

NOTAS

LA GITANILLA DE CERVANTES Y TSIGANE DE PUSHKIN

Aunque separados por más de doscientos años y por tres mil kilómetros, Cervantes y Pushkin son figuras paralelas en la historia literaria. Si el primero dio a las letras españolas su más acabada expresión, el segundo transformó la literatura de su patria en una expresión independiente y elocuente de la vida y el temperamento rusos. Cervantes y Pushkin son los genios literarios más destacados de sus respectivos países, y los que mejor representan el espíritu de su cultura.

Mucho se ha escrito sobre la influencia de los escritores ingleses y franceses en la creación literaria de Pushkin, pero existen muy pocos estudios sobre la influencia española¹. Y sin embargo, el interés de Pushkin por España y por la cultura española no fue casual: uno de sus bisabuelos, Aníbal, peleó en España entre 1719 y 1720, hecho que el poeta no dejó de mencionar en su novela histórica (inconclusa) *El negro de Pedro el Grande*². Además de creador, Pushkin fue uno de los críticos más agudos y mejor informados de su época (se le ha llamado "ministro de relaciones literarias de su país"). Pues bien, en sus trabajos de crítica literaria y en su correspondencia podemos encontrar no pocas alusiones a cosas de España. Hablando, por ejemplo, acerca de lo popular en la literatura, no se olvida de mencionar a Lope de Vega y a Calderón entre los autores de la literatura universal que dan expresión a lo popular aun en obras no basadas en temas nacionales (TOMASHEVSKI, t. 2, p. 124); y comparando la invasión musulmana en España con la tártara en Rusia, puede hacer este perspicaz comentario: "Los tártaros no nos trajeron a nosotros lo que los moros llevaron a España: la cultura griega" (PSS, t. 11, p. 513). Sería fácil acumular citas semejantes a éstas.

Por otra parte, Pushkin siguió con interés las vicisitudes de la España post-napoleónica, y leía todo cuanto tuviera que ver con los sucesos políticos de la lejana Península. Para él, que llegó a sufrir el destierro

¹ Conocemos estos dos: KONSTANTIN N. DERZHAVIN, ["Pushkin y su estudio del español"], *Slavia*, 13 (1934), 114-120, y ROBERT C. STEPHENSON, "The English source of Pushkin's Spanish themes", *Texas Studies in English*, 16 (1936). Nos referimos a estos estudios por el apellido de sus autores, y citaremos también abreviadamente las siguientes obras: PSS = *Pushkin Polnoe Sobrainie Sochinenii*, Akademia Nauk, Moskva-Leningrad, 1937; PP = *Pis'ma Psuhkina*, Gosizgalel'stvo, Moskva, 1926; RP = *Rukoju Pushkina*, Akademia Nauk, Moskva, 1935; TOMASHEVSKI = BORIS VIKTOROVICH TOMASHEVSKI, *Pushkin*, Akademia Nauk, Moskva-Leningrad, 1961.

² VLADIMIR NABOKOV, "Pushkin and Gannibal", *Encounter*, July 1962, p. 23.

por razones políticas (1820-1826), los acontecimientos españoles eran el símbolo mismo de la lucha de la libertad contra el despotismo (TOMASHEVSKI, t. 1, p. 564). La situación política de España y la figura de Rafael del Riego, héroe de la libertad, constituyen el tema de varias de las poesías de Pushkin, sobre todo de la intitulada *Riego*, compuesta en 1825 (PSS, t. 2, p. 378). Otras obras suyas de tema español son *Una serenata española* (cf. STEPHENSON, p. 92), *Inesilla, aquí estoy* (cf. *ibid.*, p. 93), *Rodrigo*, obra traducida del inglés (*ibid.*, p. 103), algunos fragmentos de una novela cuyo protagonista es español (*ibid.*, p. 88) y, sobre todo, la pieza teatral *El convidado de piedra*.

En cuanto a sus conocimientos de la lengua española, se sabe que "ya durante su estancia en Odesa [en los días de su destierro en el sur, 1820-1824], estudió Pushkin el español" (palabras del poeta P. V. Annenkov, cit. por DERZHAVIN, p. 115). Según el testimonio de su padre, Pushkin leyó a Cervantes y a Calderón (*ibid.*), y sabemos que en su biblioteca personal existían no sólo las *Comedias* de Calderón en la edición de Juan Jorge Keil (PP, t. 1, p. 479), el *Quijote* en la traducción rusa de N. Osipov, 1769 (PP, t. 1, p. 272) y dos ediciones en español de las *Novelas ejemplares*: la de J. Alzine, Perpiñán, 1816, y la de Baudry, París, 1835 (DERZHAVIN, p. 118), sino también varios otros libros que demuestran su interés por la cultura española y su curiosidad por las cosas de España: el *Dictionary Spanish and English* de J. Baretti, 1778; el *Dictionnaire portatif el de prononciation espagnol-français el français-espagnol* de B. Cormon, 1803; el *Nuevo diccionario portátil español y francés* de C. M. Gattel, 1806; la *Nouvelle grammaire espagnole raisonnée* de A. L. Josse, 1809; la *Histoire d'Espagne* de P.-C. Briand, 1808; la *Histoire du règne de l'empereur Charles-Quint* de W. Robertson, 1817; la *Histoire de Philippe II* de A. Dumesnil, 1824; el *Don Juan de Marañá* de Alexandre Dumas, 1836; los *Contes d'Espagne et d'Italie* de Alfred de Musset, 1830; y *Avadoro, histoire espagnole* de J. Potocki, 1813 (DERZHAVIN, p. 115).

Pushkin fue, desde su juventud, un gran admirador de Cervantes, en el cual vio siempre a uno de los creadores literarios más geniales, a un amante de la libertad y de la justicia y a un exponente de lo popular. Según Mme. Smirnova, que lo conoció de cerca, "Pushkin adoraba a Don Quijote, ese modelo de la verdad"³. No son raras, en su pluma, frases como éstas: "No olvido, hermano mío, que tú me has llamado Sancho Panza" (carta de 4 de abril de 1817 a S. Frolov, compañero de estudios: PSS, t. 12, p. 7); "Don Quijote resucitó a la caballería andante en España" (carta de 25 de mayo de 1825 a su amigo P. A. Vjázemski: PP, t. 1, p. 132). O bien: "Yo soy más constante que todos los Amadisés" (*ibid.*, p. 379). En el capítulo omitido de su novela *La hija del capitán* (1836) se leía la siguiente frase: "Yo mandaré quemar el granero, y luego veremos lo que harás tú, Don Quijote de la Rusia Blanca" (PSS, t. 13, p. 379).

De la *Gitanilla* de Cervantes tomó Pushkin dos pasajes sobre los cuales hizo unos curiosos ejercicios de traducción que se conservan en un cuaderno de hojas sueltas y que parecen corresponder a los años 1820-1824 y 1828-1833 (RP, p. 87). Según los editores de estos papeles (RP, p. 85),

³ LUDMILLA BUKETOFF TURKEVICH, *Cervantes in Russia*, Princeton, 1950, p. 36.

Pushkin se sirvió del ejemplar de las *Novelas exemplares* de Perpiñán, 1816, que él tenía en su biblioteca. El primer pasaje dice así en esta edición (t. 1, p. 14):

Apénas acabó Preciosa su romance, quando del ilustre auditorio y grave senado que la oja, de muchos se formó una voz sola que dixo: torna á cantar, Preciosa, que no faltarán quartos como tierra. Mas de doscientas personas estaban mirando el bayle y escuchando el canto de las gitanas, y en la mayor fuga de él, acertó á pasar por allí uno de los Tenientes de la Villa, y viendo tanta gente junta, preguntó, qué era; y fuele respondido que estaban escuchando á la Gitanilla hermosa que cantaba.

El autógrafo de Pushkin (transcrito en *RP*, p. 83) consta de una parte francesa y una parte española:

A peine Pr. finit sa romance quand de l'illustre auditoire et du grave sénat qui l'écoutoient de beaucoup se forma une seule voix—qui lui dit—Recom-[m]ence Pr, car il ne te manquera pas de quartos com[m]e terre. Mais des doctes personnes qui etoient à admirer la danse et à écouter le chant de la G. et dans sa plus grande fuga, vint à passer par là un des lieutenants de la ville, et voyant tant de monde joint, demanda qu'étoit-ce?—et lui fut répondu qu'ils etoient à écouter la G. jolie qui chantait.

Apenas acabò Pre su romance, quando del ilustre auditoire y del grave senado *que la escuchaba*, de muchos, se formó una voz sola, que dixa: torna à cantar, Pr. que quartos no *faltaron* como tierra. Mas de *doscientas* personas *que* estaban a *mirar* el bayle y *escuchar* el canto de la G. y en *el* mayor fuga de *esta*, acertó a pasar *unos* de los tenientes y viendo tanto gente junto, pregunto que era—y fuele respondido que estaban escuchando la G. hermosa que cantaba.

El segundo pasaje dice así en la mencionada edición de las *Novelas exemplares* (t. 1, p. 20):

En pobre acaba el último verso, dixo á esta sazón Preciosa, mala señal; nunca los enamorados han de decir que son pobres, porque á los principios á mi parecer la pobreza es muy enemiga del amor.

He aquí el correspondiente ejercicio de traducción de Pushkin (*RP*, pp. 84-85):

En pauvre finit le dernier vers, dit a ce moment P, mauvais signe—jamais les amoureux ne disent qu'ils sont pauvres, car á mes principes, la povrètè parut être la grande en[n]emie de l'amour.

En pobre acaba el ultimo verso, dixo a *questa sazzone* P. *male* señal. nunca los enamorados han de decir que son pobres, porque á los principios a mi parece la *pobrezza* *ser* la muy enemiga del amor.

Estos ejercicios han intrigado a los eruditos (cf. *RP*, pp. 86-87, y DERZHAVIN, p. 116), ya que si el texto francés se explica muy bien como traducción del original cervantino, el texto español, en cambio, ofrece extrañas anomalías. Sin haber examinado el autógrafo de Pushkin, como hubiéramos querido, y a base simplemente de la transcripción que tenemos a la vista (*RP*, *loc. cit.*), nosotros quisiéramos aventurar una explica-

ción: primeramente, en presencia del libro de Cervantes, Pushkin tradujo al francés esos pasajes; después quiso poner a prueba su memoria y escribió a un lado el texto español correspondiente, tal como él lo recordaba, pero ayudándose también, evidentemente, de su propia versión francesa (cf. "etoient à admirer": "estaban a mirar"); y por último, abrió de nuevo el libro y corrigió algunos de sus errores. En efecto, las palabras que hemos puesto en cursiva aparecen tachadas y sustituidas por otras⁴, de manera que la redacción española, ya corregida, dice así: "Apenas acabó... grave senado *que la oya* [tachado: *que la oja*]... quartos no *faltarán*... *doscientas* personas estaban *mirando* el bayle y *escuchando* el canto de la G. y en *la* mayor fuga de *el*, acertó a *passar por allí* uno de los tenientes..."; "...dixo a *esta sazzone* P. *mala* señal... la pobreza *es* la muy enemiga del amor". Por lo demás, son fáciles de observar algunos errores en la traducción francesa. Los de más bulto son "Mais des doctes personnes" en el primer pasaje, y "á mes principes..." en el segundo. En el primer fragmento, Pushkin subrayó en el texto francés la palabra *fuga* ("dans sa plus grande fuga"), seguramente porque no supo traducirla. De todos modos, estos ejercicios de traducción nos demuestran su admiración por Cervantes y su voluntad de acercarse directamente al texto de la *Gitanilla*.

La influencia de esta novela cervantina tiene, sin embargo, un aspecto más profundo e interesante. En opinión nuestra, una buena parte de los elementos y de la inspiración misma de *Tsigane*, relato en verso de Pushkin, procede de la *Gitanilla*. Si bien es cierto que Pushkin conoció personalmente a los gitanos de Besarabia⁵ y que era perfectamente capaz de describir cualquier aspecto de su modo de vivir, es notable la semejanza entre el argumento de *Tsigane* y el de la novela cervantina: un hombre de la ciudad se enamora de una gitana y se hace miembro de su tribu. Hay, sin duda, muchas diferencias en la trama y en la caracterización, pero estas diferencias no deben hacernos perder de vista los paralelismos. Las dos obras sostienen, por decir así, la misma "tesis": que un cambio de ambiente acarrea un conocimiento más profundo de nosotros mismos, y que el hombre civilizado nunca podrá desprenderse por completo de los conceptos morales y de los prejuicios de la sociedad en que se ha criado.

Tanto Cervantes como Pushkin presentan los aspectos idílicos y "románticos" de la vida gitana. Junto al tema principal —amor del héroe urbano por la gitana— se desarrolla en ambas obras un drama de celos,

⁴ En este análisis (forzosamente imperfecto, puesto que no se basa en el autógrafo de Pushkin, sino en una transcripción), hemos prescindido de algunos detalles. El primer texto francés ofrece algunas vacilaciones. Decía primero: "...et du grave sénat qui l'écouitoit s'éleva..."; después, Pushkin tachó *s'éleva* y repitió *qui l'écouitoit*, y finalmente añadió entre líneas *de beaucoup* y convirtió el segundo *l'écouitoit* en *l'écouitoient*. — En el primer texto español, parece que Pushkin vaciló entre "*del* ilustre auditore y *del* grave senado" y "*en* l'ilustre... y *en*"; pero los dos *del* y los dos *en* están tachados. Parece también que Pushkin escribió primeramente "personas que estaban escuchando" y que luego tachó *escuchando* y puso encima, para tacharlo también, *à mirar l* [quizá: *la danza*]; en la frase "pregunto que era", *pregunto* está añadido entre líneas.

⁵ ERNEST J. SIMMONS, *Pushkin*, Cambridge, Mass., 1937, p. 140.

y resuena en ambas el tema de la responsabilidad moral de la libertad individual. Los dos héroes (Andrés y Aleko) identifican equivocadamente el sentimiento del amor con las leyes de la posesión privada, y las dos heroínas (Preciosa y Zemfira) desconocen por completo este principio convencional. "Sepa que conmigo ha de andar siempre la libertad desenfadada", explica Preciosa a su enamorado Andrés (p. 42)⁶; y Zemfira no comprende que pueda haber frenos en la libertad. Las dos obras se inician con un breve discurso sobre la vida y las características de los gitanos, y las dos terminan con el regreso del héroe al ambiente de donde procedía.

El gitano viejo de la *Gitanilla* recibe cordialmente a Andrés y lo invita a reposar "en el nido debajo de nuestras alas" (p. 78), tal como el padre de Zemfira acepta a Aleko como miembro de la tribu: "Sois des nôtres!" (p. 84). Sin embargo, ni aun en los momentos de mayor pasión a que llegan los héroes (a medida que su personalidad evoluciona), ninguna de las heroínas encuentra que el amor sea razón suficiente para que sus enamorados abandonen su medio y se conviertan en gitanos errabundos. "Ojos hay engañados que a la primera vista tan bien les parece el oropel como el oro, pero a poco rato bien conocen la diferencia", dice la sensata *Gitanilla* (p. 75); y la heroína de Pushkin no es menos recelosa cuando le pregunta a Aleko: "Ami, dis-moi, ne regrettes-tu pas ce que tu as quitté pour toujours?" (p. 87). Ambos héroes, sin embargo, están dispuestos a abandonar la civilización sin el menor titubeo. Aleko odia "l'esclavage de ees villes où l'on étouffe" (p. 92), de la misma manera que Andrés voluntariamente "renunciaba la profesión de caballero y la vanagloria de su ilustre linaje", y "sólo le pesaba no haber venido más presto en conocimiento de tan alegre vida" (p. 73).

No obstante, ninguno de los dos logra transformarse totalmente. Andrés jamás podrá desechar sus conceptos morales ni su actitud de caballero. Robar al prójimo, asaltar al viandante son acciones innobles en las cuales no puede tomar parte; y aunque el viejo ya lo ha instruido en la ley gitana ("El toque está en no acabar acoceando el aire en la flor de nuestra juventud y a los primeros delitos", p. 77), él se adhiere a sus antiguos conceptos de honra durante el primer encuentro que tiene con las autoridades. El insulto que le dirige un soldado despierta su conciencia de caballero y lo obliga a vengarse de la afrenta. De manera análoga, la transformación de Aleko no ha sido verdaderamente profunda. Su rebeldía contra la sociedad es superficial, y aunque se mofa de la esclavitud a que están sujetos quienes viven en el mundo civilizado, él mismo sigue siendo esclavo de los conceptos morales adquiridos en ese mundo. Acepta con alegría la libertad que le ofrecen los gitanos, pero su propia incapacidad de admitir esa libertad en los demás engendra el fin trágico del relato. Incapaz de plegarse al concepto gitano de libertad, cuando Zemfira toma otro amante, Aleko los mata a ambos; y los gitanos, enemigos de la violencia y de la sangre, lo hacen volver a su mundo.

He aquí algunos otros rasgos comunes a la *Gitanilla* y a *Tsigane*. Los

⁶ Citamos la *Gitanilla* por la ed. de F. Rodríguez Marín (*Novelas ejemplares*, en *Clás. cast.*, t. 1, Madrid, 1914), y *Tsigane* por la traducción francesa que figura en PROSPER MÉRIMÉE, *Études de littérature russe*, Paris, 1931, t. 1.

dos héroes temen ser aprehendidos por las autoridades. En las dos obras se introduce a un tercero para crear una fuente de celos. Aunque la literatura romántica rara vez describe los rasgos físicos de los personajes, los ojos negros y acariciadores de Preciosa se parecen a los de Zemfira; y si Preciosa no tiene aún quince años (p. 39), Zemfira es todavía una niña (p. 92). Por otra parte, ambos autores revelan el temperamento de sus respectivas heroínas a través de las canciones que ponen en sus labios:

Preciosa

En esta empresa amorosa
donde al amor entretengo,
por mayor ventura tengo
ser honesta que hermosa.
(p. 109)

Zemfira

Il est plus frais que le printemps,
plus ardent qu'un jour d'été; qu'il est
jeune et hardi! Comme il m'aime!
Comme je l'ai caressé! (p. 90).

Claro que los temperamentos expresados en estas canciones no podían ser más distintos. El contraste entre el amor casto de Preciosa y el amor carnal de Zemfira refleja los puntos de vista opuestos de los hombres que las crearon. Para Cervantes, "la virtud es el primer valor moral"⁷, y el amor espiritual es el concepto más sublime que existe; en consecuencia, lo que él busca es lo ideal en la mujer. Su *Gitanilla* "es la imagen de la desenvoltura sin lascivia"⁸. Pushkin, en cambio, no concibe el amor puramente espiritual como amor completo, y casi todas sus heroínas se entregan físicamente. Así, pues, la personalidad apasionada de Zemfira no puede ser distinta —pese a las analogías con la *Gitanilla* de Cervantes—, porque refleja el concepto pushkiniano del amor.

Para Cervantes, como para Pushkin, la libertad es un elemento tan esencial como el aire que se respira; y en sus obras captaron ambos el significado profundo de esa libertad y de la responsabilidad individual que implica. Cervantes expone este concepto a través del anciano: "No nos fatiga el temor de perder la honra, ni nos desvela la ambición de acrecentarla, ni sustentamos bandos, ni madrugamos a dar memoriales, ni a acompañar magnates, ni a solicitar favores" (pp. 71-72). Y es también el anciano de *Tsigane*, portavoz del sentido moral de la obra (TOMASHEVSKI, t. 2, p. 616), quien expresa esas ideas: "Loin de nous, homme orgueilleux! Nous sommes des sauvages qui n'avons pas des lois... Nous ne demandons aux coupables ni leur sang, ni leur larmes... Tu n'es pas né pour la vie errante; tu ne veux la liberté que pour toi" (pp. 96, 224).

JACK WEINER
(Indiana University).

EVELYNNE MEYERSON
(Johns Hopkins University).

⁷ A. G. DE AMEZÚA, *Cervantes, creador de la novela corta española*, Madrid, 1958, t. 1, p. 91.

⁸ JOSÉ SÁNCHEZ ROJAS, *Las mujeres de Cervantes*, Barcelona, 1916, p. 29. Sobre el ideal del amor elevado y casto en las obras de Cervantes, véase también MARCEL BATAILLON, *Erasmus y España*, México, 1950, t. 2, pp. 406-407.