. A diferencia del Futurismo italiano, en el ruso no surgió una mitología optimista de la técnica y del movimiento radical; por el contrario, el mundo de la técnica fue percibido por muchos futuristas rusos como una fuerza hostil, que deformaba los fundamentos naturales de la vida. Poco relacionado con la ciudad y con la modernidad, el Cubofuturismo ruso encontró de forma inesperada una orientación romántica (E. G. Guró, N. Aséev, V. V. Kaménskij y V. V. Chlébnikov). La atención de los futuristas rusos no se centró en la transformación violenta y radical del mundo y del hombre, cuyos símbolos eran la guerra y la máquina, sino en la “evolución mental” y en el descubrimiento de las nuevas oportunidades de la mente humana. Para los futuristas rusos, la idea de la creación se convirtió en un principio esencial.

Entre los grandes escritores rusos del siglo xx ganadores del Premio Nobel de Literatura, destacan Iván Búnin y Joseph Brodsky, cuyas obras se interpretan por los críticos literarios tanto en el contexto de la tradición rusa como en el de la europea. Así, la personalidad y el estilo de I. A. Búnin suscitaron un profundo interés entre los escritores y críticos franceses. Sus obras fueron apreciadas por escritores como René Ghil, Henri François-Joseph de Régnier, Romain Rolland, André Paul Guillaume Gide y François Mauriac. Los críticos literarios modernos subrayan las semejanzas entre Iván Búnin y Gustave Flaubert, Guy de Maupassant y Marcel Proust, entre otros. En sus últimos años de vida, el escritor ruso Iván Búnin desarrolló en varias ocasiones un género literario especial: un tipo de narración basada en fuentes francesas. A este tipo pertenecen, entre otros, sus ensayos: *Camille Desmoulins* (Камилл Демулен), *El hombre que murió de miedo* (Человек, который умер от страха) y *Vanidad de vanidades* (Суета сует), que es un resumen del libro *Paris révolutionnaire. Vieilles maisons, vieux papiers* del historiador francés Louis Léon Théodore Gosselin (G. Lenotre). Además, Iván Búnin escribió el ciclo de narraciones *Los cuentos provenzales* (Провансальские пересказы), que son traducciones, a veces abreviadas, de los pasajes del libro del poeta francés Frédéric Mistral *Memoires et recits*, publicado por primera vez en París en 1929, y que estaba basado en leyendas populares, cuentos y anécdotas. *Los cuentos provenzales* tienen un gran valor artístico y reflejan la habilidad traductora de Búnin, quien, entre los escritores franceses, apreciaba especialmente a Gustave Flaubert, Guy de Maupassant y Marcel Proust. Los críticos literarios modernos ven

la relación de Búnin con Gustave Flaubert, en primer lugar, en la proximidad de algunos momentos de sus biografías, en la similitud de sus intereses espirituales, en la problemática filosófica, en el carácter psicológico de sus creatividades y en las manifestaciones del método artístico (similitud de las tramas, formas de describir los caracteres de los personajes y sus rasgos específicos, la importancia del detalle, etc.). En este sentido merece especial atención el artículo de André Levinson *Un grand prosateur: Bounine*, publicado en octubre de 1925 en Francia, y en el que el crítico literario compara la trama de la novela de Búnin, *El amor de Mitja*, con la *L'éducation sentimentale*⁴ de Gustave Flaubert.

Iván Búnin combinó la tradición literaria clásica y la sensibilidad por las nuevas tendencias artísticas del siglo XX, que se reflejaba especialmente en el interés de Búnin por Marcel Proust, que era para él sinónimo de escritor moderno. En opinión de los críticos literarios, la técnica de la creación de memorias, el viaje del pensamiento al pasado, la reproducción del tiempo perdido bajo la influencia de la sensación casual y el impulso psicológico o sensual ocasional unen a Iván Búnin con Marcel Proust⁵. En el Prólogo a la nueva edición de *La vida de Arsénev* de Iván Búnin, publicada en París en 1999, el investigador francés J. Catteau compara la reconstrucción del pasado en dicha obra con el correspondiente proceso en la novela *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Según J. Catteau, ambos autores comparten cierta similitud, que se refleja en el contenido de las novelas, en la riqueza de aromas, sonidos y colores y en la memoria recreada⁶.

El Premio Nobel de literatura que recibió Iván Búnin en 1933, fue un gran evento en su vida, puesto que fue el primer escritor ruso galardonado con este prestigioso premio. Iván Búnin es uno de los tres grandes escritores rusos del siglo XX, al que el crítico francés Charles Ledré dedicó su libro *Trois romanciers russes: I. Bounine, A. Kouprine, M. Aldanov*⁷, donde el crítico francés destaca el hecho de que las obras de Iván Búnin permiten a los lectores profundizar en su pasado y descubrir los rasgos especiales de su carácter. Según Charles Ledré, para comprender la esencia del escritor ruso hay que referirse a su novela autobiográfica *La vida de Arsénev*, en la que reflejó no solo los momentos clave de su vida sino también su búsqueda espiritual y su visión del mundo. En primer lugar, según el crítico francés, Iván Búnin es un escritor típico ruso, en cuyas obras se reflejan las profundidades más secretas de su carácter y en cuyas imágenes se descubren rasgos nacionales típicos de la cultura rusa como la humildad y el estoicismo cristiano, la reverencia a los “santos” y a los “hombres de Dios”, las contradicciones y los “sentimientos

4. A. Levinson (1925): *Un grand prosateur: Bounine* /A. Levinson // Comoedia. 3 oct /1925, №10. - ИМЛИ, ф.3, оп.4, ед.хр.10.

5. J. Catteau (1999): Préface / J.Catteau / *Bounine Ivan. La vie d'Arséniev*. Paris, p. 23

6. J. Catteau (1999): Préface / J.Catteau / *Bounine Ivan. La vie d'Arséniev*. Paris, p. 4.

7. CH. Ledre (1934): *Trois romanciers russes: I. Bounine, A. Kouprine, M. Aldanov*. Paris: Nouvelles éditions latines, Paris, pp. 9, 22.

mixtos”; al mismo tiempo, los protagonistas de Iván Búnin aspiran a la felicidad y al sufrimiento, a la alegría y al miedo, que en su obra no suponen una opción sino que coexisten, se influyen entre sí y, además, son dos extremos, entre los que se desarrolla la vida espiritual de los eslavos. En segundo lugar, Charles Ledré subraya que Iván Búnin penetra profundamente en la vida con sus complejidades y enigmas, aunque el misterio de la vida sigue sin resolverse. El crítico francés le presta especial atención al componente metafísico de la conciencia artística de Búnin⁸.

En lo que respecta a la obra de Iósif Bródskiy, galardonado con el Premio Nobel en 1987, se percibe por los lectores rusos como uno de los fenómenos más brillantes y únicos de la literatura rusa de la segunda mitad del siglo xx. Las circunstancias de la biografía del poeta y su extensa erudición literaria permiten hablar de la presencia en su obra de elementos de diferentes tradiciones poéticas nacionales: la tradición rusa, la inglesa, la americana y la polaca. La peculiaridad de su poesía está relacionada con la influencia de la poesía clásica inglesa, y sobre todo, con los poemas de John Donne y los poetas de la “escuela metafísica”; aunque el interés de Brodsky por la poesía inglesa no se limitó a la obra de este poeta y sus seguidores. En gran medida, John Donne se formó bajo la influencia de la poesía inglesa y americana del siglo xx. En 1960, el poeta se interesó, entre otros, por la obra de Thomas Stearns Eliot y Johanna Lindsey. En estos años, Joseph Brodsky escribe sus obras tempranas bajo la influencia de la poesía de Edwin Arlington Robinson, en particular, de su poema *Isaac y Abraham* (Исаак и Авраам), escrito por Brodsky bajo la impresión de la lectura del poema *Isaac and Archibald* del escritor americano. En varias ocasiones, Joseph Brodsky habló, entre otros, de la obra de Robert Traill Spence Lowell, Richard Purdy Wilbur, Elizabeth Bishop, Anthony Evan Hecht y Mark Strand. Sin embargo, hay que subrayar que la influencia más destacada en su poesía fue la de dos grandes poetas del siglo xx: Robert Lee Frost y Wystan Hugh Auden. Al mismo tiempo, la poesía de Joseph Brodsky mantiene un estrecho vínculo con la tradición nacional rusa, actualizándola y acercándola a la poesía intelectual Europea. Su mérito reside en el hecho de que conecta dos tradiciones: la tradición poética rusa y la inglesa, a la que llegó a través de la traducción, que le ayudó a apreciar realmente la riqueza de esa poesía. En la colección más completa de obras del poeta encontramos siete traducciones de John Donne, poeta metafísico inglés del siglo xvii, entre ellas se encuentra la del famoso poema *A Valediction Forbidding Mourning*. Otro poeta favorito de Brodsky fue Thomas Stearns Eliot, que llevó a cabo un desarrollo innovador del verso inglés y aspiró a convertir la lengua poética inglesa en un lenguaje exclusivo, elitista, que se caracterizara por una mayor complejidad, por lo que sus poemas se diferenciaban por sus paráfrasis, alusiones, reminiscencias y reflexiones sobre los textos literarios

8. CH. Ledre (1934): *Trois romanciers russes: I. Bounine, A. Kouprine, M. Aldanov*. Paris: Nouvelles éditions latines, Paris. 1934, pp. 14, 45.

diferentes y el juego de situaciones arquetípicas. Su lenguaje poético es un canon victoriano: una combinación de rima inglesa clásica y de verso libre, de lenguaje coloquial y de estilo elevado. En la poesía de Brodsky encontramos una forma similar de construir la obra poética, basada en la mezcla de un vocabulario poético tradicional y elevado con un lenguaje coloquial. El estilo poético de carácter innovador de estos dos grandes poetas se refleja ante todo en *The love song of J. Alfred Prufrock* de Thomas Stearns Eliot, donde ya en el propio título del poema aparece el juego literario con el nombre de los reyes anglosajones, y en *Veinte sonetos para María Estuardo* (Двадцать сонетов к Марии Стюарт) de Joseph Brodsky, donde el nombre de María Estuardo se puede relacionar con el perfil auténtico de la reina escocesa, con su imagen en el cine, con la estatua existente en el Jardín de Luxemburgo y con la amada del poeta. Por lo tanto, no es difícil ver que ambos poetas juegan con textos literarios bien conocidos. Thomas Stearns Eliot, al incluir alusiones en su texto, se opuso a la poesía del canon victoriano que prohibía determinados temas y niveles del lenguaje, respondiendo así al colapso del sistema tradicional de valores de la civilización y a la depreciación de la vida humana. Sin embargo, Joseph Brodsky utiliza el mismo modo de crear poemas para establecer fuertes vínculos entre la poesía moderna y la de finales de los siglos XVIII y XIX. Si para Eliot lo más importante era gritar sobre la discordia del mundo, para Brodsky es más importante mostrar la posibilidad de armonía en un mundo a través de la continuidad de la tradición poética.

Hay que destacar también las relaciones entre Joseph Brodsky y Wystan Hugh Auden, unidos no solo por la comunidad de ideas sobre la existencia del poeta y su obra, sino también por sus relaciones personales y por la comunicación a lo largo de un corto período de tiempo, desde su encuentro en 1972 en la casa austriaca de Wystan Hugh Auden hasta la muerte de éste. Hasta 1972, Brodsky conocía a Auden solo por las traducciones de 1937, que él mismo había realizado. Por desgracia, las traducciones de los poemas de Auden, efectuadas en la década de 1960 por Brodsky, se perdieron en una de las editoriales rusas. Wystan Hugh Auden hizo todo lo que pudo para que el poeta ruso exiliado se sintiera cómodo en América: promovió la publicación de sus traducciones inglesas, organizó su participación, junto a Robert Traill Spence Lowell y otros poetas famosos, en el Festival Internacional de Poesía que tuvo lugar en el Queen Elizabeth Hall. La poesía de Wystan Hugh Auden tuvo una gran influencia en la formación del estilo de Brodsky. En su obra encontró una idea clave para su poesía: la de un lenguaje que resiste al Tiempo, que en Brodsky se expresa así: “el escritor es un instrumento de la lengua. La lengua sigue existiendo, independientemente del ser humano <...> Mientras la lengua rusa siga existiendo, conservará su gran literatura a pesar de todas las persecuciones, etc.”⁹. De ahí surge la profunda convicción de Brodsky de que el lenguaje hace al poeta, y no al revés.

9. Иосиф Бродский (2000): *Большая книга интервью*. Москва: Захаров. С. 43.

Brodsky dedicó a Wystan Hugh Auden sus dos ensayos: *I de septiembre de 1939* (1 сентября 1939 года), donde analiza en detalle el poema con el mismo título del poeta estadounidense, y el ensayo titulado *Dar un saludo al difunto* (Поклониться тени), donde describe la personalidad y la poesía de Wystan Hugh Auden. Brodsky solía decir que Wystan Hugh Auden fue una de las pocas personas con las que podría hablar infinitamente si pudiera resucitarlas¹⁰. Lo más importante es que se produjo el diálogo poético entre los dos poetas. Tras leer los poemas de Brodsky, incluso en su traducción, en el *Prefacio* a la colección de poemas del poeta ruso, que vio la luz en América, escribió: “Joseph Brodsky es un poeta rusohablante de primera categoría, es una persona de la que debemos estar orgullosos en nuestro país. Estoy orgulloso de ambos”.¹¹

10. Иосиф Бродский (2000); *Большая книга интервью*. Москва: Захаров. С. 102.

11. У. Х. Оден (1998); *Чтение. Письмо. Эссе о литературе*. Москва: Независимая газета. С. 280.