

## Osip Mandelshtam: la piedra en la historia

### Osip Mandelshtam: the stone in history

#### Resumen

Víctor Toledo, especialista en Filología rusa con importantes reconocimientos, presenta un interesante y erudito estudio analítico sobre la obra de Osip Mandeshtam. Acompaña a este texto la traducción al español de una selección de poesía del escritor ruso, traducción con profundo conocimiento sobre la obra del poeta.

**Palabras clave:** Osip Mandelshtam, poesía rusa, siglo XIX-XX, Filología rusa

#### Abstract

Victor Toledo, a specialist on Russian philology, with major recognition, presents an important and scholarly analytical study on the work of Ossip Mandeshtam. This text is followed by the Spanish translation of a selection of poetry by the Russian writer with a deep knowledge on the poet's work.

**Key words:** Osip Mandelshtam, Russian poetry, nineteenth-twentieth century, Russian philology

La obra poética de Osip Mandelshtam<sup>1</sup> 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), los poemas para niños y poemas en broma. Fue gran traductor (del alemán y de las lenguas del Cáucaso: armenio, grusino, entre otras. Cuando se agotaba su veta universal acudía a estas fuentes para recuperarla), ensayista y crítico de poesía: destaca su trabajo *Conversaciones sobre Dante*.<sup>2</sup>

Más que poeta de la simple libertad (como cuando se habla de memoria y de Memoria<sup>3</sup> –en el sentido platónico, *verbi gratia*: “cuando leemos sólo recordamos”– esta Memoria mayor, “el hondo canto de la tribu”, es 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 la ruptura de los límites humanos, a la superación de la historia y el tiempo, aunque asumiendo cabalmente, poéticamente, el contexto de su tiempo, dramático y heroico. Es de los primeros en poetizar sobre las lenguas. Y alcanzando la cumbre de la más alta tradición poética, la poesía pre-hispánica y la hölderliana, es un poeta

de la poesía, de su teoría, un bardo de la poética.

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, armonía 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. Su travesía poética es el gran viaje arquetípico al inframundo, el mismo de Deméter, Perséfone, Teseo y los gemelos de Xibalbá. 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 Peterburgo, para llegar a ser uno de los más colosales poetas rusos. Para algunos, como Joseph Brodsky, es el más grande poeta de su tierra; para mí, junto con Barís Pasternak, lo es, en lo que corresponde –por lo menos– al siglo que se ha ido con siglo.

Perteneció a la escuela akmeísta de San Peterburgo, junto con Ana Axmátova 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 Sankt Peterburgo (la más formalista del

<sup>1</sup> Mantenemos las transliteraciones del autor, que no siempre corresponden a transcripciones de uso frecuente. [N. del editor]

<sup>2</sup> Traducción del francés de Marilyn Contardi y Cecilia Becerro.

<sup>3</sup> Ver referencias en el prólogo de Joseph Brodsky que citamos aquí casi completo (intercalado) por parecernos imprescindible. Hay otro importante ensayo de Brodsky: “El poeta, la amada y la musa”, sobre el tema de la memoria y la inspiración, *Vuelta*, núm. 206, pp. 13-17.

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 período 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 Mandelstam era también el más cosmopolita, “el poeta de la civilización”, definió a este movimiento fundamental como “la nostalgia de una cultura mundial” y Joseph Brodsky —que tuvo a éste como su principal maestro— como “una versión rusa del helenismo”.

Escribir es literalmente un proceso existencial [...] La que dicta un poema es la lengua, y la voz de la lengua es lo que conocemos con los apodos de Musa o de Inspiración. Mejor será, pues, que no hablemos del tema del tiempo en la poesía de Mandelstam, sino de la presencia del tiempo en sí, como entidad y como tema, aunque sólo sea porque el tiempo tiene su puesto dentro de un poema y es una cesura.

Porque sabemos perfectamente bien que Mandelstam, a diferencia de Goethe, en ningún momento exclama: “¡Oh, momento, detente! ¡Eres tan hermoso!”, sino que trata simplemente de ampliar su cesura, y lo que es más, no lo hace tanto por la particular belleza o ausencia de belleza de ese momento; su preocupación (y posteriormente su técnica) es totalmente diferente. Lo que el joven Mandelstam estaba tratando

de transmitir en sus dos primeras recopilaciones era la sensación de una existencia sobresaturada, para lo cual escogió como medio la representación de un tiempo sobrecargado. Sirviéndose de todo el poder fonético y alusivo de las palabras, la poesía de Mandelstam expresa en este período la dilación, la sensación viscosa del paso del tiempo. Y puesto que lo consigue (como siempre), el efecto es que el lector se da cuenta de que las palabras, las letras incluso —y de manera especial las vocales—, son casi palpables vasijas de tiempo.

Por otra parte, su actitud no es la de búsqueda de los días pasados, con su escudriñamiento obsesivo para recuperar y reconsiderar el pasado. Mandelstam rara vez vuelve la vista atrás en un poema; él está totalmente en el presente, en ese mismo momento, que hace continuo y que dilata más allá de su límite natural. El pasado, ya sea personal o histórico, está en la misma etimología de las palabras. Pero, por muy antiproustiano que sea su tratamiento del tiempo,<sup>4</sup> la densidad

<sup>4</sup> “Simplemente cuatro versos:

*Y envaradas golondrinas de redondas cejas (a)  
volaron (b) desde la tumba hasta mí  
para decirme que bastante han descansado en su (a)  
[fría*

*cama de Estocolmo (b)  
Imagínese un anfibraco con rima alterna (a b a b).*

La estrofa es una apoteosis de la reestructuración del tiempo. Por algo la lengua es de por sí un producto del pasado. El retorno de esas envaradas golondrinas implica tanto el carácter recurrente de su presencia como el del propio símil, ya sea como pensamiento íntimo, ya como una frase hablada. También, “volaron... hacia mí” sugiere la idea de primavera, del retorno de las estaciones. “Para decirme que bastante han descansado” sugiere también el pasado: el pasado imperfecto, puesto que no va acompañado. Y después, el último verso hace un círculo completo, porque “de Estocolmo”

de su poesía tiene afinidades con la gran prosa del francés. En cierto modo, es la misma guerra total, el mismo ataque frontal pero, en este caso, un ataque al presente y con recursos de diferente naturaleza.

Tiene una extrema importancia observar, por ejemplo, que en casi todos los casos, cuando Mandelstam trata este tema del tiempo, recurre a un verso fuertemente cesurado, que tiene resonancias del hexámetro tanto en su ritmo como en su contenido. Se trata generalmente de un pentámetro yámbico, que se desliza en el verso alejandrino, y siempre hay una paráfrasis o una referencia directa a alguna producción épica de Homero. Este tipo de poema se desarrolla, por norma, en algún sitio próximo al mar, lo que directa o indirectamente evoca el ambiente de la Grecia antigua. Esto es así, en parte, por la consideración tradicional de la poesía rusa de que Crimea y el Mar Negro constituyen la única aproximación a mano del mundo griego, del que aquellos lugares –Táuride y Ponto Euxino– eran los arrabales. Tómense, por ejemplo, poemas como “El río de miel dorada fluía tan lento...”, “Insomnio”, “Homero”, “Velas hinchadas y tensas...” y “Hay oropéndolas en bosques y duradera longitud de vocales”, donde aparecen estos versos:

*Pero la naturaleza una vez al año  
se baña en la amplitud como en los  
[metros homéricos,  
igual que una cesura, bostezo del día.*

La importancia de esta resonancia griega es múltiple. Podría tratarse de un problema puramente técnico, pero el hecho es que el verso alejandrino es extremadamente afín al hexámetro, la madre de todas las Musas fue Mnemosina, la Musa de la Memoria, y para que un poema (ya se trate de una poesía breve o de un poema épico) pueda sobrevivir, tiene que ser memorizado. El hexámetro constituía un excelente procedimiento mnemotécnico, aunque sólo fuera porque era tan pesado y tan diferente del habla coloquial de cualquier público, incluida la de Homero. Así es que, haciendo referencia a este vehículo de la memoria dentro de otro –es decir, dentro del verso alejandrino–, Mandelstam, al mismo tiempo que produce una sensación casi física de túnel del tiempo, crea el efecto de un movimiento dentro de otro, de una cesura dentro de una cesura, de una pausa dentro de una pausa, lo que, después de todo, es una forma de tiempo, por no decir su significado: si esto no consigue detener el tiempo, por lo menos lo enfoca.<sup>5</sup>

---

(en ruso es un adjetivo) presenta la alusión velada a Hans Christian Andersen y a su cuento infantil sobre la golondrina herida que pasa el invierno en la madriguera del topo y que, una vez curada, vuela a casa. Todos los niños de Rusia conocen el cuento. Joseph Brodsky, “El hijo de la civilización”, prólogo a *Tristia y otros poemas*, traducción de Jesús García Gabaldón.

<sup>5</sup> “No es que Mandelstam haga esto de una manera consciente, deliberada, ni que éste sea su propósito básico al escribir un poema, sino que lo hace de una forma espontánea, en las oraciones subordinadas, mientras escribe (a menudo acerca de otra cosa), nunca escribiendo para sentar este principio. La suya no es una poesía tópica. La poesía rusa no es, en conjunto, excesivamente tópica. Su técnica básica consiste en dar un rodeo, en enfocar el tema partiendo de diferentes ángulos. El tratamiento escueto del tema, tan característico de la poesía en inglés, por lo general se ejerce en uno u otro verso, después de lo cual el poeta

Grecia estuvo siempre presente, al igual que Roma, la Judea bíblica y la Cristiandad. Las piedras angulares de nuestra civilización son vistas en la poesía de Mandelstam aproximadamente de la misma manera que las ha tratado el tiempo: como una unidad y dentro de su unidad. Declarar a Mandelstam adepto de cualquiera de estas ideologías (y de manera especial de la última) no sólo es reducirlo a miniatura sino distorsionar su perspectiva histórica o, mejor, su paisaje histórico. Desde el punto de vista temático, la poesía de Mandelstam repite el desarrollo de nuestra civilización: fluye hacia el norte, pero desde su mismo inicio hay en esta corriente ríos paralelos que mezclan sus aguas.<sup>6</sup>

---

pasa a ocuparse de otra cosa; rara vez persiste en todo un poema. Los tópicos y conceptos, prescindiendo de la importancia que puedan tener, no son sino material, como palabras, y están siempre presentes. La lengua tiene nombres para todos ellos y el poeta, ya se sabe, domina la lengua.” Joseph Brodsky, *loc. cit.*

<sup>6</sup> *Ibid.* “Hacia los años veinte, los temas romanos van sustituyendo las referencias griegas y bíblicas, en gran medida como resultado de la creciente identificación del poeta con el predicamento arquetípico de ‘un poeta contra un imperio’. Sin embargo, lo que dio origen a este tipo de actitud, dejando aparte los aspectos puramente políticos de la situación que reinaba en Rusia en aquella época, fue la estimación que hizo Mandelstam de la relación entre su propia obra y el resto de la literatura contemporánea, así como con el ambiente moral y las preocupaciones intelectuales del resto de la nación. La degradación moral y mental de esta última fue lo que dio pie a ese propósito imperial, y en cambio sólo fue una manera de dar alcance a algo, nunca una ocupación del poder. Incluso en *Tristia*, el más romano de sus poemas, donde el autor bebe evidentemente del exiliado Ovidio, se puede descubrir una cierta nota patriarcal hesiódica, dando a entender que toda la empresa es vista a través de un prisma griego. Más adelante, en los años treinta, durante el período conocido con el nombre de Voronezh, cuando todas esas cuestiones—incluida Roma y la

---

Cristiandad— debían ceder el paso a la ‘cuestión’ del horror existencial desnudo y de una aterradora aceleración espiritual, la pauta de la interacción, de la interdependencia de aquellos dos reinos todavía se hace más obvia y más densa.

“No es que Mandelstam fuera un poeta ‘civilizado’, sino más bien que era un poeta de la civilización y para la civilización. En cierta ocasión, al serle preguntado que definiera el acmeísmo movimiento literario al que pertenecía—, respondió: ‘nostalgia de una cultura mundial’. Ese concepto de una cultura mundial es marcadamente ruso. Debido a su situación (ni Oriente ni Occidente) y a lo imperfecto de su historia, Rusia ha padecido siempre una sensación de inferioridad cultural, por lo menos en relación con Occidente. De esa inferioridad surgió el ideal de una cierta unidad cultural y una posterior voracidad intelectual frente a todo lo que procediera de aquella dirección. En cierto sentido, es una versión rusa del helenismo y, en este sentido, la observación de Mandelstam con respecto a la ‘palidez helenista’ de Pushkin no es ociosa.

“El mediastino de este helenismo ruso fue San Petersburgo. Tal vez el mejor emblema de la actitud de Mandelstam frente a esa llamada cultura mundial podría ser aquel pórtico estrictamente clásico del Almirantazgo de San Petersburgo decorado con relieves de ángeles con sus trompetas y coronado por una aguja dorada con la silueta de un velero en su extremo.

“Para entender mejor su poesía, el lector extranjero quizá debería tener presente que Mandelstam era judío y que vivía en la capital de la Rusia Imperial, cuya religión dominante era la ortodoxa, cuya estructura política era esencialmente bizantina y cuyo alfabeto fue concebido por dos monjes griegos. Hablando desde el punto de vista histórico, donde se dejaba sentir con más fuerza esta mezcla orgánica era en San Petersburgo, que se convirtió en hornacina escatológica de Mandelstam, ‘tan familiar como las lágrimas’, para el resto de su no muy larga vida.

“Pero lo suficientemente larga para inmortalizar ese lugar y, si su poesía ha sido calificada a veces de ‘petersburguiana’, existe más de una razón para considerar esa definición exacta y elogiosa. Exacta porque, aparte de ser la capital administrativa del imperio, San Petersburgo era también el centro espiritual del mismo y, a principios de siglo, allí confluían los ramales de aquella corriente, de la misma manera que confluyen en los poemas de Mandelstam. Elogiosa porque tanto el poeta como la ciudad se aprovecharon, en cuanto a significado, de esta confrontación. Si Occidente era Atenas, en los años diez del presente siglo San Petersburgo

Mandelstam, por sus poemas satíricos contra Stalin –Acero– (la gota que derramó la copa sangrienta del tirano fue “El montañés del Kremlin”), fue condenado a un campo de concentración en la región de Kolimá (como el nombre de nuestro Estado), donde murió en 1938 a la edad de 47 años.

Barís Pasternak se horrorizó cuando aquél leyó este poema ante el público moscovita (que posteriormente causó la muerte de muchos –aún oficiales del ejército soviético– al recitarlo de memoria). Parecía buscar un suicidio de alto simbolismo heroico: anteriormente había sufrido prisión y destierro por otros poemas ofensivos contra el dictador, pero el osete, el infame oso de Osetia, su región natal, temía ejecutar al poeta, no olvidaba que asesinar a un escaldo, según la tradición del Cáucaso –donde un poeta era un profeta, por lo tanto un ser sagrado, un vate– le acarrearía el peor de los destinos. No obstante, como regla, los poetas disidentes eran desterrados hacia esta lejanía recóndita del tiempo, desde Pushkin y Lermontov, dominada por excelsas montañas y las más intensas cañadas. El poeta recibía en cambio el más alto de los premios: regresaba cargado con todo el oro del firmamento, brillando en sus versos que se habían hecho más profundos. Según su viuda, Nadezhda Mandelstam:

La muerte de una 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 volun-

tad, un acto ético; en mi opinión, el poema fue consecuencia lógica de la vida y obra de O.M.<sup>7</sup>

Barís Pasternak –decíamos– se aterraba y reprendía al amigo cuando Mandelstam (que además de haber sufrido ya una deportación, recibía severas advertencias del gobierno de las cuales, hasta entonces, había salido bien librado) leía en público sus poemas antiestalinistas. Osip se mostraba como arrojado kamikaze. Es legendario el telefonazo de Stalin a Pasternak, donde el dictador le pregunta con insistencia al poeta moscovita si el *piter* (de peterburgués) era un gran poeta. En la ley del Cáucaso –Stalin era hijo de madre grusina y padre asetino– pesaba la maldición sobre el que se atreviera atentar contra un poeta, por eso Stalin, quien era muy supersticioso, le daba vueltas y vueltas, desesperado, a su venganza.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Tatiana Bubnova, *Contrapunto a cuatro voces en los caminos del aire. Pequeña antología de cuatro poetas rusos*.

<sup>8</sup> No obstante, dice Brodsky que, “al igual que [el jilguero], se convirtió en blanco de toda clase de piedras, arrojadas contra él a manos llenas por su madre patria. No es que Mandelstam se opusiera a los cambios políticos que se estaban operando en Rusia, pero su sentido de la mesura y su ironía bastaban para reconocer la calidad épica de toda la empresa. Por otra parte, era una persona pagamente animada y, por otra parte, los tonos quejumbrosos habían sido completamente usurpados por el movimiento simbolista. Desde principios de siglo, además, el aire se había llenado de rumores acerca de una redistribución del mundo, por lo que cuando se produjo la Revolución, casi todo el mundo tomó lo ocurrido por lo deseado. Quizá la de Mandelstam fue la única respuesta sobria a los acontecimientos que estremecieron al mundo e hicieron bailar la cabeza a más de uno:

era Alejandría.” Brodsky, “El hijo de la civilización”, *loc. cit.*

*Bien, intentemos el incómodo, el inconveniente,  
el chirriante giro del timón...*  
("El crepúsculo de la libertad")

"Pero las piedras ya volaban y también el pájaro. Sus trayectorias mutuas están totalmente registradas en las memorias de la viuda del poeta y ocupan dos volúmenes [...]. Las memorias de la viuda de Osip Mandelstam se ocupan precisamente de esto: de las nueve décimas partes [de la obra]. Iluminan la oscuridad, llenan los vacíos, eliminan la distorsión. El resultado neto está próximo a una resurrección, salvo que todo lo que mató al hombre, le sobrevivió y sigue existiendo y ganando popularidad y es también reencarnado y revalidado en estas páginas. Debido al poder letal del material, la viuda del poeta recrea estos elementos con la misma precaución que se emplea para poner una bomba. Debido a esta precisión y debido al hecho de que a través de sus versos, de los actos de su vida y de la calidad de su muerte alguien generó una gran prosa, habría que comprender al momento—incluso sin conocer un solo verso de Mandelstam— que ése al que se recuerda en estas páginas es, efectivamente, un gran poeta, dada la cantidad y la energía de los males dirigidos contra él.

"Con todo, es importante observar que la actitud de Mandelstam frente a una nueva situación histórica no era de franca hostilidad. En conjunto la consideraba una forma más acerba de realidad existencial, un reto cualitativamente nuevo. A partir de entonces, los románticos hemos tenido este concepto del poeta que arroja el guante al tirano. Ahora bien, suponiendo que este momento haya existido alguna vez, se trata de un acto que hoy está totalmente desprovisto de sentido: los tiranos ya no se ponen a tiro para este género de enfrentamientos. La distancia existente entre nosotros y nuestros amos sólo puede ser reducida por estos últimos y éste es un hecho que ocurre raras veces.

"El poeta se mete en líos como resultado de su superioridad lingüística y por inferencia psicológica más que por su actitud política. Una canción es una forma de desobediencia política y el son de la misma proyecta dudas sobre más gente que un sistema político concreto, porque pone en entredicho todo el orden existencial. Y, además, el número de sus adversarios crece proporcionalmente. Supondría una simplificación pensar que fue el poema contra Stalin lo que precipitó la ruina de Mandelstam. Aquel poema, pese a su poder destructivo, no fue sino un producto secundario del tratamiento que hace Mandelstam del te-

ma de esa era no tan nueva. En lo tocante a ese punto, había un verso mucho más desolador en el poema titulado 'Ariosto' escrito en un momento anterior de aquel mismo año (1933): 'El poder es repulsivo como los dedos del barbero...'. Y había muchos más, pese a lo cual pienso que, por sí solos, aquellos comentarios negativos no invitarían a poner en marcha la ley de la aniquilación.

"La escoba de hierro que estaba moviéndose sobre Rusia no podía haberlo descuidado de haber sido simplemente un poeta político o un poeta lírico que, de manera esporádica, deja oír su voz en política. Al fin y al cabo, fue amonestado y, al igual que otros muchos, habría podido hacer caso de la advertencia. Pese a ello, no lo hizo, porque su instinto de conservación hacía mucho tiempo que había cedido ante su estética. Fue la intensidad inmensa de lirismo en la poesía de Mandelstam lo que hizo que se situara al margen de sus contemporáneos e hizo de él un huérfano de su época, 'sin casa a escala pansoviética', puesto que el lirismo es la ética del lenguaje y la superioridad de este lirismo sobre cualquier otra cosa que pueda ser alcanzada dentro de la interacción humana, cualquiera que sea su denominación, es lo que hace la obra de arte y lo que permite que sobreviva. Esta es la razón de que la escoba de hierro, cuyo propósito era la castración espiritual de toda la población, no pudiera pasarlo por alto.

"Se trataba de un caso de pura polarización. Después de todo, la canción es tiempo reestructurado, hacia el cual el espacio mudo es inherentemente hostil. El primero ha sido representado por Mandelstam, el segundo escogió al estado como arma. Hay una cierta lógica aterradora en la ubicación de aquel campo de concentración donde murió Osip Mandelstam en 1938: cerca de Vladivostok, en las mismas entrañas del espacio de propiedad estatal. Es, más o menos, el punto más lejano al que se puede llegar desde Petersburgo en dirección hacia el interior de Rusia. Y ésta es también la altura a la que se puede llegar en poesía en materia de lirismo (el poema es en memoria de una mujer, Olga Vaksel, que según se dice murió en Suecia, y fue escrito mientras Mandelstam vivía en Voronezh, lugar al que había sido trasladado desde su anterior residencia de exilio, cerca de los Montes Urales, después de una crisis nerviosa) [...].

"El proceso consciente de recordar resulta estar profundamente arraigado en la memoria subconsciente y crea una sensación de tristeza tan penetrante que es como si quien lo escucháramos no fuera un hombre que sufre la voz misma de su psique herida. Es evidente que este género de voz choca con todo, incluso con la vida del

instrumento, es decir, del poeta. Es como Ulises atándose al mástil para resistirse a la llamada de su propia alma; ésta –y no sólo el hecho de que Mandelstam estuviera casado– es la razón se que se muestre aquí tan elíptico.

“Trabajó en poesía rusa durante treinta años y lo que realizó pervivirá mientras exista la lengua rusa. No cabe duda de que sobrevivirá al régimen actual de aquel país y cualquiera que le pueda seguir, tanto por su lirismo como por su profundidad. Hablando con toda franqueza, yo no conozco nada en la poesía mundial que pueda compararse a la calidad reveladora de esos cuatro versos de su poema ‘Verso del soldado desconocido’, escrito un año antes de su muerte:

*Mezcla árabiga, picadillo,  
luz pulverizada por la velocidad del rayo.  
Con sus suelas oblicuas  
permanece el rayo en mi retina.*

Aquí apenas hay gramática, pero no se trata de un modelo modernista, sino que es el fruto de una increíble aceleración psíquica que en otros tiempos fue la responsable de las brechas abiertas por Job y Jeremías. Ese afilar las velocidades es tanto un autorretrato como una increíble penetración en la astrofísica. Lo que él oyó a sus espaldas ‘apresurándose cerca’ no era ningún ‘carro con alas’ sino su ‘siglo perro-lobo’ y él corrió mientras hubo espacio.

“Cuando el espacio acabó, se lanzó al tiempo. Lo que también significa contra nosotros. Y este pronombre no sólo representa a los lectores de habla rusa. Casi con seguridad, más que ningún otro poeta de este siglo, fue poeta de la civilización y contribuyó a aquello que había sido motivo de su inspiración. Cabría incluso decir que pasó a formar parte de esto antes de ir al encuentro de la muerte. Por supuesto que era ruso, pero tampoco era más ruso que Giotto italiano. La civilización es la suma total de diferentes culturas, animadas por un común denominador espiritual, y su vehículo principal –hablando tanto desde un punto de vista metafórico como literal– es la traducción. El extravío de un pórtico griego en la latitud de la tundra es la traducción.

“Su vida, al igual que su muerte, fue resultado de esa civilización. En un poeta, la postura ética, y hasta el mismo temperamento, están determinados y conformados por la estética. Esto es lo que explica que los poetas se encuentren invariablemente enfrentados con la realidad social y que su índice de mortalidad indique la distan-

Robert Graves en *La diosa blanca*, refiere esta tradición antigua –el Cáucaso aún es la Edad Media– que prohibía tocar a los rapsodas pues aún tenían el signo, el estigma de lo divino. De hecho, nunca se supo a ciencia cierta cómo murió Mandelstam, si de un infarto –por las terribles condiciones del lugar– o ahogado por un verdugo en la taza del baño. Stalin tenía un libro negro, de magia negra (recién descubierto con la perestroika, en los sótanos del Kremlin). En sus márgenes estaban anotados con la letra del ogro asesino, del oso asentino, en azul, los nombres de los que debían ser silenciados a corto plazo y, en rojo, los que debían ser ejecutados, borrados inmediatamente.

Pero el bardo-druida<sup>9</sup> Osip Mandelstam, en cada poema se jugaba la vida –y no sólo por sus celebradas rimas contra el sátrapa y la dictadura–, pues cada viaje poético suyo es un viaje al inframundo, es el viaje del chamán al reino de los descarnados, el viaje de Orfeo para rescatar a Eurídice (el amor, la vida, el sentido de la existencia) de la muerte. El triunfo de la vida sobre la muerte es la esencia de la poesía.<sup>10</sup>

cia que establece esta realidad entre ella misma y la civilización”. Brodsky, “El hijo de la civilización”, *loc. cit.*

<sup>9</sup> Los druidas, además de ser los guías, chamanes y sanadores de sus pueblos (otra característica de la poesía original –que a su vez tiene su origen en el ritual chamánico–: el poder curativo), fueron los músicos, poetas y profetas. En esta tradición inicial (de original y de iniciados) poética-profética, musical y mística, Mandelstam se asume consciente y disciplinadamente, recurriendo, además de a la cultura greco-latina y universal, a las profundas raíces rusas vikingas (nórdicas y escandinavas) y a la antiquísima y legendaria tradición caucásica.

<sup>10</sup> Como los dioses, conmovidos por el canto de Orfeo, hacen un concesión inaudita (permitir a un cadáver regresar del reino de los muertos), el



El sonido de la ternura estigia, el tesoro del hielo, el oro "oxidado", vuelto a renacer, su lira, es difícil de leer (no da concesiones al lector), establece con éste el diálogo de la eternidad, al ser uno de los más cultos y encumbrados aedos del siglo anterior.

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. Descubrimien-

---

castigo-sacrificio de Orfeo, por no cumplir rigurosamente con las reglas impuestas como condición para este viaje maravilloso (de revelación del mayor y más hermético de los misterios: el de la vida-muerte, el renacimiento, la reencarnación), es el desmembramiento del vate por la furia de las Erinias, por las Ménades, lo cual remite al mito del sacrificio dionisiaco, el dios griego destrozado por los gigantes (Coatlícue, la Luna, desmembrada por su hermano Huitzilopochtli), y al sacrificio del propio Mandelshtam. Todo esto también se relaciona con el ritual de los hongos sagrados, maravillosos, al ser devorados, devoran a su consumidor, el cazador es cazado, casado con lo sagrado.

En la misma analogía, está el mito de Dionisio destrozado que da lugar al rito cristiano de la eucaristía (la Comunión), la hostia es el cuerpo del dios (Cristo crucificado por la humanidad), símbolo lunar, y su sangre derramada en los ríos: el vino que bebe el sacerdote. Los hombres, después del magnicidio, buscaron rescatar y adquirir la inmortalidad del dios del vino y la embriaguez (hijo preferido de Zeus, el Rayo) al comer y beber sus fragmentos, después de ser despedazado por sus hermanos gigantes. El acto de las Erinias, de las Furias, destrozando a Orfeo, se repite en las Ménades, las bacantes, destrozando hombres en su furor poseído, tomadas por el dios: es el trance epiléptico o rítmico provocado por el Hongo –el Rayo– en el chamán o por la inspiración en el poeta o el artista, la embriaguez del verbo, el verso, la poesía es la carne de Dionisio, la sangre dionisiaca, es la carne de la inmortalidad. El poeta es un Poseído.

tos que se repetirán posteriormente, y con tanta ostentación, por otros, tan sólo porque se originaban en medio de un errar sin dar con el objetivo, acompañados de naufragios en los mares de los sargazos...<sup>11</sup>

Mandelshtam explora, en sus poemas, todas las posibilidades rítmicas del verso de métrica silabo-tónica 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. La cultura moderna destaca en los temas del cine, el tenis, los automóviles, las grandes ciudades, etcétera. 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 Rusia helénica.<sup>12</sup> Mandelshtam,

<sup>11</sup>Bubnova, *op. cit.*

<sup>12</sup>"El clasicismo no tuvo nunca mucho espacio en [Sankt Peterburgo] y los arquitectos italianos que fueron invitados a la ciudad por los sucesivos monarcas rusos lo entendieron demasiado bien. La multitud de columnas gigantes, infinitas, verticales, blancas, de las fachadas de aquellos palacios que bordean el río y que pertenecían al zar, a su familia, a la aristocracia, a las embajadas y a los *nouveaux riches*, quedaban reflejadas en las aguas hasta el Báltico.

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 pro-

---

“En la principal avenida del imperio –la Perspectiva Nevski– había iglesias de todos los credos. Las calles, amplias e interminables, estaban llenas de cabriolés, de automóviles recién introducidos, de multitudes ociosas y bien vestidas, de tiendas de gran categoría, de pastelerías, etc. Había plazas inmensas, con estatuas ecuestres que representaban a antiguos gobernantes y con columnas triunfales más altas que la de Nelson. Eran innumerables las editoriales, las revistas, los periódicos, los partidos políticos (en mayor número que en la América actual), los teatros, los restaurantes, gentes de raza gitana. Todo aquello estaba rodeado por el ladrillo Birnam Wood de las chimeneas de las fábricas y cubierto por la diseminada capa húmeda y gris del cielo del hemisferio norte. Se había perdido una guerra, otra –una guerra mundial– estaba al caer y tú eras un niño judío con un corazón lleno de pentámetros yámbicos rusos.

“En esta encarnación a escala gigantesca del perfecto orden, el latido yámbico es tan natural como los cantos rodados. San Petersburgo es la cuna de la poesía rusa y, lo que es más, de su prosodia. La idea de una estructura noble, prescindiendo de la calidad de su contenido (a veces precisamente contra su calidad, que crea una aterradora sensación de disparidad, que no indica tanto la evaluación del fenómeno descrito por parte del autor, sino la de su propio verso), es francamente local. Todo empezó hace un siglo y el uso que hace Mandelstam de los metros estrictos en su primer libro, *Piedra*, recuerda claramente a Pushkin y a su pléyade, y una vez más, no es el resultado de una elección consciente, como tampoco es un signo indicador de que el estilo de Mandelstam se encuentre predeterminado por los procesos precedentes o contemporáneos de la poesía rusa.” Brodsky, “El hijo de la civilización”, *loc. cit.*

pia experiencia, ahora mariposa, leve, pero poderosa.

La obra de este gran bardo de bosque sagrado –como señalamos– está aún sin traducir en su totalidad, por las dificultades que entraña la bellísima 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 unos de los huecos más penosos de la poesía universal”. Es la obra de un enorme poeta clásico –y paradójicamente, por lo mismo, profundo contemporáneo–, desconocido fuera de Rusia.

Una obra de arte está destinada siempre a sobrevivir a su creador. Parafraseando al filósofo, se podría decir que escribir poesía es también ejercitarse en morir. Pero dejando aparte la pura necesidad lingüística, lo que le hace escribir a uno no es tanto una preocupación por la condición perecedera de la propia carne como la urgencia imperiosa de preservar ciertas cosas del mundo de uno, de la civilización personal de uno, de la propia continuidad no semántica de uno. El arte no es una existencia mejor, sino alternativa; no es un intento de escapar a la realidad, sino lo contrario, un intento de animarla. Es un espíritu que busca carne, pero que encuentra palabras. En el caso de Mandelstam, resulta ser que las palabras pertenecen a la lengua rusa.

Posiblemente, para un espíritu, la solución no podía ser mejor: el ruso es una lengua sujeta a múltiples inflexiones, lo que quiere decir que puede ocurrir muy bien que el nombre vaya al final de la

frase y que la terminación de ese nombre (o adjetivo o verbo) varíe según el género, el número y el caso. Todo esto aporta a una verbalización dada la calidad estereoscópica de la percepción en sí y (a veces) agudiza y desarrolla esta última. Lo que mejor ilustra este aspecto es el manejo que hace Mandelstam de uno de los temas principales de su poesía: el tema del tiempo.

Nada hay más extraño que aplicar un dispositivo analítico a un fenómeno sintético: por ejemplo, escribir en inglés sobre un poeta ruso. Sin embargo, en el caso de Mandelstam, tampoco sería mucho más fácil aplicar el dispositivo mencionado en ruso. La poesía es el resultado supremo de toda la lengua y analizarlo no es otra cosa que hacer difuso el foco. Esto es tanto más verdad en el caso de Mandelstam, figura extremadamente solitaria en el contexto de la poesía rusa, y lo que explica su aislamiento es precisamente la densidad de su foco.

La crítica literaria es sensata únicamente cuando el crítico opera en el mismo plano tanto de la referencia lingüística como psicológica. Dada su actual situación, Mandelstam está destinado a una crítica que venga estrictamente “de abajo” en cualquiera de las dos lenguas [...]. La presencia de un eco constituye el rasgo básico de cualquier acústica que se precie de buena y Mandelstam se limitó a hacer de gran cúpula para sus predecesores. Las voces más distinguidas que se escucharon en ella pertenecen a Deryavin, a Baratinski y a Batiushkov, pero él actuaba en gran medida por cuenta propia, pese a cualquier tipo de expresión existente, de manera especial la contemporánea. Tenía demasiadas cosas que decir para preocuparse por un exclusivismo estilístico. Sin embargo, era esa calidad sobrecargada de su verso, por otra parte regular, lo que hacía que fuera único.<sup>13</sup>

En seguida, una selección de su poesía.

<sup>13</sup>Brodsky, “El hijo de la civilización”, *loc. cit.*

**\*No escuché los cuentos...**

No escuché los cuentos de Ossián<sup>14</sup>,  
 Ni probé el antiguo vino:  
 ¿Por qué se me aparece el claro del bosque  
 Y la sangrante luna de Escocia?  
 Y el contrapunto del arpa y el cuervo  
 Me suena en el silencio maldito.  
 Con el viento agitando las bufandas  
 ¡Pendones de guerreros fulguran con la luna!

He recibido una bendita herencia:  
 Los sueños errantes de extraños cantores.  
 El parentesco y la aburrida vecindad  
 Nosotros despreciamos libremente.  
 Y puede suceder: más de un tesoro  
 Saltando a los nietos, pase a los bisnietos

\* Poesías a las cuales se les ha asignado título (N. del editor)

<sup>14</sup> Ossian, hijo de Fingal (Fionn mac Cumhail), fue un poeta guerrero del ciclo de Fenian en la mitología irlandesa. Narrador de gran parte del ciclo. La escritura Ossian está particularmente asociada al ciclo de poemas de James Macpherson que afirma haber traducido de fuentes antiguas en gaélico escocés. En 1760 Macpherson, un poeta que escribía en escocés, publicó *Fragments of Ancient Poetry collected in the Highlands of Scotland (Fragmentos de antigua poesía recogida en las Tierras Altas de Escocia)* traducido del gaélico. Ese año obtuvo más manuscritos. En 1761 afirmó haber encontrado un poema épico sobre Fingal escrito por Ossian. Publicó traducciones durante los siguientes años, culminándolas con la edición completa, *The Works of Ossian*, en 1765. El poema más famoso de entre ellos fue "Fingal" escrito en 1762. Los poemas alcanzaron gran éxito internacional y se los proclamó el equivalente celta de Homero. La obra influenció a muchos autores, incluyendo a un joven Walter Scott y a J.W. von Goethe, cuya traducción de una parte de las obras de Macpherson aparece en una escena de *Las penas del joven Werther*.

Después de la publicación hubo acusaciones sobre que las afirmaciones de Macpherson eran mentiras y de que los poemas eran falsos. Los escritos de Macpherson –interpretados bajo una luz política– fueron contestados vehementemente por historiadores irlandeses, que sentían que se estaban apropiando de su herencia cultural, a pesar de que las culturas de Escocia e Irlanda estuvieran tan relacionadas en la época en la que se sitúan los textos. La polémica continuó hasta el siglo XIX, con discusiones sobre si los poemas se basaban en fuentes irlandesas o del inglés o en fragmentos gaélicos fundidos en el texto de Macpherson o en tradiciones orales en gaélico escocés como afirmó Macpherson. A pesar de que la verdad se desconoce, los estudiosos coetáneos tienden a creer que Macpherson había recogido realmente baladas gaélicas de Ossian, pero que las adaptó a la sensibilidad contemporánea, alterando el carácter y las ideas originales e introduciendo bastante material propio. Muchos opinan que la pregunta sobre la autenticidad no debe afectar el mérito artístico y el significado cultural de los poemas.

Y de nuevo el escaldo componga esa canción extraña  
Y la interprete como si fuera propia.

### ***Meganom***<sup>15</sup>

Todavía están lejos los asfódelos<sup>16</sup>  
De la primavera transparente y gris.  
Aún por el momento, en realidad  
Murmura la arena y hierve la ola.  
Pero aquí penetra mi alma  
Como Perséfone en ligero círculo,  
Y no existen en el reino de los muertos  
Bellos y bronceados brazos.

¿Por qué confiamos a la barca  
El peso de la fúnebre urna  
Y la fiesta de las rosas negras celebramos  
Sobre aguas amatistas?  
Mi alma ahí se precipita  
Tras el túmulo de niebla de Meganom  
Y regresará la negra vela<sup>17</sup>  
De allá, después del funeral.

<sup>15</sup>Meganom es el nombre helenizado del monte de Crimea, donde lo escribió. Alude al reino de los muertos, representado por Homero en *La Odisea* como un campo de asfódelos. La imagen de la vela negra evoca el mito de Teseo, quien, al olvidarse de alzar la vela blanca para anunciar que regresaba victorioso, provocó involuntariamente el suicidio de su padre Egeo. [www.poeticas.com.ar/biblioteca/Tristia/Poemario/Notas.html](http://www.poeticas.com.ar/biblioteca/Tristia/Poemario/Notas.html)

<sup>16</sup>Los Campos de Asfódelos son una parte del Hades (anuncian la entrada hacia éste) como los Campos Elíseos. En los primeros vivían las almas de los seres grises que no habían destacado en la vida, casi todos los mortales. A los Campos Elíseos solo llegaban los que habían descollado de forma especial. Aquiles en los Campos Elíseos se unió con Helena, con Ifigenia, con Políxena e incluso con Medea. El asfódelo es una flor sagrada, estrella blanca de cera y seda, la vara mágica de Perséfone.

<sup>17</sup>De velero.

Qué raudos cabalgan nubarrones  
Sobre arriates en penumbra  
Y los copos de las rosas negras vuelan  
Bajo borrascosa luna.  
Y el ave de la muerte y el lamento  
Con su orla fúnebre arrastra,  
Tras la popa de cipreses,  
El inmenso estandarte del recuerdo.

Y con el susurro se abre  
El triste abanico de pasados años  
Hacia donde con sombrío estremecimiento  
Se entierra en la arena el amuleto,  
Mi alma ahí se precipita,  
Tras el túmulo de niebla de Meganom,  
Y la negra vela vuelve  
De allá, después del funeral.

### *Tristia*<sup>18</sup>

Yo aprendí la ciencia de la despedida  
En las quejas nocturnas de los cabellos sueltos.

Rumian los bueyes, y se demora la espera  
La última hora de las vigilias de la ciudad.  
Y honro el rito de aquella noche de gallo,  
Cuando alzando el peso del pesar del camino,  
Veían a lo lejos los ojos llorando,  
Y el llanto femenino se mezclaba al canto de las musas.

¿Quién puede saber con la palabra despedida  
La separación que nos espera?

<sup>18</sup>Con título de Ovidio, está inspirado en la tercera elegía de Tibulo, en la que el poeta, enfermo, se dirige a su protector Mesala, a quien ha acompañado en el viaje y a quien debió abandonar. Recuerda tristemente su separación de Delia y de los augurios del destino y de los sacrificios que su esposa hizo a Isis para conjurar su mala suerte. Termina el poema con el regreso del poeta en la madrugada. Mandelstam reescribe la elegía de Tibulo a partir de una traducción al ruso de Constantín Batiushkov, poeta romántico, con quien comparte el gusto por el mundo clásico.

¿Qué nos presagia la exclamación del gallo?  
 Cuando el fuego arde en la Acrópolis,

Y en la alborada de una nueva vida  
 Cuando en el pajar con flojera el buey mastica

¿Por qué el gallo, pregonero de la nueva vida,  
 Golpea con sus alas los muros ciudadanos?

Yo amo la simpleza del tejido:  
 La lanzadera corre, el huso zumba.  
 Mira: a tu encuentro, como plumón de cisne  
 ¡Descalza Delia vuela!  
 ¡Oh, el escaso fundamento de nuestra vida  
 La pobre de alegría, la lengua!  
 Todo fue antaño, todo se repetirá otra vez  
 Y apenas nos endulza el conocimiento del instante.

Pues, así sea: la transparente figurilla  
 En el limpio platillo está de barro  
 –Como piel desprendida de una ardilla–:  
 Inclined encima de la cera, la muchacha ve.

No se dio a nosotros adivinar sobre el Erebo<sup>19</sup> griego,  
 A las mujeres la cera, para los hombres el cobre.  
 Sólo en la lucha a nosotros la suerte nos designa  
 Y a ellas ya les fue otorgado morir adivinando.

<sup>19</sup>Del griego antiguo Ερεβος, *Érebos*, 'oscuridad', 'negrura' o 'sombra' (en latín *Erebus*), dios primordial, personificación de la oscuridad y la sombra, llenaba todos los rincones y agujeros del mundo. Descendiente de Caos, hermano de Nix y padre con ésta de Éter. La tradición órfica afirmaba que Érebo era hijo de Chronos y Ananké. Autores latinos atribuyeron una gran descendencia a Érebo y Nix: Moros, Caronte, Eros, Eleos, Ptono, Geras y las Keres. Érebo era parte del Hades, el inframundo, e incluso a veces se usaba como sinónimo. Era el lugar por donde los muertos tenían que pasar inmediatamente después de fallecer. Después Caronte los transportaba hasta cruzar el río Aqueronte, y entraban al Tártaro, el verdadero inframundo.

**\*Toma...**

Toma, para el goce, de mis manos,  
Un poco de sol y algo de miel  
Como nos ordenaron las abejas de Perséfone.

No se puede soltar una barca a la deriva  
Ni sentir en la piel la sombra de una bota  
Ni vencer al temor en la dormida vida.

Sólo nos quedan los besos  
Felpudos como pequeñas abejas  
Que mueren al salir de la colmena.

Ellos murmuran en la transparente espesura de la noche,  
Su patria: el profundo bosque de Taiget<sup>20</sup>  
Su alimento: el tiempo, la menta y pulmonaria.

Toma, pues, para tu goce, mi regalo salvaje  
Este seco y burdo collar  
De abejas muertas: la miel que se convierte en sol.

**\*Iguales son las señas...**

Iguales son las señas de la hermana: ternura y gravedad.  
Avispas y pulmonarias liban de la rosa.  
El hombre muere. Se enfría la arena caliente  
Y en negras camillas se llevan al sol de ayer.

Ah, pesados panales, tiernas redes  
¡Más fácil levantar la piedra, que tu nombre repetir!  
En el mundo me queda sólo una inquietud:  
Un dorado cuidado: cómo el fardo del tiempo descargar.

<sup>20</sup>O Taigeto: monte y cordillera montañosa del sur del Peloponeso, limita al oeste con Esparta. Los espartanos abandonaban o despeñaban en uno de sus barrancos (el Monte de Taigeto) a los niños que nacían con cualquier deformación y a los que no nacían sanos y hermosos.



El aire turbio bebo: agua oscura.  
 Arado el tiempo donde la rosa era la tierra.  
 Tiernas y pesadas rosas se mezclan lentamente en el arado  
 Que anudó en doble corona, el peso y el cariño de la rosa.

**\*Porque tu mano...**

Porque tu mano no supe sostener<sup>21</sup>  
 Por traicionar tus labios dulces y salados  
 He de esperar la madrugada en la frondosa acrópolis.  
 ¡Cómo odio las antiguas y olorosas cortes!

En la oscuridad, los varones aqueos aparejan el caballo  
 Con las sierras dentadas muerden vigorosos la estacada.  
 No aplaca aún el ruido seco de la sangre  
 Y no hay para ti ni molde, ni nombre, ni sonido.

¿Cómo me atreví a pensar que volverías?  
 ¿Por qué me desprendí de ti antes de tiempo?  
 Aún las sombras no se desvanecen, aún no canta el gallo,  
 El hacha ardiente no clava los maderos.

La resina resuma en las paredes como una lágrima pura.  
 Y siente la ciudad sus costillas de madera.  
 Pero la sangre ya brotó en las escaleras, y se lanzó al asalto  
 Y tres veces soñaron los varones la seductora imagen.

¿Dónde la querida Troya? ¿Dónde la casa del rey, dónde las de  
 [las doncellas?

Ella será destruida, pajarera alta de Príamo.  
 Y lluvia seca de madera caen las flechas  
 Y otras crecen en la tierra como el avellano.

De la última estrella, sin dolor, se apaga una punzada.  
 Y con la gris golondrina el alba toca a la ventana.  
 Y lento el día, como buey que despierta entre la paja,  
 Avanza, en los almiarés hirsutos del largo sueño.

<sup>21</sup>Los poemas "Me duele que ahora sea invierno", "Toma para el goce, de mis manos", "Porque tu mano no supe sostener" y "Al igual que otros quiero servirte": fueron dedicados a la musa Olga Arbénina.

### \*Cuando Psique la Vida...

Cuando Psique la Vida a las sombras desciende  
 Y hacia el traslúcido bosque a Perséfone sigue,  
 Una ciega golondrina se echa a sus pies  
 Con la ternura Estigia<sup>22</sup> y con la rama.  
 Hacia la fugitiva corre miríada de sombras  
 A recibir la nueva compañera con lamentos.  
 Y sus débiles brazos rompen ante ella  
 Con desconcierto y tímida esperanza.

Quien un espejo ofrece, y quien un perfume:  
 Como el alma es mujer, gusta de naderías  
 Y el bosque sin hojas de diáfanas voces  
 Secas quejas rocía como pequeña llovizna.

Y en el vaivén cariñoso sin saber qué hacer,  
 No reconoce el alma el transparente robleal.

<sup>22</sup>Estigia o Éstige (en griego antiguo Στύξ *Stýx*, del verbo στυγέω *stugéō*, 'odiar', 'detestar') era una oceánide, hija de Océano y Tetis o, según Higino, una diosa primordial, hija de Érebo y Nix. Personificación de un río del Hades, el inframundo griego. Estigia presidía sobre una fuente de Arcadia cuyo curso terminaba en el infierno. La mayor y más respetada de las oceánides, según Hesiodo. Tuvo cuatro hijos con Palas: Niké, Cratos, Bía y Zelo. Higino añade al monstruo Escila. Apolodoro considera a Perséfone hija de Estigia con Zeus, en lugar de hija de Deméter, afirmando que siempre fue la diosa del inframundo. Durante la Titanomaquia (guerra de los olímpicos con los titanes) Estigia siguió el consejo de su padre y fue la primera entre los inmortales en ofrecer ayuda a Zeus. Éste la colmó de honores, recibió a sus hijos en su séquito e hizo que su nombre fuera sagrado, prestando los dioses sus más solemnes juramentos. Cuando un dios prestaba juramento en su nombre, Iris llenaba una copa de oro con su agua. Quien abjurase bebía esta agua, perdiendo la voz y la respiración durante un Gran Año, es decir, nueve años, y era excluido otros nueve de las reuniones y banquetes divinos. El Estigia volvía invulnerable cualquier parte del cuerpo que se sumergía en él. Así, Tetis bañó a su hijo Aquiles en el río y éste logró la invulnerabilidad, a excepción del talón por el que su madre lo sujetó al sumergirlo y que se convirtió así en su punto vulnerable.

El río Estigia constituía el límite entre la tierra y el mundo de los muertos, el Hades, al que circundaba nueve veces. El Estigia, el Flegetonte, el Aqueronte y el Cocito convergían en su centro formando una gran ciénaga. Popularmente se cree que el Estigia podía cruzarse en una barca guiada a veces por Caronte y a veces por Flegias, pero la mayoría de las fuentes afirman que el primero portaba el Aqueronte y el segundo el Flegetonte. Antiguamente se decía que el Estigia era el río que marcaba la frontera entre Ucrania y Rusia, cerca de la ciudad ucraniana de Kerche. Ucrania estaría en el lado de los vivos y Rusia del lado de los muertos. En la *Divina comedia*, Dante atribuyó a Flegias la guardia del Estigia e hizo de éste el quinto círculo del Infierno: aquí coléricos y hoscicos reciben el castigo de ser perpetuamente ahogados en sus fangosas aguas.

En ruso stij (Στύξ) es verso y se relaciona también con viento y tormenta.

Su aliento empañá al espejo y se demora en dar  
La moneda de cobre al nebuloso cruce.<sup>23</sup>

1920

<sup>23</sup>Las monedas que se les pone en los ojos a los muertos, para pagar el cruce del Leteo a Caronte, el barquero.

El Leteo es el río del Olvido. Ya hemos señalado que la verdadera poesía –la de los iniciados– atraviesa este río pero regresa con Mnemósine, La Memoria, el río de la Memoria. De aquí que vence a la muerte (con las armas del ritmo, del canto, del acento, de la pausa, la duración, la cesura, de la *apertura* –forma femenina–, de la mnemotécnica rima, y de la estructura circular del mito y de la estrofa). La poesía es la Vida, el Recuerdo Vivo, la Memoria (memorias de memorias), el mayor de los misterios de la antigüedad se relaciona esencialmente con ella (y ella lo contiene): el de la Vidamuerte, el de la Resurrección, el de la reencarnación y la transustanciación de las almas. En Eleusis, después de cruzar sus pantanos, sólo unos cuantos elegidos –bajo estricto juramento de guardar herméticamente el secreto– podrían presenciar la reencarnación de Deméter, la Diosa Madre. Por eso se prohíbe a Orfeo ver a su amada muerta, descarnada, mientras la recobra del Hades, de ahí su castigo. No se puede interrumpir un viaje sagrado, sólo a expensas de quedarse loco o muerto. La expresión (esto también lo ocasiona el mal escanciamiento del vino, y de los versos, un vino de la hidra –la serpiente– mal preparado podría causar locura, enfermedad o muerte) “se quedó en el viaje” viene de esta experiencia enteogénica. Este mito tiene una correlación con el mito bíblico de la expulsión del Paraíso, puesto que lo que revela Eva a Adán, a través de la serpiente (Deméter, el Dragón, La Diosa Madre, La Memoria) y de la manzana, el hongo rojiblanco, la *amanita muscaria* probablemente, es este misterio: el de la Vidamuerte, al reconocer que hay una vida y una muerte, y están las puertas de esto en el Edén, se ha perdido la inocencia por medio de la conciencia. Esta inocencia primigenia también es esencia de la poesía y del entusiasmo poético de los poetas. En los dos casos: Eurídice insistiéndole a Orfeo en voltear a verla, y Eva insistiendo a Adán en probar la manzana, la culpable de las desgracias es la figura femenina. Parecería una visión misógina, más es todo lo contrario, a través de lo femenino, la Poesía, se nos ha abierto la Revelación.

En lo que respecta “al nebuloso cruce” Lete o Leteo (Λήθη *Léthê*, “olvido, ocultación”) es uno de los ríos del Hades. Beber sus aguas provoca olvido completo. Griegos antiguos creían que se hacía beber de este río a las almas antes de reencarnarlas, de forma que no recordasen sus vidas pasadas. Lete era también una náyade, hija de Eris (“Discordia” en la Teogonía de Hesíodo), si bien probablemente sea personificación separada del olvido más que referencia al río que lleva su nombre.

Ciertas religiones místicas privadas enseñaban la existencia de otro río, el Mnemósine, cuyas aguas al ser bebidas hacían recordar todo y alcanzar la omnisciencia. A los iniciados se les daría a elegir qué río beber tras la muerte y que debían beber del Mnemósine en lugar del Lete. Estos dos ríos aparecen en varios versos inscritos en placas de oro del siglo IV a. C en adelante, halladas en Turios al sur de Italia y por todo el mundo griego. El mito de Er al final de la *República* de Platón cuenta que los muertos llegan a la llanura de Lete, que es cruzada por el río Ameles (descuidado).

Había dos ríos llamados Lete y Mnemósine en el altar de Trofonio en Beocia, de los que los adoradores bebían antes de consultar el oráculo con el dios. Esto también es una metáfora, símbolo y arquetipo, de los entéogenos. En la *Divina comedia*, la corriente del Lete fluye al centro de la Tierra desde su superficie, mas su nacimiento está situado en el Paraíso Terrenal localizado en la cima de la montaña del Purgatorio.

***Golondrina***

Olvidé la palabra que quería decir.  
 Regresará en el aposento, al esplendor de la sombra,  
   [la golondrina ciega  
 En alas recortadas para jugar con transparencias.  
 En el olvido se canta la canción nocturna.  
 No se oyen las aves. La siempreviva no florece.  
 Traslucen las crines de la caballada nocturna.  
 Por el río seco flota una barca vacía.  
 Entre los grillos la palabra desvaría.  
 Y crece lentamente, cual pabellón o templo.  
 O de pronto finge ser Antífona<sup>24</sup> demente,  
 O golondrina muerta, a los pies se lanza  
 Con la ternura Estigia y con la rama verde.

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<sup>25</sup>,  
 De la niebla, del hiato, la abertura y el sonido!  
 A los mortales fue otorgado el poder de amar y de reconocer,  
 Para ellos el sonido fluye de los dedos,  
 Pero ya olvidé lo que quería decir,  
 Y la idea incorpórea al aposento de las sombras volverá.

<sup>24</sup>Forma musical propia de todas las tradiciones litúrgicas cristianas, que consiste en un verso u oración corta y con melodía propia que se canta antes y después de un versículo de un cántico, himno o salmo. Estructura básica: A-B-A. Originalmente el verso antifonal se repetía probablemente tras cada versículo de un salmo, himno o cántico. Pero sus usos litúrgicos modificaron, cantándose en el estribillo antifonal sólo antes y al terminar el canto. Actualmente sólo la *entonación* o frase inicial de la antífona se oye antes del salmo, quedando el resto de este estribillo para el final. La mayor parte de las antífonas conservadas en las liturgias cristianas, sobre todo las del rito romano e hispánico, guardan un estilo melismático bastante sencillo, reflejo de su origen en los cantos responsoriales. Ciertas piezas más elaboradas, originariamente antífonas, se desarrollaron para convertirse en cantos independientes de un salmo o cántico —las antífonas del Introito, el Ofertorio, la Comunión...— que conservan un solo verso o nada.

Melismático viene de melisma que es la modulación de la voz. Al contrario del canto gregoriano (griego) que es una nota por sílaba, el melismático es la modulación (de cada sílaba por cada nota) de duración indeterminada por sílaba. Esto también tiene relación con la entonación y acentuación de los pies del griego y el latín-español.

<sup>25</sup> *Había prestado a relatos tales la Tritonia oídos,  
 y las canciones de las Aónides y su justa ira había aprobado.  
 Entonces, entre sí: "Alabar poco es: seamos alabadas [también nosotras mismas].  
 y los númenes nuestros que sean despreciados sin castigo no permitamos."  
 (Metamorfosis, libro VI, Ovidio)*

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

## Bibliografía

- Bubnova, Tatiana. *Contrapunto a cuatro voces en los caminos del aire. Pequeña antología de cuatro poetas rusos*. Tatiana Bubnova (trad.). México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1994.
- Brodsky, Joseph. "Prólogo", *Tristia y otros poemas*. Jesús García Galdón (trad.). Tarragona, Igitur, 1998.
- Mandelstam, Osip. *Conversaciones sobre Dante*. Marilyn Contardi y Cecilia Becerro (trad. del francés). México, Universidad Iberoamericana, 1994. (Colección Poesía y Poética)

## Bibliografía en ruso

- Mandelstam, Osip. *Ecos del cielo*. Alma-Ata, URSS, Zhazushj, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Osip Mandelstam. Obras*. II tomos. Moscú, Literatura de Artes, 1990.

## Hemerografía

- Brodsky, Joseph. "El poeta, la amada y la musa, sobre el tema de la memoria y la inspiración". *Vuelta*, núm. 206. México, enero de 1994.

## Cibergrafía

[www.poeticas.com.ar/biblioteca/Tristia/Poemario/Notas.html](http://www.poeticas.com.ar/biblioteca/Tristia/Poemario/Notas.html)

