

ETTORE LO GATTO

HISTORIA
DE LA
LITERATURA RUSA

*Traducción, notas y bibliografía
española por*

E. P. DE LAS HERAS

TOMBO . . . - 32531



SED-FFLOH-02P

LUIS DE CARALT

EDITOR

BARCELONA

§ 8

DERJAVIN (1)

Con los tres nombres de Derjavin, Karamzín y Krylów, el siglo XVIII se enlaza directamente con el XIX y encuentra en él su pleno desarrollo y su justificación. Tres inteligencias distintas, tres escuelas diferentes, tres conceptos diversos del arte; y sin embargo su acercamiento y reunión no sólo son posibles, sino necesarios para comprender el mundo espiritual en que se desarrollaron y la influencia recíproca entre él y su perspectiva histórica. El fatigoso forcejeo del siglo en torno a las ideas del clasicismo, en su doble aspecto de clasicismo antiguo y escolástico y de clasicismo francés o pseudoclasicismo, hubiera sido estéril de no surgir finalmente un verdadero y gran poeta; el tumulto de ideas de liberación espiritual, de perfeccionamiento moral y de solidaridad humana que predicaban las sociedades secretas en las formas que adoptaron para difundirse en Rusia, habría sido también estéril si no hubiese desembocado por último en una justificación de la idea nacional y en su contribución a la obra civilizadora; el contacto con el pueblo, el estudio de su lengua, de sus aspiraciones y características, habría carecido de sentido si no hubiese proporcionado una base sólida y segura a la concepción de la vida rusa y a sus naturales reflejos en la creación literaria, para su ulterior desarrollo y sobre todo para su mejor autoconocimiento. Derjavin, Karamzín y Krylów encarnaron estos tres puntos de partida y consecución al mismo tiempo. Derjavin fué, en verdad, el último representante de la escuela clásica de acuerdo con las normas del siglo XVIII, fiel a los principios de «poética» que habían recibido los honores de Trediakovski, Lomonósov y Sumarokov, pero fué también lo que ninguno de aquellos tres había sido, un poeta en el pleno sentido de la palabra, lo que en el fondo implicaba la superación de escuelas y doctrinas, la supremacía del arte, en el primer caso en sentido absoluto en la historia

(1) Derzhavin o Derchavin suele escribirse también. Es la *j* la que representa la fonética exacta en español.

de la literatura rusa. Karamzín fué el principal representante del sentimentalismo de cuño inglés que en cierto momento, bajo el impulso del movimiento masónico, penetró en Rusia, pero él supo sacar de allí lo que nadie había conseguido: el impulso en el que



G. R. Derjavin

(De un retrato de V. L. Borovikovski.)

se determina la justificación más alta que Rusia, durante siglos y siglos transida de «amores de tierras remotas», podía encontrar en sí misma: su autoconciencia. Krylów fué el mejor autor de fábulas que hubo en Rusia, émulo ruso de La Fontaine y de Gellert, y de Esopo y Fedro también, profundo conocedor del idioma y del pueblo, y sobre todo gran observador de la naturaleza humana, fustigando con cierta ironía benévola vicios y defectos, pero — y aquí reside la clave de su personalidad en el umbral del nuevo siglo — fué también el primer escritor que logró conferir verdadera dignidad artística a la tentativa de acercamiento e influencia recíproca entre la poesía y la realidad, intento que otros habían iniciado pero sólo de una forma torpe o escolástica. Puede asegurarse que sin la aparición de Derjavin, no sólo el clasicismo se habría agotado a sí mismo, sino que además no habría aparecido en la poesía subsiguiente

aquella disciplina que incluso a naturalezas poéticas de espontánea genialidad, como Pushkin, les otorgó la verdadera conciencia del arte; otrosí puede asegurarse que sin la obra de Karamzin, vehículo de nuevas formas y temas, el mismo romanticismo que tanta parte tuvo en el desarrollo ulterior de la literatura rusa habríase hallado huérfano de aquel carácter nacional que, a través de Pushkin y de otros muchos, lo transformó de producto de imitación en algo autóctono y totalmente original; y puede afirmarse, por último, que sin la comprensión de la realidad que demostró Krylón en la creación de sus fábulas, no hubiera llegado a evolucionar hacia el descubrimiento del alma del pueblo, corriente realista que debía dar la impronta más característica a toda la literatura rusa del siglo XIX.

Nacido en 1743, Gavríil Románovich Derjavin, descendiente de una familia de tártaros establecidos en Rusia en el siglo XV, vivió en su adolescencia y juventud en pleno florecimiento del clasicismo, y habiéndose iniciado en poesía, no pudo huir de la influencia de Lomonosov y Sumarokov. Tal influencia quedó sin embargo atenuada por el interés que en el nuevo poeta despertaron los intentos y esfuerzos del grupo de Cherskov, dedicado a buscar caminos nuevos a la poesía, y de todo esto resultó aquella comunión de elementos tradicionales con otros nuevos, de intenciones que podríamos llamar didácticas con resultados clara y únicamente humanos que forman la originalidad de la parte mejor de la lírica de Derjavin. Su creación fué fundamentalmente lírica, pues las tragedias y comedias de los últimos años, aun conservando algunas la huella de su personalidad, tienen escaso significado histórico, y en comparación con la vena lírica de esos mismos años postreros, aparecen artificiosas; en cuanto a su prosa tuvo importancia, bien en funciones de la lírica, como en el *Ensayo sobre la poesía lírica* y en los comentarios que el mismo poeta escribió sobre su poesía, o en funciones de su vida, como en las *Memorias*, interesantes, pero no de las más notables del tiempo.

El centro de la poesía lírica de Derjavin fué el hombre; incluso en las odas que escribió para glorificar

a Catalina II, fueron las cualidades humanas de ella lo que le atrajeron: su gentileza, serenidad, generosidad, amor a la verdad (la misma Catalina quería que se la considerase así más que en su grandeza y sabiduría de soberana; hay que añadir, empero, que el conocimiento más íntimo de la emperatriz, cuando entró a su servicio como secretario de gabinete, significó para Derjavin una desilusión). El hombre nunca fué para Derjavin, como a veces para Lomonosov, un ser titánico y divino, sino una criatura esencialmente terrenal, con plena capacidad para gozar de su «terrenalidad». Este último rasgo distingue también a Derjavin de Cherskov, que en su poesía concedió tan pobre lugar a los gozos y alegrías de esta vida. El temperamento de Derjavin, violento pero jocoso al mismo tiempo, se refleja de lleno en su poesía, y por eso se le ha llamado ajustadamente «cantor de la tierra», parangonándole con Horacio, al que imitó, incluso en una oda llamada *El monumento*, en la que es obvia la repetición del *Exegi monumentum* horaciano. Este tono, que pudiéramos llamar epicúreo, de su poesía le vino sin duda de Horacio y Anacreonte, pues ambos le eran conocidos, aunque a través de traducciones alemanas y rusas, pues no sabía latín ni griego. Ese epicureísmo alcanzó su máxima expresión en los *Cantos anacreónticos* que publicó en 1804, pero en el fondo aparece disperso por toda su obra, incluso en las composiciones que por su forma exterior hubieran de serle totalmente extrañas, como por ejemplo las grandes *Odas* a las que va unido el nombre de Derjavin, lo que le valió que Gogol le llamase «el poeta de las grandezas». No obstante, tal fidelidad a su propio temperamento y a su concepto de la vida no significó ninguna repudiación de las normas fundamentales de la poesía solemne, que él cultivó con completo conocimiento de su necesidad, ni tampoco ligereza de tono respecto al tema que le servía de inspiración; de todas formas, entre las grandes odas puede hacerse también una distinción, poniendo a un lado la *Feliza*, dedicada a glorificar a Catalina II como persona y soberana, con preeminencia, como hemos dicho, de lo humano sobre el elemento político; la *Velmoia*, dedicada al Magnate, de alto tono satírico, en la cual «el gran señor» del tiempo está representado como un segundo Sardanápalo, y a otro lado la oda *La caída*, escrita con motivo de la muerte súbita de Potemkin y llena de consideraciones filosóficas sobre la muerte, y la oda *Dios*, sobre la naturaleza de la Divinidad y las relaciones entre Dios y el hombre. Entre unas y otras puede situarse, a nuestro parecer, la oda *En la muerte del príncipe Mescherski*, en donde el poeta, acercándose al pensamiento de la muerte, no sólo no logra abandonar el recuerdo de la vida, sino que además, no encontrando respuesta a sus dudas en la fe religiosa, intenta conciliar el conocimiento de la nulidad de la vida humana y de la omnipotencia de la muerte en la idea de que es preciso resignarse a lo inevitable, dedicándose a gozar de los bienes de la vida, de acuerdo con el concepto horaciano del *Carpe diem*, que él expresó también en poesías menores. En la oda *La caída (La cascada)* la idea de la muerte tiene un tono más grave, como la imagen misma que le da título, en cuyo vórtice «todo se hunde en el abismo y las tinieblas». El concepto de muerte aparece ligado con el de infinitud, y el infinito es Dios:

Oh tú, infinito en el espacio,
vivo en el impulso de la existencia,
eterno en el curso de los siglos,
sin faz en las tres formas de la Divinidad.

§ 9

KARAMZÍN Y SU ESCUELA

La oda *Dios* dió a Derjavin fama europea, no sólo por su calidad artística, sino porque con ella aportó el poeta la contribución rusa a la moda de himnos a Dios, al Creador y al Ser supremo que invadió a Europa en la segunda mitad del siglo XVIII como fruto de las corrientes filosóficas del tiempo. Antes de Derjavin habían rendido homenaje en Rusia a esa moda Lomonosov, Sumarokov, Cheraskov, Kniajnín, y se habían traducido al ruso *La eternidad* de Haller y *La grandeza de Dios* de B. Brockes. El mismo Derjavin conocía bastante bien la literatura germánica, y entre los poetas alemanes habían escrito poesías en loor de Dios, además de Haller, Hagedorn, Gellert, Ewald von Kleist, Mendelsohn y Klopstock. No obstante, su oda no fué imitación de ninguna poesía precedente, teniendo sólo de común con ellas la idea inspiradora, fruto de las ideas dominantes.

También en otras odas, como la titulada *Para el retorno del conde Zubov desde Persia*, en 1797, y la oda *A la mortalidad*, escrita casi al borde de la muerte, Derjavin llegó en algunos momentos a las altas cimas de inspiración de las odas *Dios* y a la *Muerte de Potemkin*, pero éstas quedaron con mucho como sus obras más perfectas, a las cuales sólo puede parangonarse en cuanto a plenitud de realización artística, el poemita *La vida en Zvanka* (1807), dedicado a la existencia epicúrea y serena que él llevaba en la hacienda de Zvanka, en la provincia de Nóvgorod, a donde se había retirado en 1803.

«El genio de Derjavin — escribió Pushkin — pensaba en tártaro, y durante mucho tiempo ignoró la gramática rusa.» El juicio es menos duro de lo que parece: en realidad Derjavin fué un violento de temperamento, y violento fué en la lengua que manejó, y en el hacha con que talló sus pensamientos. Su clasicismo — ha dicho un crítico moderno — fué el clasicismo de un bárbaro. Pero en eso estuvo su grandeza. Si usó de la violencia para reproducir su barbarie, con ello ganó la lengua, que en su poesía «sublime» encontró una expresión que podríamos llamar miguelan-gesca.

BIBLIOGRAFIA

Hay edición completa de las obras de Derjavin, ampliamente anotadas, a cargo de la Academia de Ciencias, 1867-1888; en el volumen octavo la biografía del poeta, escrita por Ja. K. Grot (publicada también aparte en dos volúmenes).

KODASEVICH, V. F.: *Derjavin*, París, 1931 (el libro más original sobre D. desde el punto de vista de un poeta moderno).

El problema de la lengua puede decirse que señaló aparentemente un vivo contraste entre Derjavin y Karamzín. Habría sido un acontecimiento significativo el hecho de que Derjavin fundase con Sishkóv, el adversario de Karamzin en tal cuestión, la «Sociedad de los amantes de la lengua rusa», si Sishkóv no hubiera sido un literato muy mediocre, y el otro un verdadero poeta, como lo fueron también otros adeptos al grupo de Sishkóv, Krylón por ejemplo, y entre los más jóvenes Griboedov y Küchelbecker.

Tuvo dos aspectos la labor de Nikolai Miájilovich Karamzín (1766-1826) en el campo del idioma ruso: práctica y teórica. En teoría, Karamzin sostuvo una cosa simplísima en apariencia, pero fundamental en el fondo: que si se debe escribir como se habla, se debe también hablar como se escribe, entendiéndose con esto la necesidad de un equilibrio y de una comprensión recíproca entre las dos distintas tradiciones. El famoso distingo de Lomonosov entre los tres estilos, aun habiendo contribuido al progreso de la lengua escrita, mantenía una separación que hoy aparecía ya como algo artificioso frente a la evolución de la vida, como algo inadecuado para las nuevas necesidades. Algunos escritores lo habían demostrado, como el comediógrafo Fonvizin, apartándose sabiamente de la tradición estilística. Para Karamzin, la reforma del idioma no fué una improvisación, pues añadió a sus ideas de acercamiento entre la lengua literaria y la oral un atento estudio de escritos antiguos y de la poesía popular, además de un gran conocimiento de las lenguas occidentales, que él tenía por dignas de ser imitadas en su proceso de purificación, y de las que a menudo tomó cosas a préstamo con el pretexto de la incapacidad del ruso para expresar ideas nuevas, nuevos sentimientos y formas de vida. Cuando él exaltaba la lengua rusa, como hiciera Lomonosov, diciendo que era apta «no sólo para la elevada elocuencia y la sonora poesía, sino también para la tierna sencillez, la voz del corazón y de la sensibilidad».