

FERNANDO PRESA GONZÁLEZ

Universidad Complutense de Madrid

Recepción en España, poética e ideología de los relatos de Henryk Sienkiewicz¹

Palabras clave: Henryk Sienkiewicz — relatos — recepción en España — crítica de Emilia Pardo Bazán — poética e ideología positivista.

La obra de Henryk Sienkiewicz es conocida en el mundo, sobre todo, por *Quo vadis?*, la *Trilogía*, y la novela de aventuras *A través del desierto y la selva*, todas ellas traducidas a numerosas lenguas, reeditadas constantemente hasta el día de hoy y llevadas tanto al cine como al teatro por directores compatriotas suyos y extranjeros². Sin embargo, y quizá porque el relato ha venido siendo considerado un género menor frente a la monumentalidad de la novela (sobre todo la histórica, la realista y la naturalista), el Sienkiewicz narrador de “pequeñas” historias ha quedado un tanto ensombrecido. Este hecho, además de constituir una meridiana injusticia con el género breve, en el que Sienkiewicz brilla con luz propia hasta deslumbrar, ha supuesto la privación a los lectores de unos textos, los de Sienkiewicz, que por sí mismos justificarían su inclusión en un índice de los mejores relatos literarios universales del siglo XIX.

En España, la primera pluma autorizada que se ocupó de la obra de Henryk Sienkiewicz fue la de Emilia Pardo Bazán, quien al referirse a sus relatos —los leía en traducciones francesas sobre todo— era de la siguiente opinión:

¹ Este trabajo se inscribe dentro del Proyecto I+D Hum 2004–00374/Filo (I.P.: Fernando Presa González) subvencionado por el Ministerio de Educación y Ciencia del Reino de España dentro del Plan Nacional de Investigación Científica, Desarrollo e Innovación Tecnológica 2004–2007.

² Desde que en 1899 saliera la primera versión cinematográfica de *Quo vadis?* de la factoría de los hermanos Lumière, son muchas las películas que han recreado la novela de Sienkiewicz. Baste recordar la famosa versión cinematográfica de la estadounidense MGM dirigida por Mervyn LeRoy en 1952 con la participación de actores como Peter Ustinov (Neron), Deborah Kerr (Ligia), Robert Taylor (Vinicio) y Leo Genn (Petronio) entre otros muchos. La última versión es obra del director polaco Jerzy Kawalerowicz y fue estrenada en el año 2001.

Al hablar de las producciones de Sienkiewicz, según disminuyen ellas en dimensiones, crecen en mí las alabanzas. No es casualidad ni descuido: es que, realmente, el arte de Sienkiewicz brilla más limpio y puro, más natural en lo breve. [...] Entre los mejores cuentos modernos, deben figurar dos o tres del autor de *Quo vadis*?³

Aún más énfasis puso la gallega en las alabanzas a Sienkiewicz al referirse a algunos relatos concretos cuando escribió⁴:

Al llegar a los cuentos pongo el elogio en las nubes. Dentro del género, es imposible sobrepujar a *Yanko el músico*, *El ángel*, al *Guardián del faro*. La poesía, el sentimiento, la delicadeza, avaloran estas maravillas.

El entusiasmo por la obra de Sienkiewicz la llevó, incluso, a escribir en dos ocasiones artículos sobre la obra del polaco: el primero en *La Ilustración Artística*⁵ en 1900 y el segundo en *La Lectura*⁶ al año siguiente. En relación con el éxito de *Quo vadis?* en España, la gallega hacía el siguiente curioso comentario⁷:

ningún libro nacional ni extranjero ha conseguido sacar de su habitual indeferencia al público español, hasta que se dio en hablar de *Quo vadis?* y en repetir el enrevesado apellido de Sienkiewicz, el polaco. Ni Zola en sus días de lucha a puñadas y empellones; ni León Tolstoy, el apóstol, con su figura que se agiganta sobre el nevado fondo de las estepas; ni Rudyard Kipling, que encarna la ambición brutal e inteligente a la vez de dominadora raza británica; ni D'Annunzio, con su propaganda de la belleza y sus triquiñuelas de diestro cortesano de la fama, han logrado quitarnos la modorra de la siesta como Sienkiewicz.

Pero el interés de Pardo Bazán por la obra de Sienkiewicz iba más allá de lo literario y exponía su visión de la situación de Polonia en su análisis de la novela *Quo vadis?* y se hacía eco de sus circunstancias bajo el sometimiento ruso⁸:

El sino fatal de esa nación, desgarrada tantas veces, caldea el amor patrio con romántico fuego. El instinto de libertad, característico de Polonia, duplica el vigor del instinto nacional, y es otro doloroso estímulo, otro martillo que no cesa de remachar el clavo, sobre todo en la parte del territorio incorporada a Rusia, hoy y siempre sometida al negro despotismo absolu-

³ E. Pardo Bazán, "El autor de moda: Enrique Sienkiewicz", *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, Madrid, 1901, febrero, p. 45.

⁴ *Ibidem*, p. 45. Emilia Pardo Bazán leyó algunos de estos relatos en sus traducciones al francés e italiano. Algunos de ellos aparecieron también publicados en español, en traducciones hechas del francés por la Condesa María de Broel Plater, en el volumen *Cuentos* (Madrid, Imp. del Asilo de Huerfanos del S. C. de Jesús, 1900) y por Tomás de M. Graells (*¡Sigámosle!*; *Bartek el Vencedor*; *La misma dicha*; *La cordura de los locos*; *El preceptor*; *Orso*; *El ángel*, Barcelona, Maucci, 1901).

⁵ E. Pardo Bazán, "Libros de moda: Quo vadis?", *La Ilustración Artística*, núm. 979, 1900, p. 634.

⁶ E. Pardo Bazán, "El autor de moda: Enrique Sienkiewicz", *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, 1901, febrero, pp. 34-46.

⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁸ *Ibidem*, p. 37.

tista [...]. Verdad que Polonia ya no clama hacia Europa, porque Europa la olvidó: la misma Francia, después de proclamar el “cada uno para sí”, se ha convertido en aliada de Rusia [...]. Nuevas iniquidades borran el recuerdo de la enorme iniquidad contra Polonia ¿Pero acaso ella puede olvidarse a sí misma? [...]. Lo niego, en vista de la apoteosis de Sienkiewicz.

No puede dejar de sorprendernos el hecho de que doña Emilia, al escribir sobre Sienkiewicz y su novela en 1901, llegue a desentrañar, sin dificultad alguna y con meridiana clarividencia, el entramado de líneas argumentales patrias latentes y las metáforas espaciales y temporales relativas a Polonia que salpican todo el texto, y que la española afirme en su artículo con rotundidad⁹:

es protesta viva contra los intentos de convertir en masa a la religión cismática griega, de imposición de la lengua rusa, de desnaturalización, en fin, con los cuales se ha querido acabar de asfixiar el alma de la nacionalidad materialmente deshecha.

Ciertamente, Sienkiewicz alcanzó rápidamente la fama en España con su *Quo vadis?* y las ediciones y reediciones de ésta se multiplicaron desde que en 1900 A. Riera y R. Sempau hicieron la primera traducción del francés con el título *Quo vadis? La corte de Nerón*¹⁰. Pero aunque la novela fue muy celebrada y alabada por la crítica de la época¹¹, sobre su traducción al español se escribieron opiniones como la que sigue, del año 1900¹²:

En cuanto a las tres traducciones castellanas publicadas hasta ahora es mejor no hablar. En una de ellas aparece la obra mutilada de modo tan escandaloso, que quizás resulte reducida en una tercera parte de todo su texto; párrafos enteros han desaparecido y el lector de esta versión no se formará más que una remota idea del libro de Sienkiewicz; leerá sólo una especie de extracto. El lenguaje es en todas incorrectísimo, y a cada paso se topa con construcciones viciosas y galicismos de los que no tienen excusa alguna. Los que han ejecutado estas traducciones, más que traductores han sido verdaderos *traditores* y aun verdugos. El hecho no es nuevo, desgraciadamente, pues esta clase de trabajos está en gran decadencia y las traducciones que se publican, con contadas excepciones honrosas, van siendo cada día peores. Se ha convertido en industria, mal pagada, lo que debía ser un ejercicio literario, y los frutos son los que corresponden a esta degeneración.

Es lástima que no haya alguna traducción española esmerada y correcta de esta obra tan notable. Más que tantas traducciones malas, habría valido una sola que fuese al menos gramatical. Como todavía hay anunciadas versiones nuevas, esperemos que al cabo podrá leerse *¿Quo vadis?* en castellano.

⁹ *Ibidem*, p. 37.

¹⁰ *Quo vadis? La corte de Nerón*, por Enrique Sienkiewicz, trad. A. Riera y R. Sempau [primera edición española], Barcelona, Ramón Sopena, 1900, 2 vols.

¹¹ Como curiosidad y muestra del éxito que la novela tuvo también en España cabe decir que, además de las numerosas ediciones en libro que se realizaron en estos años, hubo hasta tres versiones musicales, de las que la más relevante fue la zarzuela que se estrenó en el madrileño Teatro Apolo en 1901 con música del maestro Ruperto Chapí.

¹² E. Gómez de Vaquero, “La novela *¿Quo Vadis?* de Enrique Sienkiewicz”, *La España Moderna*, Madrid, 1900, octubre, núm.142, p. 156. De la misma opinión es la reseña de Fernando Araujo, “*Los Caballeros teutónicos*, de Sienkiewicz” (*La España Moderna*, 1901, enero, núm. 145, pp. 152–158) al escribir sobre las traducciones de Sienkiewicz al español.

Distinto destino al de tan famosa novela tuvieron en España los relatos de Henryk Sienkiewicz, desconocidos y en aquellos años sólo al alcance de los lectores cultos conocedores de la lengua francesa. El polaco escribió relatos a lo largo de toda su vida, pero el núcleo central de su narrativa breve pertenece a los años comprendidos entre su viaje a los Estados Unidos (1876) y la edición en libro de *A sangre y fuego* (1884), la primera de las obras de la *Trilogía*. En este período Sienkiewicz escribe un conjunto de nueve relatos de magnífica factura los cuales se irán publicando en revistas —a veces, simultáneamente en varias de ellas— como *Campo de cultivo*, *El Correo de Varsovia*, *Palabra*, *Gaceta de Polonia*, *Palabra*, *Tiempo* y conforme al siguiente orden cronológico¹³: *Janko el músico* (1879), *De las memorias de un maestro de Poznań* (1879), *Orso* (1879), *En busca del pan* (1880), *El ángel* (1880), *El farero* (1881), *Recuerdos de Mariposa* (1881) *Bartek el vencedor* (1882) y *Sachem* (1883).

El conjunto de estos nueve relatos conforma una de las joyas literarias polacas del siglo XIX, y su construcción piramidal en forma de poliedro de tres caras hace que podamos clasificarlos en tres grupos de relatos que, aisladamente, presentan tres visiones distintas de una realidad, pero que al ser interdependientes entre sí, su conjunto ofrece una perspectiva global de la figura. De esta manera, podemos hablar de relatos de ambiente rural, de relatos antiocupacionistas y de relatos de tema americano.

De relatos de ambiente rural podemos calificar los titulados *El ángel*, *Janko el músico* y *En busca del pan*. En ellos hay un denominador común: sus protagonistas, campesinos polacos, quienes son víctimas de la situación de explotación y del atraso que impera en la sociedad polaca.

En el relato *El ángel*, la acción se desarrolla en una aldea casi ignota de la geografía polaca que, de alguna manera, simboliza a muchas de las localidades campesinas de la época. La acción transcurre en los tres escenarios propios del medio rural: la iglesia, la taberna, el campo. Los personajes que Sienkiewicz presenta son campesinos caracterizados por su primitivismo e ignorancia, que sobreviven difícilmente y cuyas circunstancias económicas y sociales los conducen a la falta generalizada de compasión entre ellos. Abocados al fracaso desde su nacimiento, muchos encuentran su consuelo en el alcohol, que no hace distinciones entre varones y mujeres. Para mostrar la realidad campesina, Sienkiewicz se vale de técnicas propias del realismo crítico con pinceladas de naturalismo. Estructurado el relato en tres partes, en la primera hallamos elementos descriptivos que cumplen una función expositiva de las circunstancias de la aldea y sus protagonistas. La segunda parte es decididamente realista y contrasta con la anterior. En ella los protagonistas toman parte activa y muestran plenamente su degradación entregados a la bebida. Singularmente patética resulta la escena en la que se relata cómo en la taberna el vodka va derribando a los acompañantes de una pequeña niña,

¹³ Según: H. Sienkiewicz, *Dziela*, wyd. zbiorowe pod red. J. Krzyżanowskiego, t. LVIII, *Bibliografia*, Warszawa, 1953.

incapaces de sostenerse en pie, mientras ésta espera ser trasladada a otro lugar. La tercera parte del relato adquiere un carácter lírico mediante la presencia de elementos como el bosque, la noche, la nieve, etc., pero el lirismo se verá truncado con el final de la novela.

La acción de *Janko el músico* transcurre también en una aldea. En este relato, Sienkiewicz se ocupa de descubrir no la degradación física y moral de la clase campesina, sino su ignorancia y su primitivo sentido de la espiritualidad, manifiesto únicamente en la práctica religiosa. El pequeño Janko, poseedor de potenciales talentos artísticos, resulta incomprendido por quienes lo rodean. Ni tan siquiera su madre llega a entenderlo. El entorno lo conduce a un fatalismo irremediable. La maldad, la crueldad y la falta de sensibilidad son las características que más se repiten en todos los personajes que se cruzan en la vida de Janko. Pero aún cabe decir algo más: Janko simboliza, también, la incompreensión del talento y el arte en un mundo materialista sumido en la ignorancia, lo que hace de este relato un texto que invita a la reflexión sobre el problema universal de la incompreensión del artista, la locura del artista. La acción del relato transcurre a lo largo de cinco momentos que se corresponden con otros cinco escenarios: el nacimiento de Janko, el despertar de su talento musical en el medio natural, su conocimiento de la música en una taberna, la irreprimible fuerza del talento cuando descubre un instrumento musical y el epílogo del relato que muestra el triunfo de la ignorancia de los aldeanos y la arrogancia de los señores. Estos cinco momentos son, a su vez, cinco pasos simbólicos en un proceso de degeneración fatalista. El nacimiento de Janko simboliza el nacimiento del artista en un entorno hostil, inapropiado. Desde que nace, está condicionado por su precaria salud y no podrá dedicarse a las duras tareas del campo, como le correspondería por origen. Además, la naturaleza que lo rodea despierta en él bellos sentimientos—representados con motivos estáticos y elipsis que simbolizan el talento—y le arranca toda esa grandeza que el artista lleva dentro. Pero esa fuerza creadora bruta necesita una educación, requiere estudio, algo que nunca conocerá. La academia de Janko no será el conservatorio, sino la taberna, donde suena la música que ameniza a quienes allí acuden a embriagarse. La visión de un instrumento musical seduce y transforma al niño, que en ese momento se convierte, inconscientemente, en artista. El entorno campesino, sumido en la pobreza, la ignorancia y el atraso, así como en la petulancia y la presunción de la hidalguía rural, que es poderosa económicamente, pero muy ignorante, serán determinantes en el destino de Janko.

En busca del pan podría adscribirse al ciclo de relatos de tema americano por el tema que aborda, pero lo incluimos en este grupo de relatos de ambiente rural porque América, donde se desarrolla la acción, no es el tema en sí mismo, sino un escenario del que Sienkiewicz se vale para tratar el problema de la difícil situación de la emigración campesina polaca en aquel continente como consecuencia, también, de su ignorancia. El texto está estructurado en tres partes bien diferenciadas: el viaje de Europa a los Estados Unidos, la

situación del campesino polaco que llega a una gran ciudad como Nueva York y el discurrir de la vida colonial de los emigrados polacos en aquel país. Su protagonista, Wawrzon Toporek, representa a muchos campesinos polacos de la época: es un hombre venido a menos por unas circunstancias legales derivadas de su ignorancia, que como solución se da la bebida, con lo que arruina aún más su vida, y que, en su ingenuidad, sale en busca del pan desconociendo la realidad de las duras condiciones de la emigración en un país del que nada sabe. Su hija, Marysia, representa la inocente belleza campesina. Aunque tiene dieciocho años, está sometida a la voluntad de su padre; no sabe tomar sus propias decisiones. Sin formación, aislada en el oscuro mundo rural polaco decimonónico, no conoce otra escuela que la de la humillación y el victimismo mesiánico al que está abocada irremediablemente. Por eso padre e hija se echan constantemente a los pies de aquellos que consideran superiores a ellos: un casero, un compatriota, etc. *En busca del pan* esgrime muchos argumentos contrarios a la emigración de los campesinos polacos a los Estados Unidos. Sienkiewicz, que recorrió aquellas tierras con ojo de explorador y, por tanto, las conocía suficientemente, sabía de la dureza y de las condiciones adversas que esperaban a los colonos europeos en general. Quiere dejar clara muestra de la falta de preparación de los campesinos polacos para hacer otra cosa que no sea el cultivo de sus tierras, por eso un personaje recrimina a Wawrzon su decisión de emigrar. En la América de mediados del siglo XIX no hay lugar para campesinos sentimentales. Sólo los más astutos y emprendedores triunfan. Los demás sólo tienen alguna oportunidad de sobrevivir bajo la disciplina y el trabajo colectivo.

Pero el problema de fondo en los territorios ocupados de Polonia no era sólo la pobreza económica del campesinado y su consecuente atraso social y cultural, sino que afectaba también, y fundamentalmente, a la esencia misma de lo que podemos dar en llamar la *polonidad*. Las consecuencias de la represión política ejercida por los imperios y el modelo de patriotismo heredado de la época romántica son motivos centrales en los relatos *Bartek el vencedor*, *De las memorias de un maestro de Poznań* y *El farero*, los cuales representan la vertiente antiocupacionista de la obra narrativa de Sienkiewicz en este periodo.

De relato o novela corta tragicómica rural podemos calificar *Bartek el vencedor*. Su protagonista es un campesino polaco reclutado a la fuerza como soldado prusiano durante la guerra con Francia de los años 1870–1871. Sus peripecias, tan dramáticas como irrisorias, nos adentran en el ambiente de opresión y sufrimiento de los polacos en la parte de Polonia ocupada por Prusia y constituyen un magistral cuadro de las dolorosas consecuencias del sometimiento de la población polaca. Pero además de un excelente panorama descriptivo de la situación socio-política, Sienkiewicz nos presenta el diabólico proceso de destrucción psicológica de Bartek —símbolo de la clase campesina— realizado por los ocupantes hasta transformarlo en producto final del proceso de germanización. El protagonista no se distingue cualitativamente de otros personajes campesinos de los relatos de Sienkiewicz: es ignorante,

ingenuo, de “escasas luces” —como lo califica su creador— y no tardará en convertirse en víctima de su propia necedad. La propaganda prusiana ejerce fácilmente una total influencia sobre él y hará despertar toda la brutalidad que esconde y que pone al servicio de las fuerzas de ocupación de su país. Pero aquí, además, Sienkiewicz también deja clara constancia de la negativa herencia ideológica del Romanticismo, muy arraigada en la población campesina. Así, bastan unas notas musicales asociadas al patriotismo para que los soldados polacos luchen henchidos de valor pensando que lo hacen por su tierra. No hay duda de que con este pasaje Sienkiewicz quiere dejar claro que la reacción de la tropa polaca, hábilmente manipulada por los mandos militares prusianos, es propia de unas mentes tan incautas como necias que reaccionan sin criterio al sonido de unas notas que identifican como patrióticas, independientemente de que quien las emita sea aliado o enemigo. Los prusianos tratan a los campesinos polacos, convertidos en soldados forzosos, como perros adiestrados a los que se azuza con un grito enseñado. Lo dramático de la situación es que estos campesinos polacos no son conscientes de la maniobra y reaccionan orgullosos al cebo prusiano del oficioso himno polaco dispuestos a dejarse la vida gloriosamente en el campo de batalla defendiendo a quien les subyuga, pues “con sólo tocarles esa música cumplirán su misión”, tal y como dice en el relato el general prusiano Steinmetz. Especialmente dramático es el pasaje en el que Bartek se debate entre ayudar o no a unos prisioneros polacos condenados a muerte y que luchan contra la dominación prusiana. Aquí el problema de fondo es la destrucción de la identidad personal y nacional de los campesinos polacos por parte de las autoridades prusianas. Quizá éste sea el caso más extremo en el que quedan patentes en el relato las consecuencias de la ignorancia y el aislamiento a los que la sociedad campesina estaba sometida durante los procesos de germanización.

El problema de la destrucción de la identidad se hace aún más evidente cuando llega el momento de las elecciones y la comunidad polaca de Prusia tiene la oportunidad de dar la victoria a un diputado polaco frente a otro alemán. El imprevisto resultado se produce porque —así lo dice uno de los personajes— “muchos de los que fueron a la guerra votaron como Bartek. Dicen que les dieron la orden de votar a Schulberg [el candidato alemán]”. Los campesinos polacos, adiestrados en las filas del ejército prusiano, han aprendido a acatar órdenes y lo hacen sin plantearse siquiera si están obligados a obedecerlas.

De las memorias de un maestro de Poznań aborda también el problema de la destrucción moral de la identidad polaca de los habitantes de los territorios ocupados, pero en este caso en la figura de un niño. Si *Bartek el vencedor* abordaba este tema y sus consecuencias en la zona prusiana, ahora nos encontramos con un relato cuyo escenario original era la zona sometida a Rusia. Sienkiewicz escribió una primera versión del relato a principios de 1879 con el título *De las memorias de un preceptor*¹⁴, publicado por entregas

¹⁴ En polaco: *Z pamiętnika korepetytora*.

ese mismo año en la *Gaceta de Lvov*, entre los días 14 y 16 de octubre. En él, Sienkiewicz presentaba la situación vivida por los polacos bajo la rusificación y las consecuencias que ésta acarrea, sobre todo en los niños.

La situación en la parte rusa era muy distinta a la vivida en la zona bajo control austriaco, motivo por el que, temiendo la acción policial y de la censura por un lado, y con el fin de eludirla por otro, cambió el título y reubicó la acción del relato en Prusia, adaptándolo a la nueva realidad. La nueva versión se publicó meses más tarde en *Campo de cultivo* con el título *De las memorias de un maestro de Poznań*, el cual no ofrecía dudas sobre el escenario del relato. Todo lo dicho sobre la rusificación y las autoridades rusas en el primer texto pasó a referirse a la germanización y las autoridades prusianas en el nuevo relato, por lo que ya no había motivo para que la censura rusa interviniera en el texto. Sin embargo, existen algunos detalles, intencionalmente olvidados por Sienkiewicz, que con magistral sutileza dan pistas al lector del contexto real del relato y que, seguramente, no pasaron desapercibidos a los ojos de ningún polaco de la época. Así pues, aunque tanto *Bartek el vencedor* como *Memorias de un maestro de Poznań* ubican la acción en las tierras polacas de Prusia, en realidad tendríamos que estar hablando de un relato sobre la destrucción de la identidad polaca en Prusia (el primero) y otro (el segundo) en Rusia, si bien las conclusiones ideológicas a las que podemos llegar son, de hecho, las mismas. Su protagonista es de nuevo un niño de la hidalguía polaca, empobrecida y arruinada por la política de expropiaciones y acciones de las autoridades prusianas (léase rusas) encaminadas a aniquilar cualquier seña de polonidad. Su preceptor está unido al niño no por la figura que representa, innecesaria en esa nobleza desposeída de bienes, sino por razones sentimentales que hacen que lo quiera con verdadero amor paternal. El proceso de destrucción moral y física del muchacho se produce de manera alevosa, premeditada. Su culpa: ser polaco. Así lo relata Sienkiewicz cuando describe el conflicto de identidad que padece el pequeño Michaś entre los dos mundos en los que vive: el de su casa, con sus tradiciones, su lengua y su cultura polacas, y el de la escuela, de educación prusiana y de tradiciones, lengua y cultura extrañas e impuestas. El preceptor de Michaś es un hombre bondadoso y competente en su actividad, que ama su profesión, pero que se halla desplazado del sistema educativo oficial por su origen polaco. Sabe valorar en el muchacho cualidades que no son las aptitudes específicas para el estudio y el conocimiento de ciertas materias, porque su concepto de la vida se basa en la rectitud moral y la fidelidad a uno mismo y sus sentimientos.

El tercero de los relatos de tema antiocupacionista es *El farero*. Lo adscribimos a este grupo atendiendo al tema de fondo que se plantea: el exilio del vencido. A diferencia de *En busca del pan*, el protagonista de *El farero* es un verdadero héroe combatiente en numerosas contiendas que se ve abocado a buscar un lugar en el mundo como hombre derrotado en su lucha política. Skawiński, que así se llama, encontrará como farero la paz y el descanso tras su vida errante, pero su romanticismo ideológico, aún muy vigente

en aquellos perdedores, será, por fin, la causa del desastroso desenlace del relato. Aunque no se puede negar que el texto reúne toda una serie de pasajes de clara evocación patriótica, lo que realmente Sienkiewicz se plantea es lo absurdo de la ensoñación romántica que sufre la generación de polacos excombatientes como Skawiński. Su prosopografía responde a la de toda una generación de polacos sometidos. El romanticismo de Skawiński se hace patente cuando éste es preguntado por sus actividades anteriores a la hora de solicitar el puesto de farero. Aunque todo lo ha perdido y ahora vaga errante por el mundo, exiliado de Polonia, humillado y vencido por la historia, nunca se ha desprendido de los símbolos que para él son muestra de la grandeza y existencia de su patria, cuyo amor lo mantiene vivo. El relato se desarrolla a lo largo de tres núcleos compositivos. El primero de ellos es la narración de la vida errática de Skawiński. El segundo la descripción de su posterior existencia en el faro, llena de paz y en la que la naturaleza le ofrece toda la armonía vital que nunca ha hallado entre los hombres. El tercer y último núcleo lo constituye la transformación emocional del personaje durante la lectura de una obra literaria romántica que todos los polacos en el exilio y subyugados identifican con la patria perdida que añoran. Ese momento es trascendental en la composición del relato, pues la lectura del texto romántico arranca a Skawiński de su letargo emocional, resucita la memoria del pasado y desencadena en él una profunda extrañeza de la patria. Pero este despertar emocional se convertirá, al tiempo, en la causa de su fracaso vital.

El farero, siguiendo el principio positivista de la existencia de leyes fundamentadas en la experiencia común, conduce a una lectura analítica dirigida a descubrir el mundo interior del protagonista. Pero ese destino particular de un polaco que vaga por el mundo alude también a verdades universales en la interpretación del sentido de la vida, porque la soledad, el exilio, la extrañeza o la identidad con conceptos que otorgan a la obra una dimensión más allá del realismo polaco y la convierten en texto de carácter universal. Sienkiewicz alcanza con magisterio el difícil equilibrio entre elementos psicológicos y personales e ideológicos y colectivos. Y el personaje de Skawiński pasa a ser así una clara muestra de destino colectivo.

La estancia de Henryk Sienkiewicz en los Estados Unidos de América durante casi dos años, entre febrero de 1876 y marzo de 1878, dejó una gran huella en el escritor que no sólo quedó reflejada de manera monográfica en sus *Cartas de viaje a América*, sino también en su restante producción literaria. De la obra breve de Henryk Sienkiewicz, tres son los relatos que adscribimos al tema americano: *Sachem*, *Orso* y *Recuerdos de Mariposa*. A pesar de que la acción, los personajes y los escenarios de estos relatos son claramente americanos, esta filiación hay que interpretarla en muchos momentos como una parábola, pues subyace en los tres relatos la situación de la Polonia ocupada, así como el funcionamiento de los aparatos de represión instaurados en tierras polacas por las administraciones alemana y rusa y sus consecuencias sobre la población polaca.

En el primero de ellos, *Sachem*, Sienkiewicz se adentra en la tragedia que representa para los indios norteamericanos la pérdida de su identidad nacional, su lengua, sus costumbres, sus tradiciones, convertidas en un espectáculo circense para diversión de los colonizadores, una realidad que al lector polaco de la época no le era ajena y que con facilidad relacionaba con su propia experiencia. Los colonos alemanes, en nombre de la civilización y del progreso, destruyen una cultura indígena y masacran a su pueblo de la misma manera que lo hacen los prusianos y rusos en tierras polacas. En el proceso de destrucción de la identidad nacional hay un pilar fundamental en el que los ocupantes ponen todo su empeño y toda su fuerza represora: la desaparición de la lengua polaca. El mensaje de Sienkiewicz hace hincapié en este aspecto, fundamental para la supervivencia de la nación, de la necesidad de conservar la lengua propia en las jóvenes generaciones de polacos a los que sólo se les permite el uso del alemán y del ruso en instituciones de enseñanza, todo tipo de instituciones oficiales y en cualquier situación de la vida pública. En el relato esto queda muy bien reflejado y es fácil de interpretar cuando el indio, durante una actuación circense, entona un canto ritual guerrero ataviado con todos los elementos propios del vestuario de la tribu de los serpientes negras. Nadie lo toma en consideración, porque todos los espectadores saben que se trata de un espectáculo. El jefe indio, desposeído de su lengua y su pasado, es sólo un desgraciado bufón de los colonos alemanes. La parábola con la que Sienkiewicz quiere advertir de los peligros que amenazan a la sociedad polaca invita a sus compatriotas a mantener su lengua por encima de todo como elemento imprescindible para la supervivencia de la nación, a la que amenaza un destino como el del indio del relato.

El relato titulado *Orso* aborda el tema de la esclavitud de negros e indios, así como la crueldad del trato que sufren por parte de los colonos europeos, quienes los expulsan de sus territorios, los maltratan y asesinan, destruyen su caza —en matanzas masivas de búfalos—, introducen en su sociedad costumbres destructivas como el consumo desmesurado de alcohol, y les contagian enfermedades europeas para ellos desconocidas y que les resultan incurables. Su protagonista, un adolescente mestizo de dieciséis años al que acompaña una niña de trece, vive aterrorizado por los malos tratos psicológicos y físicos que sufren, tanto él como la pequeña Jenny, a manos de un alemán, propietario de un circo en el que ambos jóvenes trabajan y al que Sienkiewicz da unas pinceladas de degeneración moral en su actitud hacia la niña. El circo —recurso aquí repetido— no es para Sienkiewicz un elemento banal. La tragedia de Orso (y también del protagonista de *Sachem*) es, justamente, su pérdida de identidad. Ambos desconocen casi todo sobre su pasado, son ignorantes (Orso es analfabeto) y sólo son conscientes de sus respectivos papeles circenses, aunque también en ambos hay un fondo de rebelión, quizá instintiva, que en un caso se hará más evidente que en otro. Su presencia en el circo supone no sólo la consecuencia de la definitiva destrucción de las culturas y pueblos indígenas de los que ambos proceden, sino también su humillación constante

a los ojos de sus exterminadores. Los cantos que antes fueron entonados por los más heroicos guerreros, los ritos sagrados tribales, las danzas más bellas, las costumbres honorables y los cultos más dignos, todo ello constitutivo de la esencia, de la idiosincrasia, de la identidad de sus pueblos, es ahora objeto de burla, de escarnio, de mofa en la arena de un circo ante un público formado por sus aniquiladores y sus descendientes. Ésa es la gran tragedia que viven estos personajes: la humillación, que para ellos es mucho más dolorosa que la derrota. Y no hay duda de que Sienkiewicz trata de ello en estos relatos con su extrapolación a la situación de la nación polaca.

El tercero de los relatos del ciclo americano es *Recuerdos de Mariposa*, el texto en que el que presenta de manera más explícita el problema de la relación entre la identidad nacional y la conservación de la lengua materna. En este caso, y aunque la acción transcurre en el californiano lugar de Mariposa, el protagonista no es un indígena, sino un polaco llamado Putrament, emigrante en los Estados Unidos, quien es víctima del aislamiento, pero que mantiene su identidad nacional gracias a su esfuerzo por conservar su lengua, aunque la distancia y el tiempo hayan deteriorado su capacidad de expresión en polaco. La consideración de la lengua como seña primera y última de identidad queda manifiesta cuando el anciano emigrado explica las causas de su extraña forma de hablar: para no olvidar su lengua materna, lee a diario el único libro polaco que tiene, la *Biblia* de Wujek¹⁵. Queda, pues, clara la tesis expuesta por Sienkiewicz: la lengua es el elemento esencial que garantiza la pervivencia de una nación. Por eso, la generación de polacos exiliados, emigrados o sometidos ha de conservar su idioma, por muy adversas que sean sus circunstancias políticas. La conciencia de identidad personal y nacional del viejo Putrament se fundamenta en su identidad lingüística, a pesar de los anacronismos gramaticales y léxicos, a pesar de su soledad vital. Cabe concluir diciendo que en las páginas de este relato se halla el testamento ideológico de Sienkiewicz a sus contemporáneos: la continuidad de la existencia de la nación polaca, subyugada a los imperios, sólo la garantiza el esfuerzo individual y la perseverancia colectiva por mantener y transmitir a las generaciones venideras la lengua materna, primera y verdadera seña de identidad de la nación.

Referencias bibliográficas

ARAÚJO F.

1901 “*Los Caballeros teutónicos*, de Sienkiewicz”, *La España Moderna*, Madrid, enero, núm. 145, pp. 152–158.

GÓMEZ DE VAQUERO E.

1900 “La novela *¿Quo Vadis?* de Enrique Sienkiewicz”, *La España Moderna*, Madrid, octubre, núm. 142, p. 156.

¹⁵ Jakub Wujek (1541–1597), jesuita traductor de la *Biblia* al polaco, que se publicó en 1599.

KRZYŻANOWSKI J.

1970 *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa.

MARKIEWICZ H.

1999 *Pozytywizm*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

PARDO BAZÁN E.

1900 “Libros de moda: *Quo vadis?*”, *La Ilustración Artística*, núm. 979, p. 634.

1901 “El autor de moda: Enrique Sienkiewicz”, *La Lectura. Revista de Ciencias y de Artes*, febrero, p. 34–46.

SIENKIEWICZ H.

1949–1955 *Henryk Sienkiewicz. Dzieła* (wydanie zbiorowe pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego), t. 1–60, Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

1988 *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

2006 *Relatos*, ed. y trad. F. Presa González, Madrid, Ediciones Cátedra.

STAWAR A.

1960 *Pisarstwo Henryka Sienkiewicza*, Warszawa.

ŻABSKI T.

1979 *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Key words: Henryk Sienkiewicz — short stories — reception in Spain — writings of Emilia Pardo Bazán — poetics and ideology of positivism.

The Spanish reception, poetics, and ideology of Henryk Sienkiewicz’s short stories

Abstract

Henryk Sienkiewicz is well known in the world mainly for his novel *Quo vadis?*. He is one of the 19th century’s masters of short stories, although this form of his creative activity is not well known outside Poland, especially in Spain. The aim of this article is to show the basic content of short narrative forms of the Polish writer, which arose between his journey to United States (1876) and the first edition of *Ogniem i mieczem* (*With Fire and Sword*) in 1884. The aspects of their poetics as well as ideology are also considered. The author of the article pays attention to the reception of Sienkiewicz’s works in Spain and the works of Emilia Pardo Bazán devoted to the Polish author.

Translated by Anna Jezierska