CLAUDIO KLOTCHKOV
Universidad Complutense de Madrid
ROBERT M. DUPRETT
Universidad de Vitoria

El Quijote, un arquetipo neoconstituyente de la cultura rusa: primeras traducciones y referencias

La primera traducción de la novela cervantina al ruso se remonta a 1769, pero el efecto, o mejor dicho, el impacto, múltiple y sorprendente, que *El Quijote* inferiría en la cultura rusa, ha rebasado, digamos, los presuntos límites que una u otra posible recepción regular, propia de un "producto" cultural, puede tener en una sociedad determinada. En el caso de la asimilación que la obra perenne experimentó en Rusia, ha tenido lugar algo extraordinario. Por eso, sin pretender asirnos a tópicos y exageraciones, podemos postular (casi) que la huella quijotesca en el paradigma cultural ruso llegó a ser, en cierta medida, un nuevo constituyente de éste. Algo que, con tentación, representa en sí todo un fenómeno en la cultura mundial.

Y no es sólo porque la sociedad rusa ha sabido desempeñar el papel, quién sabe, de uno de los más sensibles, intuitivos y apasionantes intérpretes en la asimétrica tarea y función de entender y presentar al mundo la proyección panhumana y universalista de *El Quijote*. Los rusos lo han hecho, desde luego, al tenor de su espíritu nacional, su filosofía de vida y sus continuas búsquedas y anhelos: no en vano Miguel de Unamuno dijo que los rusos fueron una de las naciones que mejor comprendieron el libro cervantino[1]. Bagnó, contemporáneo nuestro y experto número uno en Rusia en la temática cervantino-quijotesca, insiste, a su vez, en que hablemos de un "Quijote vivido por los rusos"[2]: vivido, más que visto, desde la perspectiva de una nación aunque de tradición muy europea, al mismo tiempo distante y distinta del paradigma español.

> ¿Por qué así? No queremos caer en devaneos ni especulaciones. Sí remarcar, siguiendo cierta inspiración fundada que Rusia, en cuanto "subcontinente" cultural, ubicado entre Europa y Asia, y predestinado a asumir y vivir glorias y miserias de la una y la otra "orilla", siempre, posiblemente, ha llevado en sus "entrañas" algo, o bastante, del Caballero de la Triste Figura. De ahí que lo reconociera muy bien, al igual que reconociera a sí misma en muchas de las facetas que éste revelaba a la humanidad. Por otra parte, y desde el punto de vista social y culturológico, Rusia siempre ha sido una singular alumna (recordemos el colosal experimento histórico de Pedro el Grande, quien, a golpe de una visión estatista y de medidas administrativas (sic!), decide arrancar a Rusia del atraso medieval para lanzarla, de un modo brutalísimo, al espacio de la pretendida civilización, una civili-

[1] UNAMUNO, M. de., *Sobre la lectura e interpretación del Quijote*. Madrid:1964, p. 670.
[2] BAGNÓ, V., *El Quijote vivido por los rusos*. Madrid:1995, p. 3.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes

> zación si no igual, al menos, comparable con el Occidente europeo, al que Rusia se dirigió como a un maestro).
> El Quijote, al llegar a la tierra rusa, aun durante el Siglo de las Luces, se iría convirtiendo, con el transcurso del tiempo, en algo más que un mito: de hecho, llegaría a formar parte, en calidad de un elemento neo constituyente, del paradigma cultural ruso. Se puede decir con discreción que Rusia había esperado a El Quijote. El hecho de que la obra de Cervantes tuviera que arribar a Rusia algún día, si bien con tardanza, no era otra cosa que un paso magistral e ineludible para que el Caballero de la Triste Figura empezara una cósmica andadura precisamente en Rusia, su nueva tierra prometida por naturalización.
> Cierto es que a lo largo de dicho proceso de tránsito cultural "se han perdido muchas... de las particularidades concretas histórico-literarias[3]".

A propósito, esta mini incrustación parafilosófica nos remite al dilema de siempre: ¿qué valor y significado ha tenido la Traducción en la evolución humana? si es que gracias a y a través de la traducción se produce el devenir de las culturas.

Volvamos a *El Quijote*.

Desde que el caballero manchego arribara a tierras rusas, fueron numerosas las personalidades de la cultura y de la historia de Rusia que en sus escritos plasmaron variopintas exégesis y opiniones de las hazañas del valeroso paladín. Y en cuanto a las influencias literarias se refiere, si bien huelga constatar elocuentes y reveladores ejemplos de los influjos quijotescos en muchas otras literaturas, posiblemente pocos serán los que hallamos en la cultura rusa.

La influencia de *El Quijote* es observable en autores de todas las corrientes literarias rusas y de todos los períodos, independientemente de sus inclinaciones ideológicas o artísticas. Don Quijote está presente en prosa, en verso, en teatro, en óperas y en ballets. Don Quijote, de la mano de los escritores rusos, se hizo un loco, un revolucionario, un predicador del bien, un poeta, un Mesías, un filósofo, un ejemplo de bondad divina; así como también se erigió en modelo de diferentes estereotipos literarios.

Sin que alguna duda quepa, la aportación rusa al acervo cervantístico ayudó a encumbrar, con interpretaciones decisivas, a una de las mejores creaciones de la literatura, así como a una de las más enigmáticas figuras de la cultura europea, al lado de Hamlet, Doctor Fausto, Don Juan, etc. La imagen de Don Quijote parece acumular las principales características humanas concebibles, incluso las más controversiales. Con cierto atrevimiento, podríamos decir que El Quijote no hubiera sido... El Quijote, en el patrimonio cultural del planeta, sin la metabolización y apropiación que la cultura rusa ha hecho con él.

Curiosamente, no fue El Quijote la primera "criatura" cervantina vertida al ruso, pues parece que dicho honor corresponde a *Las dos doncellas*, traducida en 1763 y a partir de una edición francesa. Al año siguiente, Fonvizin, hermano del gran satírico (de finales del siglo XVIII), tradujo *La fuerza de la sangre*. *El Quijote* se presenta en 1769, y ocupa, por tanto, el tercer lugar en la cronología rusa de las obras cervantinas. Dicha primera traducción contiene tan sólo los 27 primeros capítulos y es obra de Teils quien se basó en la famosa, por entonces, versión gala, de la mano de Fillot de Saint-Martin. Hubo en la traducción muchos de los logros y fallos (tributo a los gustos estéticos franceses, en boga entonces; tendencia de esquematizar a protagonistas; buen trabajo estilístico; descripciones convincentes de muchas escenas, etc.). La segunda traducción se debe a la pluma de Ósipov en 1791, a partir de una adaptación francesa de 1746 y que, al parecer, estaba basada en la misma versión francesa de Fillot de Saint-Martin. Dicha edición incluyó paisajes apócrifos,

[3] Ibídem, p. 13.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes

escenas-farsas añadidas, y, en general, estaba en correspondencia con el espíritu de la Ilustración.

Al célebre poeta Zhukovski pertenece la tercera traducción de *El Quijote de La Mancha,* en 1804-1806, para la cual se sirvió de la versión francesa de Florian de 1798 o 1802. Zhukovski estuvo sacando su traducción por volúmenes. Probablemente, distintos factores movieron a este clásico de las letras rusas a emprender la aventura de traducir la obra. El poeta encontró en El Quijote congruencia con sus criterios estético-literarios; adivinó incipientes y nuevas interpretaciones de la figura del Caballero -más allá de una óptica puramente satírica y entretenida, pasando así a ver a un Quijote filosófico-sicológico; comprendió el lado educativo de la novela (lo que estaba a la altura de las aspiraciones de la sociedad contemporánea, claro); valoró ésta como una narrativa estructuralmente muy compleja y, al mismo tiempo, armoniosa...

A la traducción de Zhukovski, le siguió la de Chaplette, que era más bien una re-edición de aquélla (básicamente, sólo quedaron corregidas las erratas).

En 1838 aparece la versión de Masalski, considerada hoy en día históricamente imprescindible (aunque no canónica como la de Liubímov, del siglo XX), también por ser la primera directa del español, pese a que contuviera sólo 27 capítulos y fuera realizada con miramientos hacia la traducción francesa de Viardot. También es del cuño de Masalski una interesante obra *Un Don Quijote del siglo XIX*. Sin lugar a dudas, dentro del panorama primitivo de la recepción traductológica de *El Quijote*, son de crucial importancia la cultura y la lengua francesa, así como el hecho de que las traducciones, aparte de ser unos "conductos" culturales, a menudo reflejan modas, convencionalismos y corrientes de la época. En el caso ruso, cuenta, con su propio peso específico, el factor del esfuerzo por adaptar la obra cervantina a la cultura nacional: se veía con muy buenos ojos (el ejemplo del citado Zhukovski resulta más que ilustrativo) en la novela la presencia de personajes y ambientes expresamente rurales populares, extrapolables, para el lector ruso admirado, a la vida del campo ruso.

La primera mención en lengua rusa de *El Quijote* la situamos ya en 1720, en un libro traducido del inglés titulado *Meditaciones sobre las intenciones hacia la paz*, pero no sería hasta la segunda mitad del siglo XVIII cuando la presencia de la obra y las alusiones a ella se hicieran más patentes.

A partir de finales de los 60 de dicho siglo la obra cervantina empieza a gozar de mayor popularidad y se hace cada vez más asidua entre los comentarios y entre las opiniones críticas de los grandes de la literatura nacional. Sumarókov, uno de los fundadores del teatro ruso, leyó *El Quijote* en francés y en su artículo *Sobre la lectura de las novelas* emitió un juicio acerca de la poca utilidad de las novelas, en general, aseverando que "aunque alivien el aburrimiento y acorten la vida que ya es demasiado corta... su lectura no vale la pena. Sólo *Telémaco*, *Don Quijote*, y algunas otras tienen algún valor, y *Don Quijote* sólo porque es una sátira de la novela"[4].

Sumarókov, en la línea de la crítica francesa de la primera mitad del siglo XVIII, ve en *El Quijote* una parodia de las novelas de caballerías, insistiendo en su lado satírico y polémico como su mejor virtud. Al mismo tenor, aunque en una forma no tan radical, se expresó el gran fabulista Krylov, quien aludió al caballero manchego en varias cartas de su *Correo de los espíritus* donde lo considera un antihéroe loco, orgulloso y gorrón, pero con grandes ideales.

A medida que pasaba el tiempo, la obra cervantina se iba afianzando en la literatura rusa: prueba de ello es la tendencia, apreciada en varios autores, a identificarse con algún

[4] ALEKSÉEV, M., *España y Rusia: una respuesta cultural*. Madrid: 1975, p. 68.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes

personaje de la obra cervantina, como es el caso del mencionado Krylov, quien en una misiva al director de los Teatros Imperiales se denomina Sancho por la manía de encadenar proverbios y refranes. También Karamzín, eminente historiador y representante del sentimentalismo, en una carta de 1793 dirigida a Dmítriev se compara con el caballero español, asegurando que él quería a la humanidad con la misma pasión que Don Quijote amaba a Dulcinea.

Los ideales de heroísmo, de sacrificio por un fin elevado y de altruismo asociados al quijotismo, ya se observan a finales del siglo XVIII en la obra de Karamzín *El caballero de nuestro tiempo*. También el poeta sentimentalista Muraviov, muy influido por Karamzín, explota en su obra la vertiente soñadora de Don Quijote y, de alguna manera, esboza una de las constantes de la obra, como es la incompatibilidad que existe entre la realidad y los ideales. Muraviov, como Karamzín, se identificó con Don Quijote (lo expone en las cartas dirigidas a su hermana). Identificarse con Don Quijote y ligar el quijotismo con la fantasía y los ideales de heroísmo y magnanimidad demuestra que la interpretación satírica y paródica de la obra dejó de ser la única a finales del siglo.

También hay casos de grandes escritores que aunque no se prestan a asumir por completo la identidad de la imagen del caballero manchego, bien es verdad que por sus experiencias vitales son susceptibles de que les comparen, al menos, con Don Quijote. Es el caso del filósofo Chaadáiev, declarado oficialmente loco tras publicar su brillante ensayo *Cartas filosóficas*, donde expone una visión *sui generis*, también un tanto pesimista, de la vía rusa en la historia.

Los autores rusos, conociendo *El Quijote* a través de terceros, repararon en la naturalidad y frescura que rezumaban las conversaciones entre sus personajes. Así poetas como Trediakovski, en su *Plática entre un extranjero y un ruso sobre la ortografía vieja y nueva y sobre todo lo referente a esa materia* defienden que: "...el diálogo debe ser natural, igual al que, a pesar de sus asombrosas aventuras, sostenían el caballero andante Don Quijote y su escudero Sancho Panza. Por eso el lector se mostrará disgustado, porque no encuentre en nuestra literatura una sola epístola de bello estilo que sea digna de ser entregada a Dulcinea de Toboso"[5].

Un síntoma de la importante y fructífera asimilación que el personaje quijotesco experimentó en la literatura rusa es la aparición del neologismo *donkishótovat´ / donkijótstvovat'* (quijotear), utilizado por primera vez por el poeta clásico Derzhavin y que venía a significar, siguiendo las interpretaciones ilustradas, comportarse haciendo el ridículo o / y ser una persona extravagante, a veces en un sentido más bien cómico, a veces en un sentido incluso noble o elevado. El poeta utiliza el vocablo en su oda *Felicia*, dedicada a Catalina la Grande, en la que alaba el comportamiento responsable e ilustrado de la emperatriz, pues ella, a diferencia del resto de la corte, no se dedicaba a andar quijoteando por bailes y mascaradas.

El poeta decembrista Küchelbecker también utiliza el término "quijotear" en el misterio *Izhorski*, pero ya con un significado diferente a como lo hizo Derzhavin, es decir, como símbolo del altruismo y encarnación de la utopía, anticipando de este modo la futura exégesis del caballero manchego que haría Turguénev unas décadas más tarde.

Dentro de la crítica literaria tenemos que destacar a los críticos e investigadores literarios Viázemski y Belinski.

El primero nos proporciona una evaluación de Don Quijote como personaje, diciendo que su originalidad es una señal de independencia del personaje. Esa independencia es una virtud y aunque Don Quijote puede ser cómico, es por encima de todo caballerosamente

[5] BELZA, S., "Don Quijote en la poesía rusa", en *Cervantes y la literatura universal*. Moscú:1969, p. 64.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes

noble. En unas misivas que Viázemski envió a Pushkin, en las que identifica al caballero manchego con el conde Vorontsov y con el gran poeta Pushkin, podemos ver claramente una imagen de Don Quijote asociada a la de un luchador contra el orden de las cosas, contra una realidad que no encaja en los parámetros de su mente, percibiendo, por tanto, la imagen del caballero manchego como sinónimo de idealista incorregible; así comienzan a perfilarse los matices ético-filosóficos que marcarán su interpretación en el Romanticismo.

A Belinski, figura clave de la vida literaria rusa de la primera mitad siglo del XIX, padre e ideólogo del realismo ruso, se le atribuyen unos juicios de valor sobre Cervantes más fructíferos, quizás, de este período. Sus opiniones sobre *El Quijote*, aunque estuvieron sujetas a cambios y reinterpretaciones acorde a sus experiencias vitales y corrientes ideológicas, siempre fueron profundas y valiosas, sin dejar de ser subjetivas.

Notemos que Belinski al principio interpretaba la gran obra cervantina en función del código estético y artístico del realismo, del cual era un acérrimo defensor y difusor. Así pues, en el artículo *Sobre la novela rusa y las novelas de Gógol* de 1835, hablando sobre el desarrollo literario, el crítico dice que al final del siglo XVI se produjo una reforma radical que supuso el nacimiento del realismo en la literatura, pues "Cervantes, con su incomparable *Don Quijote*, mató la corriente pseudo-idealista de la poesía, y Shakespeare la reconcilió [la poesía] y la unió para siempre a la vida real".

En una anotación de 1838, redactada con motivo de la traducción de Masalski, el crítico vuelve a resaltar la importancia mundial de *El Quijote* en el advenimiento del realismo. Para Belinski uno de los principales valores de la novela de Cervantes reside, sobre todo, en el realismo, con el que consiguió desterrar definitivamente el idealismo de la novela y encauzarla hacia la realidad.

Defendiendo el realismo como contrapeso a la crítica romántica, tanto occidental como rusa, Belinski, en su artículo acerca de *La desgracia de ser inteligente* (1840), obra de Griboiédov, como lo hiciera en su tiempo Cervantes, utiliza la imagen del caballero manchego como arma arrojadiza contra la literatura de su época. Si Cervantes calificó a su obra como *invectiva contra los libros de caballerías*, Belinski, por su parte, vio en Don Quijote la encarnación de la cosmovisión romántica y lo utilizó como arma en su lucha contra el Romanticismo.

En una carta a Bakunin Belinski dice: "estoy terminando (de leer) *Don Quijote* de Cervantes: ¡Qué obra tan genial!"[6]. En otra carta a Bakunin Belinski, como ya lo hicieran otros escritores rusos, se considera una persona quijotesca; y en otra misiva y enviada, esta vez, a las hermanas del filósofo anarquista, se identifica con Don Quijote e incluso da una definición: "A propósito, ¿Qué es un Don Quijote? Es una persona noble cuya actividad se desarrolla en el ámbito de la fantasía y no de la realidad".

En su artículo *Respuesta a la revista "El Moscovita"*, Belinski considera que otros rasgos que contribuyeron a la grandeza de *El Quijote*, aparte de su realismo, fueron la amplitud, envergadura y talento polifacético del arte de Cervantes, pues según el crítico ruso, de todas las obras de la literatura europea, *El Quijote* es el ejemplo de la fusión de lo serio y lo gracioso, lo trágico y lo cómico, lo insignificante y trivial de la vida con todo lo que hay en ella de grandioso y fantástico.

En un artículo sobre la novela de Zagoskin *Kuzmá Petróvich Miróshev*, Belinski considera que toda persona lleva en sí un poquito de Don Quijote, y nos vuelve a dar una nueva definición de Don Quijote. Para el crítico ruso los Don Quijotes se dan, sobre todo, entre la gente que posee una viva fantasía, un corazón generoso, una voluntad férrea y, sin embargo, no tienen ni juicio ni conciencia de la realidad; de aquí que en ellos haya tanta comi-

[6] GRIGÓRIEV, A., *Don Quijote en la tradición publicístico-literaria*. San Petersburgo: 1948, p.15.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes

cidad y tristeza, que haga llorar y reír al mismo tiempo, con lo que Cervantes, en cierto modo, se convierta en el predecesor de *la sonrisa entre lágrimas* gogoliana.

En el mismo artículo, Belinski encontraba otro gran mérito de la novela de Cervantes en el concepto de *idea absoluta*. Para el crítico ruso el concepto de *idea absoluta*, una noción de la que era portadora la novela de Cervantes y que aunaba realidades que existen en diversos seres, tiempos y personalidades, la convirtió en una obra eterna, universal, inmortal e incombustible. En esa *idea absoluta* se encuentra el motivo por el cual, a pesar de los nombres, de las costumbres y ambientes españoles, las personas de todos los países y de todos los tiempos leen y seguirán leyendo la obra cervantina. El colorido castellano en *El Quijote* tiene como objetivo hacer de la *idea* algo vivo, tangente, y no abstracto ni efímero. En consonancia con la interpretación universalista de la obra de Cervantes, Belinski considera la imagen de Don Quijote una mezcla de lo general con lo particular, de lo nacional con lo universal, de lo ideal con lo trivial.

La interpretación de Don Quijote iba cambiando en la mente de Belinski a medida que pasaba el tiempo, probablemente fruto de los cambios ideológicos y de su experiencia vital. Al principio se refería a *El Quijote* con admiración y respeto, después, y debido a su falta de armonía con la realidad, pasó a ser un personaje en parte cómico, en parte melancólico, que despertaba *una sonrisa entre lágrimas*, para finalmente considerarlo un fanático adalid de las ideas reaccionarias y un ejemplo vivo de anacronismo.

En sus artículos de los años 40, Belinski profundiza en el sentido de la novela de Cervantes y reflexiona sobre el lugar que ocupa en la historia de la literatura española y mundial, descubriendo las condiciones históricas que dieron lugar a la aparición de dicha novela y relacionando directamente el nacimiento de Don Quijote con el destino histórico de España. En otro artículo sobre Derzhavin de 1845, Belinski describe concisamente las condiciones que hicieron de España el representante de la caballería del medievo "con su apasionada idea del honor, de la dignidad, de la sangre noble, del amor, del valor, de la magnanimidad, con su fantástica y supersticiosa realidad"[7]. Y a continuación dice: "de ahí la gran cantidad de novelas de caballería y la todavía mayor cantidad de romances en lengua española, lo cual explica a su vez la aparición de *El Quijote*, pues el lugar que alumbra un extremismo, también ve nacer la reacción a él".

No podemos olvidar, en el panorama que estamos trazando de *El Quijote* en la Ilustración y el Romanticismo rusos, un apartado tan importante como el de las representaciones teatrales, las que, de hecho, se adscriben -si no directamente, entonces, de un modo oblicuo- al mundo de versiones / seudoversiones de la obra.

Las escenificaciones más tempranas de *El Quijote* ruso pertenecen a compañías donde los coreógrafos eran extranjeros. La primera de ellas es una adaptación teatral alemana de la historia del caballero manchego titulada *El nuevo Don Quijote o Las maravillosas aventuras de Don Silvio de Rosalva*. Se trata de una obra alemana de Wieland, cuyo verdadero título era *El triunfo de la naturaleza sobre la fantasía o Las aventuras de don Silvio de Rosalva*. Esta obra, traducida por Sapózhnikov, se estrenó en Moscú en 1782. Por otra parte, en 1785 se representó en Moscú *Sancho Panza, gobernador de la Isla Barataria*, interpretándose tres veces. Tenía un carácter moralizador y prueba de ello son las palabras con las que termina: "Inculquemos en nuestros hijos ser felices, para que cada uno viva de acuerdo con su condición"[8].

Unos veinte años después, en 1808, Didelot llevó la historia de Don Quijote a la escena rusa con un ballet en dos actos titulado *Don Quijote*. Se trataba de una nueva redacción

[7] Ibídem, p. 14.

[8] ALEKSEEV, M., *Rusia y España: una respuesta cultural*. Madrid: 1975, p. 74.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes

coreográfica y musical del ballet de *La noche de Gamacho*. La siguiente adaptación teatral importante de la gran obra cervantina aparecerá en 1847 y será fruto del importante actor Karatyguin. Esta adaptación era una especie de comedia-zarzuela en dos actos y cinco escenas, llevaba el título de *Don Quijote de La Mancha, el Caballero de la Triste Figura, y Sancho Panza* y marcó la línea a seguir para posteriores adaptaciones escénicas de la gran obra del Manco de Lepanto. Karatyguin optó por aquellos episodios que, a su juicio, trasmitían al espectador, a grandes rasgos, la fábula de *El Quijote*: la primera andadura, el escrutinio de la biblioteca, el yelmo de Mambrino, el gobierno de Sancho, los molinos de viento, entre otros. No se descarta que Karatyguin utilizara la traducción de Chaplette para elaborar los textos de su escenificación.

Estas adaptaciones de *El Quijote* dan testimonio de la gran popularidad que el Caballero Manchego tenía en Rusia ya a finales del siglo XVIII, a pesar de que sus interpretaciones no abarcaran -todavía- la riqueza filosófica y psicológica del personaje.

En cuanto al inicio de las influencias literarias de *El Quijote* en la literatura rusa, éstas se remontan a finales del siglo XVIII y principios del XIX.

Imitaciones del caballero manchego ya las podemos rastrear en la fábula de Dmítriev, titulada *Don Quijote*, que no es más que una especie de *refrito* ruso con sabor pastoril, intenciones moralizadoras e interpretación ilustrada de las aventuras de Don Quijote.

La emperatriz Catalina la Grande aportó su granito de arena en la introducción de la literatura española en Rusia, pues entre otras cosas, tradujo del francés fragmentos de *El escondido y la tapada* de Calderón y fue precisamente durante su reinado (1762-1796) cuando se realizaron las primeras traducciones de *El Quijote*, *La Galatea*, *Las dos doncellas* y *La Gitanilla*.

La atracción e interés de Catalina por *Don Quijote* quedó reflejada, en primer lugar, por el compendio de proverbios y refranes de Sancho que ordenó redactar a su secretario y, en segundo lugar, en la composición de su obra *El cuento sobre el tristemente famoso paladín Kosometóvich*. El cuento y la ópera cómica, inspirados en *El Quijote*, pretendían ridiculizar a Gustavo III de Suecia que proyectaba una guerra contra Rusia y que finalmente no reportó ningún beneficio ni a Rusia ni a Suecia.

Uno de los primeros escritores rusos que acusa cierta influencia de *El Quijote* en sus obras es Radíschev, considerado por Pushkin un Don Quijote que actúa con "energía sorprendente y con una escrupulosidad caballeresca". Pushkin tenía razón. Radíschev trabajaba en la Administración del Estado, tenía una gran fortuna, era respetado como literato, estaba protegido por el conde Vorontsov, la emperatriz, que lo conocía personalmente, lo destinó a su propia cancillería. Es decir, que Radíschev, como Alonso Quijano, salvando las distancias, gozaba de una vida tranquila; sin embargo los dos, uno por efecto de los libros y otro por la influencia de las ideas progresistas, quisieron cambiar el mundo en que vivían, el español a través de la resurrección de la caballería errante y el ruso mediante la publicación de su libro *Viaje de San Petersburgo a Moscú*, una invectiva contra el absolutismo. Sin embargo, eran hombres sin poder ni apoyos y que se sublevaron contra el orden, eran dos locos cuyo trágico final estaba escrito: Don Quijote murió a consecuencia de la melancolía y desabrimientos espirituales, mientras que Radíschev decidió suicidarse.

En las obras de Radíschev encontramos referencias a personajes de la obra cervantina e incluso en su obra más famosa *Viaje de San Petersburgo a Moscú* (1790) hay dos pasajes que podríamos considerar de corte cervantino.

Actitudes quijotescas también las podemos observar en Chatski, protagonista de una de las comedias más famosas de la literatura rusa *La desgracia de ser inteligente* de Griboiédov. Los vínculos que unen a Don Quijote con Chatski, son su corto sentido de la realidad, sus inclinaciones fantásticas, así como la incomprensión de su entorno.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes

Existen otros escritores, que podríamos denominar secundarios, como Narezhni, Orlov, Baratynski o Masalski, cuyas obras representan unas refundiciones de las aventuras del caballero manchego y escritas con una clara vocación didáctica y moralizadora.

El argumento de las obras de estos escritores sigue un patrón. El personaje principal es un trasunto de Don Quijote, que habiendo perdido la cordura por diversos motivos -los litigios administrativos (Narezhni), la lectura de *bylinas* (Orlov), una desmesurada afición por las ciencias ocultas (Baratynski), la nociva influencia de la filosofía idealista alemana (Masalski)[9]-, decide salir al mundo para hacer realidad los anhelos de su locura. Estas obras tiene un marcado carácter didáctico y su objetivo principal es criticar determinadas modas, tendencias filosóficas o comportamientos sociales.

De otro tipo es la influencia, mucho más honda y nutrida, que podemos observar en la obra de Odóievski, *Segeliel, un Don Quijote del siglo XIX*. De esta obra, por desgracia, tan sólo se conservaron tres bocetos de un episodio que podemos considerar como variaciones del tema quijotesco y donde, aparte de la influencia de la novela española, observamos huellas de la filosofía Teodicea, así como influencias de otros autores como Goethe, Milton o Klopstock.

De sus bocetos podemos deducir que la idea de Odóievski era totalmente quijotesca, pues pretendía engendrar un individuo lleno de amor exagerado por la humanidad, pero cuyas intenciones altruistas y sus sacrificios tan sólo obtuvieron como respuesta el rechazo, la burla y el escarnio y que, a mi modo de ver, es, en cierta medida, el predecesor y el prototipo del futuro príncipe Myshkin de Dostoievski, auténtico "clon" cristiano del caballero manchego.

Pushkin, el más grande de los poetas y genio indiscutible de la literatura rusa, poseía una curiosidad literaria insaciable, una gran sensibilidad y receptividad artística, así como un talento y habilidad lingüísticas extraordinarias. De hecho, tenía grandes conocimientos de varias lenguas, entre ellas el español. Tanto en la correspondencia como en los comentarios literarios de Pushkin hay numerosas referencias a la literatura y cultura españolas. En sus obras también podemos encontrar temas y motivos históricos españoles, así como influencias de obras literarias españolas

Trabajos donde España figura como tema principal o secundario son: *Romance español* (1827), *Ante una noble señora española* (1830), el poema *¡Inesilla! Aquí estoy* (1830) y *Los Gitanos*, cuya historia se asemeja mucho a *La Gitanilla* de Cervantes, pero cuyos personajes, ambiente y concepción artística nada tienen que ver con la novela ejemplar cervantina. Aparte de estos ecos hispanos, en las obras de Pushkin también podemos rastrear interesantes influencias cervantinas, ejemplo de ello son la balada *Un pobre caballero* y la novela *La hija del capitán*.

Pushkin admiraba y comprendía muy bien a Cervantes. En una conversación entre Pushkin y Gógol, el primero instaba y persuadía al segundo, al que consideraba literato de gran talento, amplias perspectivas y grandes aptitudes, para que escribiese una gran novela, poniéndole como ejemplo a Cervantes, quien nunca hubiese logrado ocupar el lugar que entre los escritores ha alcanzado si no hubiese emprendido *El Quijote*. Y para concluir, le cedió por altruismo un tema propio, con el que había proyectado escribir una especie de poema, y que, según sus propias palabras, no hubiese cedido a nadie: se trataba del tema de ¡*Almas muertas*!, es decir... *El Quijote*, (¿el anti-Quijote de Chíchikov?) en términos de Pushkin.

9 Son estas obras: *Los dos Ivanes o la pasión por los litigios* de Narezhny; *Un Don Quijote de Múrom o los orates respetables* de Orlov; *El anillo* de Baratynski; y *Un Don Quijote del siglo XIX* de Masalski.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes

Otra referencia fundamental, si bien se ubica en otra época de la evolución literaria, en la del gran realismo ruso, es *El idiota*, de Dostoievski: un complejo, a la par que interesante entramado de asociaciones literarias, en que se establece sesgadamente un parangón entre el príncipe Myshkin y Don Quijote, esta vez serio y nada cómico.

Como se puede deducir de nuestra exposición empírica y aleatoria, el país eslavo no sólo se integró perfectamente en el quijotismo europeo sino que, en muchos aspectos, llegaría a liderarlo. La imagen del caballero manchego en tierras rusas ha resultado ser una semilla extraordinariamente fértil, original y dinámica, siendo prueba de ello la rica actividad de escritores y pensadores que a lo largo del tiempo y con denodada intensidad han buscado una respuesta al mitológico significado de Don Quijote y el quijotismo como fenómenos típicos de la cultura y la historia rusas. *El Quijote* en Rusia se ha revelado como un personaje abierto, polifacético, capaz de aunar en su fuero interno todo tipo de nociones filosóficas, un héroe con una capacidad de renovación ideológica y espiritual casi infinita, un ser eterno y atemporal, en definitiva, un amigo patrimonio de toda la humanidad. No hemos abordado en este breve artículo cuán intensos, impredecibles y consistentes al propio tiempo han sido los "capítulos" subsiguientes de la vida del Caballero de la Triste Figura en la cultura rusa: la Edad de Plata (desde finales del siglo XIX hasta la década de los 20 bien pasados del siglo XX), Don Quijote en el cine (película clásica de Kózintsev, por caso) y en el teatro (*El Quijote liberado*, de Lunacharski), las seudo continuaciones de la novela (*Dulcinea de Toboso*, del dramaturgo Volodin), etc., etc., etc. Y, volviendo nuestras miras a la dimensión traductiva y traductológica, la mencionada aquí y canónica, insuperable hasta hoy, traducción de Liubímov. Sería para redactar otro comentario como el nuestro, y otro más.

Nos gustaría terminar al son de lo que apuntamos en el comienzo. El ruso lleva dentro de su naturaleza y carácter, (casi) por defecto, al Quijote: de lo patético a lo imposible, de lo noble y grandilocuente a lo cómico, de lo utópico a lo rebelde a ultranza...

Si es que el genio de Cervantes supo plasmar todo ello, propio del género humano, los rusos, a su vez, como nación (su *intelliguéntsia*, su cultura) supieron acoger la imagen del Caballero de Triste Figura y la asimilaron como algo suyo, porque, talvez, la hubieran intuido suya, propia, en calidad de una nueva metáfora del paradigma ruso, y también del género humano como tal.

BIBLIOGRAFÍA:

ALEKSÉEV, M., *Rusia y España: una respuesta cultural*. Madrid: 1975.
BAGNÓ, V., *El Quijote vivido por los rusos*. Madrid: 1995.
DOSTOYEVSKI, F., *Diario de un escritor*. Buenos Aires: 1960.
DOSTOYEVSKI, F., *Obras Completas*. Madrid: 1977, t. II.
PUSHKIN, A., *Antología Poética*. Madrid: 1999.
AA.VV., *Cervantes: artículos y materiales*. San Petersburgo: 1948.
AA.VV., *Cervantes y la literatura universal*. Moscú: 1969.

¿Qué Quijote leen los europeos? KLOTCHKOV, Claudio; M. DUPRETT, Robert. El Quijo...
Centro Virtual Cervantes