

Alforja XXX

otoño 2004

Poesía rusa en el cruce de dos siglos

Coordinadores: Ludmilia Biriukova y Jorge Bustamante García

Dibujos: Vlady

Grabados que acompaña a *alforja XXX*

Vlady

1. *Bolchevique en Nueva York*, 2004

24 x 29.5 cm (papel: 33 x 50 cm)

2. *Tintoreto*, 2004

21.5 x 29 cm (papel: 33 x 50 cm)

3. *El ruso mutante*, 2004

21.5 x 25 cm (papel: 33 x 50 cm)

JORGE BUSTAMANTE GARCÍA

Nota introductoria

Este número de *alforja*, dedicado en especial a la poesía rusa de la última mitad del siglo XX, fue posible gracias al trabajo y entusiasmo de numerosas personas, entre traductores, autores y editores. Debemos destacar entre estos trabajos el ensayo panorámico “La poesía rusa en el cruce de dos siglos”, realizado exclusivamente para *alforja* por el poeta y ensayista moscovita Alexéi Aliojin, director de la revista de poesía *Arión*, la más importante de su género, en Rusia, en la última década. Su exposición nos permite conocer con más detalle algunos aspectos en el devenir de la poesía rusa de los últimos 30 años, en especial lo que ha sucedido en ella tras el desmoronamiento del sistema soviético y el ingreso arrogante y sin cortapisas de ese país a un capitalismo inclemente que todavía no acaba de cuajar. Una miniantología de algunos de los poetas mencionados por Aliojin complementa su texto esclarecedor. Otro texto escrito exclusivamente para esta edición es “Viaje alrededor de Tolstói” de Selma Ancira. Su cuidadoso trabajo de traducción de la obra de Marina Tsvetáieva, publicada en España, de los *Diarios* de Tolstói, de obras de Mijaíl Bulgákov, Aleksandr Pushkin, Nina Berbérova, Izrail Metter, Bulat Okudzhava, Iván Bunin y muchos otros, ha convertido en los últimos años a Selma Ancira en uno de los pilares fundamentales de la traducción literaria del ruso al castellano.

Otros insignes traductores, de gran trayectoria y versatilidad, como José Manuel Prieto, Víctor Toledo, Ricardo San Vicente y Tatiana Bubnova, han cedido generosamente sus versiones de poetas como Guennadi Aiguí, Maiakovski, Mandelshtam, Pasternak, Pushkin, Joseph Brodsky y muchos otros, para este número especial de *alforja*. La participación del

maestro Vlady con su obra gráfica y una entrevista realizada por José Ángel Leyva completan el espíritu que se le ha querido impregnar a la presente publicación. Aquí es importante destacar la labor de la poeta Ludmila Biriukova, quien con gran pasión y emoción fue el alma verdadera en la coordinación de este número. Ella entabló contactos, solicitó colaboraciones, escribió mil cartas a los traductores, corrigió textos, transcribió poemas, realizó llamadas, discutió temas, tradujo a varios poetas y nunca decayó, aunque no faltaron motivos; la fuerza y entusiasmo que puso a cada momento en la construcción de este número de la poesía rusa contemporánea fue para todos los que participamos un verdadero regalo y un auténtico privilegio.

La poesía rusa, la literatura rusa, son un océano inmenso, una galaxia inabarcable en el concierto infinito de la literatura universal. Navegar por sus aguas es una aventura irrepetible que toca todas las fibras del ser, las vastedades más insondables del alma humana: a través de ella se puede desentrañar la miseria y la grandeza de lo que somos en nuestro estar en el mundo, en nuestro paso fugaz entre la luz y el olvido. Ojalá la lectura cuidadosa de esta poesía, además de celebración y encuentro, sea un acto amoroso para cada lector.

ALEKSÉI ALIOJIN

La poesía rusa en el cruce de dos siglos

Traducción de Jorge Bustamante García

Estos apuntes rápidos están destinados a perfilar un exorbitante y vasto espacio poético — ¡casi tres décadas!— dirigidos al lector extranjero (y por lo mismo con un mínimo de citas poéticas), por lo que por fuerza no son más que una recapitulación. Quiérase o no, son muchos los nombres y obras interesantes que quedarán por fuera.

Mi objetivo no será más que esbozar los contornos generales, las tendencias fundamentales y la forma de existencia de la poesía rusa contemporánea, teniendo en cuenta principalmente, aunque lo digamos *a priori*, su excesiva diversidad y su prometedora actualidad.

FIN DE UNA ÉPOCA

Todo el periodo descrito en un sentido amplio como la “actualidad poética”, es decir, lo que todavía no ha alcanzado a entrar en los manuales escolares, se puede dividir en tres periodos desiguales. El primero de ellos coincide con el comienzo de la década de 1970. Este parteaguas se define no sólo porque un poco antes, en los sesenta, se fueron de la vida los últimos clásicos, pertenecientes al Siglo de Plata —Pasternak y Ajmátova—, sino también porque los mejores poetas del periodo soviético, tales como Leonid Martinov, Arseni Tarkovski y Boris Slutski, alcanzaron su máxima madurez (los tres fallecieron en la década de 1980). Cambió la propia atmósfera de la vida y la poesía persiste en el espacio real.

El imperio soviético entró en su último periodo, caracterizado con suma precisión por la palabra “estancamiento”. Atrás habían quedado las esperanzas y el entusiasmo surgidos de la desestalinización y la liberalización relativa de la vida de finales de los cincuenta y comienzos de los sesenta. Esos años generaron el *boom* de la joven poesía de “farándula”: los estadios llenos de miles de espectadores escuchando poesía no fueron ninguna leyenda. Pero el viento fresco de oposición y fe en el futuro, lo cual era vital en esas grandiosas veladas poéticas, se coloreaba con el sonido de los versos, desaparecía sin dejar huella y los versos resultaron en parte no ser tan profundos (Evtushenko) y en parte comenzaron sólo a perseguir el éxito acostumbrado (Andréi Vosnesenskii) y de aquellos “sesenteros” más reconocidos, que más o menos dominaban las tablas, no surgieron nuevos descubrimientos, en el mejor de los casos sólo constituyeron una variación de sus antecesores (Bulat Okuzhava, Bela Ajmadulina).

Las circunstancias externas no favorecieron los descubrimientos poéticos: como cualquier régimen agotado, el soviético del final tendió cada vez más a un conservadurismo estático, que en las condiciones de una total censura se reflejó directamente en la producción de las publicaciones. Esto no significa que no hubiera logros creativos valiosos. Pero ellos no surgieron en las corrientes “principales”, como —digamos— la lírica “intimista” y urbana de Vladimir Sokolov, o no pudieron realizarse totalmente, como en la obra brillante del poeta de Volgogrado Nikolái Rubtzov, prematuramente fallecido. Y algunos cuantos grandes maestros, sobre quienes hablaremos más tarde, parece como si “hubieran estado presentes, sin estar presentes” y en pleno fin de siglo todavía se dan reclamaciones en todas las escalas.

Pero el ocaso del imperio no sólo tuvo cosas negativas. El régimen moribundo daba todavía sus zarpazos, pero ya no eran mortales. Por los versos se podía haber sufrido, pero no curarse de la vida. Y esto abrió a la poesía la posibilidad de una existencia fuera de la censura, mediante el “samizdat” (término perteneciente al originalísimo poeta Nikolái Glazkov). El “samizdat” —no sólo el impreso, sino también el verbal— condujo, en primer lugar, al florecimiento de la grafomonía. Condujo también a la formación de poetas muy brillantes e incluso de tendencias enteras. El más importante de todos ellos, es claro, sería el futuro Premio Nobel Joseph Brodsky, cuya obra y destino son ahora conocidos en todo el mundo. Otro es su antiguo amigo Evgueni Rein. En Moscú surgió la muy interesante, por su forma y contenido, escuela de Lianósova (por el nombre de un pueblito cercano a la ciudad, donde solían reunirse sus participantes): Henrij Sapgir, Ígor Holin y otros, quienes dieron inicio a la denominada poesía de “barraca”. Sin adornos, dibujaban la vida de arrabal y de sus barracas desbordadas, de sus casas detestables y superpobladas, cuyos habitantes eran los pintores y literatos y otros especímenes de la ciudad, que participaban activamente en la elaboración de material “no poético”: la lengua de la calle, las inscripciones obscenas, los editoriales y las consignas periodísticas oficiosas, los juegos infantiles. Formalmente, en parte, continuaron las búsquedas del grupo leningradense Oberiu, aniquilado en los tiempos de Stalin, y que introdujo en la literatura rusa las tradiciones de la poesía del absurdo:

Espolón. Cantero. Tilo descascarado.

Casa tipo barraca.

Corredor. Apartamento dieciocho.

En la pared una consigna: ¡PAZ AL MUNDO!

En el patio Ivánov

Extermina las chinches,

Él es contador de Goznak.
Borrachera donde los Makarovi
Riña donde los Baranovi.

ÍGOR HOLIN

Todos los autores mencionados, así como por ejemplo el todavía no mencionado grupo poético juvenil moscovita, SMOG, hicieron su aparición en la poesía en los años sesenta, o tal vez antes, pero fue precisamente en los setenta, en el contexto de la clara degradación de la poesía “oficial”, que se convirtieron en significativos e imprescindibles. Y hacia el final del periodo descrito se les uniría toda una pléyade de nuevos poetas: “la generación de los porteros” (que no deseaban manifestarse en las revistas inveteradas). Esta forma de vida adoptada tenía sus más y sus menos: una total libertad de creación, pero en una clara marginación, no solo vivencial, sino también literaria. Sin embargo, entre ellos aparecieron varios poetas muy talentosos (con frecuencia acompañados de otros no muy talentosos) que, en la siguiente etapa, en mucho dieron el tono de la vida poética.

EMPUJE Y TEMPESTAD

Cuando el témpano ideológico comenzó a fracturarse y a disiparse tempestuosamente, es decir, a mediados de los años ochenta, la presión acumulada por las búsquedas, los experimentos y el desarrollo de la poesía, que tan largo tiempo se había contenido, estalló por fin. Pero no a un mismo tiempo, sino en partes y la mayor parte de ellas se conformó, en mayor o menor grado, por grupos.

Los primeros en aparecer fueron los “metametaforistas” Alekséi Párchikov, Iván Zhdánov, Aleksandr Eremenko y los próximos a ellos, Yuri Arábov y Nina Iskrenko. Hablar de su propuesta estética (“metametáfora”, “metarrealidad”, como la base de un nuevo lenguaje poético) es sumamente difícil, ya que los propios miembros del grupo tenían ideas muy diversas sobre ella. Los unía una notoria (en aquel momento resonante y divertida) complejidad (aunque en diferentes autores este aspecto tenía, por lo visto, diversas fuentes —desde la poética del Mandelshtam tardío, hasta el surrealismo) aunada a una inesperada combinación de ironía abierta y actual (lo que en la etapa temprana de la “perestroika” sonaba no menos fresco y encantador)—. A veces, lo uno y lo otro se unían en algún poema, como por ejemplo en este cuarteto de Aleksandr Eremenko:

Tarde arbolada. Oscuridad. Silencio.
Desvencijadas vacas alargadas.
Imposible reconocerlas, sus vientres amoratados,
Y su excremento ahí como una condecoración.

Eremenko (quien en los últimos años, por desgracia, ha dejado de escribir versos), Nina Iskrenko (quien se fue de la vida muy temprano) e Iván Zhdánov fueron los más brillantes representantes de este grupo de poetas, cuyos caminos luego se separaron. Zhdánov escribe poco y continúa desarrollando su versión de la poética posmandelshtamiana. Alekséi Párchikov se adentró en un hermetismo excesivo y prácticamente perdió sus lectores. La segunda “salida”, esta vez ya en la página impresa, se verificó con la ya mencionada “escuela de Lianósova” y sus metros *underground*, que se convirtieron —repentinamente—

en el centro de atención de los lectores y de la crítica. Finalmente, están aquellos que se conformaron ajenos a las publicaciones oficiales y que ruidosamente se consideraban como de la “nueva ola” y que con mayor grado de condicionamiento se autodenominaron “posmodernistas”. Una de sus características consistía en que, además de los poetas, esta tendencia incluía a numerosos críticos que en gran medida otorgaban a los primeros un apoyo ideológico y una reputación correspondiente. Otra de sus particularidades estribaba en que era casi imposible imaginar a poetas más dispares unidos bajo un mismo manto. Sería suficiente comparar los versos de Serguéi Gondievski —neoclasicista y claro continuador de Viacheslav Jodassievich— o de Timur Kibírov, con los textos vanguardistas de León Rubinshtein.

Los más conocidos representantes de esta tendencia, especialmente en el extranjero, fueron los “conceptualistas de Moscú”, ante todo León Rubinshtein y Dmitri Prígov. Aunque parezca un poco paradójico, el reconocimiento para estos autores se dio primero en el extranjero. En parte esto se explica porque dichos autores, que se encontraban en una posición marginal, cayeron en el campo de observación de eslavistas extranjeros. En parte quizá se deba, también, a que sus textos eran sumamente sencillos para la traducción y el centro mismo de sus propuestas estéticas se trasladó a un plano de interpretación, que no exigía traducción y que caía en el puro dominio lógico de los comentarios. Específicamente los textos de Dmitri Prígov presentan poco interés; en su etapa temprana se trata de una poesía irónica de mediano nivel, con inclusión de algunos elementos formales de la poesía del absurdo; luego se trataría más de un pretexto epistolar para autocomentarios conceptualistas antes que un fenómeno autónomo. Por lo que se refiere a los textos de León Rubinshtein, por sí mismos constituyen una obra que por su forma es sumamente brillante y original, a veces en el límite entre el ensayo y la prosa poética, a veces como poemas en verso libre. Sin embargo, en los últimos años Rubinshtein se ha apartado, prácticamente, de la creación poética.

Mención aparte merece aquí Timur Kibírov, cuyos primeros poemas están contruidos en la corriente de las alusiones y las citas directas de las canciones soviéticas usuales, de versos, del aprovechamiento de una gran cantidad de cosas de aquella época, teñidos de una ironía liviana, pero lo que es más importante, de un genuino y muy poderoso sentimiento lírico sometido a una mezcla de nostalgia por la niñez y la juventud perdidas. Este problema es, a su manera, maravilloso en la poesía; sin embargo, lo más significativo de su encanto radica en el reconocimiento de lo real, poco conocido por la siguiente generación de lectores. Y para todos aquellos que son más jóvenes en unos veinte años es necesario un comentario más detallado. El mismo autor, ya a mediados de los noventa, presintió el punto más vulnerable de su poética e intentó hallar otro camino al escribir toda una serie de poemas líricos excelentes. Pero después continuó la búsqueda en dirección a versos irónicos y brutales, que según la opinión de los críticos no presentan mayor interés.

Al irrumpir brillantemente en el monótono y aburrido ambiente de la poesía soviética tardía, los participantes de todas las tres “olas” del *underground* antes mencionadas, trajeron al paisaje poético ya fuera frescos o bien olvidados colores antiguos de la complejidad metafórica, el relajamiento de los experimentos del lenguaje o, simplemente, del sentimiento espontáneo de la vida “incorregible”.

Todos los poetas mencionados hasta aquí son moscovitas. Pero parecidos procesos, aunque en mucha menor escala (la poesía de este periodo es sensiblemente “moscovito centrípeta”), sucedieron en otras ciudades, especialmente en San Petersburgo. Cabe recordar al menos a dos brillantes poetas petersburgueses de aquellos años: Víctor Krivulin

y Serguéi Stratanovski. Por edad, ambos pertenecen a la generación que sigue directamente a la de los sesenta, que llevó a cabo el siguiente e inevitable paso hacia una expresión más profunda de la poesía, más psicológica y, al mismo tiempo, más plástica, razones por las que precisamente no pudo ser publicada. Desde el punto de vista artístico continuó lo que se dio en llamar la “corriente principal” de la poesía rusa de mediados del siglo, que tuvo sus inicios en la poética del Siglo de Plata, más exactamente en los poemas tardíos de sus últimos representantes. No deja de ser interesante que por esto a Víctor Krivulin con frecuencia lo relacionaran a la “vanguardia petersburguesa”, lo que reflejaba más bien el círculo de sus conocidos antes que una práctica poética. Sin embargo, el tiempo en que le correspondió pasar la parte esencial de su camino creativo se reflejó en estos poetas no en la negación de las formas poéticas, ni siquiera en la ironía salvadora, sino en el penetrante carácter trágico, como en estos versos, por ejemplo, de Serguéi Stratanovski:

Donde hubo campos y aldeas
murmura el mar azul
un caballo corriente pateó con su
casco de hierro
y la tierra se hundió.
Y ahora, a veces,
se escucha hasta lo más profundo
el tañido de las catedrales hundidas:
los sacerdotes exánimes
convidan pescado en la misa.

Este poeta es ahora muy productivo, combinando de manera paradójica el problema social actual con la apertura metafísica y la profundidad de la propia reflexión poética. La simpatía por la lectura y la pasión creativa con frecuencia se explican por el principio del contraste. Después de la extremadamente vacua producción poética publicada a finales de la era soviética, al filo de las décadas de 1980 y 1990, la una y la otra se desplazaron de manera normal hacia lo experimental, hacia la vanguardia. El más sonado éxito recayó en las acciones conceptuales de Prígov y en las experiencias de Rubinshtein con sus fichas de bibliotecario. Se activaron notoriamente los seguidores de la vanguardia temprana de lo incomprensible. Algunos poetas de la generación anterior se hicieron muy conocidos, cobijados por la sombra *underground*, como es el caso del moscovita Guennadi Aigui y del filólogo petersburgués Víctor Sasnora. Otro fenómeno notorio fue el “regreso” de la poesía de la emigración, no tanto por sus aportes formales como por los semánticos. Desde los poetas emigrados de la “primera ola” (de los años veinte), como Jodassievich, Georgi Ivánov y otros, hasta Brodsky, en quien recayó el más sonado y amplio éxito, que engendró todo un ejército de epígonos. Al mismo tiempo fueron accesibles los textos de poetas de la generación anterior, tales como el muy promocionado en años pasados Boris Slutzki o el conocido sólo por un pequeño círculo de iniciados Veniamin Blazheni (poeta de Minsk, “descubierto” ya por Shklovski y Boris Pasternak y prácticamente inédito). Su poética es radical, no tanto por sus aspectos externos como por su esencia:

La palabra “difunto” es muy engañosa.
Despierta más inquietud que cien hombres armados.

Éstos poco a poco se tranquilizan
pero el difunto calla de tal manera
que el Universo resuena en los oídos
...y se revientan los tímpanos.

VENIAMIN BLAZHENI

Sólo en la actualidad una poesía como ésta cobra verdadera resonancia.

DESPUÉS DE LA TEMPESTAD

El final de la década de 1990, que nos transporta directamente a la poesía que se escribe hoy, resultó no del todo como lo esperaba la mayoría de los participantes en la grandiosa salida del *underground* en el filo de los años ochenta y noventa. Ante todo porque de las figuras más destacadas del periodo de “Empuje y Tempestad”, hubo quien dejó de escribir versos (Eremenko, Rubinshtein) y quienes se volvieron absolutamente herméticos (Párchikov, Aigui), pero también hubo quienes entraron en crisis creativa (Kirívov) y quienes abiertamente se comercializaron y pasaron a la televisión (Ígor Irteniev, Prígov). Sobre la causa de lo ocurrido se puede especular. El paso a otra edad de los poetas mencionados o la banal “experimentación de la gloria” o motivos de características personales. Y, en no poca medida, el efecto “marginación”, pues al salir de él —es decir, de un pequeño círculo de amigos cercanos por espíritu— el poeta experimenta algo parecido a la “enfermedad del buzo”. Una cierta “ley del péndulo”, que desde un campo experimental, lenta pero firmemente, comienza a introducirse en una poética más profunda en su esencia y que funda sus esperanzas no tanto en sus efectos exteriores ni en la novedad formal, sino en unos valores poéticos de más larga vida.

Habiendo hecho énfasis en la variedad poética y en las páginas conformadas en el espíritu vanguardista de una gran cantidad de revistas y almanaques que surgieron en aquella época, la poesía pareció que comenzaba a regresar no tanto a un cauce tradicional, sino más bien a uno “no modernista”, según expresión de Evgueni Rein, uno de los poetas más importantes de esos años. En este término está contenida la relación con la estética del Siglo de Plata modernista, hasta tal punto que las principales personalidades actuantes en la caída de la “nueva ola” de los años ochenta resultaron ser aquellos “viejos” poetas que en los años sesenta y setenta publicaron muy poco, como Olec Chujóntsev, o que casi no publicaron como Rein, o que publicaron mucho pero que se encontraban como en las sombras y que no fueron entendidos verdaderamente, como Aleksandr Kushner.

En cierto momento pareció que ante todos los diversos fenómenos de las formas poéticas no se advertía ninguna corriente común, poderosa y magistral, nada del tipo del nuevo “gran estilo” en cuya formación, sin ponerse de acuerdo e incluso sin correlacionarse uno con otro, participan al mismo tiempo representantes de casi todas las generaciones, desde los viejos hasta los veinteañeros. Este “estilo” propio, proveniente del acmeísmo, de la “materialidad” acentuada —podría decirse incluso de la “objetividad” de las imágenes— llegaría en detrimento de la imagen de carácter especulativo y abstracto. En general consistiría en la atención hacia los objetos materiales de la vida, aquellos que se pueden “tocar”, palpar directamente. En los casos más expresivos, este “sensualismo” transformó el aspecto del mundo en una imagen de cierta subasta sin precedentes, en un expendio a

second hand, o simplemente en un gran supermercado, como en el conocido poema de Evgueni Rein “El Eliseo”:

Aquí nadó el salmón
como una regata bajo el ocaso rosa
y el destino estropeó
en jamón la mano alguna vez
y la limitación vibró
de puro bochorno ambarino
y el espolón mostró
el rostro fluvial de todo lo que es ruso...

Como siguiente paso normal se puso mayor atención al aspecto cotidiano de la existencia, mediante la observación de los detalles del mundo (en el sentido de “Dios está en los detalles”) y el afloramiento en la superficie de las particularidades tras las cuales se adivina la generalización de algo más serio, que tras las categorías especulativas. Quizá ésta sea una reacción natural a la prolongada tiranía de las “ideas generales”, o tal vez, simplemente, una aproximación a aquella noción de poesía que Brodsky enunció en su momento como la “apoteosis de los asuntos privados”. La tarea era “...recordar cómo olía el turrón en el aparador / y meter en ese aparador las palabras...”, como declaraba Timur Kibírov en uno de sus mejores poemas de los años noventa.

La poesía ingresó en una muy especial relación con el tiempo, que no se comprimió ni se abrió, sino que se hizo de pronto único, indivisible. Es decir, a diferencia de los poetas anteriores, que a veces se sentían a sí mismos en la fractura de los tiempos, pareciera que los poetas comenzaran a sentirse como una especie de segunda voz del Mandelshtam tardío o del Brodsky también tardío, que vivieron a la vez en todos los tiempos, no sólo con los contemporáneos, sino con los testigos oculares de la antigüedad, y de Pushkin, y del imperio de Stalin, y del día de hoy. Por algunas semejanzas externas tras ella estaba, sin embargo, no tanto la tesis posmoderna de la imposibilidad de la jerarquía histórico-cultural, sino el nuevo “cosmopolitismo cronológico”, llamado con la conciencia escéptica de la brevedad y fragilidad de la civilización humana en general, y de su versión actual, en particular, a la percepción de la vida “en los alrededores de la Atlántida”, cuando en términos generales lo mejor de todo era:

Nacer en la familia de un millonario,
estudiar en Cambridge, vestir corbata rayada,
ocupar el primer lugar en remo, zarandearse en el fox-trot,
confiar más en el *Playboy* que en el *Eclesiastés*...

ALEKSANDR KUSHNER

Justamente estas dos generaciones son los remanentes de la generación de la “nueva ola” (ahora cincuentones), que definieron el rostro y el nivel de la poesía de finales de la década de 1990. La siguiente generación poética desapareció de manera sorprendente: ante la abundancia de las excesivas promesas, puedo mencionar sólo un nombre realmente significativo y brillante, aunque no por todos reconocido, que apareció en escena a mediados de los noventa: Vera Paúlova, que de inmediato llamó la atención por sus versos excepcionalmente sinceros, sensibles y, a la vez, premeditadamente directos:

Por qué yo, lo más suave tuyo,
hecha de lo más duro de ti,
¿de una costilla?
Porque no hay nada duro en ti
que no se convierta en algo blando
en mí...

Es cierto que, a veces, esta poeta se abandona al juego, innecesariamente expone notas conocidas, pero en muchos de sus mejores versos, irreprochables por su sentido del idioma, refleja una imagen penetrante de la percepción femenina del mundo, sin precedentes en la poesía rusa.

A propósito, un descubrimiento más de los años noventa lo constituyó también la poeta Inna Lisnianskaya, mucho mayor en edad que Vera Paúlova. Fue una poeta que empezó a publicar en los cincuenta, sin mostrar nada extraordinario, aunque fuera una poeta soviética lo suficientemente talentosa. Adquirió un gran reconocimiento a finales de los setenta, no tanto por sus versos, sino porque participó sin mordazas en el almanaque poético *Metropol* y por su noble comportamiento en la época de acoso a que fueron sometidos sus creadores. Precisamente después de estos hechos, en los años ochenta y noventa, Inna Lisnianskaya realizó un salto creativo: sorprende especialmente su lírica amorosa por la sinceridad y fuerza de sentimiento de una autora de 75 años por su esposo de noventa.

EN LA ENCRUCIJADA

Todos los poetas hasta aquí mencionados, de finales de la década de 1990 (y muchos que no mencioné por falta de espacio, no por falta de méritos), continúan hoy en la misma tónica. Y cualquier pronóstico para el futuro cercano no se justifica: la poesía real es mucho más variada e imprevisible y es evidente que no quiere encuadrarse ni en la más amplia forma, entendida como “gran estilo”.

Esto último es posible observarlo no sólo en el panorama general de la producción poética, sino también en la penetrante y, a veces, inesperada evolución de los más grandes maestros, como Olec Chujóntsev. Iniciado en la poesía de los años sesenta, publicó poco, pero siempre estuvo presente de manera notable en el espacio literario y a lo largo de varias décadas se consolidó como uno de los más finos y sugerentes poetas. Su poesía es, a un mismo tiempo, filosófica y “fisiológica”; por un lado, es claro que se remonta a la tradición poética rusa de los siglos XVIII y XIX, e incluso de siglos anteriores, y por otro, paradójicamente absorbe en sí misma una extensa gama de realidades inmediatas que rodean a la vida ordinaria. Pero, literalmente, durante estos primeros años del nuevo milenio Chujóntsev ha producido, tal vez, una nueva poética dirigida hacia el verso blanco que conduce a la creación de tramas fortalecidas en la fábula interna de las “narraciones” líricas, ya sea desarrollando formas cortas, vertiginosas por su sintaxis, en un espíritu “posmandelshtamiano”:

Y no es que para que el misterio resplandezca en su grandeza
O me alumbre el camino fatídico
Sólo yo pierdo la vanidad como un río

De sus últimos brazos...

En general, la poesía rusa, tal y como ingresó en el nuevo milenio, parecería más legible y precavida que la que surgió cien años atrás. La época de la vanguardia de la primera década del siglo pasado, que coloreó casi toda la centuria, ya ha terminado. Probablemente el momento más crítico fue la muerte del último gran maestro de esta tendencia, Henry Sapgir, pero no tanto su muerte, sino su obra. Sapgir, que se incluía y que apelaba en su poética a la vanguardia, en esencia advirtió también el camino de salida de ella, al declarar la supremacía de lo “expresado”, de lo natural sobre lo aceptado. No es accidental que su último libro se haya llamado *La comprobación de la realidad*. En la frontera “izquierda” quedaron, sobre todo, los epígonos de la poesía “indefinida” y otras por el estilo que imitaban los ya no tan nuevos esquemas de la vanguardia europea: el surrealismo, el dadaísmo. Pero esto no significa que esa década de experimentos, búsquedas, quebrantamientos y “auscultación” del diccionario, se haya perdido sin dejar huella. Esta vacunación sirvió para refrescar el verso ruso y la renovación de la visión poética. El verso ruso actual, a diferencia, por ejemplo, del europeo occidental, ha conservado su tradicional aspecto silábico tónico. Pero ya no es aquel verso “volátil”, sin defectos, de música absolutamente natural, que introdujo Pushkin en la poesía rusa y que impudicamente explotaron las siguientes generaciones de poetas. La “lisura” dejó de ser una cualidad. En diferentes poetas, por edad y temperamento artístico, se pueden advertir cambios parecidos: la pesadez, el alargamiento y el prosaísmo del verso. La levedad de Pushkin y sus sucesores, que durante medio siglo dio el tono, cambió con el abandono de la métrica; en el uso poético cobra fuerza activamente el verso desigual y acentuado, lo cual muestra que creció bruscamente hacia la pesada, pero no siempre armoniosa poesía del siglo XVIII: hacia Lomonósov y Trediakovski, que encontraron seguidores e imitadores entre los jóvenes poetas. Ya en los años cincuenta el verso extremadamente largo de L. Martínov llegó a ser un fenómeno frecuente:

Estoy lista a dar todas las vistas del mundo

Todo el paisaje europeo:

Al ostentoso Hamburgo con sus navíos incontables, que arrojan

Sonidos de guerra,

El inolvidable París, que rasga tiernamente las más livianas cuerdas

Del corazón, que gira y baila, como Davidina

OLEZIA NIKOLAIEVA

El verso olvida a propósito el número de sílabas, imitando la lengua natural, demostrando cada vez más todas sus posibilidades. En este escenario sucede el afianzamiento del verso libre ruso, hacia el que cada vez con más frecuencia acuden los poetas, en principio propensos a la versificación métrica. A propósito, el verso libre ruso tiene su propia historia. Después de los primeros y muy exitosos intentos a principios del siglo XX, desde los años treinta, como muchas otras tendencias experimentales, el verso libre cayó bajo la definición del “formalismo”, es decir, prácticamente fue prohibido. Verdad es que algunos poetas reconocidos oficialmente en las décadas de 1950 y 1960 (D. Samoilov, Konstantín Simónov, B. Slutzki, Andréi Vosnessenski) de vez en cuando publicaban poemas escritos en verso libre, y E. Vinokúrov los publicó, incluso, en abundancia (creando prácticamente una de las primeras versiones acabadas de verso libre en la poesía rusa contemporánea),

pero su reconocimiento oficial se basaba exclusivamente en sus versos tradicionales. Todo aquel que trabajara consecuentemente en esta técnica poética sencillamente no era publicado. Sin embargo, en el medio de los poetas que no eran publicados, el verso libre estaba muy difundido, tanto que cuando en los ochenta surgió la poesía underground se habló incluso de la llegada a la poesía rusa del “tiempo del verso libre”. Esto, por supuesto, es una exageración. Pero también es cierto que el verso libre ruso se convirtió por completo en un fenómeno real y extenso que, incluso, llegó a tener un líder reconocido y teórico en Vladimir Burich, quien murió en 1994. Así su poema “Teorema de la tristeza”, de su único libro publicado en vida, Textos (1989), es tan nuevo por sus características formales como semánticas:

En la esquina del codo
Se inscribe la circunferencia de la cabeza

No hace falta
Demostrar
Nada

Al mismo tiempo se desarrollaron otras tendencias por su estilo y planteamientos. El verso libre en la poesía rusa no llegó a ser un sistema prevaleciente de la versificación; sin embargo, poco a poco se convirtió en una técnica poética, que se desarrolló en igualdad de condiciones con otras formas de la construcción poética.

Especial interés presenta la fisonomía de la nueva generación poética, que ha llamado seriamente la atención en estos años. Se trata de la generación de los “treintañeros”, ya que es precisamente en esa edad en la poesía rusa contemporánea, en la que ocurre la hora de los debuts, como una presencia real en el espacio poético. Lo más significativo es que estos poetas tienen poco en común con sus inmediatos predecesores. Nada de esto es sorprendente: ellos crecieron en otra época, la división entre poesía “oficial” y marginal para ellos no es más que un dato de la historia y la “salida” teatral de la vanguardia no es más que un show conocido. Estos poetas saben, muy seriamente, que el arte no es un simple juego.

Por muchos aspectos estos últimos poetas son muy diversos. En algunos se da la experiencia con lo arcaico (Maxim Amelin), en otros los experimentos filológicos con la palabra (Sandzhar Ianishev), en algunos más las expediciones expresionistas por el sentido de la vida:

...Por lo que respecta a la pesca
con nuestras cañas de pescar, parecidas a unos pértigos
conseguimos arrastrar a este mundo
tales peces, que no tienen nombre...

DMITRI TONKONOGOV

Por otra parte, algo muy característico para la poesía de esta generación llegó a ser el hasta hace poco “prohibido” regreso a la enunciación directa, la valentía de hablar en primera persona sobre las cosas más sencillas y esenciales. Éstas pueden ser, por ejemplo, los sucesos de la vida del joven, el arte de la afilada percepción del intelectual de los nuevos tiempos, como en los versos del moscovita Gleb Shulpiakov, pero también los sufrimientos

del lírico y desclasado héroe provinciano, como en las penetrantes líneas del trágicamente desaparecido poeta de Ekaterinburg, Boris Rizhev:

Hubo mucho de todo, hubo mucha música,
Y en los cines casi siempre había boletos.
En el tranvía rojo los hampones quisquillosos
Iban hacia ninguna parte...

En ocasiones los versos de los jóvenes no evitan la brutalidad, gustan de llamar las cosas “por su nombre” y predomina la tendencia de que la palabra poética sea publicada, a diferencia de otros tiempos.

LA POESÍA EN CASA

Si juzgamos por la cantidad de ediciones de poesía que salen a la luz —libros, almanaques, antologías— y por el número de premios anuales de poesía, desde los grandes hasta los pequeños, se podría afirmar que Rusia experimenta un auténtico *boom* poético. Pero si tomamos en cuenta el número de lectores, las tiradas de esos libros y almanaques, la cantidad de oyentes que asisten a las lecturas poéticas, entonces habría que decir que la poesía “murió”, en comparación no sólo con los “estadios llenos” de las décadas de 1960, 1970 y 1980.

En realidad no sucedió nada terrible ni sorprendente. Los libros más significativos del Siglo de Plata se editaron también en tiradas miserables que no alcanzaban unos cuantos cientos de ejemplares y, sin embargo, entraron no sólo en la historia literaria, sino en la historia del país. Lo anómalo era el entusiasmo total por los versos, en una época en que ellos reemplazaban forzosamente todas aquellas carencias espirituales que padecía el “hombre soviético”. La poesía es un arte complejo, de especial percepción, y es difícil esperar, afortunadamente, que tenga una cantidad de seguidores, como la tiene, por ejemplo, la música ligera.

Sin embargo, la poesía es todavía en Rusia una actividad profesional. Habiéndose liberado del perverso criterio soviético de “pertenencia a la Unión de Escritores”, la poesía se convirtió, como cualquier arte serio, en un organismo jerárquico, donde las reputaciones se construyen de las valoraciones durante años de los colegas, de los críticos y de los lectores. Uno de los más importantes elementos de este sistema de criterios y selección, como en el pasado, sigue siendo las revistas literarias “gruesas”, que aunque han reducido drásticamente sus tiradas, continúan mostrando por más de dos siglos un minucioso trabajo de “cribado” y presentación a los lectores de nuevos poemas y nuevos nombres, además de su valoración y análisis. El círculo de estas publicaciones en la actualidad no es muy grande, siendo las más importantes, como antaño, las moscovitas *Novyi Mir*, *La Bandera* y *La Amistad de los Pueblos*, y en menor medida, *Octubre* y la petersburguesa *La Estrella* (que en esencia se orienta a la publicación de los poetas locales). Además, desde 1994, trimestralmente sale la primera revista poética profesional de Rusia, *Arión*, que ha abarcado, prácticamente, todo el espectro y geografía de la poesía rusa contemporánea, todas las tendencias y todas las edades, desde los poetas mayores hasta los jóvenes. Aparte de las mencionadas, varias revistas de provincia publican poesía, pero debido a sus limitaciones de difusión no tienen mayor resonancia en el medio cultural.

En las condiciones de este desbarajustado mercado de la literatura “intelectual”, en la que se puede incluir la poesía, se observa —tal y como sucedió al comienzo del siglo pasado— que ha crecido el papel que desempeñan las lecturas poéticas. Precisamente éstas son testimonio de que ya se alcanzó el punto más bajo de interés hacia la poesía, en los años pasados, pero su demanda ahora, lenta pero segura, va hacia arriba. Si a mediados de los noventa, en Moscú, a lo sumo se realizaban dos o tres de estas lecturas, con oyentes que no sobrepasaban las 20 o 25 personas, ahora cada tarde se realizan más de cinco, a veces diez de estas lecturas y con frecuencia el número de asistentes alcanza varios cientos. En más pequeña escala esta misma tendencia se observa en San Petersburgo y en muchas ciudades de provincia. El número de “salones” literarios crece rápidamente y con regularidad se reúnen a escuchar poesía en las bibliotecas y en los diversos museos.

Por otra parte, un particular y colosal ejército de lectores de poesía se formó en la Internet. En realidad, el número de sitios de poesía en la red alcanza varios miles (nadie está en condiciones de enumerarlos con precisión) y algunos de ellos son muy grandes —por ejemplo, en uno de ellos se muestran 37 000 autores (¡uf!), con una cantidad semejante de visitas—. Pero no hay que engañarse: semejante “democratización” no tiene nada que ver con la poesía. En esencia, no es más que un basurero de textos, en donde aunque excaves un poco, sólo encontrarás unos cuantos versos aceptables. Los creadores de los sitios “democráticos” ya empezaron a ser conscientes de este problema y reflexionan sobre cómo llevar a cabo un trabajo de redacción más serio; en otras palabras, transformarse en aquellas revistas clásicas, pero en su versión virtual. Probablemente en el futuro será así. Pero por ahora, con pocas excepciones, la poesía seria sólo se puede encontrar en el espacio virtual en aquellos sitios donde se vierten las versiones electrónicas de las grandes revistas.

Y sin embargo, las cifras abren ciertas expectativas. Existe la posibilidad de que entre estos miles de poemas haya de pronto lectores para algunos. Los que escriben no son siempre grafómanos. Realmente, la cantidad de gente que en serio se dedica a la poesía —teniendo en cuenta que los que la rodean son indiferentes y “ganarse la vida” con los versos es ahora algo casi imposible— no sólo es muy grande, sino que crece; las redacciones de las revistas se llenan de manuscritos y todos los posibles encuentros de poetas, que suceden aquí y allá, reúnen a miles de aspirantes.

Así es de grande la geografía de la poesía rusa de hoy. Naturalmente, la mayor cantidad de poetas serios se encuentra en las “capitales”: Moscú y San Petersburgo. Pero en la provincia también se encuentran diseminados y de una manera casi fantástica forman en ciertos lugares toda una pléyade o, por lo menos, todo un “yacimiento”: se puede hablar seriamente de una pléyade de jóvenes poetas de Ekaterinburg, de Perms, de Irkutsk, de Cheliabinsk... Más completas y con frecuencia más poderosas son las “provincias” poéticas del extranjero, especialmente la estadounidense y la israelita. Allá existen en realidad no sólo grandes poetas rusos inmigrantes, sino que surgen versiones propias de la poesía rusa, algo parecido como en su tiempo sucedió con la poesía inglesa, aunque fuera en más pequeña escala.

En resumen e intentando predecir, se pueden cifrar las esperanzas de que en un futuro cercano la poesía conservará su papel de “resorte” principal, de núcleo de la literatura rusa. Al menos eludirá los amagos de la “filologización”, de su metamorfismo en las reservaciones de las cátedras universitarias. Estas esperanzas se basan no sólo en la evidente variedad y la alta calidad de los textos poéticos que alcanzan la luz y la presencia de grandes maestros, sino también en que nuestra poesía —representada en la nueva generación de bardos— de nuevo se inclina, sin detrimento de la complejidad, hacia una

claridad de enunciación. Lo que significa que la poesía no sólo puede tener todavía autores, sino también lectores.

Una apreciación más del dominio de lo social. Una de las causas del bajo interés por la lectura de poesía se desprende de aquellas dificultades reales, a veces desmesuradas, de índole psicológica, pero también física, que en el periodo de transición para el país experimenta el grueso de los más valiosos “usuarios” de la poesía: la intelectualidad técnica y cultural. Ellos, simplemente, no tienen ni tiempo ni fuerzas para los versos. Existe, sin embargo, la esperanza de que al rehacer su economía, Rusia dará a su gente mayores libertades. Y entonces, quizás, se regresará de nuevo a la lectura, si es que, por supuesto, las nuevas generaciones no pierden el gusto por la lectura en general. Pero esto ya, en gran medida, depende de la propia literatura, y dentro de ella, de la propia poesía.

POETAS EN EL CRUCE DE DOS SIGLOS

LEONID GUBÁNOV (1946-1983)

Traducciones de Jorge Bustamante García

La Naturaleza llora por ti,
como sólo ella sabe hacerlo.
Te he perdido precisamente ahora,
cuando con la poesía vuelo
por los cielos, donde mentir
es ya imposible, como recuperar el Sol,
donde no se pueden destruir las estrellas a pedradas
ni tallar la letra con un hacha.
La Naturaleza llora por ti
y yo lloro un poco por el pueblo
que degolla a los cisnes
y no encuentra descanso en el tormento.

Pasé mi juventud en casas de locos
donde no pudieron partirme, dividirme a la mitad,
no me pudieron asfixiar ni destruir... lo que significa madame
que no traicioné a las palabras vivas sobre el muerto papel.
No creo en las flores que se venden a sí mismas
como no creen los helados labios de la espada
en la clemencia.

YURI KUBLANOVSKI (1947)

Traducción de Jorge Bustamante García

¡Rusia mía!
y la lluvia similar al diluvio,
y el viento que quema las hojas en octubre...
En la barraca repleta de piojos, en la libertina Europa
cultivamos la ilusión de cuán ilegible
eres para los ojos extraños.
Como el Sol fundido en el humo moreno del atardecer
así te vas apagando poco a poco.

ALEKSÉI TSVETKOV (1947)

Traducción de Jorge Bustamante García

Toma la armónica y canta desde lejos.
Di que la vida es grande y cálida.
Cántale a la mujer que se entrega a otro,
a las malvas polvorientas en el camino a casa
a que después de tantos años de trabajo
llega la muerte, lo cual no es una desgracia.

LEV RUBINSHTEIN (1947)

Traducción de Jorge Bustamante García

Todo aún está por venir

Aquí todo comienza.
El principio de todo está aquí.
Sin embargo, seguimos adelante.
Aquí no te preguntan,
quién eres ni de dónde vienes.
Todo está claro.
El lugar
donde te has liberado de las preguntas inoportunas
está precisamente aquí. Sin embargo, seguimos adelante.
Aquí se respira fácil y libremente,
el mejor de los descansos está aquí.
Pero hay que seguir adelante.
Aquí donde la mirada caiga
todo es hermoso,
lo que no capta el oído —es un dulce canto,
lo que diga cualquiera, es la verdad.
Sin embargo seguimos adelante.
Aquí ya todo es diferente.

No importa cómo
lo que importa es que ya es diferente.

IVÁN ZHDÁNOV (1948)

Traducción de Jorge Bustamante García

Este rincón húmedo,
y el murmullo del follaje reducido a polvo
no en la sombra, sino en nosotros viven.
Nosotros sólo recordamos, no vemos,
no ofendemos al santo...
Aquí sólo las sombras nos comprenderán.

NINA ISKRENKO (1951-1995)

Traducción de Jorge Bustamante García

Mañana no iré a ninguna parte.
Me quedaré en casa todo el día. Qué alegría.
No me dividirán en partes
ni me colgarán en los cables de la electricidad.
A mí no me van a abrazar con una sierra.
Ni me seducirán con paraísos inventados
¡Oh ángel leve sal del icono
y arráncame la lengua pagana
haz con ella un banderín o unas hombreras
pero hoy no me sacarás de casa, aunque me mates!
Mátame si quieres pero no me saques de casa.

ALEKSANDR SOPROVSKI (1953-1990)

Traducción de Jorge Bustamante García

Bueno ¿y quién soy yo?
¿De qué nos sirven los conciertos de ladridos y zumbidos
a los herederos del dolor terrenal?
Hasta el mismo centro de mi corazón
llegan las ruinas de los acueductos transparentes
las llanuras chillantes
y la patria, ¡oh Dios mío...!

VÍCTOR ZÚEV (1952)

Traducción de Jorge Bustamante García

Camino con el otoño en el alma,
vivo, a veces, con tristeza:
el fuego no me redime
ni me consuela, ni me aparta del pecado.
Aquí respira el follaje caído
la hoja escucha la ráfaga del viento;
por fuera parece que estuviera muerta
pero por dentro está llena de palabras...

YURI ARÁBOV (1954)

Traducción de Jorge Bustamante García

Yo nunca he estado en Francia
nunca he visitado Suecia.
Me sorprende enormemente cuando pienso
en todos los lugares que no he estado.
Nunca vi a Napoleón
pero en un matraz vi un embrión
enroscado, como una trompa
y no sé porqué pensé en Napoleón.
Tampoco estuve en Grecia
donde el chacal se tragó a mis antepasados
y no leí a Helvetius
ni tampoco a Cicerón.
Pero una vez estuve en Tula
donde sin planearlo me detuve.
Allí vi una colmena en un museo
y una liebre con el rostro de Voroshilov.
Nunca he estado en Francia
pero hay parisinos que no han estado en Tula
y tal vez me envidiarán.

MIJAIL REZINKIN (1957)

Traducción de Jorge Bustamante García

Una vez conocí tres mujeres y pensé ¿a dónde llevarlas?
Decidí invitarlas a donde mi amigo Leonid.
Las tres eran mujeres de rara belleza.
Cuando empezamos a hablar de Francois Villón
la que más me gustaba se marchó.
Desde la mañana pensaba yo en el *Kamasutra*,
el alma desgarrada,
pero Leonid no dejaba de leer los poemas de Mandelshtam.
¿En qué pensaba cuando me secaba las lágrimas?

Seguro no era en los poemas de Mandelshtam
como Leonid creía.
La segunda mujer se fue avergonzada
porque no había leído *El Don apacible* de Shólojov.
Los versos iban y venían en la voz de Leonid.
Eran muchos y cada uno tenía su estilo propio.
Durante un buen tiempo puse mis esperanzas
en la tercera mujer
que ya para entonces se había dormido en la mesa.
En lugar de tantos versos y pensamientos profundos
dime más bien, amigo Leonid, sinceramente,
dónde encontrar otras pichoncitas así
y lo más importante, dime a dónde llevarlas después.

SERGUÉI BIÉRDNIKOV (1960)

Traducción de Jorge Bustamante García

Todavía estoy ausente

El día cada vez más aplaza su partida,
y apagándose en el límite
deja entrever a duras penas
el paso de la luz a la noche.
Y todos los árboles, sin excepción, se dedican
a mirar el ocaso, como si allá
se decidiera de los días de abril.

ELENA KAZÁNTZEVA (1968)

Traducción de Jorge Bustamante García

Me gustan los italianos —ellos son como los grusinos:
sangre caliente y vino seco.
Me gustan las naranjas italianas
y también las de otros lugares.
Me gustan los macarrones con el nombre de espaguetis
y el Sol sureño y el sur soleado.
Sueño con hijos italianos
y un esposo italiano
y el mar alrededor...
sueño en Venecia y las góndolas
y mi yate que amarrado me espera
y mis niños que van a una escuela italiana
y mi esposo italiano que alborotado conversa, como el mar.

OLGA APRIELSKAYA (1972)

Traducción de Jorge Bustamante García

Soy moderna y bella.
Estoy sola en esta tarde.
En el viento de la primavera soy un sauce;
y en la noche azul, la Luna.
Soy el vaho temprano de la bruma,
el brillo casi imperceptible de los ojos.
Soy el engaño de la realidad.
Cien veces soy yo misma.
Soy el fuegucillo en la ventana del atardecer
y el sonido de un romance antiguo,
la fidelidad que se vuelve infiel
y la espuma de la ola amable...
En el campo de verano soy sólo manzanilla,
y en el fondo del otoño soy una gota de sueño.
Soy un poco de nieve en la ventisca invernal...
Pero en la primavera... soy la primavera.

ARSENI ZAMOSTIÁNOV (1977)

Traducción de Jorge Bustamante García

La lámpara de queroseno. El Sol mandelshtamiano.
Las lámparas de queroseno no alumbran hace tiempo.
Hay poco pan y agua, poco juego y sal.
Todo es muy aburrido, solitario, opaco y oscuro.
El Sol mandelshtamiano inspiró y recompensó
con su luz brillante señalando el camino hacia el cielo.
En la miseria acrecienta la fortaleza y el fuego.
A su lado no temo al hambre, al frío, al bochorno ni al tifo.
Las lámparas de queroseno comenzaron a crujir bajo las piernas.
Nuestro tiempo pasó, destelló, se marchitó.
El viejo pianista se entristece por las canciones idas.
Todo fue alegre y deslumbrante, ruidoso y cálido...

GUADALUPE FLORES LIERA

Nikos Kazantzakis y su *Historia de la literatura rusa*

Tres viajes realizó a Rusia el escritor griego Nikos Kazantzakis: el primero, de octubre de 1925 a enero de 1926, como enviado del periódico ateniense *Eleftheros Logos (Libre Expresión)*. Sus impresiones y artículos sobre este primer viaje se publicaron en ese diario entre los meses de noviembre y diciembre de 1925, y con base en ellos redactaría el libro *Lo que vi en Rusia* que se publicó en Atenas en 1928. Kazantakis se esforzó intensamente por conocer ese país; recorrió calles, visitó escuelas, teatros, cárceles, colegios, ministerios, museos, iglesias, clínicas, pinacotecas, fábricas, bibliotecas, asilos, circos y monasterios, asimismo la tumba de Lenin, el Kremlin, casas-museo, estuvo presente durante un discurso de Trotsky y conoció a escritores como Gorki, Barbousse, Vaillant-Couturier, Istrati y Rappoport al asistir a un congreso donde se analizaba la situación de Rusia en el panorama internacional.

De octubre a diciembre de 1927 viaja por segunda vez a Rusia como invitado de ese gobierno; el periódico *I Proía (El Matutino)* publica sus impresiones a fines de ese año. El tercer viaje lo realiza de abril de 1928 a abril de 1929; producto de esta larga estancia es su *Historia de la literatura rusa* que publicó en 1930 en dos tomos la editorial Eleftheroudakis. Kazantzakis conoció no sólo a intelectuales, políticos y artistas, sino que recorrió el país entero y se mezcló con la gente; estudió las obras, los lugares y los monumentos con el mismo interés que a los trabajadores y la gente común en un tiempo en que nacía la Unión Soviética, así como su nueva literatura, cuando los escritores no tenían un papel relevante en la sociedad y en la primera línea del pensamiento se hallaban los políticos, los economistas, los ingenieros y los científicos, y la literatura luchaba por poder expresar esos tiempos.

Las siguientes páginas, pues, pertenecen a esta *Historia de la literatura rusa* de Nikos Kazantzakis y han sido traducidas del griego.

NIKOS KAZANTZAKIS

Principales características de la literatura rusa

Traducción del griego de Guadalupe Flores Liera

La literatura rusa, por razones geográficas y raciales, por necesidades históricas y económicas, se conformó de manera totalmente peculiar y adquirió características particulares, las cuales le otorgan profundidad universal y encanto especial. Las principales características de la literatura rusa pueden resumirse en las siguientes siete:

1. La literatura rusa persigue, más allá de la simple belleza, fines religiosos, éticos y filosóficos. El literato ruso se conmueve siempre ante los grandes problemas de la vida y la muerte, indaga por el fin y por el sentido de la Tierra, por qué vivimos, trabajamos y sufrimos. La finalidad del ruso que escribe no es el juego brillante del arte, la desinteresada alegría de la creación poética; su finalidad es encontrar y dar a su lector el decálogo de los derechos, las obligaciones y las esperanzas del hombre. El arte se convierte en proclama social, conmoción filosófica y requerimiento moral.

2. La literatura rusa es democrática. El pueblo ruso es analfabeto, fatalista indolente; está lleno de fuerzas oscuras y de supersticiones; la europeización de Rusia por Pedro el Grande

hizo todavía más profundo el abismo entre los intelectuales y el pueblo. El escritor que puede expresar por escrito sus reflexiones es siempre una rara excepción y considera su obligación emplear esta fuerza “mágica” no solamente para crear obras de lujo y belleza, sino para instruir y alumbrar a su pueblo analfabeto y atrasado. Incluso los escritores y poetas rusos más aristócratas sintieron y continuaron esta obligación: unos descienden al pueblo para ser entendidos, otros se esfuerzan por hacer subir al pueblo, pero todos buscan sin descanso el contacto con las masas.

3. La literatura rusa es liberal y revolucionaria. Comprendió que la tiranía política y económica es el origen del mal. De esta tiranía proceden en gran medida la miseria del pueblo, el analfabetismo, la esclavitud psíquica.

El escritor ruso lucha por elevar el nivel intelectual y moral del pueblo, por enseñarle sus derechos así como el amor por la libertad. La del escritor fue la única voz que se dejó oír en Rusia para oponerse a la presión despótica y a la injusticia. No había periodistas, políticos ni sociólogos libres; el escritor los reemplazó a todos. Únicamente él defendía a los que sufrían injusticias, a los esclavos, a los hambrientos, porque sólo él se atrevía, a través de las obras de su imaginación, a expresar su conciencia. Era el dirigente y al mismo tiempo el confesor espiritual del pueblo. A él se dirigían los lectores y preguntaban con desesperación: ¿Qué hago? ¿Cómo aprendo? ¿Cómo nos salvaremos? Por eso, en ningún otro país la literatura adquirió, como en Rusia, tanta fuerza y valor; la historia de la literatura rusa se identifica necesariamente con la historia de la civilización rusa.

4. La literatura rusa tiene un carácter heroico y mártir. Toda su historia es un interminable martirologio heroico. Tiene que enfrentarse con oscuros enemigos todopoderosos: a) con el régimen despótico: zar, censura, policía; b) con la sociedad culta más elevada: superficial, indiferente, hedonista, cobarde, y c) con la gran masa del pueblo: perezosa, ignorante, fatalista. Por esto, en ninguna literatura del mundo hay tantos intelectuales que mueran tan jóvenes, que sean perseguidos, desterrados, muertos, enloquecidos. Los escritores rusos no solamente proclamaron la santidad del sacrificio, la necesidad de que el yo se perdiera para poder salvar al conjunto, sino que fueron los primeros en dar el ejemplo sangriento.

5. La literatura rusa une, de forma única, el más agudo análisis psicológico con la observación más exacta y con la descripción de la vida exterior. Ninguna otra literatura penetró tan hondo, con una hipersensibilidad a menudo patológica, pero además con la compasión más cálida, en los oscuros sótanos del alma humana; y al mismo tiempo, nunca fue descrito con tantos detalles y con tanta exactitud el mundo cotidiano exterior. Idealismo y realismo puros se unen.

Nunca se pierden los escritores rusos en vacías teorías abstractas, ni tampoco en simples descripciones embellecedoras de la vida real, siempre persiguen obstinadamente su principal objetivo: la proclama. ¿Qué hacer? ¿Cómo vivir? ¿Cuál es la misión del hombre? Por esto, la literatura rusa, que tan profundamente arraigada se encuentra en el territorio ruso, sobrepasó tan pronto sus fronteras locales y se volvió universal.

6. La literatura rusa se halla exenta de una tradición pesada. Es jovencísima, apenas tiene cien años. Carece de un gran pasado al cual mirar con respeto y el cual gravite sobre sus pasos; es más libre que el resto de las literaturas y, por lo tanto, más capaz de encontrar nuevas formas y de abrir caminos nuevos más atrevidos. Por esto, puede lanzarse con

inexorabilidad impetuosa hacia teorías radicales, obviar la forma, sacrificar la claridad arquitectónica al contenido. No puede tener aún experiencia, equilibrio y mesura. Posee todas las virtudes y corre todos los peligros de la juventud.

7. El último periodo soviético de la literatura rusa constituye el intento de creación de un nuevo arte. Nuevo contenido: no más en contra del zarismo ruso, sino en contra de la tiranía mundial del capital. Nueva forma: no más los acuciosos análisis psicológicos, sino la parca expresión estridente de las realidades interna y externa, influencia del espasmódico despedazamiento cinematográfico de la vida y de la fiebre y la prisa de la esforzada vida actual de Rusia.

Ninguna otra literatura del mundo ejerció con tanta intensidad en tan poco tiempo una influencia tan productiva en el hombre como la literatura rusa. Ella nos ayudó a sentir el mundo más extensamente, a inclinarnos más profundamente en la oscuridad de nuestra alma, a ver con mayor dramatismo el dolor y la alegría terrenos. La literatura rusa agitó fértilmente nuestro corazón, nos liberó de los estrechos moldes románticos y clásicos de la literatura europea y nos empujó hacia un nuevo enfrentamiento más rico y más trágico con la vida.

1917-1930

A la revolución política y social de Rusia no siguió la revolución literaria: ésta había sucedido ya con los simbolistas, primero, y luego con los futuristas.

La revolución soviética no trajo ninguna técnica nueva, simplemente continuó e intensificó todas las innovaciones básicamente futuristas que habían irrumpido ya desde 1910.

Marinetti visitó Rusia en 1913 y una porción de la juventud recibió con entusiasmo su proclama en contra de toda tradición, en contra de los museos y las bibliotecas y comenzaron a loar las máquinas y las grandes ciudades.

Cuando estalló la revolución, un pequeño grupo de comunistas —algunos futuristas y otros bestialmente analfabetos— quiso beneficiarse y quemar todo lo antiguo que pesaba sobre el alma del artista: museos, libros, obras de arte. Maiakovski le gritó al Ejército Rojo: “¿Han colgado a los blancos de la pared / y se olvidaron de Rafael? / ¡Fuego, fuego a los museos! / ¿Por qué no se lanzan contra Pushkin?”

Esta locura vándala fue ahogada muy pronto, la nueva idea, apenas pasó la primera fiebre, apoyó como ningún estado capitalista al arte, a los museos; las bibliotecas se centuplicaron, nuevos horizontes se abrieron al escritor; la revolución obligó a poetas y prosistas a abandonar su “torre de marfil” y acercarse al pueblo, a que no expresaran más sentimientos personales, insignificancias, amores tristes y dichas sensoriales que les proporciona la Naturaleza, sino los grandes ímpetus y necesidades de las masas, el anhelo por una nueva convivencia social, más natural y más justa.

Sobre todo, la gran influencia que tuvo la revolución soviética no se debe a sus teorías, sino a la vida que obligó a vivir a quienes escribían o habrían de escribir. A todos estos escritores, viejos y jóvenes, los arrastró a una vida rica y dramática. La mayoría de los jóvenes que escriben hoy en Rusia antes de tomar la pluma sostuvieron el rifle por años, sufrieron, vieron y aprendieron en tres o cuatro años lo que en toda una vida no hubieran podido si hubieran vivido en otras épocas. Todo joven que escribe hoy día en Rusia posee una experiencia tan rica y tan dolorosa, que su alma y su producción artística no puede

tener ninguna relación con sus contemporáneos europeos que estudiaron en paz. Sólo pueden tener parentesco con los escritores que participaron en la Primera Guerra Mundial y que adquirieron una idea —débil, en comparación con los rusos— de la desdicha humana. Durante los primeros años de la revolución rusa los jóvenes carecían no nada más de tiempo sino hasta de papel y tinta para escribir, hasta de tipografías para imprimir. Por esto, sobre todo hacían poesía y la recitaban en los campamentos, en los círculos obreros o en las manifestaciones. Por supuesto, estas poesías tenían un contenido revolucionario: odio contra el capitalismo mundial y contra los rusos reaccionarios, dicha por haberse liberado Rusia y porque pronto liberaría al mundo entero. Los medios expresivos eran simples y estridentes para que los sintieran las masas.

En recintos helados miles de hombres hambrientos, andrajosos, enfermos, escuchaban los versos con entusiasmo, con ojos ardorosos.

En Moscú predominan los futuristas que desdeñan toda tradición y que ambicionan renovar el mundo; sin embargo, en Petrogrado comprendieron el valor de la tradición y de la forma y amaron el equilibrio y la medida.

Estos años fueron terribles incluso para los escritores. Hambre, frío, ninguna relación con el mundo exterior, todos los literatos para poder vivir se habían convertido en empleados, daban conferencias, corrían de concentración en concentración, se agotaban por cansancio excesivo. El régimen no permitía el arte libre: la poesía y la prosa fueron reclutadas y obligadas a servir a la nueva Idea. Muchos se fueron, como Balmont, Kuprín, Bunin, Révizov, etc., pero otros permanecieron luchando contra dificultades inimaginables.

Después de la nueva política económica de 1923 las condiciones mejoraron: abundante papel, fiebre editorial sin precedentes, millares de libros, periódicos y revistas, cierta comunicación empieza con Europa; la literatura se desmoviliza, ahora los escritores pueden escribir con libertad relativa, basta que no proclamen ideas reaccionarias.

La actual literatura posrevolucionaria rusa no está formada únicamente por los escritores proletarios, que colocaron su arte al servicio de la ideología comunista, sino de los llamados “paputsik” (compañeros de viaje) que ven, con mayor o menor simpatía, al nuevo régimen, pero que conservan libre su arte; o por los completamente independientes, que no se interesan en absoluto por la política, viven y procuran escribir libremente desde la literatura del proletariado.

POESÍA CONTEMPORÁNEA

1. *Poesía proletaria.* Miles de obreros y campesinos a partir de la revolución ambicionan convertirse en poetas. Muchos de ellos son dignos de tomar en consideración porque mostraron al principio una cierta ingenuidad, sinceridad y originalidad, se entusiasmaron con las máquinas, cantaron la guerra, la liberación del hombre y la alegría de vivir. Bezymenski, Kazin, Yarov loaron la juventud, la fuerza, la libertad. Sólo que la alegría no es una fuente inagotable de poesía y la vena poética de estos proletarios pronto se agotó. Lo mismo les sucedió a Utkin, a Svietlov y a muchos otros, cantores incansables y monótonos de la hoz y el martillo.

2. *Compañeros de viaje e independientes.* Los únicos poetas verdaderos de la Rusia actual pertenecen a las clases de los compañeros de viaje y de los independientes. De ellos, dos campesinos de gran valor lírico poseen el primer lugar: Kliúyev y Esenin.

MIJAIL ÁISENBERG

Mirada sobre un artista libre*
Prólogo para una guía inédita

Traducción de Ludmila Biriukova

Nueva poesía rusa. Esclarecer qué es exactamente lo que los representantes de varios clanes y estratos literarios quieren decir con esas palabras podría ser el tema de un estudio voluminoso. El estado actual de un género literario se puede considerar tomando en cuenta las listas de nombres, la topografía de los campos literarios o los fenómenos que, con precisión no premeditada, suelen llamar “movimientos literarios”. Tal vez vale la pena devolver a estas palabras su sentido original y hacer un esfuerzo por apreciar la literatura, precisamente, de acuerdo con su calidad dinámica: como un movimiento exploratorio de las ideas vagas del tiempo en busca de convertirse en las ideas propiamente artísticas, es decir, en busca de su propia forma.

Los esfuerzos por hacer las descripciones y generalizaciones sumarias son casos esporádicos y no impresionan demasiado. Es difícil que la situación sea convertida en el objeto de estudio, incluso porque muchas cosas simplemente no están publicadas. El primer trabajo de estas características debería ser, antes que nada, una introducción a la problemática de la nueva poesía rusa. Es poco probable que en este caso pueda ser empleado el método usual del análisis filológico, el cual sería una tautología debido a que, en el momento actual de una investigación como ésta —sólo con métodos distintos, propios— se ocupa la poesía misma. Su objetivo principal es esclarecer su propia naturaleza y la legitimidad de su existencia. Y, más precisamente, la de la posibilidad de su existencia.

“La apreciación de un principio sin la existencia del lenguaje, la búsqueda de aquel punto en que éste aparece llamado por la vida misma... La obtención del habla se pensaba como un esfuerzo y un hecho espirituales, contrapuestos al uso desangrado, muerto, de la palabra impresa” (Rogov K., “Palabra imposible” e idea del estilo, NLO [*Nueva Reseña Literaria*], 1993, núm. 3, p. 267). Toda poética existente y significativa del nuevo tiempo es un testimonio de la experiencia de la palabra, del drama de su nacimiento. (La palabra “testimonio” es apropiada debido a que el estilo y el autor participan como iguales en la experiencia.) Es la saga del milagro del surgimiento del lenguaje, de la ampliación dolorosa de una zona limítrofe, casi puntual, donde el habla existe no como una realidad sino como una posibilidad.

Mandelstam llamaba a los versos “el aire robado”. El dominio del lenguaje artístico realmente equivale a la conquista del espacio vital. La respiración poética resiste a la presión exterior que aplasta, conserva el carácter estereoscópico del que habla y del que escucha.

Se nos presenta una radical salida, cada vez más inteligible y directa, de todas las circunstancias: desaparecer sin dejar rastro. ¿Qué significa esto? Significa aceptar como realidad que nuestros pensamientos y obras en su totalidad, sin un rastro, surgieron de las circunstancias culturales y sociales de un tiempo preciso. Y que en nuestra vida no existe ni una pizca que tuviera la posibilidad de salvarse de tales circunstancias.

En la práctica artística de las últimas décadas mucho no se puede entender si no se toma en cuenta este fondo incandescente: la lucha secreta del alma por su autonomía. De alguna manera suponíamos otro cambio en los acontecimientos. La conciente oposición, durante un prolongado periodo, a la civilización “soviética” nos permitía tener la esperanza de no ser su producto total y absoluto, aunque existe algún residuo. Y la resistencia misma se efectuaba bajo formas bastante insólitas. Es peculiar, por ejemplo, no distinguir la actividad creativa, estructurada como una profesión. La resistencia era la principal —si no la única— “profesión”. Y entonces ésta de manera lenta y difícil se construía a sí misma como una disciplina creativa. Es decir, lo inaudito se apropiaba de los rasgos y métodos de algo ya existente, y cuando decimos “poesía” debemos percibir las comillas sobreentendidas. En realidad se trata de un esfuerzo vital cualitativamente nuevo que, en esta ocasión, tomó la forma del trabajo poético.

El arte se convirtió aquí en el fundamento de una posición especial de la vida, que permite desarrollar algunos hábitos de la existencia dentro de la sociedad, pero no según sus leyes. El sentido se manifestaba como un dibujo de las relaciones literarias-vitales, que tenía la posibilidad de desarrollarse cambiando los estereotipos de las vivencias. Los nuevos autores no buscaban las reglas, tampoco las excepciones, sino las reglas de las excepciones. Ellos querían entender de qué manera un hombre común podía aspirar a lo extraordinario. Autor-héroe de la nueva poesía siempre se compara a sí mismo con los demás y actúa como si lo hiciera a nombre de cada uno. La voluntad creativa se aplica a la práctica de una experiencia obligada no asimilable del todo y aparentemente no accesible.

En primer lugar, esta percepción de la “escala humana” es un logro de la poesía y no de la prosa del nuevo tiempo. La resonancia o el eco de la voz propia en los versos se escucha más fuerte, es más tangible.

La palabra “eco” es una especie de referencia que ayuda a entender la técnica de este tipo de autoría no considerada. El eco hace alusión al doblaje, éste a la rima, y ella al arte en general. No obstante, la existencia en un régimen doble no se reduce a un desdoblamiento trivial. Es poco probable que un régimen pueda ser un antídoto directo del otro, y sólo al encontrarse conservando la misma distancia de las circunstancias reales, y de la ficción, se genera la ilusión de una tercera e ignorada posibilidad. El autor comienza a vivir según las leyes del texto artístico. Al enlazar y fundir en una sola las conductas cotidiana y artística (con una preeminencia imprecisa de las normas literarias) el mismo autor se transforma en una metáfora, en una especie de alegoría, como si fuera una representación. La coyuntura modifica la noción sobre la autoría y naturaleza de su objetivo. El autor se convierte en una manifestación de su propio estilo.

Por lo menos hasta finales de la década de 1980, en Rusia, los versos no eran una profesión, sino una forma de vida. Tal parece que la poesía y la vida, siempre y en todos lados, entablan relaciones complejas y conflictivas, sólo que las formas que éstas adquieren son únicas. Nos gustaría describir como una unidad aquel círculo poético que, tal vez, justamente así debería ser considerado: un campo estético generalizado de una tensión extraordinaria. La desarticulación del campo hace desaparecer la tensión. Se quedan los nombres, a menudo notables, se quedan los versos geniales. Pero el espacio artístico desaparecido tenía cualidades y energías que no pueden ser extraídas de una suma de personalidades.

Quizá también por eso el mantener ciertas proporciones en la extensión del texto asignado en una revista a un determinado autor representa de antemano una tarea sin solución. En este caso, la presentación proporcional es difícilmente factible. La poesía es un fenómeno

de doble naturaleza. Los versos, al mismo tiempo, son un acontecimiento cultural y artístico. Cuando en los versos, por así decirlo, es mayor el componente cultural, más tranquilamente y con mayor gusto se enfrentan a la reseña. Pero hay casos cuya proyección cultural es casi imperceptible, tal pareciera que nada existe aparte de un puro valor artístico. La existencia de semejantes versos se presenta como un problema crítico: pone al descubierto lo limitado de los métodos de investigación científica. La cultura aparece desprovista del lenguaje para la descripción del valor del arte en sí. Sólo existen tentativas de su creación, y éstas, tal vez, deberían propiciar algunos desplazamientos en la jerarquía de valoraciones que se hicieron ley, y además, una parcial revisión de valores. En el fondo de dicha revisión se encuentra la interpretación de la poesía no como una declaración retórica sino como un permanente experimento de los medios artísticos respecto a la posibilidad de una expresión plástica. Es poco probable que tal percepción encierre a la poesía en sus propios límites. No es un experimento formal, es un testimonio directo y verdadero, absolutamente honesto. Los versos son, de alguna manera, el único intento de una manifestación no formal: profieren una idea y esquivan la mentira. La naturaleza del arte continúa siendo un misterio. Y hasta la actualidad no ha sido desmentido el supuesto de que, en el nivel de las obras maestras, el arte toca las capas profundas de la realidad, y no es en vano que las palabras *stiji* y *stijii* [en ruso; en español: *versos* y *desencadenamiento*. N.T.] se parezcan tanto. /

[1994]

* Moscú, Gandalf, 1997.

VÍCTOR SERGE

Traducciones del francés de Benjamín Anaya

México: Idilio

A la memoria de Marcel Martinet

A la sombra de nopales crueles el aceite de la mula resplandece dulcemente
Igual al silencio del amante
La silla está cubierta de plata. El hombre se parece al águila negra
Y por eso, tiene una sonrisa que canta
Bello como los ángeles sin miedo y como pudieran estar sin alegría
Sin otra alegría que el sacudido de la sangre en las venas tensadas.
Y él dice, querida, yo te espero

Oh, dulce vida, oh, suave pavorosa sandía mora, frescos labios mordidos
Vibración calma de la tierra
Las noches inquietas se pierden sobre mil estrellas desconocidas
Cuando el niño moreno está desvestido

Las piedras quebrantan los riñones, las manos; las manos del cielo martirizan

las sienes

La noche plena de presagios cambiantes graniza como en un abrazo
Oh frescura mineral, movimientos que devienen serpientes
La savia misma de las lianas une los miembros. Este calor convulsionante viene
de las entrañas de la tierra

Oh, violencia deleitable. ¡Ningún asesinato es mejor, Señor!
Oh, sumisión desgarradora
¡La muerte no es mejor, Señor!

¡Luna mágica, Luna madre, claréalos con tu canto pleno!
Gravitarán la cima de viejas lavas, carne a carne sobre la misma silla
El paso de la mula que balancea el mundo, las estrellas, su sangre, su silencio
Sombríamente apaisado
Las enjaezadas correas decoradas de plata que tintinean líquido murmullo estelar
Tienen los olores de la resina en el aire
La escolta de altos candeleros cactáceos, negros y lácteos
Las cercan de inmovilidad

El mismo rayo los fulmina a enderezarse donde vieron una cruz
(o bien fue el plomo de la gente de la parroquia de San Juan
a causa de la huida de las aguas de un arroyo)

Nuestros niños

Yo veo, cerrando los ojos, yo veo
Que las grandes estrellas y las lunas terrestres
Se inclinan sobre las balsas en que navegan nuestros niños.
La mar, la noche amarga, proa encandilada de luz infantil
Es glacial, es vertical, es inestable,
Puede ser desesperante.
Las olas salpican y se despliegan sobre las barcas de extrañas banderas que
el viento, la noche, los astros desgarran con un tranquilo furor soberano
Y nuestros hijos con calma, ostentan inocencia, aparentan sabiduría.
Buscan en las crestas con sus manos los cristales que reaniman y brotan
de las profundidades,
Tienen en sus manos el prodigio de las simientes.

Un gran tropel de tiburones pacientes sigue las balsas
Los húmedos ojos de los escualos contemplan a nuestros hijos.

[México, septiembre de 1943]

¡Oh, sí: Patria!

era como un prado el país
el mundo —como un prado
había en él abedules-flores
y corazones-niños

y como aquellos abedules-flores mecidos por el viento de este
mundo

y las rosas-nieves
¡los rodeaban como suspiros de ángeles-mendigos
de un silencio rural!... —con su Clara-Lástima
juntos
alumbraban

(aquí —introducir un silencio
igual de largo
como sus vidas sin fin)

nos llamábamos —este Resplandor
cada uno fijaba
su resplandor vivo
también en el sufrimiento

(aquí
también
otro silencio)

y escuchábamos: ¿qué dirá la pureza con una sola Palabra?

inconteniblemente
irradiaba:

el mundo-pureza

[1975]

Sol: abedules

A V. V.

cuando el Sol entre los abedules
juega —como una criatura:

¡tú —cuya alma duerme!—

¡oh, olvídate!: déjala ir todavía más —por sí sola:

¡aparecer y ocultarse!—

(será que ha vuelto el Sol
o será que de pronto surgió —con gracia

con toda bondad —la vida:

ya pasada...)—

y el temblor-alegría
de este mundo—

como si proviniera de un luminoso y pacífico hogar...—

(la vida existe para que comprendas que ella —Es muy
Simple: basta —con susurrar...—

para que todo se convierta en —Mudo agradecimiento

¡o en abedul, semejante,
en su paz al
Sol!...)

y también puedo decir esto:
algo falta en este juego

(igual a un día que se acaba
entre los abedules)

su simple juego también inspira lástima—
al menos en esto: por lo visto ya no
encontraré a quien hubiera necesitado...—

(sí, por lo visto —ya sólo ocurrirá después)

[1977]

Al viento

A Y. S.

1
son sus cosas y hay mucho calor en ellas
y, calor —despide su paso
y su casa también despide calor
y él también despide calor
estos árboles nos hacen sentir bien y la hierba cómodos
como si resplandeciéramos juntos
(y de ese modo fugaz pasa mi felicidad: soplo de viento
entre las cosas de su propia casa)

2
parezco atormentado aunque me sienta bien
en este frío terrible-cómodo
cubierto por el faldón de un abrigo
en suave espera
feliz junto al hogar
y sopla la ventisca por la aldea
no conozco otro pueblo (¡oh, tan santo-popular
como una madre!)

3
pero ya es hora (y sólo conozco a este pueblo)
y la ventisca sopla entre la leña como un alma
y en sus pasos tan cálidos ¿acaso no está él?
y un rostro cualquiera para apartar del viento
bordeamos la luz del sufrimiento
creando esta patria que ha de salir al mundo
(y todo es así, como un susurro
y su lugar es éste
sin un alma gemela)

[1978]

En un crepúsculo de no obligatoriedad

vivimos como en Dios
con nuestra cabeza campesina
sólo al trabajar un poco para sí
sabemos: que existe cierta iluminación
buscamos a tientas con las manos
cambiamos de lugar las cosas
(así nos pasa el imposible
de un milagro
como a

cualquier otro)
y sin embargo, deberíamos ponernos de pie, emprender algo
—parece que es así
como se hace todo:
como si temblara
esta pacífica comunidad titilante: puesto que así
también somos —impotentes-luminosos-videntes-sin-ver
adivinamos con un ya débil sentido
su cercanía, vivo como la sangre,
aún mayor que la luz del día
la claridad de “pues-hay-que-seguir-adelante”
recibir cierto calor
(¿qué otra cosa nos queda?)
al encontrarnos en él
con cierta sensación oscura

[1979]

NOTA: Los poemas aquí presentados fueron tomados de *Guennadi Aigui. Lugares en el fuego (antología poética)*, selección, traducción y prólogo de José Manuel Prieto, Aldus, México, 2002.

Laureado con el Premio Andrei Beli (1987) y el Premio Pasternak (2000). Es uno de los representantes del verso libre ruso.

RICARDO SAN VICENTE

Joseph Brodsky. Nota para un aniversario

Tal vez no sea muy relevante recordar que Joseph Brodsky nació hace 60 años; las fechas, se dirá, son convenciones (que el escritor, por cierto, celebraba). Pero el aniversario es motivo suficiente para honrar una vida intensa y fértil y un buen pretexto para recordar al poeta.

Para mí, Brodsky representa una fluida amalgama de nobleza y transgresión. A la elegancia rítmica del verso siempre Brodsky añade un tropezón travieso; a la imagen majestuosa, el trazo furtivo de un *graffiti*. Brodsky es la versión noble, poética, del narrador Dowlátov: en ambos la mirada de quien ve romperse el cristal de una ventana convive con la necesidad de narrar o cantar las coordenadas del percance.

En toda aquella generación leningradense de la década de 1960 vivía la voluntad de elevarse como la aguja del Almirantazgo al amanecer, de remedar la aristocrática belleza del Palacio de Invierno que, visto desde la fortaleza-prisión de Pedro y Pablo, parece surcar impávido las potentes aguas del Neva; el deseo de trazar en su alma las líneas exactas de la Perspectiva Nevski. No en vano Brodsky y muchos más pensaban que la cultura, el arte y lo mejor de Europa fluían de los muros de Petersburgo, Petrogrado, Leningrado.

Pero era aquella ciudad demasiado perfecta para dar cabida a los hombres y a su tiempo. La transgresión, o el gesto irreverente parecen humanizar la perfección. Dowlátov redondea el

absurdo; Brodsky rompe la bola de cristal para que sus añicos brillen con más calor. No es de extrañar que ambos fueran más que amigos y admiradores el uno del otro.

Volviendo a Brodsky, desde sus primeros pasos hay un claro deseo poético de recomponer las leyes del espacio y el tiempo, de buscar y crear su propio reino de la palabra. Es cierto que nace en la Unión Soviética. La mente escindida entre lo bueno impuesto y lo mejor vedado mira inquieta a la pupila del policía. Pero poco a poco, todo este orden grotesco tampoco importa mucho: el poeta, en este mundo perfecto, crea el suyo y, mientras puede, ríe. Lo importante es la propia obra del poeta, que se construye dando voz a su mirada.

Fragmento inacabado

En medio de la cena se levantó y, tras abandonar
la mesa, se dirigió afuera. La Luna brillaba
como en invierno; las negras sombras del zarzal
volcadas sobre el perfil de la empalizada
se dibujaban en la nieve con tanta claridad
que se diría que allí hundieran sus raíces.

Alrededor ni un alma. Latir del corazón.
Tanta es el ansia de todo ser
viviente por superar toda frontera,
por desbordarse a lo alto y ancho, que
 basta con que sólo asome una estrella,
sea cual sea, para que al instante mismo
el entorno se torne presa,
no nuestra, sino de nuestros sueños.

1972 (?)

Nuestra mirada es un agujero negro que engulle la luz de la estrella, luz que nos arroja a su vez el fuego de millones de miradas. Y este vaivén, en el mundo del poeta, es algo que sólo entiende Jesús.

Sorprende lo recurrente de este motivo evangélico. El nacimiento del dios hombre cristiano es un motivo cíclico de Brodsky, hasta su muerte. El misterio de la Navidad resume, con el rítmico pulido de una imagen, una de las piedras angulares de nuestra cultura.

Dios hecho hombre, al margen de los designios divinos, remite en Brodsky a la voluntad divina de los seres humanos, al deseo de alcanzar y dar lo mejor de nuestra humanidad.

Pero donde el poeta detiene su inquisitiva y nunca del todo expresada atención es en la mirada del niño, en quien mira y es mirado. Ojo y estrella cierran una línea de ida y vuelta por la que fluye nuestro ser. Y, de pronto, uno descubre una palabra que Brodsky casi siempre elude, pero cuyo sentido el poeta acaricia en este mirar, que es Amor. Algunas palabras, se diría, nunca se deben pronunciar.

¿Y la transgresión? Hay ruptura en el noble escandir el verso que tropieza en su rítmico andar para hacer patente la cadencia. Hay menosprecio a la norma y a lo que se da en llamar buen gusto. Como hay sarcasmo en la carne de cerdo humana de un Omnistán cualquiera —sea Afganistán entonces o Chechenia hoy—, o en las banderas rojas que han recogido en su color todo el rubor de la vergüenza. Pero eso es sólo un mirar desde lo alto, es muestra de la clara conciencia del poeta de ser él el instrumento de la Lengua.

La transgresión nace, a mi entender, de la voluntad suprema de dominar el tiempo, de hacer en la poesía añicos el espacio.

El poeta errante y vagabundo, arrancado de su tiempo y de su país, detiene en su obra pasado, presente y futuro para abrirse al espacio. Su teoría poética de la relatividad establece que el ayer puede llegar mañana. Y a nosotros nos permite acariciar la idea de que el mejor Brodsky está por venir, en sus nuevos lectores.

JOSEPH BRODSKY

Traducción de Ricardo San Vicente

Un paisaje bien común que la inundación mejora.
Sólo se ven copas de árboles, cúpulas, agujas.
Uno desea decir algo entre el resuello y la emoción,
pero del cúmulo de voces se salva sólo: "Hubo una."
Así el espejo, al envejecer, refleja cejas, calva,
mas ningún rostro, y otro órgano, ya no digamos.
Por todas partes, un completo desleído escrito o habla,
desde arriba una nube rota, y tú en el agua.
El hecho ocurrió más bien en alguna parte húmeda de Holanda,
antes de inventarse aún diques, bordados, los nombres de De Bos,
o de Van Dyck. O bien, en Asia, en los trópicos
donde no para de llover y se ablanda el suelo; pero tú no eres arroz.
Se acumuló, claro, en mucho tiempo, días, años, gota a gota,
y anuncian sus cualidades húmedas nuevas hectáreas de salinas.
Y ya es hora de elevar en periscopio al niño en hombros,
para ver cómo a lo lejos humean naves enemigas.

[1993]

Traducción de Ricardo San Vicente

A Susanne Martin

No han volado las abejas del lugar, tampoco el jinete. En la taberna
Ianiculum una nueva tribu perora en la vieja jerga.
Fundándose en el vaso, el hielo permite por segunda vez
ver pasar la misma agua, mas sin saciar la sed.

Ocho años se han ido. Han estallado guerras y se han apagado,
roto familias y sucedido en los diarios los feos retratos,
han caído aeroplanos y suspirado el locutor "Dios mío" ante sus fieles.
Se puede aún lavar la ropa, mas no planchar las pieles

Y era Ella
La mirada del Padre.

Nacimiento

Traducción de Víctor Toledo

Pasara lo que pasara alrededor
sea cual fuere el mensaje
que la blanca tormenta se afanaba en proferir
o sin tener en cuenta
la premura de ese inflexible asunto
o que no hubiera nada en algún lado para ellos
Primero: estaban juntos,
segundo —antes que nada:
ya eran tres.
Todo
lo que tenían
y trabajaban, acumulaban, recibían
se destinaba a triangularse
como la noche.
Encima de su albergue
el cielo helado y lento
se inclinaba como las grandes cosas
sobre las pequeñas.
Hacía brillar la estrella
que desde ese instante
no tenía a dónde ir
salvo a la mirada del niño.
Con su último destello llameaba la fogata
todos dormían ahora, a ninguna
la estrella se igualaba
por su habilidad en su nadir
de tomar al forastero por vecino.

Traducción de Tatiana Bubnova

Nací y crecí en las marismas del Báltico, frente
a las olas color de zinc, que de dos en dos vienen siempre.
De ahí, todas las rimas, de ahí, la voz tan mustia,
que cual húmedo cabello entre las olas ondula,
si es que ondula. Apoyado en el brazo, el caracol del oído
distinguir en ellas no logra ningún ruido

que no sea lienzo al viento, aplauso, golpe de postigo,
cafetera hirviendo o, a lo más, de gaviota el grito.
En esta llana región, de lo falso al corazón preservo,
pues no hay dónde esconderse, y la vista alcanza más lejos.
Sólo para el sonido el espacio es estorbo:
la falta de un eco no le faltará al ojo.

EVGUENI REIN

La poesía es el dios de los mejores sueños sobre la Tierra

Entrevista de TATIANA BIEK

Nota y traducción de Jorge Bustamante García

Evgueni Rein (Lenigrado, 1935) es, según opinión de Joseph Brodsky, uno de los mejores poetas rusos de la actualidad. Junto con Anatoly Naiman, Dmitri Babuishev y Brodsky conformó un sólido grupo que creció bajo la influencia de Ana Ajmátova. A este grupo se le conoce hoy en la literatura rusa como “Los huérfanos de Ajmátova”. Tuve la oportunidad de ver a Rein en diciembre de 1994, en un recital en el Pen Club de Moscú, dedicado a su compañero Dmitri Babuishev, quien acababa de regresar de Estados Unidos, donde vivía entonces. Luego de la lectura, el poeta futbolista Aleksandr Tkashenko, secretario del Pen Club, me lo presentó y pude intercambiar con él algunas palabras. Me habló de Ajmátova, Pasternak y algunos poetas jóvenes que apreciaba. Le solicité una entrevista formal para el día siguiente pero, desafortunadamente, Rein tenía que viajar muy temprano a otra ciudad, por lo que se disculpó muy cortésmente. Días después de mi entrevista frustrada encontré, en la revista literaria La Amistad de los Pueblos, una interesante y larguísima conversación entre la escritora Tatiana Biek y el poeta, que de alguna manera me hizo olvidar mi frustración. A continuación me permito traducir algunos momentos de esa conversación, que me parecen de singular importancia.

TATIANA BIEK: *Cuando escribes un poema, ¿cómo empiezas tu trabajo?*

EVGUENI REIN: A partir del sonido. Yo escucho una melodía, o una frase, o un fragmento de una estrofa. De una manera confusa, vaga, percibo lo que quiero decir. Todo es muy extraño. Aparecen las primeras palabras y al lado de ellas suena una música vaga, luego el espacio comienza a llenarse... a llenarse... y cuando aparece la estrofa, la medida del verso, entonces ya prácticamente no hay que rehacer nada —el poema está casi resuelto.

¿Qué significa para ti la rima? ¿Por qué en los últimos años te has interesado por el verso blanco y el verso libre?

La rima para mí es la base fundamental del subconsciente poético. Ella dirige el flujo de la lírica. Por esa razón a veces me alejo de ella, aunque sea un poco difícil de explicarlo. Soy un poeta que con frecuencia intenta introducir rasgos de prosa en la poesía. Escribir fragmentos netamente líricos, largos poemas rimados, ya no me satisface. Cuando escribí algunas novelas en verso entendí que era necesario encontrar algo entre la prosa y la poesía.

Entonces vino en mi ayuda el verso blanco. Me gustó mucho. Pero también tiene sus problemas: por ejemplo, es más difícil de lograr que el verso rimado. Pero quiero confesarte que yo no he encontrado, hasta ahora, la forma óptima del poema.

Te has balanceado entre la poesía y la prosa, ¿qué puedes decir del prosaísmo en la poesía (en la tradición rusa tenemos adeptos extraordinarios, como Pushkin y Nekrásov), cuáles son las perspectivas de este fenómeno?

Es el mejor terreno para el desarrollo de la poesía. Ya se ha dicho que la mejor prosa es la poesía.

Sé que te gusta mucho el cine, ¿qué le ha dado el cine a tu poesía?

Le ha dado muchísimo. Me gusta el cine y considero que desde el punto de vista estético es el que más se acerca a la creación poética. Son artes vecinos, hermanos (la prosa se queda relegada). En mis novelas en verso he intentado involucrar recursos cinematográficos, no sé hasta qué punto lo he logrado.

De la literatura actual en Rusia, ¿qué es lo que más te interesa?

Primero que todo me interesa la obra de Fazil Iskander y la de Andréi Bítov. Por supuesto Brodsky: su poesía, su prosa, su ensayística. Conozco y valoro los versos de Kushner, Chujóntzev... De los más jóvenes me gustan Kublanovski, Kibírov e Iván Zhdánov. Yo hablo de mi generación y de poetas posteriores. Me gusta la poesía de Semion Lipkin e Inna Lisnianskaya. Ellos están unidos en lo suyo y hacia lo demás son sordamente indiferentes y hostiles...

Leskov dijo una vez que no necesitaba un farol propio, porque a su lado estaba Lev Tolstói. En tu caso, ¿a quién pondrías en lugar del farol?

Creo que a nadie. Incluso un talento excepcional como Brodsky no me da esa sensación. Entre nosotros —con toda y nuestra amistad— existe una gran diferencia, estamos hechos de distintos materiales.

¿Y él también así lo entiende?

Pienso que sí.

Sin embargo, a ti te atraen mucho los versos ajenos...

Hay periodos en que estoy sordo para los versos ajenos (ahora, por ejemplo). Pero, por lo general, en mí hay siempre una sed por los versos ajenos, donde encuentro —cómo decirlo— una especie de segundo motor. Pueden ser versos de los poetas más diversos: Slutzki, Brodsky... autores del todo extraños entre sí... Es algo sorprendente. De la misma manera influyeron en mí los poetas de la emigración como Georgi Ivánov e Iván Elagin. A veces son los vanguardistas de ahora. Con gran interés leo al ya mencionado Iván Zhdánov y a otros poetas de las más recientes generaciones.

¿Qué ves en la poesía de Zhdánov?

En sus versos percibo el espacio del ser, la emoción, el misterio. Zhdánov tiene sonido, que no se agota con el ritmo, ni la fonética —es el rumor de la lengua y de la vida.

De las herejías teóricas de la juventud en las que tú eras un gran maestro, ¿qué les quedó a Brodsky y a tí?

Es sorprendente la exactitud con la que Joseph ha recordado muchas de mis palabras, pensamientos y reflexiones. Por ejemplo, sobre la saturación del verso con los objetos, sobre cómo el epíteto y el verbo deben ceder su lugar ante el mundo de los sustantivos, si el verbo y el epíteto son necesarios, entonces también están obligados a producir objetos. Hasta la fecha encuentro en sus ensayos otras resonancias de nuestras conversaciones juveniles: sobre el significado místico del lenguaje en la poesía, sobre el futurismo...

¿Qué cosas realmente nuevas trajo Brodsky a la poesía rusa?

Su poesía es de otro calibre, en comparación con toda la poesía rusa que reinó en las últimas décadas; es una poesía que se acerca más a autores del siglo XIX como Derzhavin y Baratinski. En la poesía de Brodsky definitivamente no hay el optimismo cálido que está presente en la mayoría de la poesía rusa del siglo XX, pero tampoco hay desgano. Él prefiere un comienzo racional y un tono medio. Precisamente lo que define, en principio, el espíritu innovador de la poesía de Brodsky es su pensamiento estoico, sin desgarramientos. También hay que mencionar su sintaxis ágil, apacible y bifurcada, que es el armazón que todo lo contiene. Es una sintaxis que en parte viene de Tsvetáieva, pero que Brodsky volvió larga, contrastante, con inserciones. El verso brodskyano es también un permanente trabajo cerebral que no permite que el poema se convierta sólo en emoción. El cerebro continuamente controla, se entromete, establece una trama, una fábula que conforma el poema. El comentario filosófico siempre existe en Brodsky, paralelo a su expresión poética.

En los últimos años has viajado mucho por el mundo. ¿Qué te han dado los viajes como poeta?

Los viajes me han dado mucho, sobre todo representaciones visuales y muchas impresiones. Aunque siempre visito museos, catedrales, lo más importante para mí es la nueva imagen del lugar. A esto se conectan siempre asociaciones de tipo histórico. Quizás la principal impresión de este tipo la tuve en Italia hace poco, cuando estuve en Venecia, Florencia y Roma: el país, la multitud, la gente, el paisaje, el café, formaron una especie de mosaico, un cuadro, un panorama que contenía la arquitectura, la pintura, la calle, las escenas de la vida. Cuando viajo me gusta vagar por la ciudad, adentrándome en los barrios que no son explorados por el turismo. En Venecia hay una calle en honor a Garibaldi, donde hay casas muy viejas, canales, barcas, cafés muy modestos. No en vano en Italia escribí todo un libro de poemas —tuve tiempo para vagabundear, reflexionar y disfrutar la soledad...

Desde hace dos años enseñas en el Instituto de Literatura y yo misma he sido testigo de cómo te aprecian y quieren los estudiantes. ¿Qué les enseñas? ¿Qué te ha dado la enseñanza?

Yo me preparo un poco para las clases, claro está, pero no hago planes especiales ni resúmenes. Tengo 60 años, de los cuales 50 los he dedicado a la literatura y leo incesantemente. Para mí mismo es interesante saber qué fue lo que se acumuló en mi cabeza en tantos años. Con frecuencia no sé lo que voy a decir en clase. Pero resulta, para mi sorpresa, que sé más de lo que sospechaba. De pronto surgen los recuerdos, las asociaciones. Considero que en mis seminarios es necesario apoyarse más en la intuición, en el subconsciente. La memoria reproduce las citas, las conversaciones que tuve con

Ajmátova, con Pasternak, con Kirsanov, con Brodsky, con Kushner. Resulta que todo eso está acumulado en la memoria. Sólo hay que animarla. Ahí está toda la riqueza que yo acumulé en el transcurso de mi vida. Los seminarios y las clases son para mí una manera de extraer esa fortuna.

¿Cuáles de nuestros poetas son los más cercanos a ti?

Es difícil responder a semejante pregunta. Probablemente serán los poetas de comienzo del siglo XX. Uno de los hechos más importantes de mi vida, que me empujó a escribir versos en mi temprana juventud, a los 14 años, fue la poesía de Aleksandr Blok. También me es cercana la poesía simbolista y acmeísta. Siempre experimenté un interés extraordinario por el futurismo ruso... Por otro lado, entre más vivo, más significado cobra para mí la poesía de los siglos XVIII y XIX, especialmente Pushkin, Nekrásov...

¿Qué te dio un poeta como Nekrásov?

Nekrásov fue un innovador genial, un virtuoso del verso. Renovó la poesía rusa como muy pocos. Él, en cierta medida, hizo en poesía el mismo inmenso trabajo que Dostoievski en la prosa. Creó un nuevo sonido en la poesía rusa, cambiando la prosodia y la armonía italianas, que desde los tiempos de Batiushkov, y a través de Pushkin, pesó fuertemente en nuestra poesía. Nekrásov introdujo el diálogo genuino, el lenguaje popular, los géneros menores, el folletín, el reportaje, el lenguaje periodístico. Todo esto es Nekrásov. Además de Nekrásov, valoro mucho a Baratinski, Afanasi Fet es un gran poeta, Zhukovski, a quien nosotros conocemos poco. Sólo sus baladas y eso es todo, pero él es autor de poemas espléndidos, grandiosos. Y las traducciones que hacía son magistrales.

¿Sientes nostalgia por el imperio soviético, por la vida pasada?

Ninguna, en absoluto. Yo siento nostalgia sólo por mi juventud, por el viejo Leningrado, por mis amigos. Yo fui muy afortunado: haber nacido en esa ciudad, conocer a Ajmátova, vivir rodeado de gente creativa y extraordinaria.

Hace poco leí en el diario de Salvador Dalí que la política corroe a la poesía como un cáncer. ¿Qué opinas de esto?

Creo que es correcto. Esto también tiene que ver con los grandes poetas. Cuando la política entra desnuda, directa, a una obra, indudablemente corroe a la poesía. Pero la poesía civil sí se soporta emocionalmente, creo que no contradice al espíritu de la poesía. Ahí está por ejemplo “Los escitas” de Blok...

¿Tienes alguna definición personal de la poesía, tal vez en alguno de tus versos?

Creo que no. Pero de todas las definiciones yo prefiero la formulada por Zhukovski en su poema “Camoens”: “La poesía es el dios de los mejores sueños de la Tierra.”

ANRI VOLOJONSKY

Traducciones de Carlos Maciel

La tetera al té

Recipiente solemne para el aroma
Yo, la tetera, soy el tiempo, tú el té en mi interior
En mi oscura esfera cubierta de vapor
Naces como fuente de dorada luz

Vuelas, susurrante, al igual que nuestro canto
Colmas las tazas con húmedo amargor
Y así, de pronto, mi interior ya está vacío
Y fría también la esfera de mi vientre

Sea pues —pero el secreto de tu nacimiento
Concedido me ha sido muchas veces
A mí que como arcilla pude haber yacido en cualquier rincón

Quién me dio la vida, quién me dio el placer
A quién agradecer por este sueño
¿Acaso a ti por contenerte en mí?

El té a la tetera

Sábelo —Maestro es aquel, que con manos hábiles
Moldea con belleza el semblante
Mis dones, en el tejido de la arcilla
Al fuego echando la corona ardiente

La arena transformando en brillante esmalte
En flores de vidrio cultivando la piedra machacada
Y terminado el trabajo, sobre un tapete reposando
Me saborea a mí en cortos tragos

Ésta es la respuesta a tu pregunta
Los que disfrutan de mí, te han creado a ti
Amigo, tú eres admirable, con esa nariz erguida y altanera

Ante el monograma de tu tapa y tu asa en espiral
Los hombres enmudecen, mientras que emocionadas exclaman
Las mujeres: “Que cosita más maravillosa.”

ARSENI TARKOVSKI

Traducción de Ludmila Biriukova

Palidece la visión, mi fuerza,
Dos invisibles lanzas de diamantes;

Se ensordece el oído, repleto de un antiguo trueno
Y de la casa paterna el aliento;
De los músculos firmes se aflojan los nudos,
Bueyes encanecidos en tierras de cultivo;
Y ya no brillan por las noches
Las alas en mi espalda.

Soy una vela, me consumí en un banquete.
Recojan mi cera después del alba,
Y les dictará esta hoja,
Cómo llorar y de qué sentirse orgullosos,
Cómo de la alegría, su último tercio
Repartir y morir fácilmente,
Y al amparo de un techo fortuito
Encenderse a título póstumo, como la palabra.

Soy una sombra, de aquellas sombras que una vez
Al beber el agua terrestre, no han calmado la sed
Y vuelven en su camino pedregoso,
Alterando los sueños de los vivos, para tomar un trago de agua viva.
Como la primera barca del vientre del océano,
Como un cántaro sacrificial emerge de un túmulo,
Así alcanzaré los escalones
Donde me aguardará tu viva sombra.

¿Y si es un engaño, y si es un cuento,
Y no es una cara, sino una máscara en yeso
Que nos observa desde el centro de la Tierra
Con sus ojos de duras piedras y sin lágrimas?

Cuánta hojarasca se ha amontonado. Son los pulmones de nuestros árboles,
Desoladas, aplanadas burbujas de oxígeno,
El techo de los nidos de los pájaros, sostén del cielo en verano,
Alas de mariposas torturadas, ocre y púrpura de un anhelo,
En la vida preciosa, en la discordia y la reconciliación,
Caigan a tierra oblicuamente, ardan en las hogueras, redúzcanse a cenizas,
Barquillos de sílfides tontas yacen bajo nuestros pies. Pero hijos
De los pájaros del norte vuelan al sur, sin despedirse de nadie,
Hojas, hermanas mías, dénme una señal, que al cabo de medio año

Su verde reemplazo vestirá los árboles desnudos.
Hojas, hermanas mías, inspírenme plena confianza
En mi fuerza, en la buena vista y en el tacto,
Hojas, hermanas mías, refuércenme en esta vida,
Hojas, hermanas mías, sosténganse en las ramas hasta la nieve.

INNA LISNIANSKAIA

Traducción de Ludmila Biriukova

En la vida en extremo ruidosa
Donde impera el número
Quería ser inteligente
Pero no tuve fortuna.

En el tiempo breve
Del mal soberbio
Quería ser dócil
Pero no tuve fortuna.

En la memoria desmembrada
¿Qué ocurrió?
Quería ser bondadosa
Pero no tuve fortuna

En la esfera separada
El marcador estelar...
Hubiera sido absuelta
Pero no tuve fortuna.

[1996]

MIJAIL ÁISENBERG

Traducciones de Ludmila Biriukova

Nos amenazan, pero no tenemos miedo
Nos maldicen, y no nos importa
Nos hacen pedazos, nada sentimos
Nos echan, andamos libres
¿Qué clase de gente somos?
¿Qué tipo de pájaros?
Deberíamos gritar y caer
Deberíamos rechinar los dientes
Y en la vacuidad reptante

Escarbar por si acaso

[1982]

Qué te puedo decir
de hombre a hombre,
abres los ojos y ves las palmas de tus manos.

¿Qué sueño es éste?
Socorre al inquilino, aconséjale
no instalarse en casa.

Ahora él se dará la vuelta y se verá a la cara,
anda cerca de los cuarenta.
¿Qué fue esto?
Un traqueteo, el sueño caminero
en una cabina sofocante sobre unos resortes dañados.

¿Quién fue aquel que todavía ayer
parecía versátil y bondadoso?
Es tan desaseado el aspecto de tu propio bien
que huyes apresurado de tus iguales.

Mi voluntad está ahí, entre los siete vientos
donde el silbido es elevado y dulce.
De pronto me detengo: no soy un gusano, no soy cenizas,
no soy un átomo marcado de almacenes clandestinos.

¿Quién cambió mi libertad? Al caminar
no reconocerá sus círculos.
El pensamiento se despega exactamente en cinco pasos
y corre de un lado para otro, ciego.

[1984]

Mis mejores diez años
sentado sobre las valijas ajenas,
alcancé a escribir una réplica
sin vacilación,
las damas ausentes.
Al estar acostado los diez años en la misma cama,
siguiendo con la mirada las espaldas ajenas,

conseguí elaborar un ¡basta!
y es probable, que con su sola mitad sería suficiente.
A ustedes les advierto: no necesito nada.
Si me extraen la columna vertebral, no me derribaré.
Al desintegrarme diré: ¡quítate de enmedio! ¡desaparece!
Pero esta atrocidad habitada por la gente,
no me cogerá como el padre al soldado,
no me obligará a que con mi corazón abrace el abismo.

[1985]

BAJIT KENZHÉIEV

Traducciones de Ludmila Biriukova

Confucio aseveraba que la música se debe
Oír en las ceremonias, y con cierta frecuencia.
Es dichoso quien a tiempo duerme y come,
Honra a sus padres y venera a los antepasados.

Lao Tsé en sus revelaciones
Aconsejaba vivir solo y austero,
Porque cinco colores fatigan la vista,
Cinco sonidos musicales perjudican al oído.

¡Oh! ¡Qué bello es el dibujo de la caja laqueada!,
¡Qué bueno es competir en el tiro con arco!
Sin estar de acuerdo, los dos Maestros de la misma manera
Amaban el otoño en la montaña y las flores de bambú.

Tocan los timbales de la gloria militar. Cien
Mil hombres del Estado por el camino vecinal marchan.
Nadie se demora, nadie cura
Al simio herido por esquiras de granada...

[1 de marzo 1979]

Fluyen los días acompasados
dentro del círculo predestinado,
los engranajes quebrados golpean
rompiéndose el uno contra el otro
y nos separan...
Cómo retenerte, no lo sé, querida,

un día, una hora, un instante más...

Estoy rendido
y siento nostalgia por el invierno,
por una casa de madera, estufa
caliente y que nosotros
unidos hasta la noche, con las velas,
que la nieve sea espesa y bajo ella
las ramas de abeto que se arqueen,
que el humo estalle a la intemperie,
susurre el fuego, débil y lejano...

Y yo escribiría versos
acerca de lo azul del cielo
y muchas tonterías simpáticas
que aún nos corresponden,
que en la mañana debemos ir por el agua
a un grifo congelado,
y que ella, en el borde de la cubeta,
golpee alegre y sonora...

[1975]

SERGUÉI GANDLEVSKI

Traducciones de Ludmila Biriukova

Cuando yo vivía en este mundo*
Y aspiraba su aire,
Y cometía estos actos,
Los otros, no los cometí;
Cuando guardaba silencio y decía sandeces,
Despilfarraba y acumulaba,
Me armaba de valor, parloteaba, lloraba,
Nada conservé;
Pero ahora, que estoy muerto
Y me transformé en la materia,
Nadie —ni Kierkegaard ni Buber—
Pueden explicarme para qué,
—No logra entenderlo mi razón—
Y cómo decirlo, porque
Yo vivía y en mi propia cama
De un sobresalto me paraba
En la penumbra de la noche...

* El original en ruso del este poema fue tomado de *Arión*, revista de poesía, núm. 1, Moscú, 1996.

Con emoción acostumbrarse al ladrido,**
Al gorjeo y al canto de las ranas, mientras
Una hermosa estrella, cuyo nombre me es desconocido,
Brilla en el jardín.
Mirar, borrando la cortina, como el agua
Enrolla algas en la estaca,
Por el banco de arena dispersa al cardumen
E hincha las redes.
Con la vida venidera, pasada y presente
Cualquier minucia tímida se alumbra
—Revoloteante, amarillenta, murmurante—
A todo disparate se le tiene fe.
No me desgares el corazón, aún sin esto
Con los años me hice en exceso sentimental.

[1986]

Cuando yo muera, saldré de la ciudad que amo,**
Y, alzando mi hocico al cielo, volcando la cornamenta sobre los hombros,
Poseído por la tristeza, al espacio otoñal divulgaré
Aquello, para lo que no me alcanzaron palabras del habla humana.
Como una barcaza se alejaba tras el rayo tardío de la puesta del Sol,
Como crepitaba el tiempo de hierro en la muñeca izquierda,
Como la puerta secreta se abría con la llave inglesa...
Habla, no hay nada que hacer con esta desgracia.

[1987]

** Los originales en ruso de estos poemas fueron tomados de *La fiesta* (Fondo Pushkin, 1995).

ALEKSANDR BLOK

Traducción de Jorge Bustamante García

La noche, la droguería, la calle, el farol,
Mundo absurdo e insípido.
Vive aunque sea un cuarto de siglo más
Y todo será lo mismo. No hay salida.

Morirás – empezarás otra vez desde el comienzo
Todo se repetirá, como antaño:
La noche, el helado escarceo en el canal,
La droguería, la calle y el farol.

[Octubre de 1912]

VLADIMIR MAIAKOVSKI [Georgia, 1893-1930]

Traducciones de José Manuel Prieto

¡Ahí tienen!

Dentro de una hora, a ese limpio callejón
fluirá vuestra adiposidad hombre a hombre como gotas de grasa,
y yo que les he abierto tantos cofres de versos
yo, pródigo derrochador de palabras sin precio.

Usted, señor, por ejemplo, tiene col en el bigote
de una sopa dejada a medias en alguna parte.
Usted, señora, por ejemplo, con su cara repintada de blanco
parece una ostra que asoma entre la concha del vestido.

Todos ustedes, tan sucios, con chanclos o sin ellos,
se han trepado a la mariposa del corazón poético.
La turba se restriega enfurecida
y eriza sus patitas de pulga multicéfala.

Y si a mí, un huno rudo,
no me dan ganas hoy de mostrarme simpático
lanzaré una carcajada y les escupiré,
les escupiré a la cara alegremente,
yo, pródigo derrochador de palabras sin precio.

[1913]

Y de todos modos

La calle se ha hundido como la nariz de un sifilítico.
El río es voluptuosidad que se prolonga en saliva.
Lanzando su ropa interior hasta la última hoja
los jardines yacen derrengados obscenamente en junio.

Salgo a la plaza,

me pongo en la cabeza
la calle ardiente, como una peluca roja.
Los peatones me eluden con temor: en mi boca
agita las piernas un grito a medio masticar.

Pero no oiré un reproche, no escucharé ladridos,
y habrá flores a mis pies como a los de un profeta,
porque ustedes, narices hundidas, lo saben muy bien:
yo soy su poeta.

!Vuestro juicio final me da tanto miedo como una taberna;
Pero tan sólo a mí, a través de edificios en llamas,
me sacarán en andas las prostitutas como a efigie sagrada,
y me mostrarán a Dios en su descargo.

!Y Dios llorará leyendo mi brevísimo libro;
Hecho de temblores en compactado ovillo, no de palabras;
y echará a correr por el cielo estrechando mis versos
y los recitará a sus amigos conteniendo el aliento.

[1914]

¿Y usted podría?

De un golpe embadurné el mapa de un día gris
salpicándome el colete con pintura de un vaso
y señalé en un plato de carne en gelatina
los pómulos oblicuos del océano.
En las escamas de estaño de un pez en conserva
leí el llamado de unos nuevos labios.
¿Y usted
podría
tocar un nocturno
en una flauta de cañerías?

[1913]

Poemas tomados de Vladimir Maiakovski, *La nube en pantalones*, selección y traducción de José Manuel Prieto, Mondadori, Madrid, 1999.

SERGUÉI ESENIN [1895-1925]

Traducciones de Jorge Bustamante García

Ahora nos vamos poco a poco
A un mundo de ventura y sosiego.

Tal vez deba preparar mi equipaje
Para tener un aire pasajero.

¡Amados bosques de abedules!
¡Oh tierras y planicies de arena!
Ante tanta maravilla que huye
No puedo ocultar mi tristeza.

Demasiado amé yo en este mundo
Con un amor que vuelve carne al alma.
Paz al álamo que abre sus ramas
Y se extasía en el agua rosada.

Cuántas cosas reflexioné en silencio,
Cuántas canciones compuse sobre mí.
Y sobre esta tierra lúgubre
Soy feliz porque respiré y viví.

Soy feliz, porque besé a las mujeres,
Me acosté en la hierba, acaricié las flores,
Y a los animales, hermanos menores,
Nunca en la cabeza les pegué.

Sé que allá no florecerán estos bosques,
Ni oiré cantar al centeno.
Ante tanta maravilla que huye
Me asalta un temblor duradero.

En ese mundo no hallaré estos trigales
Que maduran entre la niebla.
Por eso quiero tanto a la gente
Que vive conmigo en la Tierra.

[1924]

No importa que ames a otro,
Algo me queda todavía:
El humo claro de tu pelo
Y el cansancio de tus ojos.

¡Oh, edad otoñal! Eres mejor
Que la juventud y el verano,
Porque deleitas doblemente
La imaginación del poeta.

Mi corazón nunca miente,

Y sin asomo de arrogancia,
Puedo afirmar sin recelo
Que de la pillería me despido.

Es hora de despedirse
De la audacia truhán e indócil.
El corazón se ha embriagado
Con otros vinos de cordura.

Septiembre tocó a mi ventana
Con una rama de sauce,
Me pidió que me prepare a esperar
Su llegada indiferente.

Con la gente me reconcilio
Sin sufrir y de buena gana,
Rusia me parece otra,
Otras sus criptas y barracas.

Inerme miro alrededor
Y veo allá, aquí, dondequiera,
Que sólo tú, hermana, amiga,
Podrías ser compañera del poeta.

Que únicamente a ti podría,
Realizando un enorme esfuerzo,
Contarte de cosas oscuras
Y de la golfería que se aleja.

[1923]

VÍCTOR TOLEDO

Osip Mandelshtam: la piedra en la historia

La obra poética de Osip Mandelshtam (1891-1938) se despliega en tres libros principales: *Piedra* (1908-1915), *Tristia* (1916-1920) y *Poemas de los años 1921-1925*. Además de los *Cuadernos de Moscú* (1930-1935), los *Cuadernos de Voronezh* (1935-1937), poemas para niños y poemas en broma. Fue un gran traductor (del alemán y de las lenguas del Cáucaso: armenio, grusino, entre otras; cuando se agotaba su poesía universal iba a las fuentes de éstas para recuperarla), ensayista y crítico de poesía: destaca su trabajo *Conversaciones sobre Dante*.

No hay traducciones de su lírica completas al español.¹ Más que poeta de la simple libertad (como cuando se habla de memoria y de Memoria —en el sentido platónico, por ejemplo: “cuando leemos sólo recordamos”—, esta Memoria mayor, “el hondo canto de la tribu”, la fundación de la época fraternal) ya relacionada íntimamente con la musa que sopla al oído

el viento divino), es el poeta de la Libertad Absoluta, me refiero a su búsqueda de la trascendencia del Hombre, al intento preciso de las rupturas de los límites humanos, a la superación de la historia, aunque asumiendo cabalmente, poéticamente, el contexto de su tiempo, dramático y heroico.

En nuestro escaldante *scald*, en esta ardiente llaga de “ternura estigia”, de la plenitud vital; original, clásico y recóndita, brillantemente romántico, el sentido y la música van unidos: en los poetas más altos el significante y significado más fino y rotundo, más agudo y revelador, se da a través de la música, introducida por el ritmo: música pura la de Mandelshtam, música honda del Leteo y del Renacimiento, música de las Aónides, cósmica o terrible, imágenes pensantes, prístina memoria colectiva, ritmo de lo sagrado, profunda esencia de la cultura occidental y del iluminante mito. Mi asombro y descubrimiento es aún mayor al traducirlo: es de las poesías más bellas, entrañables y profundas que he leído. Mandelshtam es un verdadero gran poeta universal. Y por esto un pionero de la búsqueda de la lengua original a través de la poesía.

Mandelshtam nació en Varsovia en 1891 pero en su infancia se trasladó con sus padres a San Petersburgo. Es uno de los más grandes poetas rusos y universales de este siglo; para algunos, como Joseph Brodsky, es el más grande poeta de su tierra. Para mí, junto con Boris Pasternak, lo es en lo que corresponde a la primera mitad de este siglo. Perteneció a la escuela acmeísta de San Petersburgo, junto con Ana Ajmátova y Nicolái Gumiliov, entre otros. El penetrante reflejo de la poesía del Báltico se forjó en los preceptos de esta escuela formalista de Leningrado, hoy otra vez San Petersburgo (la más formalista del Universo creo yo), que exigía la mayor profundidad filosófica y el más alto rigor conceptual unidos a la forma más transparente (los akmeístas o acmeístas, del griego *akmé*: punta; en medicina es el periodo de mayor intensidad de una enfermedad). Los acmeístas reaccionaron contra el simbolismo “decadente” de Soloviov, Annesky, Ivanov, Briusov, Sologub, Bieli y Balmont, entre otros. Buscaban un mayor compromiso con la historia y la sociedad, y pusieron más atención al estilo y a la claridad de la expresión; como Mandelshtam era también “el poeta de la civilización”, definió a este movimiento fundamental como “la nostalgia de una cultura mundial”, y Brodsky —que tuvo a éste como su principal maestro— como “una versión rusa del helenismo”, “en cierto sentido”.

Por sus poemas satíricos contra Stalin (la gota que derramó el vaso del dictador fue “El montañés del Kremlin”), Mandelshtam fue condenado a un campo de concentración en la región de Kolima, donde murió en 1938² a la edad de 47 años. Según su viuda Nadezhda Mandelshtam, “la muerte de un artista no es una casualidad, sino un último acto de creación que ilumina, como un haz luminoso, todo el camino de su vida... Su poema sobre Stalin de 1934 fue un ejercicio de voluntad, un acto ético; en mi opinión, el poema fue consecuencia lógica de la vida y obra de Osip Mandelshtam”.

Difícil de leer (no da concesiones al lector), establece con él el diálogo de la eternidad, es uno de los más grandes poetas de este siglo.

Del primer libro de Mandelshtam, *Kamen (Piedra)*, Pasternak escribió: “En mi vida hubiese podido lograr un libro semejante... Hace tanto tiempo que ya se había escrito, pero cuántos descubrimientos contiene, todos ellos realizados en silencio y sin escándalo.

Descubrimientos que se repetirán posteriormente y con tanta ostentación por otros, tan sólo porque se originaban en medio de un error sin dar con el objetivo, acompañados de naufragios en los mares de los Sargazos...”

Mandelshtam explora en estos poemas todas las posibilidades rítmicas del verso de métrica silabotónica, combinándolo a veces con los versos pareados de la lírica popular. Los

símbolos de la cultura europea se entrecruzan en su poesía. Intensa síntesis de resonancias y asociaciones culturales que se despliegan en complejos sentimientos y sensaciones, estableciendo un diálogo infinito con la cultura, sobre todo musical, poética y arquitectónica europea. Aquí la cultura moderna destaca en los temas del cine, el tenis, los automóviles, las grandes ciudades, etc. Su escritura, desde el inicio hasta el final, presenta una asombrosa metamorfosis de imágenes, motivos y técnicas musicales. El esteticismo inicial dio lugar a una poesía cívica de madurez en *Tristia*, “donde el poeta contrapone el mundo de la antigüedad grecorromana a la revolución rusa, que reinterpreta a la luz de Homero y de la mitología clásica”. Así despliega una profunda meditación sobre la historia de la cultura rusa, quería fundar una rusa helénica. Mandelshtam, hijo de judíos, sintetiza y superpone en la imagen del cristianismo las religiones judía, ortodoxa, católica y protestante. Este componente espiritual se eleva a lo trascendente, “tanto del Logos, convertido en palabra poética por excelencia, como de la propia vida”. Una abisal mirada interior aflora así, en un constante desprendimiento del tiempo: superación de límites espaciales, también de la propia experiencia, ahora mariposa, leve, pero poderosa. La obra de este gran poeta, como señalamos, está prácticamente sin traducir por las dificultades que entraña la lengua rusa y por la complejidad poética y cultural de los poemas, además por la consecuencia obvia de la marginación de la dictadura: hasta hace poco, con la perestroika, se comenzaron a publicar y difundir sus obras completas en su país.

Con su traducción “se llenaría uno de los huecos más penosos de la poesía universal”. Es la obra de un enorme poeta clásico —y paradójicamente, por lo mismo, contemporáneo enorme— desconocido fuera de Rusia.

Notas:

¹ Conozco breves trabajos de José Vento Molina (traductor español ya fallecido) en *Dos siglos de poesía rusa*, Ráduga, Moscú, 1991; del poeta cubano Eliseo Diego (publicadas en la revista *Nexos*, núm. 215, noviembre de 1995, versiones tomadas de *Poesía soviética*, Arte y Literatura, La Habana, 1987), y otras de Tatiana Bubnova (unos 20 poemas) en *Contrapunto a cuatro voces en los caminos del aire (pequeña antología de cuatro poetas rusos)*, UNAM, 1991. El trabajo más completo del que tengo referencia fue realizado en España por Jesús García Gabaldón, *Tristia y otros poemas*, Montblanc, Igitur, 1998. Sólo abarca un libro (*Tristia*, 1922) y una selección, breve, de la demás poesía. Fue realizada porque “en España, la obra traducida de este enorme poeta es, por decirlo con un eufemismo, escasa. Se trata de empezar a cubrir un vacío escandaloso [...] de uno de los destinos más fértiles de este siglo”.

² No se sabe si asesinado, ahogado, en el baño o de un paro cardíaco provocado por las terribles condiciones del campo de concentración.

OSIP MANDELSHTAM

Traducciones de Víctor Toledo

Privándome del mar, del salto y del vuelo
Le dieron a la planta de mi pie la fuerza de la tierra

¿Qué consiguieron? Cálculo brillante:
No me pudieron arrancar el movimiento de los labios.

Golondrina

Olvidé la palabra que quería decir.
La golondrina ciega, en el aposento, regresará de la sombra
En alas recortadas a jugar con transparencias.
En el desvanecimiento se canta la canción nocturna.

No se oyen los pájaros. Ni florece la siempreviva.
Trasluce las crines de la caballada nocturna.
Sobre el seco río nada una barca vacía.
Entre los grillos la palabra desvaría.

Y lentamente crece, cual pabellón o templo.
De pronto finge ser Antígona demente,
O golondrina muerta, a los pies cae
Con la ternura estigia y con la verde rama.
Oh, si se pudiera volver al pudor de los dedos videntes
Y al júbilo sinuoso del reconocimiento.
Yo que tanto temo el llanto de las Aónides,
De la niebla, del hiato, y el sonido.

A los mortales se donó el poder de amar y de reconocer,
Por ellos el sonido en los dedos fluye,
Pero ya olvidé lo que quería decir,
La idea incorpórea al aposento de las sombras volverá.

La palabra transparente siempre desatina
Siempre golondrina, Antígona, amiguita...
Y en los labios arde como hielo negro
El estigio recuerdo del sonido.

[1920]

Concierto en la estación ferroviaria

No se puede respirar, la tierra hierve de gusanos,
Y el coro de los astros permanece mudo.
Mas, Dios lo ve, sobre nosotros hay una música:
Al canto de las Aónides se agita la estación
Y de vuelta el aire de violines, desgarrado

Por los silbidos de la locomotora, se reintegra.

Enorme parque. La cristalina esfera de la estación.
El mundo férreo otra vez quedó encantado.
A un banquete sonoro, hacia los brumosos Elíseos
Parte un vagón solemnemente:
Grito de un pavo real. Frigor de un piano.
Llegué tarde. Tengo miedo. Estoy soñando.

Y entro en el bosque vítreo de la estación.
El tropel de violines angustiados llora.
Inicio salvaje de un nocturno coro.
Y el olor a rosas en los invernaderos putrefactos,
Donde pernoctaba bajo un cielo de cristal,
Entre la multitud itinerante una querida sombra.

Y se me figura: sumergido en música y espuma,
El mundo férreo como pordiosero tiembla.
Me detengo en un atrio de cristal.
Un vapor caliente ciega los ojos a los arcos de violines.
¿Adónde vas? En las exequias de la querida sombra
Por vez última la música nos canta.

[1921]

Por la estirpe más alta
Y la gloria sonora de futuras edades
Quedé sin mi copa en el festín de los padres
Y perdí mi alegría y mis honores.

El mastín de la época sobre mis hombros se lanza
Pero yo no soy un lobo, no tengo sangre de fiera.
Metedme cual gorro en la manga de la pelliza siberiana
Y que su blanca nieve de los males me proteja.

Para no ver al cobarde ni la viscosa inmundicia
Ni los huesos sangrientos en la rueda.*
Que la primigenia belleza de los zorros azules
Ilumine mi noche de extensión infinita.

Llévenme a la noche donde fluye el Yenisey
Donde se yergue el pino hasta alcanzar la estrella
Porque yo no soy un lobo, no tengo sangre de fiera.
Y sólo mi otro igual podría matarme.

* También potro, aparato de tortura.

El montañés del Kremlin

Insensibles vivimos al país que fluye a nuestros pies
No se oyen a diez pasos nuestras voces.
Y cuando a murmurar nos atrevemos
Invocamos al siniestro montañés:
Gusanos sus sebosos dedos
Pesas pesadas sus palabras.
Bigotes de cucaracha meada
relumbran sus botas
Fijando la mirada. Lo rodea
Grupote de jefes lameculos
Enanos que juegan noche y día.
Uno silba, otro maúlla y otro gime:
Él se los coge y los patea.
Decreto tras decreto el forjador insigne
Clava en la entrepierna, el ojo, la entreceja.
Y cada ejecución es la gran dicha
Con la cual el acerado pecho
Del osete** se relame.

** Juego de palabras, en la traducción, donde osete puede ser el natural de Osetia (como Stalin) y un oso (peyorativamente).

Arden las pestañas. Al pecho se pegó una lágrima.
Presiento sin miedo que llega, que llega, la tormenta.
Alguien, con lo milagroso, me apresura olvidar.
Aunque sofoca hay ganas de vivir hasta la muerte.

Levantándose de la tarima con la primera resonación,
Soñoliento y salvaje aún mirando alrededor,
Así el encapotado canta la áspera canción
Sobre la hora en que la línea de la aurora encima del presidio se levanta.

[26 de marzo de 1931]

MARINA TSVETÁIEVA [Moscú, 1892-1941]

Magdalena (3)

Traducción de Víctor Toledo

Sobre tus caminos no voy a interrogar
Querida, todo se realizó
Yo iba descalzo y tú me arropaste
Con aguaceros de tus lágrimas y de tu cabellera.

No pregunto a qué precio
Se compraron tus esencias
Yo estaba desnudo y tú una ola
Con cuerpo y pared me ceñiste.

Tocaré con mis dedos tu desnudez
Más silencioso que el agua
Y más bajo que la hierba.

Yo era recto
Y tú me inclinaste apretado a tu cariño
Cávame un foso en tus cabellos
Cúbreme sin lino, apaciguadora,
Para qué quiero el mundo*
Tú como una ola me lavaste.

[31 agosto 1923]

* Este verso es de la versión popular oral (que me gusta más); en la original es: “Para qué quiero mirra”.
[V.T.]

Traducción de Jorge Bustamante García

¡Tristeza por la patria! ¡Hace
Tiempo el tráfigo evidente!
A mí del todo me da igual
Dónde estar completamente

Sola, por qué caminos ir
Arrastrando el cesto de mercar
A casa, sin saber que es mío,
Como el hospital o el cuartel.

Me da igual entre qué rostros
Se eriza el león cautivo,
De qué ambiente humano
Ser expulsada –sin falta– hacia

Sí misma, a la soledad de los sentidos.
Como oso polar sin cerros de hielo
Donde no se acostumbra estar así,
Donde rebajarse me da lo mismo.

No me hago ilusiones de la lengua
Materna: de sus gritos lácteos.
Me da igual ser incomprendida,
Seguir por el camino contrario.

Para los lectores de periódicos,
Para los devoradores de chismes...
El siglo veinte es él y nada más
¡Pero yo soy de cualquier siglo!

Pasmada, como un tronco,
Olvidada entre las ramas,
Todo me da lo mismo, me da igual,
Y, tal vez, antes que todo

Me da igual lo más próximo.
Todas mis señales, las marcas,
Los datos borrados por la mano:
El alma nacida en algún lado.

No me protejas, tierra mía.
El más agudo policía
Tiene el alma atravesada.
¡El lunar no se humedece!
Toda casa es ajena, todo templo,
Todo da igual, es lo mismo.
Mas si en el camino crece
Un arbusto, ojalá sea un serbal...

[1934]

Poema tomado de *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, núm. 102, enero-febrero de 2004.

ANNA AJMÁTOVA [Odessa, 1889 - Moscú, 1966]

Traducciones de José Manuel Prieto

Caer bien enferma y en ardiente delirio
volver a encontrarse con todos.
En un jardín junto al mar lleno de Sol y de viento

pasear por sus amplios senderos.

Hasta los muertos hoy han accedido a venir,
y los desterrados llegan a mi casa.
Tráeme a mi niño, te pido, de la mano
al que tanto y hace tanto extraño.

Comeré con mi amado uvas azules,
tomaré con él vino helado
y miraré caer la gris cascada
al húmedo pedernal del fondo.

[1922]

La mujer de Lot

Y el justo seguía al enviado de Dios,
inmenso y claro, por la negra montaña.
Pero la angustia le hablaba en voz alta a su esposa:
aún no es tarde, aún puedes mirar
las torres rojas de tu natal Sodoma,
la plaza donde cantabas en el patio, donde hilabas,
las vacías ventanas de la alta casa,
donde a tu querido esposo le pariste hijos.
Lanzó una mirada, y paralizada por un dolor mortal,
sus ojos ya no pudieron mirar más;
y se convirtió su cuerpo en sal transparente,
y sus veloces piernas se soldaron al suelo.

¿Quién llorará a esta mujer?
¿No parece ser la menor de las pérdidas?
Sólo mi corazón no olvidará jamás
la que cambió su vida por una sola mirada.

[1922-1924]

* Poemas tomados de Anna Ajmátova, *Réquiem y otros escritos*, trad. de José Manuel Prieto, Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona, 2000.

VÍCTOR TOLEDO

Pasternak. Raíz cósmica de una humilde verdura (El proceso de su concepción del mundo)

Boris Leonídovich Pasternak (Moscú, 1890-1960), con Osip Mandelshtam el poeta más importante de la Generación de Plata (principios de nuestro siglo hasta la primera década de su segunda mitad, la más notoria desde los clásicos rusos: Bieliy, Ajmátova, Gumiliov, Tsvetáieva, Maiakovski, Esenin, Xlébnikov, etc.), desborda tres grandes momentos en su concepción del mundo, que podríamos llamar poética: un sistema ético-estético-poético. En Pasternak, las diferentes formas del conocimiento de la filosofía como sistema y de la poesía como técnica (gramática, sintaxis, métrica, imaginación...), y la percepción, intuición o visión (o *gracia* en el sentido platónico), confluyeron para lograr una particularísima poética que en la forma no tenía parangón en la historia de la literatura rusa, aunque afirmaba su origen en el legado de Pushkin.

La poética para cualquier poeta representa su relación directa con la vida y su creación correspondida, regulada por el servicio a la musa y la elección de ésta hacia él; la vida lírica (para recordar a Dilthey) es más destino que voluntad o deseo.

Los tres grandes periodos creativos de Pasternak, generalizando, podríamos verlos así: el primero, la adolescencia y su relación con Skriabin, que consistió en su traslado del mundo de la música al mundo filosófico. La influencia del gran compositor ruso hacia el joven aspirante a compositor inclinó las dudas al encuentro con la idea del hombre superior, tomada de las concepciones nitscheanas y wagnerianas y cambió su conducta en relación con su entorno.

Sin discusión, Pasternak tenía suficiente talento musical —su madre había sido una excelente concertista de piano— pero le dominó la idea —falsa, por cierto— de que un verdadero compositor no puede desarrollarse sin “oído absoluto”. La idea del hombre superior devino, en la concepción de su maestro Skriabin, en la del artista superior: un ser que, además de estar por encima de su tiempo y su sociedad, dominara las técnicas y disciplinas de su oficio. Así, Pasternak abandona la carrera musical (quedaron para siempre su hermandad con uno de los más grandes pianistas del siglo, Sviatoslav Rijter, sus ensayos sobre Chopin y algunas composiciones para piano de juventud).

La reflexión de Skriabin sobre el tópico nietzschiano se volvió hacia Pasternak en sufrimientos interiores. Tomándolo de manera totalizadora, el mito del oído absoluto, se topó con estas ideas como clara señal de una espera inútil: que una estancia superior cambiara su decisión de no elegirlo creador —según él—, de ser sólo artesano, sin lo cual —como ahora sabemos— tampoco puede darse un artista completo. Pero teniendo la suficiente capacidad para llegar a comprender la diferencia interior entre técnica y talento como partes de la creación, él buscó una razón superficial para desprenderse del camino de compositor.¹

Pasternak extendió al artista la categoría de hombre superior y lo empezó a definir como un sinuoso y exigente camino hacia la poesía: el encuentro consigo mismo. Skriabin contribuyó a mostrar este camino —sin quererlo— cuando le aconsejó inscribirse en la facultad de filosofía de la Universidad de Moscú. Al terminar pasó a la escuela avanzada donde brillantemente desarrollaba las ideas del pensamiento clásico germano. Profundizó en la filosofía kantiana y hegeliana. En estos años las simpatías de los alumnos de la facultad se dispersaron por tres direcciones: unos se interesaron por la fenomenología del

origen de E. Husserl; otros se apasionaron con las ideas de Bergson; Pasternak siguió las huellas de la filosofía idealista alemana. En esta tradición gozaba de mucha estima la escuela de Marburgo. Otro grande de la filosofía clásica rusa, C. Trubetzkoy (recordamos su reflexión sobre el lapislázuli de los iconos) escribía sobre esta escuela y enviaba hacia allá a sus alumnos más destacados.

Suponemos que el encuentro con los estudiantes de Trubetzkoy —ya residente en Marburgo— influyó definitivamente para la elección del joven Pasternak. Tan en serio se tomó las conversaciones con ellos que pasó “dos años preparando el viaje; la palabra Marburgo no se desprendía de mi lengua”. El poeta debía ser como una esponja que lo absorbía todo. Pero la poesía era una enfermedad superior que sólo los grandes creadores sufrían. Éste sería el primer periodo.

Al llegar a *Temas y variantes*, título de su cuarto libro, su poesía se iba ciñendo más y más con el pensamiento kantiano, que se rompía sólo gracias a su poder convocatorio panteísta. Pero al comienzo de la década de 1940 el poeta llegó a una profunda crisis espiritual; en su creación aparecieron nuevos parámetros: los sociales. En 1936 escribió que estaba dispuesto a marginar la conciencia en favor de la creación, pero después de 1941 su antítesis poesía-conciencia se encontró ceñida por el pensamiento hegeliano que privilegiaba la ética por sobre todo, pero en el segundo nacimiento, después de la crisis, su poesía surgió desde el interior de su reflexión filosófica del mundo como una reflexión más auténtica, que resumía todos sus hallazgos y tropiezos: pasó del pensamiento sobre la no existencia al pensamiento sobre lo que existe. Desde aquí llegan cabalgando en el vapor sus poemas épicos: “El teniente Smith” y “1905”, intentos interesantes pero sin gran fortuna, sobre todo por la forma y el aliento un tanto forzado (el gran aliento épico sólo lo tenían Maiakovski y, un tanto, Marina Tsvetáieva); no obstante, la poesía ondeó como bandera para transformar al mundo, se convirtió en poder que saltaba más allá de unos cuantos elegidos. Sabía que su deuda de poeta consistía en salvar al mundo a través del arte.

En el tercer periodo del poeta, el de la madurez, convergen esas dos tendencias o tentativas mencionadas: resuelve la tesis y antítesis arte-conciencia en la síntesis de la armonía de la Verdad. El mayor equilibrio de su estética no requiere ahora de justificantes éticas o morales, porque la Verdad es su percepción volitiva y está más allá del humano entendimiento. En esta última riada, de la que surgieron *El doctor Zhivago* y *Cuando se pasea de más*, Pasternak entiende con plenitud la misión del poeta y el significado del arte, como Heidegger interpretó la poética clásica de Hölderlin y, cómo éste pergeñó en su locura iluminada sus mejores poemas. Pero todo esto ya se daba intuitiva y genialmente en la libertad delirante de *Mi hermana la vida*, uno de sus primeros libros, el que Rilke conoció para calificarlo de gran poeta. El último periodo equilibra la técnica, sin dejar a un lado la brillantez de su expresión tan rusa y tan moderna, la germanofilia enriquece su eslavofilia de la que rescata y preserva sus raíces trayéndolas intactas en su profundidad y contenido a la forma necesaria de su tiempo.

El primer periodo, lluvia, en el amor, estuvo marcado por el rechazo, en la mítica ciudad alemana que cobijaba la famosa escuela, a su petición de mano de una aristocrática dama rusa de apellido Visotsky. Esto lo rescató de la filosofía para la poesía. El joven filósofo, abruptamente, abandonó la carrera y comenzó a escribir sus primeros poemas importantes, como “Marburgo”, que formaría parte de su segundo libro.

En el segundo diluvio destacan la adoración que sentía por Marina Tsvetáieva y las *Cartas del verano de 1927* entre ellos y Rainer Maria Rilke. De esta relación quedaría excluido el poeta ruso cuando Marina y Rilke se enamoran (epistolariamente). Pasternak se sintió

profundamente traicionado ya que él edificó, tímida y cuidadosamente, el soñado encuentro con el poeta praguense “que encarnaba a la poesía misma”. Rilke murió esperando y escribiéndole poemas a Marina —quizá las últimas rosas que cortó también eran para ella—, y ella jamás, por más que lo intentó, debido a las circunstancias de guerra, pudo llegar a su encuentro y terminó sus días, sin que Pasternak —seguramente amenazado— respondiera a sus llamados, bañada de soledad, secándose con el terror (su familia deportada y agredida), colgándose —¿o colgada?— a causa de las tortuosas presiones de “los hombres de negro” del régimen staliniano.

El tercer torrente lo encauzó una gran pasión: el encuentro con el amor de su vida: Olga Ivínskaya, redactora de la mejor revista rusa de la época, *Novi Mir (Mundo Nuevo)*, dirigida por el famoso poeta épico oficial, Tvardovski. Ella es la Larisa de *El doctor Zhivago* y la Magdalena de los poemas de la gran novela que, siendo como una epopeya de la personalidad, de la individualidad, es, quizá, la novela más profunda, épica y hermosa de la historia moderna rusa (pierde mucho, por supuesto, con la traducción). Italo Calvino escribiría: “De los años de fuego de la vanguardia rusa y soviética, Pasternak salvó la tensión hacia el futuro, la interrogación conmovida sobre el hacerse de la historia; y ha escrito un libro que, nacido como fruto tardío de una gran tradición concluida, llega por sus caminos solitarios a ser contemporáneo de la principal literatura moderna occidental, a confirmar implícitamente las razones de ésta.”

Olga fue recluida en un campo de concentración por su relación con el poeta prohibido, y sólo casi ancianos pudieron reencontrarse.

Con el gran filósofo Pavel Florensky —desaparecido en los campos de concentración— el poeta coincide, con su sistema de imágenes, en la idea cósmico-mística de la perspectiva inversa, según la cual, en los iconos, es Dios quien nos ve a nosotros (la hierba, el bosque, nosotros, somos su perspectiva) desde la madera dorada y lapislázuli, y no al revés: Dios no puede ser visto o representarse, tal una entelequia superior. Fue Andrei Riublov, genio iluminado y excelso pintor ruso, quien, en la agonía de la Edad Media, en el siglo XV, sin hacer uso de la perspectiva, que ya se desarrollaba en Europa occidental por los grandes pintores renacentistas (“no por desconocimiento de ésta” —Pavel Florensky— sino por las herméticas reglas de la “escritura” —pintura iconográfica que la prohíbe por convicción teológica—), desde sus figuras planas, penetró en la infinita dimensión del Espíritu, en el mundo interior. Marina Tsvetáieva solía decir que a Pasternak nadie lo entendía pero a todos gustaba:

Los ojos de Pasternak no sólo quedan impresos para siempre en nuestra conciencia, sino que permanecen físicamente en todas las cosas que él alguna vez hubiese mirado, en forma de señal, marca, patente, de modo que podamos establecer con precisión si se trata de la hoja de un árbol que había mirado Pasternak o de una hoja común y corriente. Al absorber la hoja con su ojo, la devuelve marcada (...) Después de leer a Pasternak, durante cierto tiempo, la lectura luego resulta insoportable por la tensión ocular y cerebral que produce, como si uno estuviera viendo a través de unos anteojos demasiado precisos, más precisos de lo que el propio ojo requiere (¿existirá un ojo tal que tolere la visión de Pasternak?).²

Formado el poeta en la legendaria universidad germana, neoidelaista-neokantiana, que buscaba incorporar los más recientes descubrimientos científicos a un sistema filosófico nuevo, elaboraba complejas pero bellísimas imágenes cargadas de su personal cosmovisión y de su perspectiva poética (imágenes pensantes, filosofía en imágenes), tampoco quería

hablar imitando a la Naturaleza y se emparentó con las ideas mallarmeanas y creacionistas. No obstante, Pasternak no acalló al Ruiseñor para poder gritar-cantar, tan sólo desde la intimidad de su infinito Yo. Invirtió —sostenido por sus raíces eslavas— los términos: propuso una especie de Superyó: que la Naturaleza, el Espíritu en la tradición rusa —poesía y ruiseñor—, hablara de él. De ahí la complejidad de las imágenes, el Duj dionisiaco-apolíneo cantará por aquella existencia que reclama su absoluto cósmico: individualidad por encima de la historia.

El apellido Pasternak proviene del nombre de la raíz de una verdura rusa. Humilde raíz que hizo brotar a un gran poeta y a un humanista agricultor que llevaría las premisas cristianas de Tolstói a una práctica más natural y armoniosa dictada por una verdadera necesidad: cultivar el bosque y traducir. En aquellos tiempos de guerras civiles y patrióticas, de la Revolución, para Pasternak estas labores fueron no sólo el tallo del sustento familiar (lo único que se le permitía publicar eran traducciones, en su mayoría del alemán y el inglés), sino la posibilidad de ayudar a las viudas de sus amigos, poetas desaparecidos en los campos de concentración. Tal como lo hizo Yuri Zhivago (“el vivo” en ruso antiguo) con su huerto de papas, *alter ego* del poeta, que a su vez lo fue de un Jesús silencioso e intenso, a través del cual la esencia del romanticismo, con sus grandes luceros amotinados, como Hölderlin, Rimbaud y Nerval, se coló al cristianismo con su propuesta escandalosa y profunda, de cósmica raíz.

Pasternak le dio a la ortodoxia rusa un erotismo astral, una mística del amor totalizante, divino, terrenal y patrio (en una sola ola de mujer), que tiene sus primeros brotes en el culto ruso del filósofo Soloviov por Sofía (la diosa griega bizantina de la sabiduría). Lara, Magdalena (Olga Ivínskaya), era para Pasternak la imagen de la Rusia herida, violada, la sufrida mujer que por su gran belleza se condena y se salva. El erotismo místico de Pasternak está ya en su poesía primigenia: “larus” (en griego, gaviota) flota como una cruz desnuda del cielo en éxtasis:

Sobre el techo que estaba iluminado
las sombras se acostaban.
Cruzados brazos y cruzadas piernas
y destinos cruzados.
Caían dando un golpe sobre el suelo
Un par de zapatillas
y lágrimas de cera de la vela
sobre el traje (...)
Desde un rincón, sobre la vela, un soplo
y al momento una fiebre
de tentación alzaba en cruz las alas
como un ángel.

Pasternak nació en Moscú en 1890 y en 1958 (dos años antes de su muerte) recibió el Nobel de Literatura. Conoció a Rilke (amigo de su padre, el pintor Leonid Pasternak) cuando éste se dirigía a ver a Tolstói. Esa mágica impresión de su niñez quizá lo definió como poeta, pues la música y la filosofía —como vimos— fueron las primeras vocaciones que ejerció de manera brillante.

Pasternak es signo de agua. Toda su poética gira sobre el eje esbelto de la lluvia y sobre el ojo del huracán (que a veces deviene en historia). La nieve, agua sólida, aparentemente

quieta, forma el manto purísimo de los paisajes con un fondo donde la muerte retrata su perfil. Así como la Naturaleza (en la hierba) después de la lluvia (como en santa Teresa) produce la iluminación, la Gracia, a través de la luz de una esmeralda divina.

Las poéticas de Hölderlin y de Pasternak esencialmente son similares, sólo que el pivote es distinto, aunque cercano o de la misma sustancia; para el poeta germano es la atmósfera azul mientras que para el eslavo es la lluvia: su verde ver intenso. Él pensaba (coincidiendo con Teilhard de Chardin y las místicas hindúes) que la historia es parte de la espiral cósmica ascendente del movimiento del espíritu y que el origen del mal se produce al interrumpir su desenvolvimiento natural. La historia no es humana pero, en sus momentos culminantes, puede transparentar y realizar la misión verdadera de la individualidad.

Pasternak fue, en toda la línea, un continuador genial de Pushkin; como él fue en esencia antihegeliano y la Belleza (y la estética) eran más importantes para ellos que la verdad y la ética (sin que éstas se marginen: se desarrollan de aquéllas), pues aquélla era una Verdad divina y ésta una racionalización. Si la música “es la más alta filosofía” —como quería su preceptor Skriabin— su “sinfonía de luz” se realizó en los versos.

Mi hermana la vida, el libro más inspirado de poemas del primer periodo, hereda, además, el aliento de Lermontov —de abismales cañadas— (de dos poemas, sobre todo, “Tamara” y “El demonio”), donde se continúa la zaga de la tradición demoniaca de las literaturas rusa y alemana.

También hay que notar una temprana influencia de Maiakovski y del futurismo:³ Pasternak superaría esto y la estética de Skriabin con su certeza mística, tan lejana de la ortodoxia religiosa: enemiga silenciosa, pero implacable, de toda dictadura.

Siendo un gran lírico, fue el único poeta que pudo escribir la dramática y grandiosa epopeya rusa.

Notas:

¹ N. F. Ovchinmikov, *Boprociy Filosofii*.

² Versión de Tatiana Bubnova.

³ Nótese la coincidencia de imágenes, de raíz romántica, empero; en relación con los temas musicales, la lluvia, el agua, los jardines, la vastedad metafísica del espacio del paisaje, los ferrocarriles —tejedores de destinos solitarios y multitudes—, etc., en algunos poemas, sobre todo los primeros, con los de *Andamios interiores* (1922), *Poemas interdictos* (1927) y *Vrbe* (1924), tendría relación con Maiakovski de Maples Arce. Roman Jakobson inauguró la poética moderna estudiando a Pasternak en relación con las estructuras musicales, a Maiakovski con las del muralismo y a Xlébnikov con las semánticas.

BORIS PASTERNAK

Estación

Traducción de Víctor Toledo

Caja inflamable de mis separaciones
Encuentros y despedidas

Estación, mi amiga fiel, mi preceptora
Sin contar tus méritos quiero empezar.

A veces, toda mi vida en bufanda,
Apenas si llegaba el tren
Y bozales de arpías resoplaban
Con vapores devorando nuestros ojos.

Cubierta de humo, póstuma
Quedaste con la partida del horizonte
¡Adiós mi tiempo, mi amada, mi alegría!
Conductor, yo salto ahora.

A veces se abría el occidente
Con las maniobras de las lluvias y los rieles
Y se agarraba a los copos
Por no caer bajo las ruedas.

Las trompetas bajaban sus antorchas
Ante neblinas de misas enlutadas
Quién, entonces, sino el ángel
El expreso, abandonó la Tierra.

Ahora los atardeceres impacientes
Se lanzan tras las huellas del vapor
Ya arrancaron los campos y el viento
¡Cómo quisiera estar entre ellos!
Traducción de Víctor Toledo

Mi hermana la vida y ahora desbordada
Se hirió —lluvia de primavera contra todos—
Pero la gente enjoyada, altiva gruñe
Y amable muerde como las víboras en la avena.

Los mayores para esto tienen su razón
Sin duda, es cómica la tuya:
Que en la tormenta los ojos y el prado sean lilas
Y el horizonte odore con húmeda reseda.

Que en mayo, el horario de los trenes
Que lees en el camino, en la bifurcación de Kamíshinkaya,
Sea más grandioso que la Sagrada Lectura
Aunque desde el principio lo releas.

Que apenas el crepúsculo alumbra a las aldeanas
Elevando un enjambre fogoso en el andén,
Oigo, estación equivocada,

Y el Sol sentándose de mí se compadece.

En el tercer chapoteo flota la campanilla
Con sus eternas disculpas: lo siento, no es aquí.
Quemándose en la noche arranca el tren bajo la cortinilla
Y se derrumba la estepa, desde el peldaño a la estrella.

Parpadeando, cintilando, pero duermen todos dulcemente
En un lugar. Y sueña mi amada Fata Morgana
La hora en que el corazón, ardiendo en las plataformas,
Las puertas de los vagones derrama por la estepa.

Definición de la poesía

Traducción de Víctor Toledo

Es el silvo súbitamente madurado
El chasquido de hielitos apretados
Es la noche que congeló a la hoja
Y el duelo entre dos ruiseñores.

Es el guisante dulce ahogado
Las lágrimas del Universo en vainas
Es fígaro de atriles y de flautas
Y se derrumba con el granizo sobre el huerto.

Todo, lo que es tan importante de hallar para la noche
En las profundidades de las certenejas
Y llevar a la estrella hasta la parterre
En las húmedas palmas temblorosas.

El calor sofocante más plano que tablas en el agua
El firmamento que cayó con el alisio
A las estrellas les sienta hacer reír a carcajadas
Es un lugar abandonado el Universo.

Definición del alma

Traducción de Víctor Toledo

Con la pera madura volar en la tormenta
Con su hoja indivisible.
Es tan fiel, dejó su rama
E iconoclasta se ahogará en sequía.

Con la pera madura, con el torcido viento.
Es tan fiel: “¡A mí no me revuelca!”
Le digo que voltee pues dejó de tronar en la belleza,
Dejó de arder, se regó por la ceniza.
Fulminó la tormenta a nuestra patria
Polluelo, ¿reconoces tu nido?
Hoja mía, más medrosa que el jilguero,
Mi tímida seda, ya no tiembles.

No temas, canción inseparable,
¿Hacia dónde podríamos partir?
“Aquí”, adverbio mortal, ni te imagina
Nuestro indivisible palpitar.

Traducción de Jorge Bustamante García

En todo quisiera yo llegar
Hasta el fondo mismo de las cosas,
En la búsqueda del camino, en el trabajo,
En la cordial discordia.

Hasta el porqué de los días transcurridos
Hasta sus causas,
Hasta los orígenes y las raíces,
Hasta el último porqué.

Sujetando todo el tiempo el hilo
De los hechos y los códigos,
Vivir, pensar, sentir, amar,
Realizar descubrimientos.

Oh, si tan sólo yo pudiera
Escribiría al menos
Ocho líneas
Sobre la propiedad de las pasiones.

Sobre la arbitrariedad, las fugas,
Las persecuciones y las faltas,
El azar apresurado, los codos,
Las palmas de las manos.

Deduciría sus leyes,
Sus principios
Y, de sus nombres,
Repetiría sus iniciales.

Como en un jardín cultivaría versos
Florecerían continuamente los tilos
Con todo estremecimiento,
En perfecta fila, uno tras otro.

Llevaría a los versos el aliento de la menta,
La respiración de las rosas,
Los prados, los álamos, la mies,
Y los fragores de la tempestad.

Así sembró Chopin otrora
El milagro vivo
De granjas, parques, rosas, tumbas
En sus estudios.

Que si tenemos preparado el arco,
La cuerda bien tensa, alcanzaremos
Con nuestra flecha el premio
Por cuyo fruto apuesta el corazón.

[1956]

SELMA ANCIRA

Mis viajes con Tolstói

El 12 de septiembre de un ya lejano 1974 llegué a Moscú por primera vez. Sólo tenía 18 años y me sentía dispuesta a conquistar y a dejarme conquistar por una Rusia que apenas conocía gracias a ciertas composiciones de Rachmáninov, alguna novela de Dostoievski leída, no recuerdo por qué razón, en inglés, y muchos relatos de amigos de mis padres que habían estudiado en aquellas remotas tierras y llegaban contando maravillas del pueblo ruso y de la sensibilidad de los eslavos.

Mi encuentro con la patria de Pushkin fue atroz. Nada que ver con las imágenes románticas que una y otra vez habían acudido a mi mente cuando, sola en la sala de mi casa de San Jerónimo, pasaba largas horas escuchando cantar a Boris Christoff bellísimas canciones de contenido incomprensible que estimulaban mi fantasía y me hacían imaginar de mil maneras mi llegada y mi futura vida en Moscú.

Una vez allá, aquella Rusia cubierta de nieve con la que tantas veces había soñado se convirtió en una Moscú salpicada de lodo y de lluvia. Mi triunfal ingreso en las aulas de la Universidad Estatal de Moscú se esfumó cuando fui obligada a subirme en un tren destartalado que me condujo hasta Vorónezh, una pequeña ciudad perdida en medio de la nada y a la que me habían destinado para que aprendiera el idioma. Los largos y románticos paseos por los frondosos bosques que rodean Moscú quedaron reducidos a elementales caminatas por calles asfaltadas que llevaban de la residencia estudiantil al famoso “mar de Vorónezh”, una presa sin ninguna gracia.

Desesperante la imposibilidad para comunicarme, grasosa e insulsa la alimentación en los comedores estudiantiles, humillante la cuarentena a guardar por proceder de un país exótico, ajeno y riguroso el clima, extraña la Naturaleza, infinitas las privaciones... Demasiado, se podría pensar, para una adolescente mexicana acostumbrada a la comodidad y la abundancia.

Sin embargo, poco a poco la violencia de esas primeras impresiones se fue diluyendo. Vorónezh, con sus calles arboladas y su gente silenciosa, comenzó a serme familiar. Las primeras clases de ruso prometían dar luz al mundo misterioso que se ocultaba detrás del alfabeto cirílico. Con el paso de los días comencé a entablar amistad con algunos estudiantes igualmente extranjeros, e igualmente solitarios y desvalidos.

No obstante, muy poco tiempo después de haber llegado a Vorónezh pedí mi traslado a Moscú. Seguramente lo hice bajo los efectos del primer impacto, pues por proceder de un país sumamente remoto y sumamente extraño apenas bajar del tren fui conducida hasta unos baños públicos y obligada, bajo la mirada amenazante de una mujer robusta con un espantoso pelo de estropajo, a restregarme la piel y a enjabonarme la cabeza para, horas más tarde, pasar una humillante revisión médica, que no impidió que, a pesar del estado saludable en que me encontraron los galenos, las autoridades universitarias decidieran recluirme en un edificio aislado hasta haber cumplido la cuarentena obligatoria para quienes procedíamos del tercer mundo. Esto, aunado a mi deseo de recibir una educación no sólo filológica sino humanista y poder visitar los museos de la capital, asistir a la ópera, al ballet y al teatro, me impulsó a solicitar la ayuda de la embajada de México. Gracias a las gestiones de Carlos Lagunas, a principios de octubre, cuando el otoño apenas despuntaba, dejé la vida que acababa de iniciar en ese remoto rincón de Rusia y volví a Moscú.

Volví a Moscú entonces, y un año después, y dos, y tres, y cinco, y ocho..., y de nuevo volví a Moscú hace unos meses, en agosto, pero ya no como una estudiante ávida de aprender la lengua para descubrir la literatura y adentrarse en la vida de un pueblo, sino como la traductora que el tiempo ha hecho de mí.

Volví a la Moscú de Chéjov y de Goncharov, a la Moscú de Tsvetáieva y de Pasternak, pero también a la Moscú de mi primera juventud. De inmediato me sentí como en casa al pasear por sus pintorescos callejones y sus grandes avenidas, al confundirme con su gente, con sus transeúntes taciturnos, pero sobre todo al encontrarme con los amigos de antaño, incondicionales, eternos, que hacen que, a pesar de los implacables cambios que la fisonomía de la ciudad ha sufrido, siempre me sienta, como en el pasado, parte de ella. Llegué a Moscú; dos días más tarde, los invitados a la conferencia internacional dedicada a la memoria de Lev Tolstói en el 175 aniversario de su nacimiento debíamos salir a Tula. La Universidad de Tula lleva el nombre de Tolstói. Hace relativamente poco se creó allí una cátedra para el estudio de la herencia espiritual del autor de Resurrección. Las personas que integran esa cátedra y el director del Museo Tolstói en Moscú, Vitali Borísovich Révizov, fueron los organizadores del encuentro. Debíamos de ser unos 40 participantes, entre ellos algunos extranjeros de lugares tan diversos como Polonia, Japón, Alemania, Canadá o México, y un invitado de honor de nacionalidad francesa, Ilyá Ivánovich Tolstói, bisnieto del Conde Lev Nikoláievich, un anciano sensible y sonriente que se preocupa y se dedica a cuidar y a enaltecer la memoria de su bisabuelo.

La víspera de la inauguración de las jornadas visitamos la hacienda de Yásnaia Poliana. Para mí fue una experiencia diferente, mucho más íntima, honda y conmovedora que en anteriores ocasiones. Vi habitaciones generalmente no abiertas al público, oí explicaciones e hipótesis sobre distintos momentos de la vida del escritor que no se dan a los visitantes

habituales, pude detenerme sin prisa frente a los libros de la biblioteca y descubrir la existencia de volúmenes en 35 idiomas diferentes y conversar con gente que se ha dedicado en cuerpo y alma al estudio de la obra, de la vida y del pensamiento de Tolstói. Yo acababa de salir de un largo periodo de entrega casi absoluta a la obra del escritor. Durante los últimos cuatro años, mi vida —en Barcelona— había transcurrido entre Yásnaia Poliana y Moscú. Las emociones, las ideas, las aventuras y desventuras, las contrariedades, las alegrías de Tolstói y su familia habían sido las mías. Recuerdo con cuánta emoción viví el nacimiento de Seriozha, el primogénito, y con qué infinita tristeza asistí a la muerte de Masha, la hija que Lev Nikoláievich más quería y la que le era más cercana. Viví con consternación el momento en que el escritor, todavía muy joven, perdió parte de su hacienda por deudas de juego y, mucho más adelante en el tiempo, también pasé noches en vela cuando el Santo Sínodo decidió excomulgarlo. Sabía, desde la perspectiva de hoy, que nunca se le concedió el Premio Nobel de la Paz y, sin embargo, cuando a principios del siglo XX comenzaron a correr en Rusia los rumores de que Tolstói podía ser el elegido, se me ocurrió pensar que viajaría a Estocolmo para recibirlo. A lo largo de cuatro años de convivencia cotidiana con el conde fui descubriendo los pliegues más íntimos de su vida, sus preferencias y sus aversiones, sus amores y sus desamores, de modo que en esta ocasión cada objeto, cada libro, cada retrato, cada rincón de la casa me resultaba conocido y me hacía evocar momentos de mi vida con él.

Lev Nikoláievich está sepultado en Yásnaia Poliana; no hay monumento funerario ni lápida, no hay cruz. Sólo está el féretro cubierto de hierba en verano y de nieve en invierno, siempre con un ramo de flores que algún lector agradecido ha depositado encima. Es el lugar donde Tolstói y sus hermanos, de niños, enterraron una varita verde con extrañas incisiones que ellos interpretaron como una inscripción. Decían que quien lograra descifrarla daría la felicidad a los hombres: nadie se enojaría nunca más y los seres humanos, todos, aprenderían a amarse. Tolstói eligió ser enterrado allí, en el lugar de la varita verde que fue para él y para sus hermanos símbolo de amor entre los hombres. Las jornadas en torno a la obra de Tolstói transcurren como si la varita verde hubiera sido encontrada. ¡Cuánto respeto, cuánta armonía reina entre los participantes! Durante el día las ponencias tocan los más diversos temas y por la noche departimos en banquetes en los que, a la usanza rusa, los brindis son pensados y hechos para realzar y ennoblecer las cualidades de la persona por la que se brinda. Se brinda por todos y cada uno de los presentes. La atmósfera no puede ser mejor. En Tula me entero de que en Rusia, además de casi un centenar de escuelas que educan a los niños siguiendo los preceptos pedagógicos de Tolstói y utilizando los libros de texto que Lev Nikoláievich creó hace más de cien años, hay un orfanato donde los niños son tratados de acuerdo con las ideas de educación que había desarrollado el escritor. Pido que me lleven. Quiero ver a esos niños huérfanos que crecen de manera diferente. La visita que hice al orfanato de Yásnaia Poliana fue, sin lugar a dudas, uno de los momentos más intensos de mi viaje. Son sólo 56 criaturas, de 2 a 18 años. Visito todos los salones, hablo con todos los niños, y salgo de allí conmovida por múltiples razones, entre otras porque sentí la fuerza de la enseñanza de Tolstói que es capaz de hacer que una criatura desprotegida, recién abandonada por una madre alcohólica, tenga una mirada luminosa.

Las lecturas continúan en Moscú. El día del aniversario del escritor, en un acto de amor, casi me atrevería a decir de veneración, centenares de hombres y mujeres acuden con flores hasta los distintos monumentos que de Tolstói hay en la ciudad. Tolstói se cubre de dalias y de margaritas. El Museo ha elegido ese día para inaugurar su nueva exposición. Vitali

Borísovich lleva muchos años preparándola. Todo está a punto. Nos hemos reunido para celebrar al gran escritor. Hablan los especialistas rusos, hablamos los invitados extranjeros, un adolescente toca al piano el vals que compuso Tolstói, un muchachito en edad preescolar nos recita el cuento Filipok con una soltura digna de un actor consagrado, el conjunto de música folclórica rusa Levshá interpreta las melodías populares que Tolstói prefería. Es un ambiente de fiesta donde a todos nos une el amor por el autor de esa prodigiosa novela que es *La guerra y la paz*.

Ese día tuve una sorpresa gratísima. La visita al museo termina en una sala donde se exhiben algunas de las traducciones de las obras de Lev Nikoláievich hechas a lo largo de más de un siglo a los más diversos idiomas. Del hindi, por mencionar un idioma para mí muy lejano, al inglés o el alemán. Y allí, entre los pocos libros elegidos, encontré mi primer volumen de los *Diarios* en la edición de Era. Me sentí inmensamente honrada.

Tolstói murió en Astápovo, un apartado lugar en la estepa rusa, de difícil acceso, en donde se ha creado un modesto museo que recuerda los últimos días de la vida del escritor. Vitali Borísovich nos invita a Ilyá Ivánovich y a mí, a hacer un viaje a Astápovo. Van también dos chicas que trabajan como guías en el Museo de Moscú. Son muchas horas de viaje. En el trayecto hablamos de Tolstói, de la inmensidad de la tierra rusa, de la belleza de la tierra rusa, de la atracción que esta tierra ejerce en determinadas personas. Llegamos a Astápovo muy tarde por la noche. Nos está esperando un banquete en el Museo. Cenamos de nuevo a la usanza rusa, es decir, con brindis y palabras amables para todos. Afuera, el silencio es imponente. La Luna es la Luna de la estepa. Una Luna distinta. Al terminar de cenar Vitali Borísovich nos propone una visita al museo. Una visita nocturna. Tolstói murió de noche. Recorremos las habitaciones. Yo reconstruyo mentalmente los últimos días del escritor. Cuando llegamos a la habitación donde agonizó veo que una de las chicas rusas que viene con nosotros está llorando. Lloro desconsoladamente. También a Raísa, nuestra guía, se le quiebra la voz mientras nos relata las últimas horas de vida de Tolstói. Me pregunto cuántas veces habrá repetido esa historia y sin embargo siguen llenándosele los ojos de lágrimas... Nos dice que al día siguiente de la muerte del escritor centenares de personas acudieron en peregrinación hasta Astápovo para despedirse de él. Aquella noche había Luna llena y el perfil de Tolstói se dibujaba en la pared contra la que se apoyaba el camastro. Un trabajador de la estación ferroviaria, con un pedazo de carbón, trazó ese perfil sobre el papel tapiz. El trazo todavía se conserva. Nos permiten entrar en la habitación y verlo. Todo es tan emotivo, tan conmovedor, que ahora soy yo quien siente el embate del llanto.

Llegamos al hotel. Probablemente el único del lugar. Al entrar se siente un penetrante olor a insecticida. La temperatura se acerca a los cero grados. Dentro y fuera. Pregunto si no hay calefacción. La mujer que está de guardia me recuerda que estamos a principios de septiembre y la calefacción se enciende a mediados de octubre. Es cierto, lo había olvidado. Las puertas de todas las habitaciones están abiertas. La misma parca mujer se dirige a nosotros con una sola palabra: "Elijan." Cada uno escoge el cuarto donde pasará esa noche y la siguiente. Veo un lavabo pero no veo el baño. Pregunto por él. Me informan que está del otro lado del pasillo. ¿Y la regadera? También se encuentra en el pasillo, junto a los baños, pero no hay agua caliente. El desconcierto es momentáneo, la reacción casi inmediata: si Tolstói pudo vivir en una habitación tan sencilla como la que Ozolin le cedió, yo sobreviviré sin baño, sin ducha y sin calefacción. Estoy en Astápovo, ¡qué importa la comodidad! No tiene ninguna importancia, como no la tiene la escasez de alimentos, ni el frío, porque todo queda compensado por el lado humano, por la calidez, por la cordialidad de los rusos.

A la mañana siguiente me despiertan los sonidos metálicos de una banda. Mi ventana se ha empañado durante la noche. No logro ver qué está pasando en la calle. Salgo y descubro que el pueblo entero está de fiesta. Las niñas llevan inmensos lazos blancos en el pelo y ramos de flores en las manos. También llevan flores las mujeres y los hombres. Todos se han engalanado para celebrar el aniversario de Lev Nikoláievich. Junto con los vecinos del lugar recorreremos detrás de la banda las calles del pueblo hasta llegar al monumento a Tolstói. Una vez allí nos dan la bienvenida y hablan del escritor distintas personalidades locales para después cedernos la palabra a nosotros, los huéspedes. Terminados los discursos, uno a uno los habitantes de Astápoovo depositan los ramilletes a los pies del monumento. Una vez más, Tolstói se cubre de flores.

De vuelta en Moscú estuve varias semanas trabajando cotidianamente en la biblioteca del museo. Vitali Borísovich puso a mi disposición todos los libros, los manuscritos, las ediciones soviéticas y presoviéticas que podían resultarme necesarias para completar mi trabajo. Una tarde, cuando ya estaba a punto de cerrar mi cuaderno, una de las empleadas del museo llegó a invitarme de parte de Révizov a hacer una visita a la casa moscovita de Tolstói. Todavía era de día, pero la noche no tardaría en caer. Acepté el ofrecimiento, guardé mis libros y salí de la biblioteca. Vitali Borísovich había organizado, para los directores de los museos literarios de Moscú, un recorrido por la casa de Jamóvniki. Esa misma casa de la que Bunin, en su brillante ensayo “La liberación de Tolstói”, dice: “Qué jardín tan extraordinario, qué casa tan inusual, qué misteriosas y llenas de significado aquellas ventanas iluminadas: detrás de ellas estaba él.” A pesar de que no es largo el camino que separa el Museo Tolstói de la casa de Jamóvniki, llegamos cuando ya se ha puesto el Sol. Hace frío. Los árboles comienzan a desdibujarse en la oscuridad. Los senderos ya sólo se adivinan. Desde el fondo del jardín se ve la casa con las ventanas iluminadas. La luz es muy tenue, es luz de velas: la iluminación propia del siglo xix. Alguien está tocando al piano los nocturnos de Chopin que a Tolstói más le gustaban. La casa parece habitada. Tengo la sensación de que en cualquier momento aparecerá Lev Nikoláievich. Es tan viva esta impresión que cuando llego a su estudio y veo su escritorio, me sorprende de no encontrarlo trabajando. Estoy tan acostumbrada a verlo allí, escribiendo...

Durante todo el recorrido nos acompaña el piano. Chopin y Rachmáninov. Pienso en Shaliapin. ¡Deben de haber sido maravillosas las veladas musicales en Jamóvniki! Shaliapin cuenta en sus *Memorias* que una gélida tarde de enero fue a visitar a Tolstói y cantó, acompañado al piano por Rachmáninov, varias romanzas. Entre ellas *El viejo caporal*, con música de Dargomyshski y letra de Béranger. “Lev Nikoláievich estaba sentado frente a mí, con las manos metidas tras el cinturón. Yo lo miraba de vez en cuando y pude darme cuenta de que seguía mi rostro con interés... Cuando con lágrimas pronuncié las últimas palabras del soldado al que iban a fusilar: ‘Que Dios les conceda volver a casa’, Tolstói liberó su mano del cinturón y se secó dos lágrimas.”

En Jamóvniki todo evoca la sensibilidad de este hombre descomunal, contradictorio, extraordinario. Un hombre al que le dolía el mundo y que exhortaba a la humanidad a vivir sin maldad, a aprender a perdonar, a no responder al mal con el mal, ni a la violencia con la violencia. ¡Si la humanidad lo escuchara!

Salgo del museo y me dirijo al metro Park Kultury. Tengo la sensación de estar recorriendo, a pasos agigantados, el camino del siglo XIX al XXI. Conforme me alejo de la casa, me adentro en una realidad de alcoholismo y vulgaridad. Pero ahora ya nada puede enturbiar las impresiones de esta temporada vivida en la Rusia de Tolstói. Al salir del metro

descubro que hay Luna llena. Una inmensa Luna color ámbar. La Luna de septiembre. Me siento feliz, con ganas de escribirle a mi hijo que he recuperado mi Rusia, que Tolstói me ha devuelto la Rusia profunda y espiritual de la que me enamoré hace ya muchos años y de la que hace una eternidad no me sentía tan cerca. /

[Barcelona, enero del 2004]

RICARDO SAN VICENTE

Prólogo para una obra inédita

En 1992 quien escribe estas líneas intentó ponerse en contacto con Yuri Mijáilovich Lotman (1922-1993). La idea era la de ver publicada en castellano su obra *Aleksandr Serguéyevich Pushkin. Biografía pisatelia*,* para lo cual quería conocer la voluntad del autor, así como cerciorarme si la publicación de 1981 era la definitiva. Por los misterios que acostumbraban y aún suelen acompañar los contactos con el este de Europa, Lotman entendió que su trabajo iba a aparecer en español y se apresuró a mandar el texto que sigue. Pero antes, dos palabras sobre el autor.

Yuri M. Lotman es uno de los grandes filólogos rusos, padre de la llamada escuela de Tartu (Estonia). En torno a la figura y la obra de Lotman —que entre otras muchas cosas es semiólogo e historiador de la literatura y de la cultura rusa— se han reunido los continuadores de los formalistas rusos. A él y a sus discípulos, repartidos por todo el mundo, se debe una extensa serie de estudios rigurosos sobre la obra de Pushkin (guías imprescindibles de todo profesor de literatura rusa).

La obra, más que una biografía al uso, es ciertamente un recorrido por la vida y obra del poeta ruso, pero con un enfoque peculiar y privilegiado. Siguiendo los pasos y la pluma de Pushkin, Lotman se propone dar respuesta a una de las interrogantes fundamentales de la literatura rusa y, a nuestro entender, de toda la cultura occidental: cómo se resuelve en Pushkin y su tiempo el binomio escritor-libertad; la relación entre el creador y su obra; cómo esgrime su libertad para forjar su obra, expresión de la vida y de su tiempo, expresión personal y libre por encima de todo, incluso al precio de la vida. Y, aunque este trabajo de Lotman sigue inédito en español —o tal vez por lo mismo—, vale la pena leer el prólogo que el autor, gravemente enfermo, envió creyendo que nuestro deseo de ver publicada su obra era ya realidad.

* Yuri M. Lotman, *Biografía de A. S. Pushkin*, Prosveshchenije, Leningrado, 1983, 2a. ed. [reed. Pushkin, Sankt-Peterburg, Iskusstvo-spb, 1995].

YURI MIJÁILOVICH LOTMAN

Prólogo para la edición española de *Biografía de A. S. Pushkin*

La presente edición de la biografía de Pushkin, que se suma a las aparecidas en inglés, italiano, alemán y en otras lenguas europeas, obliga al autor a considerar esta publicación no sólo como una traducción más a una lengua extranjera, sino como un hecho memorable. Memorable para el propio autor, para quien, desde su infancia, España ha representado una realidad poderosamente atrayente —remota y muy cercana a la vez—, como quizá para muchos de la generación cuya juventud coincidió con los dramáticos acontecimientos de la Guerra Civil Española. Con posterioridad, a esta impresión se añadió la idea de una cierta proximidad entre estas dos culturas tan alejadas —la rusa y la española—, semejanza legada por la historia entre dos culturas que maduraban en los dos extremos de Europa —el oriental y el occidental— y que se hallaron al mismo tiempo en dos encrucijadas entre las culturas europeas (cristianas) y las culturas de Oriente (el islam). Tal vez a estos paralelismos históricos se deba el hecho de que para un historiador ruso que ha dedicado largos años de su vida al estudio de las relaciones ruso-francesas, ruso-alemanas, ruso-inglesas y ruso-italianas, el problema de “Rusia y España” ocupa un lugar del todo especial, que agita no sólo su mente sino también su alma.

También Pushkin vivió una relación personal e intensa hacia este problema. En él la España romántica rápidamente cedió su lugar a la España de Merimée, pero Pushkin no se quedó en un simple admirador e intérprete de este brillante escritor francés. Gracias a su inusitada intuición histórica, el poeta buscaba a través de los filtros literarios la imagen de una España auténtica, siempre, claro está, en el marco de los moldes literarios de su tiempo. La presente edición no ofrece al lector una biografía estereotipada. El apretado volumen de la obra ha obligado al autor a esbozar tan sólo algunos hechos importantes. No obstante, el objeto del autor no es equiparable a otros intentos de biografías literarias.

Pushkin, que poseía un talento genial para la poesía y para la prosa, estaba dotado además de otro don: era genial en la vida. Sin embargo, no conviene dar a esta afirmación el sentido que adquirió en la época del simbolismo europeo e impulsó a muchos escritores a teatralizar en cierto modo su vida. Una actitud así era orgánicamente ajena a Pushkin. En él la actitud artística hacia la vida se expresaba de otro modo.

El arte se diferencia de la realidad en que posee un grado mucho mayor de libertad. El arte siempre ofrece al hombre la posibilidad de elegir. La vida rara vez hace lo mismo. Pushkin vivía en el país menos libre de Europa y, al mismo tiempo, era tal vez el hombre más libre en la historia de Rusia. Como poeta que, abandonando unas alternativas elegía otras, Pushkin escogía las de la vida. Incluso su duelo se produjo justamente en defensa de su libertad, no de la libertad social o política, sino de la libertad que tiene el artista en el momento en que crea su obra. Yo he pretendido mostrar de qué modo más consecuente, a lo largo de toda su vida, a pesar de las duras circunstancias y de la falta de libertad, Pushkin creaba esta vida.

En el breve esbozo de biografía sobre Griboiédov —dramaturgo y diplomático ruso que, siendo embajador en Irán, murió víctima del fanatismo religioso del pueblo—, Pushkin escribía que la propia muerte de aquel, en medio de un breve y ardiente combate, no tuvo en sí nada de terrible para Griboiédov y fue hermosa. Lo mismo se puede decir también de Pushkin. La muerte fue para él un momento de libertad.

Si el lector encuentra en este libro no sólo unos datos biográficos sino al menos una gota de Pushkin, del hombre vivo que fue, el autor considerará cumplida su tarea.

JOSÉ MANUEL PRIETO

Aleksandr Serguéyevich Pushkin

Hay escritores que parecen irradiar desde lo profundo de una literatura. Inasequibles para el lector extranjero, su oculta presencia guía y corrige el vuelo de otros autores que, menos complejos, más traducibles, van recibiendo sin cesar sus señales. Ése el modo en que funciona para la literatura rusa Alexander Serguéyevich Pushkin (1799-1837).

Tenemos un atisbo de su genio, colegimos su importancia por un simple ejercicio de deducción: veneramos a A que a su vez rinde culto a B, por lo que B —sin dejar de ser incomprensible para nosotros— gana también nuestro respeto. Sin duda, Pushkin es la pieza más importante para el buen funcionamiento de la literatura rusa. Pero sólo un ruso o una persona que lea la lengua puede decirnos por qué. Sin él no se explica la obra de Lermontov, Ajmátova, Mandelshtam, Brodsky.

La paradoja, sin embargo, se esconde en esto: Pushkin, a quien todo el mundo admite como el poeta ruso por excelencia, es el más atípico de los escritores rusos. En una literatura tan signada por lo social, es un escritor de tema frívolos. De entre los rusos, así lo entendió Siniavski: “el contenido de la poesía de Pushkin es el vacío” (*Paseos con Pushkin*, donde dice también esto: “Pushkin entró a la gran poesía sobre las finas piernas de lo erótico”). La polémica estaba servida. Ya Belinski y Chernichevski habían rescatado el realismo de Pushkin, resaltado los temas rusos, a veces pueblerinos, de sus obras. Y ciertas peculiaridades de su estilo, la absoluta transparencia de sus imágenes, la “ausencia casi total de la metáfora” (Sviatopolk-Mirski) lo hacían fácilmente rescatable para la tradición de una literatura comprometida con los destinos de la nación rusa.

Se trata, no obstante, de una mal-versación, cuya apoteosis coincide con el centenario de la muerte del poeta, en 1937, que es también el año de las purgas estalinistas. La emigración (Jodasevich, Ivanov) denuncia esa identificación de la obra pushkiniana con un protorealismo socialista. Pero tras años de velada censura, la Rusia soviética había decidido levantarle el veto a este escritor de “origen aristocrático”. Los tirajes aumentan vertiginosamente, millones de tomos empastados, uno para cada departamento de los ubicuos multifamiliares soviéticos (todavía hoy se les encuentra, casi siempre tensos, leídos con fruición).

Toda valoración extranjera de la obra de Pushkin debe mencionar forzosamente su intraducibilidad: su poesía se deshace en las manos del traductor. Para desentrañar todas las ramificaciones de un verso suyo, agotar su multivalencia, explicar satisfactoriamente la ligereza de sus versos es forzoso pasar de la traducción a la literalidad y, de ésta a la glosa. Nabokov lo entendió así al sumar tres tomos de comentarios a su versión inglesa del “Eugenio Oneguín”.

Destino curioso el de Pushkin: bisnieto de un etíope, murió en duelo a manos de un francés (como pocos saben y ha averiguado recientemente Jean Meyer): el hijo de Georges d’Anthès, su rival, y Ekaterina Goncharova, cuñada de Pushkin, hermana de su viuda, vino a México en 1862 con las tropas de Maximiliano.

Como un metal de hierro la obra de Pushkin ha migrado al núcleo mismo de la cultura rusa. Doy noticias de ella aquí como el viajero que informa del bellissimo templo visto en las profundidades de un remoto imperio. Para admirarlo, para compartir el asombro ante sus felicísimos jardines, habría que viajar hasta él.

ALEKSANDR PUSHKIN

A K...*

Traducción de Víctor Toledo

Apareciste ante mi puerta como un rayo deslumbrante
por ti deseaba ser un gran poeta y alcanzarte
un viento liberando a su país
y el ritmo del cosmos, algoritmo marino, giró en mi corazón.
Pero el tiempo pasó, montando la racha helada y gris
los años soltaron sus crines revueltas y no te pude ver:
la oscuridad reptó en mi rostro, se enroscó en mis ojos
y ennegreció mis labios con su veneno azul.
Pero el tiempo pasó, aún con su dolor sin fin,
en una de sus esquinas —la tormenta— te vislumbré otra vez
surgida del blanco remolino: genial aparición
del más puro confín de la belleza.
Y otra vez habló ante mí aquel oro de Saturno
y el entusiasmo astral de su contemplación
volvió a encender mi rostro.
Y recordé al que pudiera ser
al loco del abismo que pretendía salvar a su país
y el ritmo del cosmos, girándula de ámbar, nocturno girasol,
volvió a arraigar en mí.

*Versión libre, siguiendo un tanto la escuela radical de traducción de Pasternak: recreaba el poema “traduciendo” su emotividad, su tensión, recontextualizándola; buscando ritmos y temas correspondientes al otro idioma, sin traicionar la idea o los conceptos esenciales. Sus versiones son otro poema, pero no es así. Para los sistemas antípodas del ruso y el español es una opción importante, más en poetas como Pushkin: sustancialmente musicales, indecantables de su historia y tradición. [V.T.]

A K...**

Traducción de Víctor Toledo

Recuerdo aquel mágico instante:
apareciste frente a mi
como visión fugaz
cual genio de la belleza pura.

En la angustia opresora de la desesperanza
en la zozobra del trajín escandaloso
largo tiempo sonó tu dulce voz
y soñé líneas armoniosas.

Pasaban los años. Tormenta de rebeldes
temporales los sueños ahuyentó
y olvidé tu cariñosa voz
tus líneas celestiales.

En la espesura lóbrega de la prisión
mis días silenciosos se estiraban
sin la divinidad o inspiración
sin lágrimas, sin vida, sin amor.

El alma un día se despertó:
Y otra vez apareciste tú
como fugaz visión
el genio más puro de belleza.

Pulsa encantado el corazón
para él nacieron otra vez
divinidad e inspiración
y vida y lágrimas y amor.

** Traducción literal.

Traducción de Víctor Toledo

Hay una rosa divina:
Ante el Céfito asombrado
Se abre roja y vaporosa
Y por Venus bendecida.
Vano, a Kífer y Entusiasmo
Asesina el soplo helado.
Entre instantes rosas brilla
Impercedera rosa...

Epigrama

Traducción de Víctor Toledo

DIFERENCIA

¿Quisieras saber, querida

Cuál es la diferencia entre Vualo y yo?

Drepeo sólo tenía ,

Y yo : y ,

Al poeta

Traducción de Jorge Bustamante García

Poeta: no estimes demasiado el aprecio popular.
Pronto pasa el alboroto de los elogios exaltados;
Escucharás el juicio del tonto y la risa de la fría multitud:
Pero tú debes permanecer firme, sereno y taciturno.

Tú eres un zar: vive solo. Ve, por el ancho camino,
A donde tu espíritu libre te conduzca,
Perfeccionando los frutos de tus cavilaciones amadas
Sin exigir recompensa por la generosa proeza.

El premio está en ti mismo. Tú eres tu mejor juez,
Tú sabes —como nadie— aquilatar con rigor tu trabajo.
¿Estás contento de él, maestro exigente?

[1830]

JOSÉ ÁNGEL LEYVA

Vlady: doscientos años en Rusia

[entrevista]

Asistimos en grupo a varias ocasiones al pintor y artista gráfico Vlady, Vladimir Kibalchich (Leningrado, URSS, 1920), en su amplio y alto estudio en Cuernavaca: María Luisa Martínez Passarge, Ludmila Biriukova, José Vicente Anaya y yo, quien escribe estas líneas y pretende darle un cierto orden y sentido a una voz que se mueve en vaivenes, como marejadas que dejan enormes descargas de tiempo, de existencia. Algunas veces con lluvia y frío —algo inusual en Cuernavaca— y otras cobijados por la “eterna” primavera que suele no serlo en estos tiempos de calentamiento global. Es difícil atrapar a Vlady con preguntas; su memoria es una caja de Pandora que muestra una sorpresa tras otra sin atender obligatoriamente al estímulo de la interrogante. Se rebela ante el cuestionario y establece su propio derrotero con base en el interés de la conversación y no de un guión preestablecido. Es una conversación brillante, invocadora de épocas y de reflexiones sobre

el presente y de preguntas sin respuestas sobre el futuro, porque quizás el mañana sólo pueda advertirse atendiendo a lo que somos hoy, y nos resulta incomprensible. Vlady suele caminar por sus evocaciones como por sus lecturas, una y otra, la vivencia y los libros, el arte y la vida, están registrados de manera simultánea en conceptos que pretenden descifrar una realidad con la que no se puede estar conforme. La revolución es su signo. Una y otra vez volvemos a la mesa de trabajo donde expone los libros y libretas que revisa en desorden, que es el orden que sólo él comprende. Nos habla de cada una de esas partes revueltas como de un pensamiento en constante reorganización y exigencia perpetua de renovación. El motivo de nuestras visitas es su obra artística y sus recuerdos, que ya creemos difíciles de reconstruir en medio de los escombros de un relato pintado por el romanticismo. Pero su memoria está fresca como la sonrisa que mantiene mientras habla de poesía y de poetas rusos, de su padre, a quien admira y cultiva como a ningún otro autor. Vlady puede recordar las imágenes de su infancia y de la historia que le ha tocado atestiguar y vivir, porque es un hombre actualizado, un hombre puesto al día. Así comienza también esta reelaboración de un hilo de Ariadna que nos conduce hasta el laberinto de quien hace escuchar sus pensamientos, acá, en estas páginas donde pasamos revista a la poesía rusa antes, durante y después de la URSS. La escritura teje una voz que es, de algún modo, también pregunta y respuesta, diálogo y soliloquio.

MÉXICO. PRESENTE

Cuando llegué a México, en 1943 [adquirió la naturalización mexicana en 1949], hacía ocho meses que habían asesinado a Trotsky. Yo venía para trabajar con él, así se lo había hecho saber a mi padre, a pesar de que estaban disgustados y Trotsky se había peleado de muy mala manera con él. A los tres días de mi llegada le llamé a Diego Rivera porque no obstante que se había pasado al estalinismo, me fascinaron los murales de la escalera de Palacio Nacional y me importó poco su posición política. Siempre me recibió bien en su estudio y me dejaba verlo trabajar. No paraba de hablar sus grandes mentiras en francés y de evocar su etapa en Europa. Alguna vez me preguntó qué es lo que más me gustaba de él. Le respondí que, en primer lugar, él, luego lo de Chapingo y sus murales de Cuernavaca. Me hice muy amigo de Frida Kahlo y la visitaba a menudo. Ella insistía en que le diera mi opinión sobre su obra pictórica. Yo le insistía: “Frida, para qué me preguntas, ya conoces mi opinión: tú no eres pintora.”

Estoy encabronado con México como no puedes tener idea. Yo leí *Los hermanos Karamazov* cuando viajé a México, en el barco. Al llegar aquí me dije: “Éste es un país dostoiévskiano, pero sin Dostoievski. Pero un país sin autor es un país de locos.”

En Rusia vivimos la revolución de la contrarrevolución dentro de la revolución, algo que no vivió México porque no hubo una revolución auténtica, sino una gesta armada de cientos de miles de muertos que se convirtió en lo que la gente bien definió como “bola”. Pero pienso que eso fue mejor. Es curioso porque todas las tonterías de la burguesía liberal que se expresaban a través de Sartre o de Althusser, que entonces me parecían simples revoluciones de salón, con sistemas de ideas sofisticadas, puedo ahora leerlas con enorme interés.

Me aterra la simplicidad, la tipificación, ambas son peores que el robo. Soy barroco, complicado, no resisto el vacío. En ese sentido, México es el lugar natural para mi esencia artística.

LIBERTAD AL DESNUDO, SUEÑO DE LA IMAGEN

Últimamente sueño poco, seguramente porque pinto de manera escasa, aunque dibujo y grabo con mayor intensidad. Me ocupan más los problemas del mundo, a los cuales no les veo solución. Hemos perdido la capacidad de generar el sueño, y lo más paradójico, un genio del capitalismo financiero, George Soros, nos está salvando de nosotros mismos. Mi pintura nace porque sueño y a la inversa. Hace poco tuve una experiencia onírica que me dejó muy disgustado, pues descubrí en el sueño una actitud de vanidad infantil. Esa visión me molestó mucho porque tengo muy culpabilizada la vanidad. Un error, si se piensa que representa un gran poder, una gran pasión.

No sueño en palabras, sino en sentimientos. No tengo un idioma específico para transitar por ese camino, quizás se debe a mi interés por la imagen y no tanto por nombrar la imagen. La palabra va implícita en la emoción del sueño.

Hay algo disléxico en mi forma de interpretar las cosas, por eso la confusión entre lo pétreo y lo fluido, entre lo ligero y lo pesado. Las palabras no son suficientes para expresarme en la pintura, donde los colores y las formas deben hablar por sí solas, sin pretender explicar nada. Como dijo Marx, sembré gigantes y coseché pulgas. Esta sensación de lo inacabado me lleva siempre a la reflexión en los terrenos de la ciencia, de la cual soy un buen lector. La libertad exige la inconformidad, la búsqueda incesante, como estar en la mar sin horizonte y no saber a dónde ir, una sensación que me ha acompañado toda la vida. He hecho un montón de tonterías, numerosas acciones erráticas. Como lo hizo Siqueiros, muchas pendejadas llevadas hasta el final sin parar en sus consecuencias. La creación es libertad, si no, no es nada. Atreverse a hacer algo que antes no existía, porque la palabra libertad es a la vez una palabra hueca, vacía, desgastada, que sólo puede adquirir sentido en el hacer.

El erotismo es para mí la creatividad por excelencia. La libertad se encuentra justamente en la sexualidad, que es imaginación, vida, revolución, movimiento. La pornografía es el erotismo de los otros, porque es algo tan privado que para los demás se trueca obsceno, morboso.

Una de las cosas que pretendí plasmar en los murales es cómo no tener límites en la conducta, brincar por encima de la propia cabeza. Creo que lo logré. Comencé por la revolución freudiana. Hay un personaje enorme que es el nacimiento del deseo. Así que pinté una verga erecta que representa a la mujer. Pensé que el erotismo haría majadería y media. Mi reflexión se encaminaba hacia la provocación, la audacia, el atrevimiento, el desplante. Para mí, es un tema que, por lo visto, es reiterativo, pues aparece en diversos momentos y en distintos planos. Salvador Elizondo lo refiere, en la presentación de mi libro *Dibujos eróticos*, como peristalsis de la libido. Erotismo violento, diría yo.

Le doy importancia a cada centímetro del cuerpo. No es la silueta, sino el detalle, las sensaciones corporales las que pretendo plasmar. El erotismo no es más que un tema más; quizás, en mi caso, fervoroso, exaltado, energético. En mis cuerpos hay una correspondencia con la geología, con las manifestaciones telúricas de la Tierra, con la Naturaleza.

Una anécdota quizás pueda ilustrar lo que digo. En Orenburgo, una vez mientras mi maestro de física daba la clase con su voz de trueno, lo interrumpí con una pregunta: “¿Maestro, qué son esos filamentos que caen del cielo?” Era oficial del ejército y me contestó: “Ah, Kibalchich, ésas son las moléculas del aire, el cielo azul muestra unos finísimos hilos de seda, pero nadie los ve.” Y sin darme cuenta yo me había puesto a dibujarlos. Luego hice algunas acuarelas. También cuando fuimos, mi padre y yo, a la Martinica en un viaje tedioso de un mes, yo dibujaba el mar con una pluma estilográfica. Mi padre se puso tan nervioso que una vez me dijo: “No se puede dibujar el aire.” Solamente con escuchar la palabra aire me concienticé. No le dije nada. Pero un oficial de marina fue a hablar con mi padre para comprarme los dibujos que él despreciaba. Nos pagó 45 dólares y además me dio cartones Bristol, muy buenos, para que yo le hiciera más dibujos sobre este material. Fue entonces que, gracias a mi venta, nos bebimos nuestra primera coca cola.

Es decir, la sensación es siempre física y como tal se manifiesta. Es más, todo el arte moderno llamado abstracto, que son millones de cuadros y grabados grandes y chiquitos, así como la poesía más moderna, no son otra cosa que la dinámica de lo sensorial; no están inventando nada, sino simplemente expresan o hacen evidentes huellas de la Naturaleza. Para inventar hay que ser poeta y el poeta lo que hace finalmente es asociar cosas muy distantes o diferentes. Imágenes lejanas se emparentan en su pluma.

Por primera vez dibujé algo semierótico. No era algo evidente, pues no se distinguían los sexos. Tenía una novia que era la modelo de Arístides Maillol, del más grande escultor de desnudos del siglo xx, amigo de Rodin y de Renoir. Cuando mi padre abrió mi cuaderno se topó con este dibujo y me dijo: “Para hacer esto hay que saber dibujar.” En mis retratos no comienzo con los rasgos definidos de una persona, sino con un gesto, una sombra, un brillo, y desde allí reconstruyo la imagen. Todos los temas que hago se reducen a eso: a un imponderable que busca su expresión. Por eso el erotismo no es algo sustancial, sino temático.

El cuerpo es todavía el lugar más misterioso y temible que tenemos. La entropierna no se enseñaba nunca. Mi máximo deseo en los murales era poder hacerlo sin resultar molesto, y lo hice. Para mí, el erotismo será siempre reivindicativo.

JUVENTUD, EXILIO, REVOLUCIÓN PERMANENTE

En Francia conocí a Berdiayev, Pierre Pascal se entusiasmó con sus ideas, ruso, cristiano ortodoxo, filósofo, escritor, egocéntrico con sombrero chambergo, que no paraba de hablar. Respingó contra Lenin, se peleó con él, se alejó de Rusia y escribió grandes libros sobre la espiritualidad en Rusia.

Mi vida en París se desarrollaba en varios órdenes. Todos los días iba del norte al sur de la ciudad, desde Montparnasse hasta el otro extremo; debía caminar para guardar el dinero de regreso, que normalmente era por la noche. Entraba por lo menos a cuatro o cinco galerías y todas las semanas iba al Louvre. Recuerdo una ocasión cuando un editor, amigo de mi padre, nos obsequió un montón de libros entre los cuales uno estaba dedicado a un tal Vincent van Gogh. Mi padre me dijo que fuera a la exposición internacional a ver la obra del artista. Desde ese momento y hasta el presente ese pintor me trastornó por completo, me motivó para siempre.

Leía muchísimo, comenzando por la producción de los grupos antiestalinistas que eran numerosos y que estaban peleados entre sí, pero cada uno aportaba ideas interesantes sobre la revolución rusa, el socialismo, la república española. Yo mismo creé un grupo conformado por anarquistas, comunistas, como aquel sobrino de Mólotov, ya de nacionalidad francesa, que hizo todo por expulsarme del grupo.

Yo soy un entusiasta de Lenin, pero terriblemente crítico. Le perdono sus peores crímenes, porque ha cometido crímenes sin ser un criminal, como tampoco lo fue Napoleón, quien dio lugar a crímenes. ¿Cómo se le ocurrió a Vladimir Illich abolir la propiedad privada de los bienes de producción, base de todo lo más avanzado que se ha hecho en la historia, incluyendo al capitalismo? No estamos al final, estamos al inicio y no se sabe lo que es. El totalitarismo se ignora lo que es, como tampoco se tiene una idea clara de la libertad.

París es una ciudad muy especial, es París. Si quieres quedarte encerrado en tu casa puedes hacerlo, pero con un mínimo de interés puedes penetrar un mundo dinámico de cultura y de arte, de ciencia y de pensamiento. Puedes hacer todo lo que quieras. Yo conocí a André Breton porque se acercó al trotskismo y frecuentaba los cafés de Montparnasse donde se reunía un montón de gente que yo consideraba revolucionarios decadentes, revolucionarios de salón. Yo iba de vez en cuando allí porque vivía cerca, pero también llevado por el interés de encontrar nuevas ideas. Realmente lo que a mí me llamaba era la acción clandestina, la militancia en el anonimato. Yo andaba en los barrios obreros distribuyendo propaganda y reclutando simpatizantes para la causa, además de pasar también por una amiga que tenía sólo una falda y una blusa, ni siquiera un sostén porque no lo necesitaba. Unas trenzas preciosas. Era la modelo de Maillol y adoraba al viejo. Yo la acompañaba a todas partes, sobre todo al estudio de ese gran escultor, a quien me encantaba ver trabajar. Era chiquito, con una barba rala, con una voz gutural, y cuando hablaba de un desnudo no era un desnudo sino una pieza en proceso sobre el barro o el yeso. Vivía la intimidad de la escultura, la cocina del arte.

Breton podía conversar seriamente conmigo, pero mi condición militante hacía que me tratara con reserva. Y me trataba así: “Querido joven amigo, qué ha visto usted de bueno”; yo le contestaba que había visitado el Louvre y toda una historia de grandes obras. Debo confesar que a mí entonces no me entraba muy bien lo irracional. Cuando leí El proceso de Kafka lo tiré porque me parecía una imaginación infantil. Para mí los procesos de Moscú eran una novela que se iba tejiendo día a día por la radio. Escuché el último pronunciamiento de Bujarin antes de que lo fusilara Stalin. También conocí a Zinóviev, Rádek, Murálov; todos ellos eran para mí los artífices de una historia auténtica. La visión orwelliana no me convence porque me convierte en animales a todos los personajes de los procesos de Moscú. Entonces, yo me nutrí con los surrealistas, pero en contra. Iba a verlos a ellos pero no me gustaban, como tampoco me gustaba Picasso, y sí Gericault, Leonardo da Vinci, Rembrandt, Rubens. Viví en el trotskismo, en el terrorismo anarquista, el individualismo anarquista, conocí a terroristas marxistas.

André Gide, Malraux, Wifredo Lam, traté a todos ellos sin glamour alguno, sin pensar en lo importante que eran. Traté también a grandes vanguardistas rusos, siempre pensando en el cambio como algo natural al presente y no como una advertencia del futuro, como piezas de un museo en construcción.

Por cierto, fui amigo de Óscar Domínguez, el pintor surrealista de las Canarias. Se le ocurrió, quince días antes de que Franco se levantara en armas, crucificar un caballo adentro de la catedral. Un acto surrealista, probablemente un tanto involuntario, pues no tenía ese propósito; era más bien una reacción anticlerical. Los fascistas no iban a perdonar

semejante sacrilegio y debió salir huyendo. Mujeriego como él solo, tenía unos ojos de perro San Bernardo y una frente mínima. Yo acostumbraba visitarlo en su estudio, donde de vez en cuando él dormía con un par de suecas. Tenía un piano vacío donde guardaba el dinero de algún cuadro vendido y no salía de casa hasta gastárselo completamente. Era un gran personaje. Yo le salvé la vida una vez.

Nunca tuve muchos amigos, pero sí estaba rodeado de camaradas que me protegían. Fui muy solitario.

LOS POETAS

A Mandelshtam lo conocí cuando tenía ocho años. Era un hombre flaco, con un aspecto típicamente judío, con pelo claro. Le gustaba mucho hablar en francés con mi padre. Yo le recitaba sus poemas. Me tocó ser testigo varias veces de sus crisis de histerismo, pues tendía a exagerar cualquier cosa. Por ejemplo, una vez se puso como energúmeno, estaba muy exaltado y hablaba a gritos contra el régimen. Entonces mi padre, para calmarlo, le regaló un libro de fotografías con paisajes de París. Automáticamente, el poeta pasó a un estado de mansedumbre y felicidad que parecía un gatito sometido a las caricias del amo. Pero en las memorias de Serge están descritos esos encuentros con mayor nitidez. Los míos son sólo pálidas evocaciones del interés que provocaba el personaje en un niño de escasa edad. Mandelshtam era un tanto coqueto y solía visitar a mi padre con su mujer.

Kliúyev es un poeta muy raro porque habla un léxico de los campesinos de la vieja fe en el extremo norte, donde han conservado una fe de corte esotérico, contra la Iglesia oficial, a la cual consideran se ha vendido al diablo del Estado. Recuerdo que alguna vez le dije a un embajador y a un obispo soviéticos, cuando me hice amigo del primero: “Los Raskolniki — es decir, los secesionistas— son los trotskistas de la Iglesia ortodoxa porque rechazaban la nueva Iglesia y reivindicaban los viejos textos, al punto de quemar las nuevas escrituras y llegar a extremos de quemarse a sí mismos. Cientos de personas, incluyendo niños, se ataban junto a una hoguera y se prendían fuego para evitar tentaciones y caer en manos del diablo.” De esta misma estirpe era Kliúyev. Su obra es difícil de leer porque al mismo tiempo denota simpatía por el comunismo y una fuerte crítica al régimen y su ideología, a través de una escritura muy moderna.

Al final de su vida escribió un poema tremendo, “La quemada”. Habla de la Unión Soviética como un país reducido a escombros. Obviamente el poema fue prohibido. En una ocasión lo invitaron extrañamente a leer su poesía en la Casa de los Escritores de Leningrado, porque aunque estaba proscrito tenía una gran demanda y al gobierno le interesaba dar la imagen de apertura. Lo llevaron a un restaurante a comer y beber algo antes de que le tocara el turno. Mientras tanto, los presentadores hablaban mal del escritor y en particular de ese poema, al que tachaban de traición al pueblo soviético y a la revolución. El público aguardaba silencioso su lectura y no aplaudía, lo cual se interpretaba como un rechazo a sus textos, pero en el fondo era un admirador del poeta.

Escribió una carta al buró político del Comité Central del PCUS y a Stalin directamente; una de sus líneas dice: “Y ahora, perdóname o déjame morir.” Kliúyev vivió un martirio, lo metieron en un tren con todo su equipaje y allí murió. Se perdieron todos sus escritos que llevaba con él. Pero se publicaron dos volúmenes de su obra porque la gente robaba, copiaba los poemas y eso ayudó a rescatar parte de su producción.

Voloshin era asmático y tenía unos perros muy grandes. Yo lo recuerdo en su casa de playa en Crimea, cuando mi padre y yo íbamos a visitarlo. Allí conocí a Diego Rivera a través de un cuadro cubista de su autoría. No sabía quién era ni me imaginaba siquiera que algún día iba a conocerlo en su propio país. Eso se lo conté a él mismo años más tarde en la ciudad de México. Mi padre preguntó mi opinión sobre la pintura y le contesté que era muy fácil, que yo podía hacerla. Él me miró con aire desafiante y me dijo: “Pues hazla.” Creo que aún anda por allí un dibujo malo, producto de esa acción cubista. Maximiliano Voloshin era un gran acuarelista extraordinario. Nos regaló a cada uno, a mi padre, a mi madre y a mí, una acuarela dedicada. Voloshin vestía de una manera muy original, a la manera griega. Evoco con frecuencia uno de sus poemas que dice: “Estoy entre dos campos de batalla y rezo por los unos y los otros.”

Pasternak, después de diez años de ostracismo y de estar viviendo de las traducciones de Shakespeare, hizo una lectura en la Casa de los Escritores. Se le cayeron los papeles que leía y el público continuó recitando sus poemas de memoria. Él, con lágrimas, escuchaba incrédulo a un auditorio que daba muestras de su devoción no sólo a su obra, sino a la poesía.

De Maiakovski sólo recuerdo a su perro. Estábamos en un restaurante en Leningrado y el poeta entró con su enorme can, más grande que yo. Mi padre dice que allí comentó que se iba a pegar un tiro, pero yo no recuerdo nada, salvo a su perro.

Mi padre se frecuentaba con poetas como Seriozha —o Serguéi Esenin—, Anna Ajmátova, Boris Pasternak, Mandelshtam.

Conozco las traducciones de los grandes poetas franceses desde la edad de diez años, gracias a que mi padre frecuentaba a un gran poeta ruso, Yakov Lifchitz, quien dedicó parte de su vida a verter la poesía francesa a nuestro idioma. En Rusia hay traducciones extraordinarias de todos los tiempos, traductores fuera de serie. Pushkin era uno de ellos.

INFANCIA: LOS COLORES DEL AIRE

Yo tengo grandes conflictos con mis recuerdos, porque siento que estoy cambiando de piel otra vez. Me doy cuenta de que viví en un gran aislamiento, muy fecundo, porque lo convertí en un trabajo cotidiano.

No sé estar con la mente tranquila, en blanco. Me da miedo cuando no tengo una idea a la hora del baño.

Tengo un cuadro que llamé *Magiografía bolchevique*, que es una copia de una fotografía de familia, muy conocida ahora, de Trotsky con su Estado mayor atravesando la Plaza Roja. Este cuadro lo pinté en México como una especie de imagen simple que evocaba una imagen del pasado, pero un día lo vio Isabel, mi mujer, y me dijo: “No, este cuadro representa la despedida de tu infancia y a la vez su exaltación.” Porque en dicha escena no hay nada de lo más terrible de nuestra vida allí: hambre, frío, humillaciones, persecución, miedo, amenazas, gran orgullo, gran ternura interior en la familia, la locura de mi madre rompiendo vidrios, sus crisis nerviosas, llanto, impulsos de suicidio. Uno de los periodos más terribles de Rusia, el punto nodal de la construcción de la dictadura estalinista y las grandes y abominables purgas, no sólo de intelectuales, sino del pueblo, de quienes no pensaban igual, se comportaban diferente o simplemente significaban una amenaza para la ideología de un hombre. Ese cuadro evoca el lado optimista de mi padre, el poeta que siempre mira las estrellas. Mi recuerdos de Rusia se confrontan con mi viajes allí, con el

reconocimiento de cada rincón de ese país. Son terribles. Veo mi cabeza contra los muros en las riberas del Neva, sin entender la locura de mi madre. Me veo de nuevo en las cercanías del Ermitage, ya adulto, de visita en Leningrado, hoy San Petersburgo, llorando sin motivo aparente, porque la demencia tiene algo de estupidez que impide la libertad, la creación.

Salí de Rusia en 1933 al destierro que pasaría por Bélgica y por Francia. Uno de los recuerdos más fuertes es cuando nos sacaron de Orenburgo, porque teníamos ya escorbuto y malaria. Fiebres tan altas que el esqueleto no dejaba de temblar, de sacudirse de manera violenta. Aún puedo recordar de manera vívida ese incontrolable movimiento del cuerpo. Mi padre no fue sólo un poeta, pues un poeta es alguien que está un poco fuera de la realidad, y Serge era un hombre extraordinariamente concreto y, sobre todo, era un creador. Un hombre crítico que iniciaba su crítica a partir de un proyecto mejor, es decir, él criticaba, no denostaba. Cuando vivió en París sus mejores amigos eran los habitantes de los puentes, los cautivos, el lumpen, porque sentía que de ellos aprendía mucho de la condición humana. La locura venía de mi madre, una familia sensible: histéricos, llorones, alegres, amantes de la música, de la pintura, de la poesía. Mi padre era el equilibrio incluso en los peores momentos de nuestras vidas.

En una ocasión, cuando estábamos en Marsella, Francia, en una zona libre, no ocupada, el gendarme nos pidió los papeles de identificación. Nos hallábamos reclusos en un barco de lujo, sin acceso a las calles, y cuando vio aquella especie de documentos alzó la vista y me espetó: “¿Es usted judío?” Yo iba a decir sí, sin entender siquiera lo que esto significaba. Mi padre, que estaba atrás de mí contestó en francés: “No tenemos el honor.”

En otra ocasión, Indalecio Prieto lo llevó con su mejor amigo, un banquero de los españoles, un señor de apellido Bloch. Estaba éste en una tertulia en su casa y Bloch le presentó orgulloso a una persona a quien nombró: “Su majestad, el rey Carol.” Serge se puso el sombrero y espetó: “El rey ahorcador”, pues éste había mandado ahorcar a sus amigos. Serge fue siempre oportuno y fuerte en sus posiciones.

Mi padre me dijo: “No recibirás herencia de mi parte, no tengo nada qué dejarte, pero puedes usar mi nombre.” Eso para mí ha sido más que suficiente. Lo que tengo, lo que hemos hecho Isabel y yo, ha partido de la nada, sólo de nuestro esfuerzo.

Nadie me llevó a la iglesia y nadie me habló de religión. Yo detestaba a los niños que jugaban a seguir los rituales eclesiásticos, no porque fueran a los templos, sino justamente porque no eran religiosos. Me sucedía un poco como hoy me ocurre con las izquierdas. Yo le reprocho a la izquierda mexicana el no haber existido, el no haber sido de izquierda. De los pocos hombres de izquierda en México nadie habla, nadie leyó sus publicaciones donde aportaban ideas y propuestas muy interesantes.

Lo primero que debemos aclarar es qué se entiende por ortodoxia marxista. Si dicha ortodoxia estaba representada por los bolcheviques, entonces debemos pensar en que Stalin estaba en contra de dicha ortodoxia y por eso los mandó matar. Stalin asesinó a los bolcheviques pensantes, a quienes tenían una concepción marxista más abierta. Por eso me pregunto, ¿cuál ortodoxia?

En Orenburgo, quien me dio las primeras clases de economía y me hizo leer a Lenin porque lo había conocido y discutido con él, fue Eltzin, cuyos dos hijos fueron mártires del estalinismo. Uno era secretario de Trotsky y el otro, al final murió de tuberculosis. Eltzin me daba clases de economía rusa y de economía política.

Yo siempre tuve la curiosidad de saber qué estaba pasando allí, pero al mismo tiempo me evadía buscando otra cosa, haciendo otras lecturas, buscando en Shakespeare, en la pintura. Ahora sé que la pintura siempre será esa otra cosa.

Rusia tuvo en el siglo XX la experiencia de 200 años. Todas las esperanzas y todas las tragedias de dos siglos en apenas la mitad de uno de éstos. Exterminio de masas, traspaso de poblaciones, éxodos de pueblos enteros de campesinos de Ucrania, de Tartaria, del Cáucaso hacia Uzbekistán. Persecución masiva del campesino presuntamente rico porque poseía una vaca, cuatro chivas, un caballo; por una inteligencia ideológica completamente loca, mal comprendida por gente primaria, por pulgas que se convertían en dragones. Yo era un niño y no tenía idea de todas esas cosas; en un cuadernito fui guardando imágenes que se quedaron en la memoria porque nos confiscaron todos nuestros bienes, incluyendo ese cuadernito. Lo que no podían arrancarnos era la memoria.

ENRIQUETA OCHOA

“Poemas inéditos escritos en 1948 encontrados entre cajas viejas.”
ENRIQUETA OCHOA

En el cristal profundo del silencio

Es la hora.
Siéntate junto a ti,
Escucha el cristal profundo del silencio.
Busca la sustancia sin género,
la aleación de ti mismo,
y entonces, sólo entonces
entérgate con servidumbre a la palabra.

Las dos orillas

El Sol rompe la red nocturna que lo aprisiona
Y estalla en los orígenes del día
Con una desbandada de pájaros.

Abre el júbilo luminoso de la tierra.
Alas de luz nacen en el cuerpo dormido,
Rescatándolo de su pequeña muerte,
Mientras el viento presuroso borra
Lo que dejó el sueño en la otra orilla.

Engranaje perfecto

Este engranaje perfecto.
Esta mágica precisión
de la fuerza de amor en cadena
que es la vida.

Embarcados en la más terrible
y más hermosa odisea,
luchamos, pensamos.
Nada más duro que esta carga de
frutos
recogidos,
puestos al final del camino

sobre la mesa de los que vendrán
mañana.

La gracia

El hombre fue herido por un clavo de fuego,
se vaciaba inflamando de rojos el aire.
Una voz en la noche dijo: Canta,
y se inventó la Rosa.
Desde entonces hay siempre un hombre de pie
al filo del abismo de la recreación
donde a intervalos y en escarceos relámpagos
le llega la gracia por los labios
—delirio y desgarramiento—
que coge de raíz al señalado
y le bifurca el alma
en alarido de oculta llamarada
y nevado temblor de infancia que se alarga.

La sierva

Para Mario García

Para llorar mi muerte prematura
pedí a lágrima lenta hacer sordina;
mas hija de la tierra me acaloré en el grito
y estremecida en fuego, volcanicé mi canto.

Inútil fue en el vino de los labios de Cristo
lavarme la garganta,
y huir de mis adentros con la agonía jadeante
de una sierva asaeteada
Dios dijo:
Estás plantada de la raíz al fruto
Y con color de siglos me traspasó la espada.

LUDMILA BIRIUKOVA

Puente

El verano amasa el dolor

A Zoila González de Olivos

con la leche materna, sin remedio.
Nutre con esta mezcla
las estructuras del sueño que invento,
justo en el tramo
donde tiendo a cruzar la noche.
Tallo al desnudo un idilio,
alternativo
de los lugares problemáticos,
es mi puente que moldeo
entre las lianas.
Quisiera fortalecer sus bordes
cuando cierro los ojos,
en el lujo del diálogo silencioso
que entablo con la vida.
A ella también invento
en una canción de cuna,
mi narración se arrodilla
ante un nuevo momento.

[7 de junio de 1999]

Aljibe

A Domitila Ávila

El agua es turbia,
del cántaro quisiera desterrar su boca.

Pero es inútil
buscar la comprensión en la orilla
donde un viejo sauce
me observaba,
día a día,
cómo yo subía y bajaba
la vereda
para llenar el tiempo
de mi alma
con los aljibes
del océano frío
repletos.

Siberia

A Svetlana Alexiévitch

Tu voz,
racimos de la nieve,
deslinda mis paisajes
ineludibles en la huida
tan ávida de un recuerdo.
Los sedimentos
que resguardas en tu alma
con todos mis parajes
¿explicarán la lejanía?

Contemplo el Sol
en el espejo,
brebaje de mi propio agave,
cenizas, lo exótico de la espera,
un caracol
en la encrucijada.

A Ángeles Guzmán

Descendí una vez
Y pisé los rincones
Que he llegado a amar y detestar
Con la misma fuerza

Ahora
Que me estoy elevando de nuevo
Una cuestión me inquieta
Si somos pájaros o peces

Si la materia pinta los resplandores
O es gris-blancuzca
Y la Tierra
Es como yo la imagino desde el Cosmos

Mientras sueño
Desenredo el arrecife
En el dibujo de una tela flotamos
Los ríos, árboles y las flores
Sendas colmadas de animales

Está compuesta del aire
Frágil sobremanera

Observo sus hilos
Que jalan la penumbra

Y ahí estamos
Un punto
Y yo
Y el todo
La Nada
¿o sólo es su sombra?

Se nos adelantó

FERREIRA GULLAR

Traducciones de Blanca Luz Pulido

La estrella

Gatito, amigo mío,
¿sabes lo que es una estrella?

Dicen que todo nuestro inmenso planeta
cubierto de océanos y montañas
es más pequeño que una mota de polvo
comparado con ellas

Las estrellas son explosiones nucleares en cadena
en una sucesión que dura billones de años

Lo mismo que la eternidad

No obstante, Gatito, confieso
que poco me importa
cuánto dura una estrella

Me importa cuánto duras tú,
querido amigo,
y los ojos azul zafiro
con que me miras

[4 de marzo de 2002]

La luz

decir que el Universo es oscuro
es decir que vemos poco
que nuestro ojo
se hizo
para captar solamente
cierta radiación electromagnética
llamada luz

mas otros seres
en el planeta
también tienen ojos
y tal vez vean más y diferente

cada ojo
según su naturaleza
descifra a su modo la materia del mundo

los nuestros
hacen que nos invada
la luz de billones de soles remotos

los ojos de los ratones
acostumbrados a la noche de las alcantarillas
también captan
luces en un destello
como de farol de callejón
o de foco de buhardilla
y otros resplandores
que se imprimen en su carne de ratón
hasta quizá la luz de la distante Sirio.

ÁLVARO BALTAZAR CHANONA YZA

La primera piedra

Mi lengua retorcida atesora la bilis antigua de los tristes
el grito inacabado del estómago y los intestinos,
que no aprenden aún
a digerir las hierbas amargas de la vida...

en esta hora en que vuelvo sobre mis propios pasos
acaricio el hígado de Dios, que endurecido,
golpea la puerta de mi casa
deletreo la soledad de las hienas que no amaban a sus hijos...

siento el viento de la juventud que me ha dado la espalda
el cobre fracturado de los ríos que ya no hierve en mi sangre
la sal del mar que pule
la risa amarillenta de los muertos...

ya no me duele el aire que respiro, ni la mirada violenta
del amigo que traiciona, sólo este jazz que se repite
como la ruta de un esclavo en círculos concéntricos
y el eructo entrecortado y seco de los ajos después de cenar...

soy libre ya de toda culpa,
puedo arrojar contra el rostro desfigurado
de mis enemigos
la primera piedra...

Viento negro

Pulen fusiles
sobre las tibias arenas del desierto
los gladiadores
del último imperio americano...

Roban petróleo
orinan sobre los muros cansados
de la piedad
guardan sus bayonetas en el ataúd
de la Biblia
destilan odios sin nombre
sobre el útero hinchado de todas las mujeres
del Islam...

Atropellan con orugas de bronce y acero
las costillas de la tierra
que gime como una loba sin leche para sus críos
porque ha llegado la hambruna
y el largo hedor de los cadáveres
ya cubre las flores de la primavera...

Sobre todos nosotros
arrastrarán sus blancos carbones
los misiles...

Dios
ya no se alegrará de la lluvia

sin la risa de los niños
otra vez, viento negro:

que ningún hombre más
escupa sangre
para que otra pueda ser feliz...

GUILLERMO CARRERA

Bendición

*i love you for what i am not...
i'm not like them
but i can pretend...
but I have the light...
my heart is broke...
skin the sun
fall asleep
wish away
wish me luck
the soul is cheap
lesson learn
wake me up...*

“Y sí, quiero hablarles de poesía.” Fue lo que dijo Jack Fisher cuando le entregaron aquel premio que tantos desean y con el cual pudo viajar a México, a esta Puebla, invitado por Los Pordioseros y donde tuvimos la oportunidad de platicar, de consolidar una amistad que ya lleva más de ocho años a pesar de la distancia. Fue lo que dijo cuando me insinuó, como ese loco francés que teníamos enfrente: “Quisiera hacer un libro que moleste a los hombres, que sea como una puerta abierta y que los lleve hacia donde ellos jamás consentirían llegar; simplemente una puerta enfrentada con la realidad.”

Y sí, quiero hablar de poesía.

En la vida (creo) hay una serie de problemas a los que difícilmente logramos hallar su definición o respuesta. Creo que somos una sociedad en busca siempre de definirse para tener la certeza de estar haciendo algo o, en su defecto, para reconocernos. Al menos en la literatura. Creo. Los problemas a los que me refiero se plantean desde distintas perspectivas. Hay quienes se complican la vida en la demostración matemática de algunos teoremas interesantes, otros más, quizá (creo) los más sensibles, siguen en la búsqueda del Yo, el ser, lo bonito y lo feo, la búsqueda del lenguaje y nunca hay consenso. Creo. Otros más, a consideración, los más abusados, no les interesa este tipo de razonamientos que conlleva (creo) a olvidar los amigotes, las parrandas, las borracheras, los o las amantes de una noche y es este lugar donde se inicia todo. ¿Dónde en realidad podemos plasmar la poesía? Una amiga que odia la literatura suponía: el que escribe debe tener su “poética”. Parece una verdad: de vez en cuando hay que tratar de definir qué demonios es eso de la

poesía y el poeta pero sin tanto conceptualismo, sin tanta amargura, sin tanto misticismo. ¿Por qué? Porque la vida no llega en orden, porque la vida brota en el momento menos esperado, porque la tristeza no rima.

Me gustaría tener la inteligencia de aquellos buscadores de respuestas en los filósofos y, uno que otro, se remite a la obra del único premio Nobel de México o, tratar de discutir abstractamente el signo y el símbolo y sus categorías de valor y de jerarquía o, por otro lado, averiguar dentro y desde la naturaleza las interrogantes: es difícil para mí llegar a sensibilizarme ante los filósofos o ante la paz octaviana o ante Roman Jakobson o ante los vegetales o tal vez es que no hallo el chiste de hacer una poética de legumbres santificadas. Para encontrar una relación entre poesía y poeta me parece que debemos mirar el mundo que nos toca vivir y no creerle tanto a la tradición poética; leerla sí, pero dudar siempre de ella. Las costumbres no son saludables, mucho menos las tradiciones. Lo menciono porque tal parece que en México, y ojo, dije México, nos hemos quedado con lo contemporáneo, es decir, aún cargamos el peso de la generación ésa de escritores que tuvieron su momento y su época: ya deberíamos haberlos superado. Al menos en cuanto a la escritura. Al menos en cuanto a temática y forma. Seguimos siendo contemporáneos. Hay que dar chance a las nuevas voces que se alejan de ese mundo, que se manifiestan de otra forma.

A veces me detengo a pensar —y eso ya es mucho—: el poeta no debe hacer uso de los sentimientos y los ojos de otro hombre. El poeta sólo debe remitirse a su naturaleza interna, hacia lo que tiene que decir, a no tratar de imitar. (¿Digo que Aristóteles se equivocó? Posiblemente, porque le tocó un mundo distinto, más natural, un mundo sin tanta miseria, su mimesis no se aplica a este mundo que Calabrese llama neobarroco.) Las bestias están dentro del ser humano. Afuera está sólo el mundo creado por ese ser bestial. Adentro se encuentra el suicidio del alma. Afuera están los que creen en el misticismo de los versos. Muy en el fondo el delirio es una forma de sostenerse en el precipicio. Afuera sólo se orquestan bailes con poemas musicales que no suenan.

El ser humano es una bestia. La bestia domina en cada acto de la creación, porque sólo de ese modo hallamos la pureza en cada verso, en cada suspiro. La poesía debe surgir pura, sin modificaciones. El poeta tiene un ritmo distinto del mundo que le toca vivir: no es un santo ni un filósofo ni mucho menos le toca redimir el mundo: es un ser humano que no soporta la soledad (creo), que le provoca caminar a otro ritmo. El poeta convalece todos los días por las calles tratando de hacer su vida más fácil y sólo debería escribir lo que siente, sin adornos y con el oficio. Los poetas cagan y no precisamente poesía ni conceptos. Los poetas son los entes aborrecidos de la creación. Escupitajos de la neurosis. Aferrarse a las discusiones de los estetas acerca de la “función del poeta” es estar en una guerra de conceptos que concluyen nada. El poeta es un vagabundo del alma y es tan ignorante que sólo tiene la poca capacidad de escribir algunos versos. A los poetas les sobresale más su poesía en su persona que en su obra. Heriberto Yépez considera a los poetas como agorafóbicos. No es para tanto. Durante mucho tiempo esos creadores mantienen sus obras y las convierten en objetos expuestos a una sociedad, la que sea, que tiene la última palabra. La última palabra no se ha escrito, sólo se intenta escribir poesía.

El poeta, el verdadero poeta (los falsos se encierran a buscar no sé que madres del lenguaje) es quien menos sufre de agorafobia. El poeta se prostituye, sale a la calle y regresa ante una hoja a describir toda esa naturaleza, sin ambages. No copia nada, sólo se sienta y bebe la nostalgia como las córneas de los perros. Mostrar su propia soledad es lo único que importa. Ya lo decía Baudelaire: “No todo mundo tiene el don de bañarse en la multitud: gozar de la muchedumbre es un arte, y sólo puede entregarse a esa orgía de vitalidad, a

costa del género humano, aquél a quien un hada infundió en la cuna el gusto por el disfraz y la máscara, el odio al hogar y la pasión por los viajes. Multitud, soledad: términos iguales e intercambiables para el poeta activo y fecundo. Quien no sabe poblar su soledad tampoco sabe estar solo en medio de una atareada multitud.”

¿Y a todo esto, qué es la poesía? La poesía es todo aquello escrito por el poeta pero más que escrito, es aquello que el alma sensible plasma en un papel mediante un lenguaje que es su propio lenguaje, no el lenguaje de los lingüistas. La poesía es oral o escrita, no tiene límites. La poesía sólo refleja el alma, la bestialidad, las ganas de morir, ¡el sentir, chingada madre! ¡Es tan obvio! ¡Repudiamos a dios! (sí, así con d minúscula), ¡asesinemos las metáforas herméticas y conceptuales! La poesía no es el concepto ni el significado con el significante ni el ritmo ni las metáforas ni las imágenes ni la cita oportuna ni decir en poco todo un universo. Hay pocos poetas —los más aventurados— que se olvidan de todos esos discursos poéticos antiguos que a nada llevan. Leopoldo María Panero es uno. Antonin Artaud es otro. Martha Kornblith y Alejandra Pizarnik son nuestras poetisas olvidadas en la memoria de los manicomios cuando los perdedores se lo han llevado todo.

La obra y vida no puede estar separada por nadie ni por alguno. Los surrealistas lo demostraron en la mente torcida de los sueños que deambulan por las noches de perros crucificados. Los poetas que dan tumbos por la madrugada, los pordioseros, los miserables, los que se atreven a escupirle al cielo de los “intocables”, los locos dementes de una sociedad lo afirman: la poesía es una bendición, no una formación ni una preocupación por algo; la poesía es vida y ésta no llega en orden porque la tristeza no nos visita en días pares. Y los poetas tragan oscuridad y vomitan colores, no proponen obras, sólo su espíritu. Porque la poesía son todos los poetas desconocidos, los que no entienden esto que se escribe. La poesía son todos los que bostezan con estas líneas.

Hospital Psiquiátrico Guadalupe,
Cholula, Puebla
20-29 de diciembre de 2003

CRÍTICA DE LA POESÍA Y DE LOS POETAS EN MÉXICO

A los poetas de México se les acabó el espíritu crítico (al menos por este número)

RESEÑAS

Una antología como un mapa para encontrar tesoros

NEFTALÍ CORIA

He sido un simple lector de los poetas rusos, y un común observador de la literatura de aquel extremo del mundo. Sin embargo, desde hace unos años he buscado con mayor

ahínco la lectura atenta y la observación paciente de la poesía en la lengua de Pushkin en diversas versiones al español, pero sobremanera y con mucha atracción, me anima la obra de esta generación que produjo su obra a principios del siglo xx y que se ha dado en llamar del Siglo de Plata. He sido lector de Ajmátova gracias a las versiones, o aproximaciones — como él mismo llama al acto de traducir— de Jorge Bustamante García y sobre alguna de sus publicaciones escribí con el vértigo que por aquellos días encontré en los poemas de la amada de Gumiliov. Y el acercamiento a la obra de estos poetas que, por demás, me parecen muy atractivos, ha sido una especie de afición por encontrar la luminosidad que la obra destella en los renglones de la sabiduría, que en estos casos viene de la profundidad del sufrimiento, la desolación, la tristeza y esos otros monstruos que la historia les puso enfrente. Sin embargo, mi relación con las letras rusas viene de más atrás. La lectura del teatro y la narrativa de Chéjov, las novelas indispensables de Dostoievski y Tolstói, algunos cuentos de Pilniak, los acercamientos al enorme Pushkin, entre otras lecturas, y sin faltar los peculiares y específicos textos de Constantin Stanislavski y Meyerhold, que son un señuelo para los que alguna vez buscábamos la hechicería de la actuación escénica, textos de la técnica teatral que leí con devoción hace más de veinte años, y que me permitían ver el contexto de creación de los creadores de aquella latitud histórica y geográfica.

Siempre he creído que las antologías —cualquiera que sea su perfil— son minas fértiles que nos llevarán a la inquietud para buscar mayores rangos de información; incluso son tan útiles para quien conoce a fondo el tema, que muchas antologías se vuelven lecturas obligadas y señuelas como piezas testimoniales de agrupaciones de autores, temas, estilos, etc. Tal es el caso de la antología *Diez poetas rusos del siglo xx*, editada por Trilce Editores de Colombia. La selección y cuidado en la determinación de autores y traductores denota un criterio importante que nos queda claro en el resultado del libro publicado.

El panorama que presenta es suficiente para dar cuenta de una vastedad de obra, que en la selección de poemas de cada autor puede acercarnos a lo más representativo del quehacer de cada poeta, en su mayoría fueron hermanados por la soledad, la desdicha y el desparpajo, pero también por una poesía que apostó contra los vientos de su historia. Poetas que mucho tienen en común son los que agrupa esta brillante antología seleccionada y anotada por Álvaro Castillo Granada y Guillermo Martínez González, y que contiene el prólogo de Jorge Bustamante García.

Los poetas aquí expuestos, con eficaces notas biográficas y bibliográficas, son en el orden acostumbrado: Fedor Sologub, Vladimir Maiakovski, Serguéi Esenin, Aleksandr Blok, Boris Pasternak, Anna Ajmátova, Osip Mandelshtam, Marina Tsvetáieva, Joseph Brodsky y Arseni Tarkovski. En un promedio de siete u ocho poemas, la antología cumple con un espectro ilustrativo de la poesía rusa de poetas cardinales nacidos entre 1880 y 1907.

“Sólo dos poetas de esta antología no pertenecen a esta generación, a este grupo de solitarios y excéntricos, que fueron excéntricos y solitarios a su manera: Arseni Tarkovski y Joseph Brodsky”, señala Bustamante en el prólogo, y ambos son excepciones, dado que Brodsky nació en 1940 y Tarkovski en 1907. De allí en más los otros ocho autores también los hubo hermanado la época que los vio escribir.

El libro puede servir como un mapa para guiarse en el extenso territorio de la obra de estos diez creadores, y con esa brújula que tuvieron los que lo planearon, comenzar una búsqueda en la obra de cada autor para completar la información y el hallazgo de tesoros poéticos que sin duda, guardan un aliento y una pasión sumamente intensas de la vida, sin dejar de mencionar que, si bien fueron hermanados por algunas circunstancias, la diversidad también priva en el abordaje de temas tratados por los autores incluidos en la fina antología.

Quizás pueda decirse que coinciden en su apuesta contra su momento histórico, que apostaron contra la corriente histórico-social en la que se vieron sumergidos como en una tremenda vorágine, pues sólo recordemos que a Mandelshtam, un poema le costó el destierro a los Urales, por no decir la vida, porque desde entonces nunca volvió a ver la fortuna. Y si revisamos las notas que la propia antología contiene, cada uno de estos autores vivió situaciones de asilenciamientos inhumanos y vergonzosos para la historia, y que sin duda, paradójicamente, como lo apunta Jorge Bustamante, “son el verdadero patrimonio espiritual del pueblo ruso”. Paradoja, temible paradoja en la que debería aprenderse la historia, y no repetirla como es frecuente en nuestros países de Latinoamérica: el desprecio, el ninguneo y la omisión del poeta como persona que se emplea en el conglomerado de las sociedades contemporáneas.

Pero ante esta generación de poetas —no tan populares en nuestra lengua— he vivido una experiencia en la que confieso un apego a ese hálito desdichado que vivieron la mayoría de los diez autores que pese a todo, fueron contra el mundo que les tocó vivir, contra su historia y contra un régimen que —debe decirse— los humilló hasta hacerlos llegar al fondo de la ignominia, y que sin embargo, como sucede siempre, la obra conformaría el mayor testimonio de aquel injusto equívoco de un régimen de gobierno que —Pacheco *dixit*— no soportó a sus poetas vivos.

Para nuestra cultura —remota para aquella donde habitó la voz de Pasternak— la poesía rusa no ha sido extraña, aunque sí desconocida, y debemos atribuirlo a factores como las abismales diferencias y lejanía entre los idiomas español y ruso, y a la enorme distancia que parece haber entre ambas. Sin embargo, desde nuestro contexto, en la poesía rusa —y en especial la de este periodo que llaman edad de plata— advierto una honda afinidad sanguínea por la que circula un dolor muy parecido al nuestro, pese a que obviamente provienen de distintas razones y comparten diferente peso histórico. Noto al fondo de ambos caudales de la poesía que mucho puede decirnos Ana Ajmátova, y advierto que mucho puede López Velarde hablarle a lectores de la lengua rusa en estos días. Aquella soledad de Ajmátova, puede tocarse en alguna de las aristas con la otra soledad de Concha Urquiza, para no ir tan lejos.

Ahora que he leído este libro percibo esa rara manera de sufrir, por un lado, desde las raíces plenas de la historia, como en los versos de Osip Mandelshtam, y por otro, desde los enigmas más personalísimos como los de López Velarde. Sufrir es universal y los poetas lo han escrito. En estos diez poetas enumerados en esta informada antología, pese a que algunos de factura inscrita en la ironía, puede notarse el estigma de la desdicha iluminada que a muchos les consiguió la muerte. ¿Y qué es la poesía sin el sufrimiento, sino unas cuantas palabras agrupadas para sonar en la armonía del olvido? Triste y reveladora será la gran poesía, honda y enraizada en las pequeñas hecatombes de los hombres que por ella han entregado para su cultivo elevado, su vida entera. Y creo que los poetas recogidos en esta antología fueron de esa cepa.

ÁLVARO CASTILLO GRANADA Y GUILLERMO MARTÍNEZ

Diez poetas rusos del siglo XX

Prólogo de Jorge Bustamante García, Trilce Editores, Colombia, 2003.

Ludmila Biriukova: todo estaba ahí, en Siberia

JORGE BUSTAMANTE GARCÍA

Ludmila Biriukova nació en Alma-Atá, Kazajistán, pero no conoció esa ciudad porque desde muy temprano regresó con sus padres a Kúchino, en los suburbios de Moscú. Allí descubrió, todavía niña, la imagen cálida de las amapolas rojas y ese hallazgo le ayudó a vivir, como ayuda a vivir un amigo secreto o la lectura atenta de los textos del *I Ching*. Su padre, un conversador infatigable que amaba el mar, estudió alta cocina, hacía teatro, pintaba acuarela y al óleo, y era ante todo un piloto especializado en pruebas de aviones, que acostumbraba en las noches leer a su hija los versos de Pushkin. Su madre, una bielorrusa de la región de Gomel, amaba la tierra, los huertos de árboles frutales, los bosques y pronosticaba el tiempo en el aeródromo donde el padre realizaba ejercicios aéreos. Juntos armaron una buena biblioteca y procuraron dar a sus tres hijos una esmerada educación. Los llevaban con sorprendente frecuencia al teatro, la ópera, el ballet, les dieron formación musical: Ludmila estudió piano y durante varios años, en su niñez y adolescencia, cantó en un coro. Esta actividad, el canto, siempre le encantó. Luego la familia se fue a vivir a Novosibirsk, en pleno corazón de Siberia, y allí Ludmila cambió las clases de ballet por su fascinación ante el misterio de las rocas y la belleza de los minerales: apenas a sus 13 años participó en una verdadera expedición geológica en Jakasia, cerca de los ríos Ob y Eniséi, de cauces anchos y corrientes poderosas. Entre bosques de pinos y abedules devoró la belleza silvestre de aquellos años profundos y se equipó de sueños y palabras para hacer frente, luego, al abismo. Allí, tal vez, probó los frutos jugosos de septiembre, que brotarían muchos años después en otra tierra suya, la de Puebla, tan amada como la de su infancia y su adolescencia siberianas: “No pude evitar la bebida / embriagante bajo los sauces, / también probé del fruto jugoso de septiembre. / Las setas y las manzanas / se impregnaban de la infancia, / me confundía entre los brotes del ciruelo / (...) / Entonces ya soñaba con las mesetas altas, / las hojas dulces, suelo de espinas, / diario de mi memoria siberiana.”

“Todo está ahí, en Siberia” me dice Ludmila en una carta. Y al leer su único libro de poemas hasta el momento, *Adagio con una taza de té*, publicado por Alforja y la Universidad Autónoma de Puebla, pienso que es cierto, que la poesía estaba ya ahí, anidando en sus percepciones, en sus miradas, en sus silencios abrumadores. Czeslav Milosz ha dicho que la poesía sólo se puede escribir en la lengua de la infancia, aunque se aprendan otras lenguas durante la vida. La poesía de Ludmila Biriukova es la negación de esa sentencia miloszeana: aunque ya todo estaba ahí, en Siberia, en la infancia, en la lengua rusa, todos los poemas de *Adagio con una taza de té* se fueron dando, pensando y escribiendo, de manera original, natural y espontánea, en nuestra lengua. Al leerlos en un castellano límpido, ágil, personal y sonoro, es imposible descubrir que se trata de poemas escritos por un autor cuya lengua de la infancia es muy lejana a la nuestra. Ese dominio de la lengua, esa frescura, esa naturalidad y ese espíritu sólo se pueden dar cuando la persona pertenece a un determinado ámbito lingüístico, en este caso el nuestro, y Ludmila pertenece a él con este libro excepcional que toca los resortes más intrincados de nuestro ser. Los caminos de la poesía son inextricables y se puede llegar a ella por los rumbos más misteriosos e inéditos. La de Ludmila surgió de esta manera, a partir de Siberia porque “todo estaba ahí”, pero cristalizó lentamente durante sus años de mestizaje en Puebla, entre silencios prolongados, estepas y llanuras en la memoria desolada y un verdadero culto por los nuevos desafíos de la palabra y la lengua: “Un día decidí despojarme de la ceniza / que

cubre a más de una de las mujeres / dormidas. / Recordé que también surgí del mestizaje / en la punta de una flecha atravesando las estepas, / siempre como un grano de arena / perdido en el horizonte, / un desafío al viento.” *Adagio con una taza de té* es una forma de orar, una celebración, un encuentro, una despedida, una invención, una forma de mirar, de urdir los seres y las cosas que se agitan sin cesar en algún paraje extraño de la memoria. Caso insólito, Biriukova afirma que descubrió tardíamente a varios poetas de su país, como Mandelshtam y Brodsky, a través de traducciones al español, pues en sus tiempos de estudiante en Moscú esos autores estaban prohibidos. Leyó, en cambio, a Pushkin, Lérmonov, Nekrásov, Tiútchev, Blok, Maiakovski, Esenin, Ajmátova, Tsvetáieva, Pasternak, y la prosa de Gogol, Turguéniev, Dostoievski, Lev Tolstói, Aleksei Tolstói, etc. La lectura de *El maestro y Margarita* de Mijail Biulgakov fue para ella reveladora por allá hacia 1965, en Samizdat. En su juventud aprendió alemán y recuerda que recitaba a Heine, sentía tristeza con Werther, leía a Schiller, Erich Ma. Remarque, a Böll. La influencia alemana fue importante en muchos otros aspectos: Beethoven, Kant, Alexander von Humboldt... Y de los de nuestro entorno prefiere a Borges, a Vallejo, a Olga Orozco, a Enriqueta Ochoa, esta última por quien siente verdadera veneración y quien la incluyó en su *Poesía de mujer. Antología de poetas mexicanas del siglo XX* (1999). Esta geógrafa de la Universidad Lomonósov de Moscú, con maestría y doctorado en la misma disciplina por la UNAM, vive en Puebla desde 1975 y es mexicana desde 1982. Pero yo presiento que lo fue desde siempre, aunque ella insista en afirmar que “todo estaba ahí, en Siberia”.

LUDMILA BIRIUKOVA

Adagio con una taza de té

Alforja, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2001.