

UNIVERSIDAD DE GRANADA

MUNDO ES LAVO

REVISTA DE CULTURA
Y ESTUDIOS ES LAVOS

Núm. 4 (2005)

Edición a cargo de
Natalia Arséntieva
y
Enrique J. Vercher García

UNIVERSIDAD DE GRANADA
2005

SIGUIENDO LAS HUELLAS DE *EL QUIJOTE* EN LAS LETRAS POLACAS

AGNIESZKA AUGUST-ZAREBSKA, *Universidad de Wrocław*

RESUMEN

El Quijote es una de las novelas más traducidas en la historia de la literatura. Mi objetivo es presentar las traducciones de la novela cervantina al polaco a partir de la primera versión publicada a finales del siglo XVIII y estudiar sus influencias en las letras de Polonia desde aquel entonces hasta nuestros días. Además, intentaré mostrar la evolución del mito de don Quijote en la crítica literaria.

Palabras clave: *El Quijote*, traducción, literatura polaca, literatura crítica, mito quijotesco, motivos quijotescos.

ABSTRACT

Don Quijote has been translated into more languages than any other book except the *Bible*. This article presents the Polish translations of the novel, the first of which dates from the end of the 18th century, and examines the influence of the work on Polish literature from that time to the present. The paper also charts the evolution of the myth of don Quijote in Polish literary criticism.

Keywords: *El Quijote*, translation, Polish literature, literary criticism, the myth of don Quijote, motifs of don Quijote.

El *Quijote* de Miguel de Cervantes es una novela que a partir de 1605, fecha de la publicación de la primera parte, brilla en el panorama literario europeo. Al comentarla, se suele subrayar que es la primera novela moderna y citar datos, según los cuales es también el libro más traducido y más reeditado del mundo, cediendo el primer puesto sólo a la *Biblia*. Este estado de cosas nos deja suponer que las aventuras del caballero andante han tenido mucha influencia en las letras mundiales, siendo una obra maestra y ejemplar en su género, aportando nuevas técnicas literarias y constituyendo una fuente de temas y motivos para desarrollar e interpretar. Por lo tanto, es asimismo uno de los libros mejor comentados por los críticos. Éstos investigan además los vínculos del *Quijote* con otras obras de arte: musicales, plásticas y literarias. La novela cervantina se tradujo también al polaco y sus huellas se pueden observar en las letras de nuestro país. Mi objetivo es presentar las traducciones, la recepción y el proceso de penetración de los motivos quijotescos en la literatura de Polonia.

La primera traducción del *Quijote* al polaco apareció en Varsovia en 1781-1786, bastante tarde respecto a la primera versión inglesa de 1612, que había aventajado tanto a las traducciones a otras lenguas como a la publicación de la segunda parte de la novela. La polaca llevaba el título *Historya czyli dzieie y przygody przedziwnego Don Quischotta z Manchy* y fue firmada por F. H. P. K. M.¹, siglas que esconden al conde Franciszek Podoski como autor de la traducción. Según dice el subtítulo, el libro se vertió al polaco no directamente del español sino del francés, pero durante mucho tiempo no se sabía de qué versión francesa se sirvió Podoski en su labor. Se suponía que la base podía ser ora la traducción de Florian, ora la de Lesage, y fue en los años treinta

del siglo XX cuando el romanista posnaniense Józef Morawski descubrió que, con mucha probabilidad, el traductor polaco había recurrido a la versión más divulgada en Francia en el siglo XVIII, que era la de Filleau de Saint-Martin. Ésta databa de 1677-1678 y durante los cien años siguientes fue reeditada varias veces. El hispanista polaco contemporáneo Kazimierz Sabik, a quien cito dando los datos al respecto, dice que esta traducción fue «numéricamente la más representativa en las colecciones de los bibliófilos polacos de la época»².

En cuanto a la calidad de la versión de Podoski, se la considera bastante infiel al original cervantino. Es criticada, sobre todo, debido a sus múltiples omisiones y abreviaciones, tales como la falta de las dedicatorias y los prólogos de ambas partes de la novela, igual que de las poesías que abren y clausuran la primera parte. Estos elementos cumplen un papel introductorio a la temática del *Quijote* y a su sentido parodístico, que en la traducción se borra, por lo cual el libro pierde su refinamiento y se llena de un humor un poco vulgar. Las omisiones se notan también dentro de algunos capítulos, donde desaparecen, por ejemplo, algunos párrafos finales, mientras que en otras partes se añaden nuevas aventuras, así que la versión final tiene dos volúmenes más que la original. Además, ciertas alteraciones son visibles en los títulos de los capítulos. La comparación del texto polaco y el francés demuestra que la mayoría de estos cambios se deben a la traducción de Filleau de Saint-Martin, que Podoski siguió con mucha fidelidad, salvo fragmentos mal comprendidos o traducidos de una manera mecánica, sin profundizar en su significado real. Ambos traductores hacen una libre adaptación de las poesías insertas en el texto novelístico. Sin embargo, las dos versiones no son idénticas. Podoski adapta elementos del mundo representado en la obra a la realidad polaca; asimismo, en particular en la segunda parte, le atribuye a Sancho gran variedad de refranes y dichos polacos, muchos de ellos en forma rimada.

Sabik observa que las traducciones francesa y polaca no están desprovistas de cualidades, entre las que subraya «fluidez y naturalidad, homogeneidad del tono, a veces incluso no poca inventiva en la búsqueda del equivalente semántico de una expresión idiomática o de un juego de palabras»³. Añade que estas características pueden apreciarse si tratamos ambas versiones como obras aparte, porque no cabe duda de que como traducciones no cumplen ni el principio de fidelidad filológica, ni el de equivalencia artística e ideológica, reglas que no existían en los siglos XVII-XVIII. En aquel entonces el traductor tenía el objetivo de atraer y agrandar al mayor número de público, lo cual consiguieron tanto Filleau de Saint-Martin como Podoski.

El Quijote fue vertido al polaco por segunda vez en 1855, por Walenty Zakrzewski, quien, según Stefania Ciesielska-Borkowska, se basó en una de las mejores traducciones francesas, o sea, la de Louis Viardot.⁴ Al comparar el texto de Zakrzewski con tres diferentes versiones francesas, Sabik comprueba que la novela entregada al lector polaco de nuevo tiene mucho en común con la imperfecta traducción de Filleau de Saint-Martin, conservando sus faltas y agregando otras. El libro sufrió aún más abreviaciones y el traductor se permitió cambiar la escena de la muerte del protagonista, en la cual destaca el lado cómico de la historia, quitándole seriedad al testamento del caballero y al reconocimiento de sus errores⁵. Es sorprendente que esta traducción, aunque aparecida en pleno Romanticismo, no difiriera mucho de la anterior, cuyos rasgos correspondían al

espíritu de la Ilustración. Así se publicó un libro escrito con soltura, muy divertido, pero privado de todo sentido universal. Por otra parte, sabemos que los poetas y los críticos románticos en Polonia conocían el valor simbólico de los personajes del *Quijote*, que les fue atribuido por los filósofos alemanes de la época⁶, y su concepto del mito quijotesco se refleja en algunas obras polacas. Por lo tanto, parece incluso más extraño que el Romanticismo polaco no aportase una nueva traducción que estuviese de acuerdo con la ideología del tiempo.

La siguiente versión de la obra de Cervantes, cuyo autor fue Edward Boyé, data de 1932 y se tradujo directamente del castellano. Hasta estas fechas se había reeditado tres veces la adaptación de Zakrzewski: en 1899, precedida del estudio introductorio por Julian Adolf Świącicki, uno de los más célebres hispanistas polacos, en 1913 y en 1926. No obstante, los lectores tenían otras posibilidades de conocer las aventuras de don Quijote. Existían algunas versiones abreviadas, tanto para adultos como para niños. Entre las destinadas a un lector adulto destacan la del crítico e historiador de la literatura Fryderyk Henryk Lewestam, comentada y publicada por entregas en la revista *Kłosa*, la de Jan Lorentowicz y la de Józef Wittlin, muy popular en el período de entreguerras⁷. La traducción de Boyé, titulada *Przedziwny Hidalgo Don Kichot z Manczy*, no abarca el texto entero, pero Sabik la llama integral, porque, en mayor o menor extensión, resume todos los capítulos. Publicada en forma de fascículos en 1932, en 1937-1938 ve la luz una edición en cuatro volúmenes, provista de un epílogo y notas, que facilitan mucho la lectura. Además, el epílogo contiene una crítica de las traducciones anteriores. Desde el punto de vista de la fidelidad ideológica, esta versión resulta acertada; sin embargo, en cuanto a la impresión artística, al texto le falta naturalidad y ligereza. Por ejemplo, choca su empeño por arcaizar la lengua a través del uso del léxico de distintas épocas.

El último, y esta vez completo, intento de verter el *Quijote* al polaco fue el de Anna Ludwika y Zygmunt Czerny, y tuvo lugar en 1955, tras múltiples versiones abreviadas en la posguerra. Se titulaba *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*. El matrimonio se propuso conservar el mensaje filosófico de la obra, cuidando también de su lado estético, según aclara un comentario, en el cual se explican con ejemplos las dificultades que el texto de Cervantes pone ante el traductor. De todas formas, este proyecto sólo parcialmente supera a otras traducciones. Son de apreciar la fidelidad y la versión de los poemas, que refleja la labor de Anna Ludwika Czerny, poetisa y traductora de la poesía francesa. Se nota gran esfuerzo por adaptar los juegos de palabras y los refranes; no obstante, éstos a veces se malentienden o pierden su brillantez e incluso requieren notas para ser entendidos. En las notas hallamos también muchos datos de interés acerca de la realidad española de aquel entonces, aunque Sabik observa que algunas de ellas son erróneas. El investigador polaco concluye su reflexión sobre la traducción de los Czerny diciendo: «Una vez más, la obra maestra de Cervantes ha resultado intraducible, porque así tiene que ser. Los extranjeros sólo podemos tratar humildemente de aproximarnos a su inmensa riqueza, unos más, otros menos. Queda, como siempre, la lectura gozosa del original»⁸.

La recepción del *Quijote* en Polonia dependía, por supuesto, de la especificidad de sus sucesivas traducciones. A las dos primeras se les debe la imagen cómica del caballero

y su escudero, predominante, ante todo, en el Siglo de las Luces. Según los ilustrados, el mayor mérito de Cervantes es el de criticar el afán por las novelas caballerescas, que perjudica la sensatez. Con el paso del tiempo la interpretación del mito quijotesco evoluciona, porque los autores tienen acceso al original cervantino, como es el caso de Juliusz Słowacki, o a los estudios sobre el *Quijote* que llegan de Alemania u otros países. Hay escritores y críticos polacos que empiezan a ocuparse de este tema. Así, por ejemplo, Józef Ignacy Kraszewski, autor de novelas históricas, es continuador de la línea ilustrada. Edward Dembowski, al haber leído los escritos de los hermanos Schlegel, Friedrich Wilhelm Schelling, Georg Wilhelm Hegel y Heinrich Heine, se centra en el aspecto trágico del protagonista, quien encarna la lucha de un individuo sobresaliente contra la insensibilidad e incompreensión de los demás, constituyendo a la vez el símbolo de la poesía frente a la prosaica realidad. El positivismo asume una actitud mucho más crítica con el protagonista cervantino. Józef Tretiak establece un paralelo entre el Cid y don Quijote, ambos guerreros: uno ideal y el otro caricaturizado. Además, el Quijote representa a los hombres que sienten demasiada atracción por el pasado, en el cual hallan más sentido poético que en el presente. Su imaginación es capaz de transformar la realidad, tal y como el caballero logra transformar a una fea aldeana en la bella imagen de Dulcinea. En 1898, con el artículo «Dwa typy – dwie idee – Don Quichotte i Robinson Kruzoe» (Dos tipos – dos ideas. Don Quijote y Robinson Crusoe), de Ludwik Straszewicz, en la revista *Kraj*, se inicia un debate sobre dos tipos de mentalidad: la románica y la anglosajona, y sus resonancias en la situación ideológica y social contemporánea. En el debate toma parte, entre otros, el gran novelista Bolesław Prus, autor de *Lalka* (La Muñeca) y *Faraon* (*El Faraón*). El caballero es considerado como una personificación de los vicios nacionales españoles, tales como la holgazanería, la presunción y la soberbia, mientras que Crusoe encarna la laboriosidad, la perseverancia y el espíritu de empresa, cualidades elogiadas por los positivistas. Por eso la civilización colonial creada por las naciones románicas está en decadencia y los países anglosajones viven un período del desarrollo y florecimiento⁹.

Es interesante que la primera obra polaca que lleva las huellas del *Quijote* apareciera en 1776, unos cinco años antes de la publicación de la versión de Podoski. Se trata de la novela educativa *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (*Experiencias de Mikołaj Doświadczyński*)¹⁰, del obispo de Warmia (Emerland) Ignacy Krasicki (1735-1801), crítico de las costumbres en el Siglo de las Luces, erudito y poeta, llamado «el príncipe de los poetas»¹¹. Podemos suponer que el autor conocía la obra de Cervantes a través de una traducción francesa, probablemente la de Filleau de Saint-Martin. Su libro constituye una sátira contra el sistema educativo en Polonia, al que le falta el método: ni los padres quieren mandar a sus hijos a la escuela, que además resulta ineficaz, ni éstos sienten necesidad de aprender. Por lo tanto, la generación adolescente está mal educada, habituada a la pereza y su único quehacer consiste en divertirse y gastar la fortuna paterna. El joven Mikołaj, bajo la tutela de un maestro, recibe una educación de tipo amoroso y aventurero, leyendo novelas sentimentales, que estaban muy de moda en los salones de la alta sociedad. En la vida emocional intenta seguir el modelo de los protagonistas de estos libros, en lo cual se parece a don Quijote, que imitaba a los héroes de las novelas caballerescas. Cuando su aldea se hace un «teatro» demasiado pequeño para sus

aspiraciones, va a Varsovia y luego a París a completar sus estudios. Por fin, tiene que huir a causa de las deudas. Krasicki ridiculiza la lectura de las novelas sentimentales, a la que se deben las costumbres hidalgas basadas en la mentira y el fingimiento. La vida de salón se asemeja al teatro, donde hay que actuar según ciertas reglas artificiales y ajenas a la vida real. Don Quijote, con sus ideales caballerescos, destacaba del resto de la sociedad; Doświadczyński, un joven poco instruido, asumiendo un nuevo papel trata de adaptarse a ella. Fijémonos en que los hechos del uno están tomados por locura, mientras que los del otro tienen como objetivo ganar la aceptación social. Lo que une a ambos personajes es el reconocimiento de sus errores. Don Quijote lo hace antes de morir, al final de la novela, mientras que el hidalgo polaco, tras numerosas aventuras en diferentes países del mundo, vuelve a la patria y empieza a llevar una vida tranquila en el campo. Cuando ya es mayor se decide a escribir sus memorias para avisar al lector sobre qué trampas le esperan en la vida, de que no repita los mismos fallos. La novela de Krasicki, frente a las sentimentales, es una lectura provechosa que cumple con el lema «enseñar deleitando», tan apreciado en el Siglo de las Luces.

Como ya hemos dicho, los románticos se veían mucho más atraídos por el personaje de don Quijote, atribuyéndole varios significados simbólicos. Empecemos por un escritor cuyas referencias a la novela cervantina difieren poco de las ilustradas: el comediógrafo, Aleksander Fredro (1793-1876). El motivo quijotesco, entendido de una manera cómica, aparece en varias piezas suyas, tales como *Zemsta (La Venganza)*, *Pan Geldhab (El Señor Geldhab)*, *Pan Jowialski (El Señor Jowialski)* y, ante todo, *Nowy Don Kiszot czyli sto szaleństw (El Nuevo Don Quijote o las cien locuras, 1822)*. Ésa última parece una adaptación teatral del *Quijote* trasladado a otra época y a otro país. Sus protagonistas son el joven hidalgo Karol, que se apoda a la española *Don Karlos*, y el criado Michał, nombrado por su dueño *Pedrillo*. Se entiende que Karol, al haber leído la novela de Cervantes, vive una fascinación por los actos de don Quijote, así que resuelve como él luchar contra la injusticia y proteger la honra de las mujeres. Además, le atrae el misterio, le encanta lo desconocido y siniestro de las aventuras nocturnas, lo cual revela su gusto por las apariencias románticas. En una parte dice:

*Błądzenie... zbójcy... walka wśród nocnej ciemnoty...
Dawnych dziejów rycerskich, o, godne kłopoty!
Przeciwność zachęceniem, trudy mym żywiołem¹².*

(Vagar... bandoleros... luchar en la oscuridad nocturna.../ Tales apuros dignos son de los antiguos caballeros./ Las adversidades son mi ánimo; las penas, mi elemento)¹³. No es la primera vez que Fredro se burla de una pose romántica. Lo que se imagina el protagonista no coincide con la realidad: se mete en situaciones que son una serie de equívocos y su intervención perjudica a los que por casualidad se hallan en el mismo lugar. Por ejemplo, una noche va a una cervecería derrumbada, que le parece las ruinas de un antiguo castillo donde los bandoleros suelen guardar a las cautivas. De repente ve un fantasma, que toma por un mal hechicero, le dispara y... mata a un chivo perteneciente a un campesino. Por este acto encarcelan a otro, que luego resulta ser el alcalde. Las peripecias de Karol se parecen mucho a las de don Quijote; no obstante, el mozo se

avergüenza cada vez que descubre la verdad. Aunque todos lo tilden de loco, no lo es. Fredro lo presenta como un joven ávido de aventuras, que se permite los últimos extravíos antes de sentar la cabeza. Como los adolescentes necesitan un ídolo, éste escoge al caballero de la Triste Figura. Incluso imita su modo patético de hablar, lo cual intensifica la comicidad. Sueña con una fama eterna, con que alguien relate sus aventuras en un libro; no obstante, lo único que alcanza es burla y ridiculez.

A Don Karlos le acompaña su criado Michał, la versión polaca de Sancho Panza, aunque no su copia exacta. Igual que su predecesor español, es cobarde, está habituado a las comodidades, le gusta comer y beber en abundancia. Sancho fue fiel a su amo, a Michał lo conocemos en un momento en que quiere abandonar a Karol para volver a Varsovia, donde dejó a Justyna, dueña de su corazón y lo detiene sólo la falta de pasaporte¹⁴. No quiere andar vestido con una ropa anticuada, que atrae mofas. Dice:

*Michałem mnie ochrzczono i tak mnie zwać proszę;
Jak zostałem Pedrillem, pełno guzów noszę¹⁵.*

(Me bautizaron Michał y llámenme con este nombre, / Desde que soy Pedrillo llevo muchos chichones.) Trata de persuadir al hidalgo de que sus actos son disparates y causan problemas. Habla de una manera sencilla y razonable, que contrasta con el lenguaje de Karol. Decide escapar vestido de mujer, pero no tiene mucha suerte, porque cae en manos de Don Karlos, quien lo toma por una doncella en peligro. En la pieza de Fredro cumple un papel parecido al del gracioso en las comedias del Siglo de Oro. Le falta la profundidad de Sancho, así como a la obra entera le falta el significado trascendente de la novela de Cervantes. El autor se propuso escribir un libro de pura diversión y lo logró.

En la comedia se introduce también el motivo de Dulcinea, tratado aquí de una manera poco típica. Su papel lo cumple Zofija, la futura mujer de Karol, una hidalga normal y corriente y, ante todo, una chica real, en oposición a la dama de don Quijote. Aunque los une un amor recíproco, el muchacho renuncia a este sentimiento para servir a todas las mujeres. Sin embargo, cuando en la cárcel oye su voz desde lejos, muy pronto se acuerda del cariño que le tiene y decide confesarle sus errores. La historia termina con una boda, como la mayoría de las comedias de Fredro, y Don Karlos se hace un ciudadano honesto, que vive para su familia y su patria. Ésta es la moraleja dedicada a la joven generación: la de los románticos adolescentes.

Nowy Don Kiszot alude al original cervantino asimismo por su forma, si bien constituye otro género literario. Se trata de la inserción de unos géneros menores dentro del texto principal. El de Fredro es una comedia escrita en verso rimado, muy ligero. Aparte de los diálogos, en los que vemos a los protagonistas actuando, incluye un poema, una copla, una carta y un diálogo-relato, en el que Michał narra las hazañas de su amo. Tal construcción le pareció interesante a Stanisław Moniuszko, destacado compositor de la escuela nacional polaca, llamado padre de nuestra ópera, a quien le sirvió de libreto para una opereta bajo el mismo título, creada en 1849.

*Pan Jowialski*¹⁶ (1832) es una obra mucho más complicada que *Nowy Don Kiszot*, con referencias a la novela de Cervantes menos directas. Es una comedia sobre la

comedia, en la que Fredro trata de mostrar un remedio contra la crisis del género. En vez de presentar a tipos humanos, o sea lo general, propone prestar atención al individuo o lo particular de los protagonistas¹⁷. Así obtenemos personajes menos unívocos y por eso más auténticos. El personaje central es el Señor Jowialski, viejo hidalgo que se caracteriza por su manía de decir refranes a cada paso, en lo cual vemos una alusión a Sancho Panza. Estos refranes comentan la situación de los demás, pero a veces parecen puro juego intelectual y constituyen un entretenimiento para el anciano. Usados por el escudero, atestiguan su sencillez y pertenencia al vulgo; en el caso de Jowialski, revelan su inteligencia y gusto de divertirse.

Como en el *Quijote*, hallamos aquí una pareja de héroes que deberían actuar juntos y complementarse: el escritor Ludmir y su amigo pintor Wiktor. Aunque importantes, no son el eje de la obra. Ambos emprenden un viaje romántico, misterioso y lleno de incomodidades, cuyo fin es observar a la gente para encontrar en ella inspiración para crear un libro. Para Ludmir, el iniciador, es su *idée fixe*, mientras que su compañero todo el tiempo le contradice y quiere desanimarlo. El escritor es idealista y también, en cierto modo, lo es Wiktor, mas difieren sus aspiraciones. El pintor no necesita vagar para pintar, lo puede hacer en su buhardilla. Se asemeja a Sancho, porque no sabe comprender los deseos de su amigo. Ludmir le reprocha el materialismo, simbolizado por la inclinación a beber alcohol y a comer demasiado. En respuesta, Wiktor dice que su amigo vive sólo «del aire»¹⁸. Como en la comedia anterior, el descontento intenta abandonar al otro. Se reencuentran por casualidad, cuando Wiktor es detenido por viajar sin pasaporte y está convencido de que su compañero se lo ha quitado intencionadamente. Entonces urde un plan para vengarse y maliciosamente va a perjudicar sus amores, lo cual nunca hubiera hecho Panza. Los héroes son dos individualistas que, a pesar de la amistad que los une, no llegan a trabajar juntos.

En la obra de Fredro aparece una doncella, Helena. No podemos tomarla por Dulcinea, pero sí tiene algunas características de don Quijote. La chica pasa los días leyendo novelas sentimentales y ahora quiere vivir siguiendo el modelo de sus heroínas. Esperando el amor ideal rechaza a sus pretendientes. Además, debido a las lecturas habla un lenguaje muy artificial y pomposo. Ludmir, que se enamora de ella, al principio le habla de la misma manera, porque supone que así atraerá su atención. No obstante, al mismo tiempo parodia tal modo de expresión en la novela que está escribiendo. Finalmente, Helena corresponde a su amor, dando calabazas al anterior pretendiente, Janusz, adinerado, racionalista y poco sentimental, que es una encarnación de la prosa.

La última alusión al *Quijote* consiste en introducir otras historias en el texto a modo de las novelas intercaladas de Cervantes. Aquí este papel lo cumple el libro en el que está trabajando Ludmir. Además, probablemente inspirado por el motivo de Sancho como gobernador de la isla Barataria, Fredro logra un efecto del teatro en el teatro, basado en el fingimiento. Cuando Wiktor lo abandona, Ludmir, vestido de zapatero, se duerme en un bosque. Allí lo encuentra Janusz y proyecta trasladar al dormido a la casería de los Jowialski, donde todos se entretendrán fingiendo que están en la corte del sultán turco. Quieren ver la reacción del aldeano hecho rey. Todos se disfrazan. No obstante, Ludmir es consciente de lo ocurrido y empieza a actuar con tanta maestría que

los burladores quedan burlados. Además, de esta forma Fredro ridiculiza el sistema de gobierno de la monarquía austríaca, a la que pertenecía una parte de Polonia en el período de los repartos (1795-1918)¹⁹. En resumen, se puede decir que en *Pan Jowialski* el autor recurre a los motivos quijotescos no sólo por razones de diversión, sino también satíricas y metaliterarias, o sea, evoca la primera novela moderna postulando la renovación de la comedia como género.

Fredro, siendo escritor de comedias, es considerado atípico dentro del Romanticismo polaco, centrado, ante todo, en las cuestiones nacionales de mucho peso. No obstante, el estudio de la producción de los tres románticos principales: Adam Mickiewicz (1798-1855), Juliusz Słowacki (1809-1849) y Cyprian Kamil Norwid (1821-1883), muestra un buen conocimiento de la obra cervantina y del mito de don Quijote. En el caso de Mickiewicz hay que mencionar la presencia del motivo quijotesco en dos grandes obras suyas, es decir, en la cuarta parte de *Dziady*²⁰ (*La fiesta de los difuntos*)²¹, aparecida en Vilna en 1823, y en *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie*²² (*El señor Tadeo o la última incursión en Lituania*)²³, epopeya nacional que salió a la luz en París en 1834. En esta última el autor alude al caballero andante a través del personaje del Conde (Hrabia), cuyas semejanzas con don Quijote causan un efecto cómico. Los héroes se parecen en cuanto al aspecto físico: el Conde es alto, flaco y destaca por su extraña manera de vestirse. Anda muy despistado con un libro en la mano, buscando soledad y suspirando a cada paso. Todo el tiempo contempla la realidad transfigurada por su imaginación, sea las ruinas del castillo preteneciente a su familia, sea la abundante naturaleza lituana. Sueña con resucitar la grandeza de sus antepasados, aunque el lector sabe que es una tarea imposible, en particular teniendo en cuenta las capacidades del protagonista. Una vez, viendo a la joven hidalga Zosia, vestida de aldeana, dando de comer a las gallinas, se imagina que es una diosa o una ninfa hechizada. Para ofrecerle sus servicios le habla con tanta grandilocuencia como don Quijote a Dulcinea, en cambio ella le pide que le ayude a reunir a las aves asustadas. Se produce un fuerte efecto cómico que provoca una actitud indulgente hacia el Conde. No obstante, Mickiewicz lo trata con simpatía al retratarlo como un hombre digno de respeto, bueno para los campesinos y los judíos, y amable para con los vecinos²⁴.

En *Dziady* la referencia al protagonista cervantino parece continuar la línea fredriana, ya que también presta atención a la influencia de las lecturas juveniles. Sin embargo, el significado que le da Mickiewicz es mucho más profundo y constituye un diagnóstico del espíritu romántico, encarnado por el Ermitaño (*Pustelnik*), personaje sumido en el misterio, cuya identidad es ambigua. Aparece en casa de un cura de pueblo como el fantasma de alguien que se suicidó por un amor no correspondido. Sin embargo, no se sabe a ciencia cierta si está vivo o muerto. Reconocemos en él al fantasma de la segunda parte de la obra, que parecía ajeno tanto al mundo de los vivos como al de los muertos, un ser que vive en el borde de los dos mundos. El cura lo reconoce como su ex-alumno Gustaw, que según la tercera parte²⁵ de *Dziady*, publicada después en 1832, rechazará este nombre para adquirir uno nuevo. Este hecho simboliza la muerte del amante romántico y el nacimiento del igualmente romántico luchador por la libertad de su patria. El Ermitaño, estando en casa del cura, echa maldiciones a la nociva influencia de los libros que ha leído de joven. Se entiende que se trata de los precursores y los

autores del Romanticismo, de los que menciona únicamente a Goethe. Los culpa de deformar su mirada, dirigiéndola hacia las alturas de la idea. Dice que ahora puede volar sólo hacia arriba, porque estos libros le han dislocado las alas, así que ya no sabe bajar a la tierra. De una manera indirecta los acusa de su suicidio y de la condena eterna, que merece no sólo por el pecado de quitarse la vida, sino también por haber estado en el cielo antes de morir. Porque, según recita el coro, quien ha estado vivo en el cielo por lo menos una vez, muerto no se encontrará allí pronto. Llamamos nociva a tal influencia de los libros, aunque hay que aclarar que Mickiewicz resulta irónico en este aspecto, presentando de este modo la opinión de los adversarios del nuevo movimiento filosófico e ideológico. Los críticos identifican a Gustaw con el joven poeta²⁶, que en *Dziady* hace un testimonio del pensamiento de su época y al introducir el personaje del Ermitaño muestra que los confesores del ideario romántico llevan un sello trágico y no encajan con la realidad mundana.

No obstante, es en la obra de Słowacki donde los motivos quijotescos aparecen con todo su valor simbólico. En una carta el autor admite que aprendió español precisamente leyendo la novela de Cervantes²⁷, y por eso sabemos que conocía no sólo la traducción, sino también el original. Podemos suponer que gracias a ello tuvo la oportunidad de apreciar varios aspectos del arte cervantino. Lo elogiaba principalmente por el sentido del humor y la ironía, cuya plena comprensión es accesible únicamente para unos pocos. Słowacki, por supuesto, fue uno de ellos e incluso se consideraba su sucesor en cuanto al uso de la ironía, que no disminuye al protagonista, sino que lo eleva, purifica y le gana la simpatía del lector²⁸. En cambio, como poeta se identificaba con don Quijote, símbolo de la poesía verdadera. El escritor polaco manifiesta su respeto para el español en el poema *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu (El viaje de Nápoles a Tierra Santa)*, con ocasión de pasar cerca de Lepanto, donde Cervantes resultó gravemente herido en la batalla contra los turcos. El *Quijote*, obra cuya fama supera a la de cualquier otro libro, aparece como el mayor fruto del brazo aquí perdido por el autor hispano —dato erróneo del que se sirve el poeta—. Słowacki, con autoironía, describe la revelación del afamado miembro, que le salvó de las honduras del mar, dándole de este modo la bendición artística:

Rzucam się w morze... czy w cudy wierzycie?
 Z fali stracona ręka Cervantesa,
 Jak cień wielkiego nosa na suficie
 Wyszła... figowe pokazując godła
 Światu – a mnie zaś przez fale przewiodła...²⁹

Asimismo, expresa la opinión de que en 1571 la novela ya estaba lista, pero el accidente retardó su publicación³⁰: «*Ramię, co było w romansu polowie, / Potem doznało takiej wielkiej przerwy*»³¹. En otra parte, Słowacki recurre al valor simbólico del personaje cervantino: «*Jutro zorza złota / Ujrzy mię... w siodle na Rossynancie (...)*»³² («Mañana el alba áurea / me verá en Rocinante»), lo cual significa la actitud del artista, que siempre está vigilante y preparado para seguir la voz de la inspiración. Además, el paralelo establecido entre el caballero y el propio poeta alude a la convicción de que

sus versos llegan al lector minoritario y son rechazados por el hombre corriente, cerrado con respecto a las necesidades espirituales.

En el poema digresivo *Beniowski* Słowacki, siguiendo las interpretaciones alemanas, se contrapone a sí mismo a Sancho Panza, quien simboliza la vulgaridad de los lectores y «los críticos desprovistos del sentido de la belleza»³³. El escudero encarna también la prosa y a los aficionados a ella, frente al poético caballero, con quien se identifica el poeta. Dice que podría ser autor de novelas, lo cual le ganaría la simpatía de la multitud de los gordos Panza, que aprenderían a leer a través de sus libros. Sin embargo, renuncia a tal fama, porque es consciente de tener talento para crear poesías de máximo valor. Se siente favorito del arte de la rima. Voluntariamente elige esta vocación y le es fiel a pesar de todo.

*O Boże! ileż bym stworzył romansów,
Gdybym chciał wszystkich d.....w być zabawą,
Wyspą dla grubych naszych Sanczo Pansów,
Na której by się uczyli ze sławą
Sylabizować. Lecz z prozą aliantsów
Nie chcę – do wiersza mam, jak sądzą, prawo.
Sam się rym do mnie miłośnie nagina,
Oktawa pieści, kocha mię sestyna* ³⁴.

Zofia Szmydtowa subraya que en la visión de Słowacki Sancho queda simplificado en lo vulgar, sin prestar atención a su altruismo, su fidelidad, su mente inquisitiva y su carácter de filósofo de pueblo³⁵.

En *Beniowski* observamos también una huella quijotesca que consiste en la construcción irónica del héroe, que es un individuo valiente, ávido de vivir aventuras caballerescas, pero además dispuesto a fantasear. No obstante, bastante pronto se da cuenta de que lo que ve son ilusiones. El poeta describe sus peripecias de manera medio seria y medio divertida, lo cual causa un efecto grotesco. Así, igualando a don Quijote y a Ícaro, representa al hombre idealista en lucha por lo irrealizable. Sin duda alguna, el joven hidalgo, *desheroizado*, se gana la simpatía del público; el fantaseador parece superior a los racionalistas³⁶. El poema se define como digresivo, o sea provisto de digresiones autotemáticas, en las cuales el autor entra en diálogo con el lector para mostrarle su excepcional agilidad literaria. Comprueba que es capaz de crear un poema épico, que a lo largo de los siglos pasaba por ser el género cumbre. Así se pone en la misma fila en la que están Homero, Virgilio, Dante, Ariosto, etc. Aunque el propósito es serio, no lo son las digresiones, mantenidas en tono autoirónico, o aun grotesco, que forman un brillante juego intelectual.

En la producción de este conocedor del *Quijote* no faltan otras alusiones a la trama de la novela. En *Fantazy* se habla del cordero soñado por Sancho, en *Balladyna* aparece el campesino Grabiec hecho rey, lo cual evoca la imagen del escudero nombrado gobernador de Barataria. El heredero de la corona del legendario monarca polaco Popiel reina según los modelos del fiscalismo, que interpreta con vulgar sencillez. Igual que Panza parece un filósofo popular, sus decisiones resultan sensatas y justas. No se preocupa de

la etiqueta, que considera poco sincera. Es buen observador, sin embargo no comparte con Sancho el altruismo³⁷. En *Lilla Veneda* –que, como drama sobre una nación amenazada de sucumbir, tiene mucho en común con la *Numancia*– hay una pareja de protagonistas, cuyas semejanzas con el dúo cervantino son indudables. De todas formas, el misionero Gwalbert y su criado Ślaz también difieren mucho de sus prototipos. Uno es un idealista convencido de que tiene una misión histórica que cumplir y dispuesto a mortificarse. Desgraciadamente, sus actos no sirven para nada, ya que le falta coraje y consecuencia para realizar sus planes. El otro es cínico y malicioso, sus mentiras y maldades perjudican a los personajes positivos. No es fiel, aprovecha la situación para escapar de su amo, a quien vuelve sólo porque no tiene otra salida. Su relación mutua se basa en el contraste. Los dos son feos: Gwalbert gordo, mientras que Ślaz flaco, con unos ojos de gato y una nariz larga, aspecto que se asocia con una persona traidora. Al criado le gusta discutir con su amo sobre cuestiones teológicas, y como Sancho solía imitar el lenguaje de don Quijote, éste copia el del misionero, lleno de términos eclesiásticos y latinos. No obstante, sus disputas están desprovistas de la gracia y brillantez de las de los protagonistas españoles. Comparando *Lilla Veneda* con el *Quijote*, Szmydtowa dice que Słowacki falló al representar las contradicciones características del hombre heroico y no logró reconciliar lo sublime y lo cómico³⁸.

El siguiente creador polaco que vivió una fascinación por el héroe cervantino es Cyprian Kamil Norwid, perteneciente a la generación romántica más joven. Su profunda meditación sobre don Quijote como la encarnación de la poesía y del buscador de la verdad se inscribe en una reflexión más amplia dedicada a estos conceptos. En 1848 escribe el poema *Epos-nasza (Epos-nuestra)*³⁹, en el que vuelve a la imagen del caballero, retenida en la memoria desde la infancia, cuando, junto con su hermano, aprendía a leer con la traducción polaca de la novela. Recuerda su alta figura a caballo, pero no sus facciones, que a lo largo de los siglos se han mezclado con las de muchas otras personas, lo cual quiere decir que en cada época nacen confesores de los mismos principios. Reconoce, ante todo, su corazón, o sea valores tales como la heroicidad y la exaltación, que comparte con él. El parentesco más fuerte es el mismo ideal: Dulcinea, princesa hechizada, que aquí simboliza la verdad. La existencia del yo lírico constituye un continuo errar en su busca y luchar por salvarla, sufriendo dolor, bochorno, amargura y las risas de los demás, tanto coetáneos como generaciones venideras, que llevan una vida cómoda, próspera y feliz; por lo tanto, desprecian la humilde vida de los caballeros andantes. Norwid no espera compasión ni entendimiento, el único que puede sentir lo mismo es don Quijote. El poeta se siente caballero sin escudero, la soledad es su destino. Además, trágica es la consciencia de que la verdad, al fin y al cabo, es inasequible. Aunque uno presiente su belleza y ve claramente el imperativo de buscarla, sus deseos jamás se saciarán. A veces puede parecer que Dulcinea ya se ha salvado y sale del castillo con una lámpara en la mano, cegando a los monstruos vencidos. No obstante, es una ilusión. Los Quijotes saben que la única verdad que por ahora debe ser suficiente se halla en caminar hacia la verdad. Esta reflexión se inscribe en el concepto de la vida humana como caminar, desarrollado en múltiples poemas de Norwid. Caminamos desde el nacimiento hacia la muerte, de un acontecimiento al otro. El trabajo y el esfuerzo forman una vía desde el caos hasta el orden, desde la carencia (pol. *brak*) hasta la

perfección. El poeta postula la elección de la actitud activa, que posibilita el progreso en la historia⁴⁰. También su creación artística cumple este papel, si bien, según él, sus frutos están marcados por la imperfección. Hay que apuntar que la vida de Norwid fue una realización de sus ideales a costa de la fama. Como hombre y poeta fue rechazado por los lectores y los críticos de su época, murió en la miseria y en el olvido, para renacer en el siglo XX.

Las siguientes huellas quijotescas las encontramos en la producción del ávido lector y amante del arte norwidiano Boleśław Leśmian (1877-1837), descendiente de una familia judía. Según escribe Beata Baczyńska, "fue poeta de una imaginación sin límites"⁴¹. Recurría al misterio, a la deformación y la irrealidad para descubrir la esencia del hombre y del Universo. En una época que proclamaba la muerte de Dios y del ser humano, Leśmian intentaba salvarlos y abrirse a la infinitud. Su poesía le muestra al hombre que para vivir necesita a la naturaleza y a Dios, a quien puede redescubrir en situaciones paradójicas, dentro de un mundo maravilloso y extraño. Asimismo, la imagen del caballero que hallamos en el poema *Don Kichot*⁴², incluido en el volumen *Łąka (La Pradera)* publicado en 1920, resulta bastante sorprendente. Vemos al protagonista en un parque otoñal, sentado en un banco de mármol. Las hojas secas y amarillas, los senderos barridos por las alas de los ángeles sonámbulos, todo inmóvil, frío y pesado, sugiere el ambiente mortal de un más allá. Don Quijote, pálido, tiene los ojos fijos en el vacío y está pensando en que no vale la pena pensar. Hundido en el silencio, no responde a Dios, que le tiende la mano, invitándolo con amor al ágape. No ve a los ángeles, que haciendo cruces disipan la niebla. El poeta alude al momento de la muerte del héroe, cuando éste ha reconocido sus errores. Recuerda que antes luchó contra los molinos de viento y aprendió bien la lección: nunca más quiere sufrir ilusiones y por eso no se fía de lo que ve. No acepta una rosa que mediante un mensajero le envía su Dulcinea, la Virgen María, agradeciéndole su fidelidad. Es la única estrofa en la que aparecen colores vivos, tales como rojo, colorado y azul, que introducen un poco de vida. Sin embargo, el galante de antaño desdeña esta señal. Entonces llega un ángel para besarlo de parte de María y el héroe titubea durante un momento, pero enseguida recupera la certeza de que no puede haber nada más allá de la muerte. Como dice el poeta, muere otra vez con la muerte que no admite despertar incluso el mismo día de la resurrección. El caballero es llamado cautivo de su falta de fe. El lugar y la conducta de don Quijote evocan un manicomio. Leśmian trata de convencernos de que el hombre que renuncia a la fe se parece al loco, en cuya vida no hay esperanza.

La poesía del siglo XX se ha servido unas cuantas veces de los motivos quijotescos. En la pieza *Wiatrak (Molino de viento)*⁴³, Leśmian muestra lo fácil que es vivir de ilusiones, tomando este tipo de edificio por una persona hechizada o por un diablo. *Ballada o Don Kichocie (Balada de Don Quijote)*, de Władysław Szlengel⁴⁴, constituye un ejemplo de poema satírico, que revela la recepción polaca de la guerra civil española. El caballero se despierta para luchar contra los enemigos de su patria. No puede comprender por qué los alemanes y los moros matan a los españoles y no se los considera agresores. Finalmente decide volver a la tumba, de donde ha venido, ya que le parece que otra vez alguien le trata como loco y le está tomando el pelo. En los años ochenta Wojciech Młynarski, autor de canciones satíricas, niega que el último caballero andante haya

muerto. En la gris, monótona y sucia realidad comunista, en la que sólo los astutos llevan una vida próspera, hay quienes no pierden la esperanza, teniendo la conciencia y la honestidad por armadura. En 2003 la voz de don Quijote resuena también en el poema *Don Kiszot*, de Marek Baterowicz⁴⁵, traductor y poeta emigrado, para el cual las rarezas del protagonista cervantino constituyen una prueba de la teoría de la relatividad. Sancho Panza aparece aquí como ignorante, que no sabe profundizar en los arcanos de la ciencia. Es cierto que cada época recurre al mito quijotesco, atribuyéndole nuevos significados y reinterpretándolo de acuerdo con su entorno intelectual.

En el presente estudio hemos comprobado que la novela de Cervantes está presente en Polonia desde hace más de dos centurias, y a partir de la primera traducción, a finales del siglo XVIII, conquistó las simpatías del lector. La existencia de varias versiones y sus reediciones muestran la gran popularidad del *Quijote* en nuestro país, fenómeno que se refleja en la literatura del período analizado. Hemos observado cómo los motivos relacionados con el libro penetraban en las letras, constituyendo una fuente de diversión, pero también el punto de partida para reflexionar sobre cuestiones existenciales, morales y estéticas. El auge de la fascinación por la novela, sin lugar a dudas, se vivió en el Romanticismo, con aportaciones de los poetas polacos más célebres, es decir, de Mickiewicz, Słowacki y Norwid; sin embargo, el tema permanece vivo hasta hoy en día. Algunas palabras y expresiones provenientes del libro, tales como «*donkiszoteria*» (quijotada), «*błądny rycerz*» (caballero andante) o «*walka z wiatrakami*» (lucha contra los molinos de viento), se infiltraron en el lenguaje cotidiano. Todo ello testimonia el valor universal de la obra de Cervantes, que no se borra con el paso del tiempo, ni al pasar de una cultura a otra diferente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

VIDAL, C., *Enciclopedia del Quijote*, «Prólogo» de A. Gribanov, Barcelona, Planeta, 1999.

SABIK, K., *Recepcja hiszpańskiej prozy fabularnej w Polsce w latach 1781-1918*, Warszawa, Uniwersytet Warszawski, 1995.

NOTAS:

1. Franciszek Hrabia Podoski Kasztelan Mazowiecki (Franciszek Conde Podoski Castellano de Mazovia).
2. SABIK, K., «La recepción de la obra de Cervantes en Polonia en el período de la Ilustración y el Romanticismo (1781-1855)» // *Entre Misticismo y Realismo. Estudios sobre la recepción de la literatura española en Polonia*, Varsovia, Universidad de Varsovia, 1998, p. 75.
3. *Ibidem*, p. 77.
4. CIESIELSKA BORKOWSKA, S., «[Polskie przekłady powieści]» // [ed.] SZMYDTOWA, Z., *Don Kiszot Cervantesa*, Warszawa, Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych, 1969, pp. 144-145.
5. SABIK, K., *op. cit.*, p. 83.
6. *Ibidem*, p. 84.
7. Véase SABIK, K., «Traducciones y adaptaciones de la obra cervantina en Polonia (1855-1955)», *op. cit.*, pp. 127-137.

8. *Ibidem*, p. 134.
9. Cf. SABIK, K., «La crítica literaria polaca frente a la novelística de Cervantes en el período del Neorromanticismo (1889-1918)», *op. cit.*, p. 105-106.
10. KRASICKI, I., *Mikołaja Doświadczynskiego przypadki*, [ed. e introducción] B. Gubrynowicz, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1950.
11. BACZYŃSKA, B., *Literatura polaca*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1998, p. 107.
12. FREDRO, A., «Nowy Don Kiszot» // *Pięć komedii*, Warszawa, PIW, 1954, p. 66.
13. Todas las traducciones del polaco al español son mías.
14. Entre los años 1795-1918 Polonia estuvo repartida entre Rusia, Prusia y Austria, y por eso el protagonista necesita el pasaporte para viajar.
15. *Ibidem*, *loc. cit.*
16. FREDRO, A., *Pan Jowialski*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1968.
17. BILLIP, W., «Wstęp» // FREDRO A., *Pan Jowialski*, *op. cit.*, pp. XXXVII-XXXVIII.
18. FREDRO, A., *Pan Jowialski*, *op. cit.*, pp. 8-9.
19. BILLIP, W., «Wstęp», *op. cit.*, p. XXXV.
20. MICKIEWICZ, A., *Dziady*, Warszawa, Czytelnik, 1998.
21. La traducción del título según BACZYŃSKA, B., *Literatura polaca*, *op. cit.*, p. 125.
22. MICKIEWICZ, A., *Pan Tadeusz*, Warszawa, Czytelnik, 1998.
23. *Ibidem*, p. 141. Existe también otra traducción del título: MICKIEWICZ, A., *Tadeo Soplica o el último proceso en Lituania*, trad. L. Medina, Madrid, 1885.
24. MAKOWIECKA, G., *Po drogach polsko-hiszańskich*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1984, pp. 225-226.
25. *Dziady* constan de tres partes cuya numeración no equivale al orden de su aparición: la segunda y la cuarta se publicaron en 1823 y la tercera en 1832. La primera no existe.
26. BACZYŃSKA, B., *Literatura polaca*, *op. cit.*, p. 127.
27. SZMYDTOWA, Z., «Słowacki-Cervantes. Związki i analogie» // *Poeci i poetyka*, Warszawa, PWN, 1964, p. 225.
28. *Ibidem*, pp. 229-230.
29. SŁOWACKI, J., *Dzieła wybrane*, [ed.] J. Krzyżanowski, t. 2, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1979, p. 44.
30. SZMYDTOWA, Z., «Słowacki-Cervantes. Związki i analogie», *op. cit.*, p. 131.
31. SŁOWACKI, J., *Dzieła wybrane*, *op. cit.*, p. 45.
32. *Ibidem*, p. 39.
33. SZMYDTOWA, Z., «Słowacki-Cervantes. Związki i analogie», *op. cit.*, p. 233.
34. SŁOWACKI, J., *Dzieła wybrane*, *op. cit.*, p. 99.
35. SZMYDTOWA, Z., «Słowacki-Cervantes. Związki i analogie», *op. cit.*, *loc. cit.*
36. *Ibidem*, p. 235.
37. *Ibidem*, *loc. cit.*
38. *Ibidem*, pp. 241-242.
39. NORWID, C., *Wam ja, z góry samego siebie ruin, mówię... Wybór poezji*, Łódź, Wydawnictwo Łódzkie, 1988, pp. 70-73.
40. Cf. STELMASZCZYK-ŚWIONTEK, B., «Norwid. O powołaniu artysty i człowieka» // NORWID C., *Wam ja, z góry samego siebie ruin, mówię... Wybór poezji*, *op. cit.*, pp. 12-13.
41. BACZYŃSKA, B., *Literatura polaca*, *op. cit.*, p. 199.
42. LEŚMIAN, B., *Poezje*, [ed.] J. Trznadel, Warszawa, Morex, 1995, p. 210-211.
43. *Ibidem*, pp. 134-135.
44. SZLENGEL, W., «Ballada o Don Kichocie», *Szpilki*, 7, 1937, p. 7, citado por BEDNARCZUK, M., «Wojna w krzywym zwierciadle. Komizm a walki w Hiszpanii 1936-1939» (artículo inédito).
45. BATEROWICZ, M., *Cień i cień*, Sydney, Vide Publishing, 2003, p. 31.