

Introducción: Observaciones Literarias

CRONOLOGIA

La literatura rusa apareció en el mundo hispánico mucho antes de lo que se pudiera pensar. Las novelas no fueron las primeras en traducirse; ni fueron los primeros lectores de literatura rusa los miembros curiosos del Ateneo de Madrid que escucharían las conferencias de Emilia Pardo Bazán. Esta había leído las traducciones francesas por las cuales los intelectuales decimonónicos del occidente conocieron las letras rusas.¹ Sin embargo, el público español no dependía de versiones extranjeras de obras rusas, porque éstas no tardaron en traducirse al castellano.

Hemos encontrado una traducción española de 1838, fecha que se anticipa por medio siglo a la labor de la Condesa de Pardo Bazán. Esa primera traducción – más bien una adaptación – apareció en una revista católica, sin duda ligada con Balmes, en Barcelona. Introdujo en España la ‘Oda al Ser Supremo’ de G. Derzhavin (no. 35260), poema de modalidades neoclásicas. Seis años más tarde la misma versión ya aparece en Santiago de Chile (no. 35270), siendo 1844 el año de arranque del proceso en el Nuevo Mundo.² Uno de los relatos de Belkin de Pushkin, ‘El turbión de nieve’ (no. 50740), se publica en Valencia en 1847, en Madrid un año después y en Santiago de Chile en 1850. Reaparece varias veces, con otros relatos de Pushkin en los años sesenta y setenta. *El diario de Barcelona* lanza sus poemas dramáticos en 1865. Queda comprobado, por lo tanto, que la segunda generación de los románticos hispanos no desconoció al gran escritor ruso. La narrativa de Gogol y las novelas de Turgenev no aparecen hasta los ochenta. La deuda admitida de Galdós con Turgenev (no. 20440) se atribuiría a lecturas en francés, aunque un cuento del ruso ya se publicó en español en 1858, en el *Correo de ultramar* de París.

1 Aun se hallan ejemplares de tales traducciones francesas – y algunas alemanas – en las bibliotecas de España. En efecto, han sobrevivido a las expurgaciones falangistas algunas ediciones extranjeras de autores rusos, como Bakunin, mientras que se eliminaron las versiones castellanas.

2 Más acerca de este poema en ‘Las primeras traducciones de literatura rusa en España y en América,’ *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, México 1970, 815-22, de G.O.S.

La popularidad de Tolstoi y Dostoevskii en el mundo hispánico corre paralela a la de su prestigio en otras partes. La ola de popularidad de Tolstoi comenzó en los últimos ochenta, la de Dostoevskii, después de una boga inicial modesta, en la primera posguerra. De hecho, después de la vacilante difusión inicial, los doce últimos años del siglo XIX produjeron la primera marea. La segunda vino en los veinte; la tercera coincidió con la crisis económica, la segunda república española, y la literatura de protesta de los treinta. En la segunda posguerra, la simpatía con el heroico pueblo ruso volvió a encender el interés por su literatura. Esta ola tardó algo en llegar a la España de Franco.

Estos fenómenos se observan por todo el mundo hispánico; sólo que en el Nuevo Mundo varían las fechas del arranque inicial. En vista de las condiciones pacíficas y consolidadas de Chile y de su preocupación cosmopolita por las letras europeas, durante el segundo tercio de la centuria pasada, no ha de sorprendernos descubrir que la literatura rusa en Hispanoamérica apareciera primero en Santiago. Consecuentemente en México y en Buenos Aires había de aparecer sólo después de superarse las luchas internas, por los setenta. Quedan atrás Bogotá y Caracas, así como La Habana y Lima, donde casi no se vislumbra lo ruso antes de los años ochenta y noventa. Un caso especial es el de Montevideo, tan abierta a las ideas europeas, donde ya encontramos un dato semi-literario en los años cincuenta (no. 92540), interés en las letras rusas que floreció tres décadas más tarde, cuando Turgenev se asoma a los diarios.

Mediaron en el proceso de difusión las revistas no estrictamente literarias. Desde el *Correo literario y político de Londres*, ligado con Bello, en 1826, por el *Correo de ultramar*, de París, a mediados del siglo pasado, a publicaciones más recientes, las revistas despertaron la curiosidad por las letras rusas, llamando la atención sobre la historia, los prohombres y hasta los acontecimientos del lejano país. *El Correo de ultramar* es digno de un examen aparte, ya que por 1850 imprimió obras cortas rusas y las difundió tanto en el Caribe como en el sur del continente (¿en dos ediciones, a la manera de *Selecciones del Readers Digest*?) para una clientela muy amplia.

La diseminación se hace cada vez más rápida. Mientras el primer relato ruso en español tarda tres años en pasar de Valencia a Santiago de Chile (1850), un relato de Tolstoi no se lleva más que seis meses para volver a aparecer en Caracas (1893). Por fin, la novela de Pasternak, *El doctor Zhivago*, se publica casi simultáneamente en varias capitales hispanas (1958). ¿Habremos de interpretar el número crecido de antologías que brotan desde la segunda posguerra como indicación de que la literatura rusa ya llegue a un público de masas menos exigente?

GENEROS

Contrariamente a lo que se podía esperar, la difusión de las letras rusas no se concentraba sólo en unas pocas grandes obras narrativas, – y voluminosas – de impacto indudable. Es que se nota un interés especial en la publicación de escritos cortos, incluso hasta poesías, las más traducciones de traducciones. Debido al problema lingüístico es escasa, por cierto, la poesía rusa en español, mas aparece en todas las épocas, desde Derzhavin a Evtushenko. La crítica, tanto la que versa sobre la literatura rusa como conjunto como la dedicada a determinados autores u obras, incluso las reseñas, constituye una buena porción de la bib-

liografía. Muchas veces se trata de traducciones de crítica publicadas primero en otras lenguas. La categoría heterogénea 'M' (Miscelánea) se usa con bastante frecuencia, ya que comprende biografías – incluso autobiografías – de popularidad constante, con poemas en prosa (muy gratos al público antes y después de fines de siglo) y algunas cartas. Son escasos los ensayos literarios, mas otros ensayos al margen de las letras – Véanse 'Obras semi-literarias' – que a veces parecen ensayos críticos, son más abundantes. El teatro ruso, según consta en los datos, tenía una amplia difusión en períodos prolongados. Los que crean en una falta de influencias extranjeras en el teatro peninsular de entreguerras³ deberían ver el innegable éxito editorial de Andreev, de quien se empapó toda una generación.⁴

El hecho más interesante, sin embargo, es el triunfo del cuento ruso en el mundo hispánico. Sale a vista en las muchas antologías, colecciones, relatos folklóricos anónimos y cuentos de autores particulares que aparecen en esta bibliografía. Se manifiesta aún más en la cantidad de narraciones breves impresas en la literatura periodística en ambos lados del océano. Tal vez resulte aún más fuerte esta influencia al tener en cuenta que figuran como novelas muchos relatos de tamaño intermedio, los 'povest' rusos, que son más bien 'novellas.' De Pushkin en adelante los autores de cuentos rusos llegaron a ser una cantera segura para los directores de revistas literarias o de suplementos literarios de los grandes periódicos; en Hispanoamérica tal vez todavía más que en España. En muchos casos servían para llenar páginas que quedaron vacías al imprimirse una obra mayor. Sin duda, la publicación de cuentos rusos en revistas y periódicos se debió a una preferencia literaria del público. Conviene, por lo tanto, para los buscadores de influencias, un estudio del papel de esta difusión en el desarrollo notable de la cuentística hispanoamericana de un medio siglo a otro. Además, la cronología de las lecturas de los poemas en prosa de Turgenev y de los relatos-apólogos de Tolstoi los ligaría con los modernistas hispánicos. En fin, el conocimiento patente de las letras rusas fuera de la novelística sugiere posibilidades enormes para la investigación.

AUTORES

No es preciso un examen cuidadoso de la bibliografía de traducciones y de crítica de la literatura rusa en el mundo hispánico para notar la relativa frecuencia de seudónimos y la escasez de escritos anónimos. Algunos autores sólo se conocían por seudónimo, como en el caso de Gorkii, aunque debería aparecer en el lugar correspondiente a Peshkov, según el sistema de la Biblioteca del Congreso. (Esta no lo observa en este caso.) Las publicaciones sin firma se limitan, con pocas excepciones, a escritos críticos, los más, reseñas de la pluma de algún director de revista sin identificar.

Algunos autores polacos o judíos (que escribieron en 'yiddish') aparecen incorporados a la literatura rusa, por decisión – equivocada – de editores o antologistas hispanos, la que aquí no se ha desechado. No nos sorprende la ausencia de ucranianos que aparecerían como rusos.

3 E.g. Max Aub en *La Torre*, XIII, 51 (1965), 118.

4 Este fenómeno fue confirmado por Camón Aznar en una conversación en 1962.

No ha de extrañarnos que el grueso de este índice lo comprenden los autores de obras 'clásicas' rusas, incluso Gorkii; con la añadidura de unos pocos escritores más modernos. Salta a la vista de inmediato la preponderancia de la literatura pre-revolucionaria. Hasta en el caso transicional de Gorkii se nota la popularidad de sus escritos pre-soviéticos. Hay que subrayar el aspecto apolítico de esta preferencia hispánica por los grandes valores literarios y sus tendencias libertarias, universales, si no cristianas. Los escritores rusos que hallaron un eco más fuerte en la realidad social y espiritual, tanto de la península como de la América Hispana, fueron justamente los de puesto innegable en las letras universales. Su gran difusión no puede atribuirse ni a una actitud anti-soviética ni a una voluntad revolucionaria. En realidad, las editoriales hispanas de inclinaciones izquierdistas sacaron a relucir a los clásicos rusos, siguiendo así el sabio ejemplo de las de Moscú, que se valían de la fama de los escritores decimonónicos como sostén para el prestigio del estado bolchevique. En las grandes mareas de difusión ya aludidas, se nota también la fama modesta de los escritores netamente comprometidos de la primera posguerra.

Pero, hay que diferenciar incluso entre los grandes autores. El éxito de la literatura rusa no es debido sólo a la constelación Tolstoi-Dostoevskii-Gorkii-Turgenev. También relucen en ese cielo Chekhov, Andreev y Gogol. (Tal vez venga inesperado el gran prestigio pasajero de Andreev.) Además, en contra de lo que piensa la crítica corriente, Pushkin ya aparece muy temprano. Después de la Segunda Guerra Mundial se colocan en constelaciones literarias algunos escritores soviéticos. En torno a los grandes planetas los satélites reverberan. El éxito de ciertas obras narrativas conllevó el interés por los escritos de otros géneros de los mismos escritores y por su biografía. Igualmente, la fama de ideólogos o reformadores rusos⁵ reforzó la difusión de obras netamente literarias, mientras que en otros momentos los triunfos del arte de Tolstoi y Dostoevskii parecían ilustrar los acontecimientos políticos, por ejemplo los de 1904.

TITULOS

Salta a la vista, de inmediato, el número crecido de ediciones o versiones de determinadas obras de renombre universal, como *Crimen y castigo* o *La guerra y la paz*, que se publicaron por lo menos treinta y seis y veintiocho veces, respectivamente. Además las variantes de título de las obras individuales resultaron tan numerosas que impidieron la preparación de un índice practicable de títulos. Se impone la lógica de que en las bibliografías de autores conocidos se destacan las muchas ediciones de escritos consagrados universalmente, los más de ficción narrativa como, por ejemplo, *Ana Karenina*. Sin embargo, ciertas obras de prestigio poco menor habrían de tener una atracción especial para el público hispánico, como lo demuestra *El jugador*, de Dostoevskii, o *La sonata a Kreutzer*, de Tolstoi. Esta última apareció bajo varios títulos, fenómeno bastante común, el que facilitó la práctica de piratería editorial; estas mutaciones también alentaron las reimpressiones o nuevas ediciones que procedieron hasta de la misma casa. Así las 'Memorias de la casa de los muertos,' de Dostoevskii (*Zapiski iz mertvogo doma*), se difundieron no sólo como *La*

5 Véase el empuje de Kropotkin y Bakunin a fines del siglo pasado.

casa de los muertos, sino también como *Cuadros carcelarios*, *Memorias de la casa muerta*, *La novela del presidio*, *Los presidios de Siberia*, *Recuerdos de la casa de los muertos*, y *El sepulcro de los vivos*. Estas variantes, desde luego, no presentarán grandes dificultades a quienes so valgan de esta bibliografía. Las citas recíprocas y las anotaciones al final de las fichas aclararán los problemas que se presenten.

Mucho más serios son los casos de los títulos que cubran obras que resultan versiones abreviadas o mutiladas del original ruso. Me refiero especialmente al procedimiento de fragmentación, que creó dos o más obras de una conocida. Por ejemplo, *Barbas de estopa* (no. 35470) o *Los muchachos* (no. 37560) están tomados de capítulos de *Los hermanos Karamazov*, igual que 'El pobrecito Ilucha' (no. 38320). El título *Sonia* (no. 38500) encubre la segunda parte de *Crimen y castigo*, mientras *Natacha* (no. 55060) representa el segundo folleto de una colección que sacó a luz *La guerra y la paz*. Esta tendencia cabe en el énfasis hispánico en la narrativa corta ya mencionado. En todos casos, el comentario al título sirvió para identificar la obra en esta bibliografía; igualmente las primeras palabras del texto, citadas, entre comillas, en las anotaciones de muchas fichas. En el caso de escritos menos conocidos representa un trabajo de veras detectivesco el seguir la pista desde el título original, ruso, por vía de traducciones francesas y otras, a las refundiciones en España o en América, tarea apenas iniciada aquí.

INTERMEDIARIOS

Es obvio el papel de los intermediarios en las relaciones interculturales. Pero con unas cuantas excepciones, en la historia universal de la literatura, los viajeros y traductores fueron bregadores oscuros que no lograron la fama. Tal vez fueran excepcionales las relaciones ruso-hispánicas. Un vistazo a la lista de los intermediarios revela que eran muchos, que los había en casi todas partes de la Hispania, que intervinieron no sólo como traductores, sino también como prologuistas, antologistas, directores de revistas y de series, y que entre ellos encontramos algunos de los apellidos más renombrados de los cien últimos años. Además, no figuran en el índice de intermediarios, según la definición estrecha de la categoría, los reseñadores de obras rusas no publicadas en español, los críticos que sólo aguzaron el apetito del público – como la Pardo Bazán – y los viajeros y comentaristas que escribieron obras 'semi-literarias.' Ni hay que olvidar los más oscuros, los traductores anónimos, no admitidos por las editoriales que publicaron los frutos de su trabajo. Hasta se publicaron obras sin mención de traductor que eran reimpresiones de otras de traductor conocido, incluso pirateadas. Sin embargo, muchas de estas ediciones fraudulentas copiaron fielmente el nombre del traductor original. Con lo cual aparecen, legítimamente o no, muchos traductores peninsulares en las ediciones que surgieron en el Nuevo Mundo. Tampoco falta el caso de dos versiones de una obra, que parecen idénticas, pero que se atribuyen a traductores distintos (nos. 20230-240).

Igualmente importante – aunque menos penoso y más lucido – fue el papel de los que escribieron introducciones, prefacios, prólogos y epílogos. De vez en cuando tendrían un conocimiento limitado o vicario de las letras rusas. Sin embargo, contribuyeron a su divulgación en la primera fase – la de las relaciones indirectas – que aún no ha terminado por completo.

Mientras antes de la primera guerra mundial las obras rusas solían traducirse primero al francés y luego del francés al castellano, después empezó la traducción directa. Las de la segunda posguerra demuestran una mayor precisión lingüística, tal vez debido a los contactos directos de la guerra civil y la emigración. Los defectos de la transmisión indirecta no habían sido sólo lingüísticos. Ya se habían tomado muchas libertades los intermediarios de otros países y al verter sus productos al castellano los traductores hispanos los mutilaron aun más.⁶ Hay ediciones que hacen alarde de íntegras, completas o autorizadas y que critican todas las anteriores. De veras hay pocos que no disten del original.

Muchas traducciones indirectas dejan de mencionar el modelo occidental (normalmente francés) que sirvió de base a la versión hispana. En el siglo diecinueve había algunas traducciones del alemán e italiano y en el veinte también se tradujo mucho del inglés. En la mayor parte, por lo tanto, la literatura rusa se propagó adulterada y el público hispano se entusiasmó en muchos casos con obras que eran un pálido reflejo del original.⁷ Se hace sentir la necesidad de un estudio de la imagen de la lejana Rusia – imagen positiva por cierto – basada en lecturas deficientes.

CENTROS GEOGRAFICOS DE DIFUSION

Nuestra bibliografía distingue electrónicamente entre publicaciones europeas y americanas (aproximadamente 50:50). Distingue además entre las ciudades que aparecen en las fichas. Ya encontramos traducciones de obras literarias rusas impresas en América en la centuria pasada, al lado de las muchas que se importarían de España. En nuestro siglo parece que las repúblicas hispanoparlantes, combinadas, dejan atrás a la madre patria en la difusión de las letras rusas, sobre todo después de 1936. Por otra parte, es obvio que no participan igualmente en este movimiento todos los países americanos ni ciudades que figuran al pie de imprenta. Además, el aspecto geográfico está íntimamente ligado con el cronológico, ya que la actividad editorial no se inicia ni se acelera simultáneamente en los diversos centros. En efecto, la difusión de obras rusas había medrado en un acrecentamiento general de la actividad publicitaria.

El número de fichas catalanas en esta bibliografía es por sí mismo interesante; en efecto, se ha adjuntado un índice aparte. Al tener en cuenta que se trata de un fenómeno estrictamente peninsular se destaca aun más la importancia de esta variante lingüística de difusión. Las letras rusas se tradujeron al catalán, mas rara vez se publicaron en catalán antes que en castellano. Pero, de un modo u otro lo cierto es que no hay muchas obras de prestigio universal que no estuvieran disponibles también en catalán. Hay que notar, sin embargo, que el libro ruso en catalán tiene sus propios intermediarios y editoriales con una cronología aparte. Entre los traductores se repiten los mismos apellidos, principalmente N. Oller, F. Payarols y Andrés Nin. Seguimos leyendo los mismos divulgadores: Catalonia, L'Avenç, Proa, etc. Las series 'Quaderns literaris' y 'Biblioteca a tot vent' comprenden un gran número de autores y obras rusas.

6 Véase mi 'Rubén Darío, traductor de Gorki,' *Revista iberoamericana*, XXXIII, 64 (1967), 315-31, con B. Gaidasz.

7 Cf. 'Rubén Darío ...,' 331.

Aunque Barcelona y Valencia tienen la primacía en la importación de la cultura eslava en la península,⁸ y aunque la primera obra pseudo-rusa (1828) aparece en la capital catalana, los rusos no se vertieron al catalán hasta que se volviera a imponer la conciencia de la propia identidad de Cataluña. Luego este proceso comparte el vaivén de la fortuna del separatismo cultural. Se lee a los rusos en catalán en los años noventa del siglo pasado y en la primera década del nuestro. De los últimos veinte a la derrota de la República se observa otra boga de traducciones. Por los años cincuenta Franco podía ya permitirse el lujo de las publicaciones en catalán.

El papel de Barcelona en la propagación del libro ruso no se limitó a la producción de versiones catalanas; como centro de la industria del libro peninsular manifestó un especial interés por las letras rusas que se revela en los catálogos de las editoriales y, muchas veces, en la primacía de la introducción de determinadas obras y autores en España, amén de un tremendo tráfico ultramarino que puso versiones barcelonesas de escritores rusos en todas las bibliotecas públicas y particulares de Hispanoamérica. Pero desde la primera posguerra Madrid rivaliza con la ciudad condal. La sobrepuja en las estadísticas finales. Valencia, antiguo centro de divulgación de lo ruso y destacado en la península por el novecientos – debido, sin duda, a la ebullición anarquista – se ha ido eliminando. Figuran sólo esporádicamente otras ciudades españolas en esta bibliografía. A fines del diecinueve también se ve a París como impresora de versiones castellanas de literatura rusa. Además, se escribe y se publica sobre relaciones ruso-hispánicas en otros centros, sobre todo en Moscú.

En la América Hispana los focos de difusión coinciden desde luego con los de la industria del libro; en primer lugar Buenos Aires. Parecen disputarse el segundo, Santiago de Chile y México. Proporcionadamente, teniendo en cuenta el movimiento editorial general, es Chile el país que demuestra el mayor interés por la literatura rusa, amén de la primacía cronológica. Es muy fuerte pero más reciente el fenómeno en México. Estas tres capitales dejan atrás a los demás centros. La importancia de Montevideo en el primer tercio del siglo ha cedido a un estancamiento, mientras que el interés constante de Cuba por las letras rusas ha florecido en los sesenta, por motivos obvios. Se ha publicado algún libro ruso en otras ciudades americanas, capitales y de provincias, y se imprimieron muchísimos cuentos rusos en revistas culturales aun en subcentros apartados, mas el bulto de las lecturas rusas en el mundo hispánico provino de Madrid, Barcelona, y Valencia, por un lado, por otro de Buenos Aires, México, y Santiago.

EDITORIALES, COLECCIONES Y REVISTAS

Es de suyo evidente que los núcleos de difusión, en los centros geográficos, los constituyen ciertas editoriales prestigiosas y determinadas revistas literarias. Algunas de éstas eran efímeras.

Cultivó el libro ruso desde los ochenta del siglo pasado F. Sempere y Compañía, de Valencia. Luego cedió la antorcha a su competidora, la Casa Editorial Maucci, de Barcelona, la cual con sus sucursales ultramarinas todavía se destaca en ese tipo de producción.

8 Una faceta menor, mas curiosa, es el interés del público barcelonés, aficionado a la ópera, por el drama lírico ruso. La ópera rusa se cantó y se publicó también en catalán. (Véase no. 51080, etc.)

XXX INTRODUCCION: OBSERVACIONES LITERARIAS

Por el novecientos las obras baratísimas de Sempere y Maucci en rústica, inundaron el mundo hispánico, de los Pirineos a la Patagonia, alimentando igualmente a modernistas, criollistas y noventaiochistas de un régimen extraño de anarquismo, ciencia y pseudociencia, filosofía y literatura, bien condimentado con escritos rusos. Recientemente, Maucci ofrece ediciones de lujo.

No hubo nada parecido en Madrid hasta los años veinte. Se notan entonces conatos sistemáticos de lanzar colecciones y hasta 'obras completas' de autores rusos, tanto antiguos como nuevos. Luego ya brota Calpe, convirtiéndose pronto en Espasa-Calpe. Esta compañía ocupará un puesto importante al propagar el libro ruso desde Madrid e, independientemente, desde Buenos Aires y México. Basta ver el catálogo de la Colección Contemporánea o de la Austral para darse cuenta de este proceso. Aún se trata, principalmente de ediciones baratas de traducciones de antaño. No tarda mucho en entrar en la arena Aguilar, editorial que disponía de la sensibilidad, del conocimiento y de la labor de Rafael Cansinos Assens para lanzar obras de aspecto superior, tanto en su contenido como en su presentación. En la efervescencia republicana de los treinta florecieron en Madrid editoriales de simpatías izquierdistas como Cenit y Fénix que presentaron autores soviéticos. En Barcelona se colectivizó a Sopena, otra constante en el negocio de traducciones. Desde los cuarenta se multiplican las editoriales sin salir del ámbito de Barcelona y Madrid.

En el Nuevo Mundo se destacan, por el novecientos, los títulos rusos de la Biblioteca de 'La Nación,' respaldados por el prestigio del diario argentino. Es más reciente el éxito de la 'Colección económica' de la Editora Nacional de México, cuyos centenares de títulos comprenden docenas de obras rusas en ediciones en facsímil de versiones peninsulares de las primeras décadas del siglo. Estas ediciones, a pesar de sus omisiones y errores tipográficos, lograron poner la literatura rusa al alcance de todos en puestos y quioscos. Claro está que la propagación del libro ruso también se debía a muchas otras compañías, como Ercilla, en Santiago, Calomino, en La Plata, por los años treinta y cuarenta. Luego hay que añadir Losada y Emece (Buenos Aires). Pueblos Unidos, de Montevideo, parece filial de la Editora Internacional de Moscú – de cuyas versiones se valía – y publicó un número crecido de tomos atrayentes.

No obstante toda esa actividad editorial no hay que olvidar que fueron las revistas las que dieron el primero y mayor ímpetu a la difusión de las letras rusas tanto en la península como en América. Aun dejando al lado los hechos más salientes de la cronología, podemos notar, por ejemplo, que Lázaro Galdiano, director de *España moderna*, debía una buena parte de su fortuna a la inclusión de una multitud de obras rusas en su esfuerzo de difundir en toda España el pensamiento europeo contemporáneo. La mayoría de las veces la obra rusa se presentó primero en la revista, en entregas sucesivas, para convertirse luego en libro, con los mismos moldes, y quedar agotada en poco tiempo. Algunos títulos de la colección ni siquiera constaron en la Biblioteca Lázaro Galdiano de Madrid y se encontraron únicamente en provincias y lejanas ciudades de América. Más reciente es la importancia de *Novelas y Cuentos*, de Madrid.

Hay que señalar el papel importantísimo en el proceso de difusión hispanoamericana de las revistas de *El cojo ilustrado*, de Caracas, la *Revista moderna*, de México, la argentina *Nosotros* y el *Mundo uruguayo*. *Claridad* de Buenos Aires y *Zig-Zag* de Santiago habrían

acrecentado mucho nuestra bibliografía, mas no podían incluirse, ya que no tienen índice publicado ni constan completas en Estados Unidos; el examen de sus muchos volúmenes hubiera requerido una estancia prolongada. No hay que menospreciar tampoco la intervención de los grandes diarios como *El tiempo*, de Bogotá, la ya citada *Nación* (Buenos Aires) y otros aquí apenas tocados, que también tuvieron función crítica. Merece un estudio aparte el contenido ruso de las revistas modernistas. También la 'genealogía' de las versiones de ciertas obras prominentes en la literatura periodística.

LA LITERATURA SEUDO-RUSA

El conocimiento casi exclusivamente vicario de la cultura eslava en los países hispánicos, que se manifiesta en estas páginas y que constituye – según el erudito ruso L.A. Shur – la 'prehistoria de las relaciones literarias,' fomentó el desarrollo de los escritos pseudo-rusos, cuerpo disperso, no diminuto y, sin duda, sólo en parte recogido aquí. Incluye el término obras literarias con protagonistas rusos o ambientadas en el fabuloso país lejano y composiciones dedicadas o apostrofadas a personajes de la historia o de las letras rusas. Los que escribieron tales cosas eran peninsulares, hispanoamericanos y extranjeros. Lo hicieron con toda seriedad y en algunos casos en broma.⁹ Las más veces tienen un aspecto positivo, pero no faltan los de protesta contra el despotismo ruso. En vista de la universalidad de esa 'prehistoria' no ha de extrañarnos la función estratégica de obras doblemente postizas, como la novela francesa de Mme de Saint-Ouen de 1827, que se publica como rusa anónima en Barcelona en 1828 (no. 80020), o el cuento francés de Marmier de 1849, que aparece en el *Museo Universal* de Madrid en 1863 (no. 80300), como si fuera legítimamente ruso y tal vez de Pushkin (del que se había publicado un relato seis meses antes – (no. 50730). También caben en esta bibliografía escritores hispanos que adoptaron seudónimo ruso (por ejemplo el no. 80380). No he podido comprobar la noticia de que un cuentista chileno solía firmar con el nombre de un personaje gorkiano.

Encontramos escritos pseudo-rusos en casi todos los géneros, incluso un drama en tres actos. Se crearon tales obras en todas las épocas, mas se nota cierta propensión hacia la postura rusa en el período modernista, dada su faceta de cosmopolitismo esteticista. Parece que se registró cierta moda rusa en varias oportunidades. Por consiguiente, no ha de sorprendernos que escritores de apellidos conocidos como Benavente, Darío, y Borges experimentaran el prurito de crear algo ruso.

La imagen de Rusia que se observa en tales creaciones es por fuerza contrahecha y estereotipada; tan estereotipada como el concepto de España en la Rusia antigua. Los hispanos se imaginaron el lejano país cubierto de nieve y azotado por el viento, poblado de feroces guerreros, de míseros campesinos, de rebeldes misteriosos y de mujeres tan apasionadas como abnegadas. Se repiten las alusiones a la Siberia, a prisiones, trineos, y cosacos. En algunos casos la selección del ambiente distante escondió un mensaje; en otros parece una preocupación actual y local del autor hispano, o tal vez sólo un aspecto de su desarrollo.

9 Véase una de las 'falsas novelas' de Ramón Gómez de la Serna, no. 80140.

CONCLUSIONES

La bibliografía que sigue, así como los índices y los datos estadísticos que éstos arrojan, presentan un cuadro de conjunto que nos obliga a revisar el concepto convencional de la diseminación de las letras rusas en el mundo hispánico, según las líneas generales que siguen:

1/La literatura rusa hace su entrada en España medio siglo antes de lo que se supone. Casi en seguida pasa a América.

2/Parece cierto que los focos iniciales de difusión no fueron Madrid y Buenos Aires sino Barcelona y Santiago de Chile.

3/No se comprobó mi teoría de un traslado significativo y directo de obras literarias rusas de Francia a Hispanoamérica.¹⁰ La avenida normal de diseminación pasó por España, sin que se rompiera la unidad cultural.

4/La popularidad de la narrativa corta y del teatro rusos indica que las influencias literarias rusas no se habrán de buscar sólo en la novela.

5/Con notar las facetas extra-literarias del proceso resulta claro que la difusión de la literatura rusa dista mucho de ser un fenómeno político.

6/Mediaron en esta vulgarización muchos escritores hispanos renombrados.

10 *Revista iberoamericana*, XVII, 34 (1952), 366 y 368.