

MARINA TSVIETÁIEVA

Poemas

Edición bilingüe de Jesús García Gabaldón



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

POEMAS

LETRAS UNIVERSALES

MARINA TSVIETÁIEVA

Poemas

Edición bilingüe de Jesús García Gabaldón

Traducción de Jesús García Gabaldón

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Títulos originales de las obras:
«Чародей», «На красном коне», «Поэма горы», «Поэма конца»,
«Поэма лестницы», «С моря», «Попытка комнаты», «Новогоднее»,
«Поэма Воздуха» y «Красный бычок»

1.ª edición digital, 2023

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: Fotografía de Max Voloshin, 1911

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeran, plagiaran, distribuyeran o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© De la traducción, introducción y notas: Jesús García Gabaldón, 2023

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2023

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

ISBN: 978-84-376-4538-4

Edición electrónica sobre la 1.ª edición impresa

INTRODUCCIÓN

TSVIETÁIEVA O LA POESÍA A LA LUZ DE LA CONCIENCIA

RETRATO DE POETA EN 1913

Magda Nachman captó el espíritu de Marina Tsvietáieva en el retrato al óleo que le hizo durante el verano de 1913 en Koktebel. Vemos en él a una mujer joven, de melena corta y cabellos castaños con mechas rubias y puntas rizadas. Sutiles y arqueadas cejas, almendrados ojos verdes, ensimismados, que miran hacia dentro, nariz aguileña, fino labio superior, rosado y carnosos labio inferior. Sonrosada piel. Comparece soñadora, concentrada. No sonríe y, sin embargo, posa teatral, asimétricamente, en forzado escorzo clásico. El rostro prolonga, a modo de ascendente flecha oblicua de su torso, el punto de fuga y centro de la escena, que parece ocupar irrumpiendo desde el ángulo inferior izquierdo. Podemos imaginarla recostada sobre una cama o banca, firmemente apoyada en el codo derecho, que constituye el vértice del triángulo de su brazo, que oculta la mano de la escritura. No se apoya en el cuadrado cojín rosa que sirve de primer fondo superior de un fresco o cuadro abstracto de tonos pasteles marrones, rojos y azulados. El fondo inferior podría ser una colcha a cuadros blancos y azules. Todo contrasta con el intenso azul cobalto, entre violeta y marino, del modernista vestido de leve escote en forma de V, de cuello vuelto. Llama

poderosamente la atención el brusco contraste entre el redondeado hombro izquierdo, como la cima de una suave colina, y la abrupta línea descendente, hasta la sima del codo, del derecho. Apenas se insinúa el sensual volumen de su pecho. No se adivina que mide un metro sesenta y un centímetros. A simple vista, se diría que es una mujer moderna, emancipada, solitaria, independiente y orgullosa. Una poeta.

Empedernida fumadora. Apasionada. Carácter fuerte y dominante. Lectora lúcida y escritora precoz. Desde los diez años lleva un diario íntimo en el que anota, con despiadada sinceridad, todos los acontecimientos de su vida, vividos, escritos, a través de la conciencia. Es la base para comprender su poesía y su prosa (poética), que tiene siempre, según su propio testimonio, un carácter autobiográfico. Espíritu solitario y rebelde. Carácter espartano y orgulloso. Mujer emancipada y bisexual. Le gusta llevar anillos y abalorios, sobre todo collares, brazaletes y broches. Es miope, aunque no usa gafas. Tiene miedo de coches, ascensores y espacios abiertos. Se pierde fácilmente en la ciudad. Ama la naturaleza y odia los objetos humanos. Es perspicaz y sensible. Huye de la falsedad y de la premeditación. Ama la esencia, vive en el fuego y la desmesura. Vive de sueños. Vive la vida como un poema. Se deja arrastrar por las tempestades del alma. Tiene la firme determinación de ser poeta y vivir la vida a través de la poesía. Prosifica la poesía, poetiza la prosa. Es pasional, enamoradiza, posesiva, independiente, egocéntrica, lúcida, fantasiosa, inconformista, heterodoxa. Quizás, por todo ello, en vida fue una poeta y una mujer profundamente incomprendida.

Perdonadme que escriba sobre vosotros, con las voces de allá, con las voces de ellos (...) perdonadme por ser poeta, porque si escribiera de tal modo que no tuvierais que perdonarme y si pudierais reconoceros en todo lo que escribo, no sería lo que soy, poeta.

«No quieren mi poesía en ninguna parte, no tengo lugar en la modernidad ni en el futuro», llegó a escribir. Se equivocaba. Hoy en día se la reconoce como una de las mejores poetas de todos los tiempos.

VIDA Y OBRA

La vida y la época de Marina Ivánovna Tsvietáieva están marcadas por el signo de la desgracia. Nació en 1892 en Moscú, a medianoche, el 26 de septiembre (8 de octubre, según el calendario gregoriano), día en que se celebra en el ámbito cristiano ortodoxo la festividad de San Juan Bautista. 1892 es un año de grandes hambrunas y epidemias de cólera en Rusia. Marina nace en el seno de una familia de la *intelligentsia*. Su padre, Iván Tsvietáiev (1850-1913), filólogo clásico de formación, se convirtió, por influencia de su primera mujer, en especialista en historia del arte greco-romano, hasta llegar a ser profesor de Historia del Arte en la universidad de Moscú, director del Museo Rumiántsev durante veinte años y fundador y primer director del Museo de Bellas Artes, hoy llamado Pushkin. El padre contrajo matrimonio en 1880 con la cantante de ópera Varvara Ilováiskaia, con la que tuvo dos hijos, Valeria (1883) y Andréi (1890). Pocos meses después del nacimiento de Andréi, muere Varvara. Iván Tsvietáiev se casa de nuevo en 1891 con María Mein (1870-1906), procedente de una familia noble polaca, asentada en el Báltico, con raíces alemanas. Hasta casarse, a los 22 años, con el viudo Iván Tsvietáiev, veinte años mayor que ella, María Mein era una excelente pianista, formada en la escuela de Rubinstein. También escribía poesía y dibujaba muy bien. Después de casarse, abandona la vida artística. Tiene dos hijas, Marina, la mayor, nacida en 1892, y Anastasia, dos años después. En 1902, enferma de tuberculosis. Por recomendación de los médicos, vive en Nervi, localidad de la *riviera* italiana, en la ciu-

dad suiza de Lausanne y en Friburgo (Alemania), acompañada de sus dos hijas, hasta su muerte en la casa familiar de Tarusa, en Crimea, el 5 de julio de 1906. Marina Tsvietáieva tenía entonces 13 años. Desde los seis escribía poesía. A los 17, en 1910, publica *Álbum vespertino* (Вечерный альбом), su primer poemario.

Tras realizar estudios de bachillerato, Marina Tsvietáieva se casa en Moscú, en contra de la opinión del padre, el 27 de enero de 1912 con Serguéi Efrón, ilustrador, prosista y poeta de origen judío a quien había conocido en Koktebel (Crimea) en la casa del poeta, crítico y pintor Max Voloshin, gran amigo de ambos. El 5 de septiembre de 1912 nace Ariadna (Alia), la primera hija del joven matrimonio. A finales de ese año, la joven Tsvietáieva publica su segundo libro de poesía, *Linterna mágica* (Волшебный фонарь), y en 1913, una selección de sus dos primeros poemarios, titulada *De dos libros* (Из двух книг). En 1914 el Imperio ruso entra en la Primera Guerra Mundial, y Serguéi Efrón se presenta voluntario y trabaja como camillero en el tren hospital de la línea Moscú-Belovsk. En 1915 Marina se enamora de la poeta rusa Sofía Parnok, con quien vive durante varios meses un intenso romance, y a la que dedicará el ciclo poético *La amiga* (Подруга).

Con la amiga me fue dado todo plenamente, ¿y por qué, después, me sentí atraída por los hombres, con los que sentía incomparablemente menos? Evidentemente, es la voz de la naturaleza, la secreta esperanza de recibir todo eso ¡e incomparablemente más! —de un amigo.

Tras romper con Sofía Parnok, Tsvietáieva mantiene en 1916 una breve relación amorosa con el poeta acmeísta Ósip Mandelstam. En 1916, Efrón ingresa en la academia militar Alexéiev, de Nizhni-Nóvgorod, de la que se gradúa como alférez en enero de 1917 y es destinado provisionalmente a la escuela militar de Peterhof y, en agosto, a la de Nizhni Nóvgorod.

Estalla la revolución de febrero de 1917. El zar Nicolás II abdica el 2 de marzo y se nombra un Gobierno provisional, presidido por Alexánder Kérenski. En abril de 1917 nace Irina, la segunda hija de Serguéi y Marina. Al producirse la Revolución de Octubre, el regimiento de Serguéi Efrón combate en el Kremlin de Moscú contra las tropas revolucionarias en defensa de la monarquía. Aunque Serguéi Efrón era hijo de revolucionarios anarquistas, se hizo monárquico y, al desencadenarse la guerra civil, se alistó como voluntario en la Guardia Blanca en noviembre de 1917. «Si Dios hace el milagro de mantenerte con vida, te seguiré como una perra», anota entonces Marina en su diario. El 18 de enero de 1918 se encuentra en Moscú con su marido Serguéi, a quien entrega una daga donde está grabado su nombre: Marina. No lo verá de nuevo hasta mayo de 1922. En el invierno de 1919 Marina Tsvietáieva entabla amistad con los actores del Tercer Estudio del Teatro del Arte de Moscú, dirigido por Vajtángov, a los que conoció a través del poeta y actor Pável Antokolski. Se enamora de uno de ellos, Yuri Zavadski, y también de la joven actriz Sonia Halliday. Escribe seis poemas dramáticos: *La tormenta de nieve*, *Una aventura*, *Fortuna*, *La sota de oros*, *El ángel de piedra* y *Fénix*, al que posteriormente titulará *El final de Casanova* (Конец Казановы). El 20 de febrero de 1920 muere de inanición su hija menor, Irina, en el hospicio de Kúntsevo, situado en las afueras de Moscú. Ante la imposibilidad de alimentarlas, Tsvietáieva había llevado allí a sus dos hijas. La mayor, Alia, enfermó de fiebres tifoideas y se la llevó a Moscú para cuidarla. Así pudo salvarla. Sin embargo, no pudo salvar a la menor. Toda su vida se sintió culpable de haberla abandonado.

En diciembre de 1920, el Ejército Blanco es derrotado definitivamente en Perekop (Crimea). Serguéi Efrón es evacuado a Galípolis y luego a Constantinopla. Después vive en Praga, como refugiado político, y se matricula en la Facultad de Filosofía de la universidad Carolina. Gracias a

la mediación de Iliá Ehrenburg, Marina Tsvietáieva logra contactar con él en mayo de 1921. Se publica en Moscú *Verstas* (Версты) (en dos versiones, una breve, de 1921, y otra ampliada, de 1922), el poema dramático *El final de Casanova* (Конец Казановы) (1922), impreso con numerosas erratas sin su permiso, y el poema-fábula *Zar-doncella* (Царь-Девница), que también se publicaría en Berlín ese mismo año.

El 11 de mayo de 1922, Marina y Ariadna (Alia) abandonan Moscú y viajan en tren a Riga y desde allí a Berlín. En este periodo, Tsvietáieva se reúne con escritores rusos emigrados, como Andréi Bieli, al que dedicará más tarde el ensayo «Un espíritu prisionero». En la editorial Helikon de Berlín, dirigida por Abram Vishniak, ven la luz en 1922 los libros de poesía *Versos a Blok* (Стихи к Блоку) y *Psique* (Психея). En 1923 aparecen *Separación* (Разлука) y *Oficio* (Ремесло), poemarios que Tsvietáieva había escrito en el Moscú de la Revolución entre 1917 y 1921. No obstante, Vishniak rechaza entonces publicar el poemario *Campamento de cisnes* (Лебединый стан) y el diario *Indicios terrestres* (Земные приметы), por miedo a que los libros de la editorial fueran prohibidos en la Rusia soviética, donde en 1921 se restableció la censura. Tsvetáieva mantiene un breve romance con Vishniak, fruto del cual escribirá en 1922 la novela epistolar *Nueve cartas, una décima, más una undécima recibida*, que en 1934 adaptará al francés con el título de *Noches florentinas* (*Nuits florentines*).

En noviembre de 1922, la familia Efrón Tsvetáiev se traslada a vivir a Jiloviště, junto a la montaña Mokropsy, en el sudeste de Praga. Tsvietáieva recibe una ayuda del Gobierno checoslovaco, presidido por Tomáš Masaryk, y comienza a colaborar con la revista praguense *La voluntad de Rusia* (Воля России). Por su parte, Serguéi Efrón, arrastrado por la nostalgia de la patria y convencido de que «había luchado contra su pueblo», se acerca progresivamente al poder político soviético a través del ideal euroasiático. Or-

ganiza la Unión Democrática de estudiantes rusos de la universidad de Praga y crea la revista *Por nuestra vía* (Своими Путиами). En Praga, Marina Tsvietáieva vive, según su propio testimonio, los años más felices de su vida. En el otoño de 1923 mantiene un intenso romance amoroso con Konstantín Rodzévich, antiguo oficial del Ejército Blanco, compañero y amigo de Serguéi Efrón. «Por primera vez amo a una persona feliz y, quizás, también por vez primera busco la felicidad en vez de la pérdida, quiero tomar y no dar, ser y no parecer», escribe a Rodzévich en septiembre de 1923. Y el 23 de diciembre, tras la ruptura sentimental entre ambos: «Le estoy agradecida por cada instante de mi vida. Todo mi amor, toda mi alma, todos mis pensamientos están con usted». En 1924 Marina entabla amistad en Praga con Alexander Kérenski, antiguo primer ministro del Gobierno provisional ruso. Ese mismo año escribe sus dos grandes poemas de amor y desamor: *Poema de la montaña* (Поэма горы) y *Poema del fin* (Поэма конца), que causan un gran escándalo cuando ven la luz en 1926. En 1924 escribe, además, el drama lírico *Ariadna* (Ариадна) y publica el poema largo *El joven valiente* (Молодец), que había escrito en Moscú en 1922 (en 1930 lo adaptará al francés con el título de *Le gars*). El 1 de febrero de 1925 nace su hijo Gueorgui, llamado así en honor de san Jorge, protector de Rusia. Familiarmente, le llamarán Mur, en homenaje al relato de E. T. A. Hoffmann. Escribe el poemacuento, concebido como sátira poética, *El cazador de ratas* (Крысолов).

El 31 de octubre de 1925, los Efrón-Tsvietáiev se trasladan a Francia, donde viven en varias localidades de la periferia de París (Meudon, Clamart y Vanves) hasta 1937. Serguéi Efrón, siempre enfermizo, es diagnosticado en 1925 de tuberculosis y, gracias a la ayuda de la Cruz Roja, pasa largas estancias en sanatorios de la Alta Saboya, especialmente en 1930. Trabaja como redactor literario en las revistas literarias del movimiento euroasiático, primero en

Verstas (Версты), desde 1926 hasta su clausura en septiembre de 1928, y luego en *Eurasia* (Евразия), entre 1928 y 1929. 1930 es un año de especial penuria económica para la familia. En 1931, Efrón solicita el pasaporte soviético y empieza a colaborar en la Asociación para el Regreso a la Patria (Союз возвращения на родину), vinculada a los servicios de espionaje de la Unión Soviética y de la que llegará a ser secretario general. Por su parte, Marina Tsvietáieva publica de 1925 a 1929 poemas narrativos, prosa autobiográfica y poesía lírica. Las revistas literarias de la emigración rusa preferían publicar prosa y ensayo. Por eso, a partir de 1930, Tsvietáieva escribe, sobre todo, prosas autobiográficas y ensayos literarios que publica en revistas rusas, como *Vólija Rossii* (*La voluntad de Rusia*), de Praga, y *Versty* (*Verstas*), *Evrázija* (*Eurasia*) y *Poslednye novosti* (*Últimas noticias*), de París. Así ven la luz en 1925 el ciclo poético *Tentativa de celos* (Попытка ревности) y los relatos autobiográficos *De mi diario* (Из дневника), y en 1926, los poemas *Desde el mar* (С моря) y *Poema de la escalera* (Поэма Лестницы), así como el ensayo *El poeta sobre la crítica* (Поэт о критике).

En el verano de 1926, Tsvietáieva mantiene una intensa correspondencia literaria con los poetas Borís Pasternak y Rainer María Rilke, quien le dedica su última elegía, escrita el 8 de junio, meses antes de morir de leucemia el 29 de diciembre. Al conocer la muerte de Rilke, Tsvietáieva escribe a comienzos de 1927 la elegía *De Año Nuevo* (Новогоднее), el *Poema del aire* (Поэма воздуха) y el ensayo *Tu muerte* (Твоя смерть). En 1927, compone además el drama lírico *Fedra* (Федра), que formaba parte, junto con *Ariadna* (1924) y *Helena* (Элена) (no escrito), de la proyectada trilogía *El odio de Afrodita* (Гнев Афродиты), luego titulada por ella *Teseo* (Тесей).

En 1928 se imprime en París *Después de Rusia* (После России), que sería el último libro de poesía que publicaría Tsvietáieva en vida, y los poemas largos *Perekop* (Переков)

y *El novillo rojo* (Красный Бычок). Comienza a componer el poema largo *Poema de la familia del zar* (Поэма о царской семье), que acaba en 1932, pero que posteriormente se extravió y hasta ahora solo se conoce de manera fragmentaria. En noviembre de 1928, saluda desde las páginas de la revista *Evrzija* la llegada a París de Vladímir Maiakovski, poeta a quien admira y, en cierto modo, emula, a pesar de la distancia ideológica que les separa. Esto le causará recelos, disputas y un progresivo aislamiento entre la emigración rusa. Tras el suicidio de Maiakovski el 14 de abril de 1930, Tsvietáieva escribirá un ciclo poético dedicado a él, y en 1932 publica el ensayo *Épica y lírica en la Rusia contemporánea* (Эпос и лирика в современной России). «La emigración me ha hecho prosista», escribirá Tsvietáieva, reconociendo en el ensayo literario de 1932, *El poeta y el tiempo* (Поэт и время): «... en Rusia se me perdonaba todo por ser poeta, aquí [en la emigración] me perdonan el ser poeta». En 1929 escribe un ensayo sobre la pintora Natalia Goncharova.

A comienzos de los años treinta, Tsvietáieva intenta, sin éxito, convertirse en una escritora rusa en lengua francesa. Traduce al francés poemas de Lérmontov, Pushkin y Maiakovski y en 1932 redacta en esa lengua *Carta a la amazona* (*Lettre à l'amazone*), dirigida a Natalie Clifford-Barney, autora de *Pensamientos de una amazona*, sobre la homosexualidad femenina. No será publicada. Lo mismo sucederá con *Noches florentinas* (*Nuits florentines*). A partir de entonces, continúa escribiendo únicamente en ruso. En 1934, compone los ensayos póstumos *Un espíritu prisionero* (Пленный дух), dedicado a Andréi Bieli, *El poeta alpinista* (Поэт-альпинист), sobre Nikolai Gronski, joven poeta ruso emigrado en París, y el relato *Mi madre y la música* (Мать и музыка). En 1936, escribe el poema largo inacabado *El autobús* (Автобус) y el relato *Historia de Sónetchka* (Повесть о Сонечке), dedicado a Sonia Holliday, actriz del Teatro del Arte de Moscú.

Todo el verano —escribe Tsvietáieva a su amiga y confidente checa Anna Tesková— he estado escribiendo mi Sónechka: la historia de una amiga fallecida recientemente en Rusia. Incluso resulta difícil decir «amiga» —sencillamente fue amor— en la imagen de una mujer, en la vida no he amado a nadie como a ella. Eso sucedió en la primavera en la primavera de 1919.

De 1937 son también dos de sus grandes obras en prosa, los ensayos poéticos *Mi Pushkin* (Мой Пушкин) y *Pushkin y Pugachov* (Пушкин и Пугачев). En 1938, tras la invasión alemana de Checoslovaquia, crea su último gran ciclo poético, *Versos a Chequia* (Стихи к Чехии). El 15 de marzo de 1937 su hija Ariadna regresa a la URSS. El 10 de octubre de 1937 Serguéi Efrón huye de Francia con destino a la Unión Soviética, tras ser interrogado por la policía francesa por estar implicado en el asesinato en Suiza de Ignati Reiss, un exespía soviético. La policía francesa interroga semanas más tarde a Marina Tsvetáieva sobre las actividades de espionaje de su marido, que ella desconoce.

A pesar de que Tsvietáieva no deseaba regresar a la Unión Soviética, finalmente cede ante la insistencia vehemente de su hijo Mur, y solicita el pasaporte soviético para reunirse con su marido y su hija. Mientras lo recibe, vive con Mur en Dives-sur-Mer, pequeña localidad costera de Normandía, donde copia los libros *Campamento de cisnes* y *Perekop*, el relato *Historia de Sónechka*, y los cuadernos de notas de *Indicios terrestres*, que entrega a la eslavista Else Mahler, que los deposita en la Universidad de Basilea, en Suiza. Otra parte de su obra, que confía a su amiga Margarita Lebedeva y al crítico Marc Slonim, se pierde durante la Segunda Guerra Mundial. Después reside en el modesto hotel Innova, en el Boulevard Pasteur de París. «Aquí voy, como una perra», escribe Marina, dirigiéndose a Serguéi Efrón, antes de partir para la Unión Soviética. También anota: «Pronto moriré».

El 12 de junio de 1939 embarca con su hijo Mur en el puerto de L'Havre en el vapor María Uliánova junto con exiliados españoles. Llega a Leningrado el 18 de junio. Al día siguiente, se reúne con su marido y su hija en Bólshevo, en las cercanías de Moscú. Descubre que su marido está gravemente enfermo del corazón. Detienen a su hija Ariadna (Alia) el 27 de agosto, y a su marido, Serguéi, el 10 de octubre. Ambos son acusados con falsos testimonios, obtenidos mediante torturas, de espiar para Francia. Ariadna pasará 8 años en los campos de trabajo soviéticos y 6 de destierro. Serguéi Efrón será fusilado el 16 octubre de 1941. Sus últimas palabras fueron: «No soy un espía. He sido un agente leal del servicio secreto soviético». Ambos fueron rehabilitados en 1955 y 1956, respectivamente. Su hijo Mur murió a los diecinueve años, en 1944, durante la Segunda Guerra Mundial. Su hermana, la extraordinaria cuentista y memorialista Anastasia Tsvietáieva, es detenida el 2 de septiembre de 1937 y condenada a diez años de trabajos forzados en Siberia por actividades contrarrevolucionarias. En 1959 fue rehabilitada. Después de la muerte de Stalin, su hija Ariadna dedica el resto de su vida a ordenar el archivo de su madre y dar a conocer su obra.

Para sobrevivir en la Unión Soviética de 1939-1941, la época de mayor terror estalinista, en la que ser escritor era el oficio más peligroso, Marina Tsvietáieva acepta algunos encargos de la Unión de Escritores, conseguidos gracias a la ayuda de Borís Pasternak, para realizar traducciones de poetas georgianos, franceses y polacos. También traduce cinco poemas de Federico García Lorca. A lo largo de 1940 Tsvietáieva prepara una antología poética, que no se publica hasta 1966. El 21 de junio de 1941 Alemania invade la Unión Soviética. Marina Tsvietáieva es evacuada, junto con otros escritores, a la pequeña localidad de Yelábuga, situada a las orillas del río Kama, en la República de Tartaria (Tartaristán), cuya capital era Kazán. Desesperada, en la más absoluta miseria, el 26 de agosto solicita un puesto de lava-

platos en la cantina de la Unión de Escritores de Chistopol. Se lo deniegan. La policía secreta, entonces llamada NKVD, la presiona para que trabaje como agente, en calidad de traductora e intérprete de alemán. Se niega a hacerlo. El 28 de agosto se encuentra con Lidia Chukóvskaja, que intenta ayudarla buscándole alojamiento en Chistopol. Tsvietáieva regresa a Yelábuga con intención de trasladarse a Chistopol, pero el 31 de agosto de 1941 acaba con su vida, ahorcándose. Poco antes había escrito en su diario: «Tengo mala conciencia de estar viva. El heroísmo del alma es vivir; el del cuerpo, morir». «Caí en un callejón sin salida», escribe a sus familiares en su última carta.

POESÍA Y POÉTICA

El espacio literario de Marina Tsvietáieva está íntimamente ligado a su vida y es esencialmente poético, aun cuando se proyecta en la prosa autobiográfica (ensayos, diarios y relatos), en el ensayo literario (sobre poesía y arte), en el teatro (poemas dramáticos) y en las cartas (a Pasternak, Rilke, Anna Tesková, Anatoli Steiger y Nikolai Gronski, principalmente). Para leer y comprender a Marina Tsvietáieva es necesario tener en cuenta y reconocer que ella vive intensamente la poesía como destino. Para Tsvietáieva ser poeta es un oficio, como el oficio de vivir. Poesía y vida están para ella indisolublemente unidas. Vive para escribir, escribe para vivir. Escribir es vivir, vivir es escribir, *escribir*. Su vida es una vida escrita, vivida a través de la escritura, de la poesía. Aun cuando la vida de Tsvietáieva está marcada por la tragedia, su poesía es extraordinariamente vitalista. «No amo la vida como tal, para mí comienza a significar algo, esto es, a tener sentido y peso, solo transfigurada en arte», confiesa Tsvietáieva. Para ella, la poesía es una celebración de la vida, movida por el amor, una serie de transfiguraciones del yo del poeta, estructurada en ciclos líricos,

concebidos como figuras fractales, y desarrollada mediante libros y poemas de carácter arborescente, de enredadas raíces y enmarañadas ramificaciones. Es una poesía en movimiento continuo, de carácter nigromántico, peripatético y musical. El paso rauda es el ritmo que alienta su vertiginosa voz poética, su canto, su vuelo. Vivir es cantar, caminar, volar con la voz, parece decirnos la poeta. Y el camino, el canto, el vuelo hace la vida, construye el espíritu como imágenes sucesivas de sí misma y del mundo. La figura órfica, romántica y elegíaca del poeta es vital, pues constituye el centro inmóvil y mutante de la poesía centrífuga de Tsvietáieva. El poeta es el nuevo Orfeo, el genio (vidente y profeta) romántico, reencarnado en las figuras de Pushkin, Blok y Rilke. El poeta crea mundos, no los representa, pues «lo creado no se puede crear y se crea solamente hacia el futuro». Tsvietáieva absorbe así, se apropia, recrea, en su calidad de atenta y lúcida lectora, las principales aportaciones de los principales poetas y movimientos poéticos de la excepcional Edad de Plata rusa y de la poesía occidental moderna. Sobre la base simbolista de Bálmont, Viacheslav Ivánov, Bieli y, sobre todo, Blok, desarrolla una poética asociativa, altamente simbólica, de imágenes e ideas heterogéneas, clásicas y modernas, que caracteriza al acmeísmo de Mandelstam o Ajmátova; revoluciona el lenguaje poético, como Jlébnikov y Maiakovski, con múltiples registros lingüísticos y referentes históricos y socioculturales; recrea, imaginariamente, como Kuzmín y Esenin, la rica tradición popular rusa; profundiza, como Blok y Pasternak, en la visión metafísica y caótica del mundo. En suma, la poética de Tsvietáieva está marcada, como señaló Michael Makin, por la apropiación y la fusión ígnea, magmática de elementos ajenos y contradictorios. Es una poesía de abruptos contrastes escrita desde la sublimidad de un alma sublime. Eso es lo que la hace única. Por otra parte, hay en Tsvietáieva un continuado diálogo con la tradición clásica griega y la *Romantik* alemana, asumido intencionadamente como he-

rencia cultural sintética del padre (filólogo clásico ruso e historiador del arte) y de la madre (pianista de ascendencia polaco-alemana). Todos esos elementos, tan diversos, tan dispersos, se fusionan en una poesía incandescente, mesmérica, de exaltación vital, de una belleza esencial. Todo parece ser dicho desde la más abisal sinceridad, desde la más elevada sublimidad. Rilke apreció así la poesía de Tsvietáieva:

Tu lenguaje, Marina, es como el reflejo de una estrella cuando aparece en la superficie del agua, y alterado y perturbado por el agua, por la vitalidad del agua, por el correr de su noche, se escurre y surge de nuevo, pero ahora a una profundidad mayor, como habiendo tomado confianza a este mundo de espejos: siempre así, después de cada nueva desaparición suya; siempre más profundamente en las olas (tú eres una gran estrella).

El universo poético de Tsvietáieva está regido por la pasión amorosa y vital, y marcado trágicamente por los signos de la discontinuidad y la ausencia. Todo confluye en su poesía, concebida como creación centrípeta cuyo centro neurálgico es el yo de la poeta. Un yo herido, huérfano, aislado, solo, que intenta crear otros mundos y realidades mediante la imaginación, para compensar y conjurar el vacío. Todo cambia, todo se derrumba, mientras la poeta escribe a contracorriente, intempestivamente, con infinita urgencia, casi telegráficamente, para construir sobre las ruinas de la existencia. La escritura adquiere así un existencial carácter magmático, un estado de incandescencia verbal, fronterizo entre la vigilia y el sueño, la razón y la locura, abriendo un espacio nuevo, enajenado y propio, literalmente apropiado, que se convierte en la frágil, evanescente, morada imaginaria de la poeta. Un refugio vital, un santuario en la permanente diáspora de su efímera existencia.

Quizás quien mejor supo apreciar las claves de la psicología creadora y vital de Marina Tsvietáieva fue su marido

Serguéi Efrón. Lo explicó así a Maximilian Voloshin en una carta de diciembre de 1923:

Marina es una persona pasional. En mucha mayor medida que antes de mi partida. Entregarse mentalmente a su huracán se ha convertido para ella en una necesidad, en el aire de su vida. No importa ahora quién sea el inspirador de ese huracán. Casi siempre (ahora igual que antes), más exactamente siempre todo se construye como un autoengaño. Si la nulidad y la cortedad del inspirador del huracán se ponen de manifiesto pronto, Marina se desespera con el huracán. Una situación que se alivia con la aparición de un nuevo inspirador. No importa el qué, sino el cómo. Ni la esencia ni la fuente, sino el ritmo, el pobre ritmo. Hoy la desesperación, mañana el entusiasmo, el amor, la entrega mental, y al día siguiente de nuevo la desesperación. Y todo eso con una mente aguda y fría (como de un cinismo volteriano). Los inspiradores de ayer ceden el paso hoy graciosa y malamente (casi siempre de manera justa). Todo se anota en un libro. Todo se vierte tranquila, matemáticamente en una fórmula. Una colosal estufa que para calentar necesita madera, madera y madera. La ceniza inútil se tira, y la calidad de la madera no importa tanto. Mientras la estufa tenga buen tiro, todo se arroja a las llamas. La madera mala arde más deprisa, y la mejor, dura más.

La poética de Tsvietáieva es una abisal corriente alterna, de bruscas rupturas e intermitentes elipsis, en la que todo fluye, confluye y se dispersa. Solo la poesía, entendida y sentida como discontinuas transfiguraciones del yo, como imaginarias sublimaciones del mundo, puede tener un carácter vivificador y salvífico, puede habitar el reino del espíritu. El contraste entre la poeta y la realidad histórica y social de su tiempo es, en esencia, trágico. La propia Marina Tsvietáieva confesó en *El arte a la luz de la conciencia*:

La creación es un estado de fascinación. Mientras no se ha comenzado con el trabajo, es una obsesión. Mientras

no se ha terminado, una posesión. Alguien o algo nos invade y la mano no nos sigue a nosotros sino al otro. ¿Quién o qué? Aquello que exige ser a través de nosotros.

Para Tsvietáieva, el poeta, un simple ser humano, debe pensar con intensidad y decir con urgencia lo verdadero, para revelar el mundo, comprender todo y restituir el alma. Según ella, todo poeta es en esencia un emigrante del reino de los cielos y del paraíso terrenal de la naturaleza. El poeta lleva siempre el estigma especial del inconformismo, de la incomodidad, de la rebeldía. La poesía es un modo de llegar a descubrir la esencia de las cosas, la verdad de la vida, del ser, de la existencia. Por eso,

la poesía no se divide ni en poetas ni sobre los poetas, es la misma en todas sus manifestaciones —es una, única, en todo—. De igual manera, en esencia, no hay poetas, sino un poeta, siempre el mismo desde el comienzo y hasta el final del mundo, una fuerza que se reviste de los colores de tiempos, tribus, países, lenguas y rostros que la traspasan; una fuerza que lleva, como los ríos, los temas a otras orillas, a otros cielos o a otros días.

La poesía es canto, y el canto es existencia, quien no canta no existe, parece decirnos. La poesía nos lleva desde la sílaba (unidad poética básica para ella) hasta la palabra —reificada, rectificada—, y de la palabra, a la realidad. Escribir poesía significa traducir. La poesía, afirma Tsvietáieva, es una traducción de la lengua natal a otra, una forma de comunicación con alguien ausente. Es una forma de conjurar la separación, el vacío, la muerte, el olvido. Para diluirse en el todo. En el poema, el poeta es plenamente, está en plena libertad, vive otra vida, entrega su alma. El poema es como un sueño, una conversación en la penumbra. El poema es el resultado de una explosión emocional de invisibles movimientos psíquicos. Aun cuando se nutre del mundo exterior, este es filtrado por el mundo interno.

La poesía de Marina Tsvietáieva forma un espacio literario único. Cabe distinguir en ella poesía lírica, ciclos poéticos y poemas extensos. A veces, los ciclos poéticos y los poemas extensos se integran en los poemarios y, en otras ocasiones, tienen un carácter independiente y son publicados bien en revistas literarias, bien en forma de libros.

«POEMAS»

Entre 1914 y 1936, Marina Tsvietáieva compuso veinte poemas extensos (поэмы, en ruso). De ellos, cuatro están inacabados: *Poema inexistente*, *La cantante*, *El autobús* y *Yegorushka*. Los dieciséis poemas completos restantes pueden ser clasificados en tres categorías: lírico-narrativos, neofolclóricos e históricos.

Los poemas lírico-narrativos tienen poetas como personajes centrales y su tema principal es la poesía en su relación con diferentes aspectos de la vida humana, principalmente el amor y la muerte. Son poemas de nombres propios de poetas (la propia Tsvietáieva, Rilke y Pasternak, principalmente, pero también Ellis y Yevgueni Lann), a los que retrata, con motivo de un encuentro espiritual o amoroso, o de una ausencia, debida a la muerte. Surgen a partir de una experiencia vital y espiritual de la poeta, que también se convierte en personaje central de sus poemas, y constituyen una reflexión sobre el sentido y la función existencial de la poesía en la vida del ser humano. En este sentido, son poemas órficos y constituyen, como acertaron a ver Anna Saakiantz y Lev Mnukhin, «un testimonio de la vida espiritual del poeta». En ellos se fusionan elementos fantásticos y oníricos con situaciones reales derivadas de la vida cotidiana. Se estructuran rítmicamente como cantos. A día de hoy, conocemos diez poemas lírico-narrativos de Tsvietáieva: *El mago*, *En el caballo rojo*, *Poema de la montaña*, *Poema del fin*, *Desde el mar*, *Tentativa de habitación*, *De Año*

Nuevo, Poema de la escalera, El novillo rojo y Poema del aire. Son los que hemos traducido para esta edición. Fueron escritos entre 1914 y 1926, en Feodosia, Moscú, Praga y Vendée.

Por poemas neofolclóricos, denominados por Tsvietáieva poemas-cuento (Поэмы-сказки), entendemos poemas épico-narrativos modernistas, concebidos como transcreación poética de cuentos y cantos populares: el cuento popular ruso de igual título en el caso de *Zar-doncella*; la bylina Добрыня и Маринка (*Dobrynia y Marina*), en *Callejuelas*; *El flautista de Hammelín*, en *Cazador de ratas*, y Упырь (*El vampiro*), en *El joven valiente*. Fueron escritos en Moscú, Praga y París, entre 1920 y 1925.

Tsvietáieva escribió además dos poemas históricos: *Perekop* y *Poema de la familia del zar* (del que solo tenemos hasta ahora dos fragmentos y la parte inicial, titulada *Siberia*). Forman una trilogía épica con el libro de poemas *Campamento de cisnes*.

A continuación, comentaremos de manera sucinta los diez poemas largos lírico-narrativos incluidos en esta edición.

«El mago»: retrato de un poeta

El mago (Чародей) es el primer poema extenso de Marina Tsvietáieva, escrito en Feodosia entre el 15 de febrero y el 4 de mayo de 1914. Se publicó por primera vez en 1976 en París. El título del poema es el apodo con que Marina y su hermana Anastasia llamaban al poeta simbolista y traductor de Baudelaire, Lev Lvovich Kobylinskij (1874-1947), conocido como Ellis, que era amigo de la familia Tsvietáiev. El poema evoca una sobremesa familiar y un paseo por el bulvar de Tver hasta llegar a la estatua de Pushkin, de Marina, Anastasia y Ellis en la primavera de 1909. Marina tenía entonces dieciséis años y Anastasia, catorce. La madre

de ambas había muerto de tuberculosis en 1906, y su padre estaba en El Cairo para asistir a una conferencia internacional de arqueología. Ellas estaban al cuidado de sus tías paternas. *El mago* es un poema de juventud, tal vez escrito como respuesta a *Argo* (Апро), el poemario de Ellis aparecido unos meses antes en el que figuraban varios poemas dedicados a las hermanas Tsvietáieva. Destaca en *El mago* la recreación del imaginario familiar, literario y amoroso de dos muchachas de la *intelligentsia* moscovita de comienzos del siglo xx, que a través de Ellis descubren el poder visionario de la poesía y el amor platónico. En este sentido, se inspiró en *Yevgueni Oneguin*, de Pushkin. En la evolución creadora de Marina Tsvietáieva, *El mago* indica, en primer lugar, el descubrimiento hacia 1909 de su precoz vocación poética, pues en 1910 publica su primer libro de poesía *Album vespertino* (Вечерный альбом); en 1912 aparece su segundo poemario, *Linterna mágica* (Волшебный фонарь), y en 1913, el tercero, titulado *De dos libros* (Из двух книг). Por otra parte, la escritura de este poema en 1914 supone el final de la primera etapa creativa, de su poesía de juventud, y anuncia un cambio, ya consolidado en su siguiente libro *Verstas* (Версты), que marca el inicio de una extraordinaria poesía de madurez. Oímos ya en el poema la inconfundible voz de Tsvietáieva y su arrebatadora capacidad mitopoética, que fusiona elementos oníricos, cotidianos, líricos, míticos, religiosos y esotéricos en una original y minimalista sintaxis poética y un heterodoxo canto. Por lo demás, el poema constituye un entrañable retrato de un poeta simbolista a través de su propia poesía, y una primera reflexión sobre el sentido de la poesía, concebida como magia y nigromancia:

¡Oh, Ellis! ¡Encanto, juventud, frescura,
inocente y mágica sandez!
Llanto de ángel: crujido de dientes,
danzarín santo.
(...)

¡Oh, Ellis! ¡Caballero fiel!
¡Hijo de la patria más azul!
Contigo se movían los muros
a otra vida...

*«En el caballo rojo»: diario de una poeta en el Moscú
de la revolución*

En el caballo rojo (На красном коне) fue compuesto en Moscú entre el 13 y el 17 de enero de 1921. Se publicó por primera vez en la editorial Helikon de Berlín en 1922, incorporado al libro de poesía *Separación* (Разлука), y un año más tarde, de modo abreviado en el poemario *Psique. Romántica* (Психея. Романтика). Es un poema complejo y enigmático con una carga autobiográfica y simbólica fuerte. En la época de su escritura, Tsvietáieva sobrevivía a duras penas con su hija mayor, Alia, de siete años, en el Moscú de la revolución. Hacía casi un año que su otra hija, Irina, había muerto de inanición en un hospicio de las afueras, en Kúntsevo. Llevaba separada cuatro años de su marido, Serguéi Efrón, que luchaba como voluntario del Ejército Blanco en la guerra civil rusa. Acababa de conocer y entablar amistad con el poeta Yevgueni Lann, a quien inicialmente estaba dedicado el poema, aunque más tarde lo dedica a Anna Ajmátova, quien intentó que se publicara en la editorial Alkonost. Todas esas circunstancias vitales trágicas resuenan en este poema soñado, en el que la trama onírica y la ensoñación poética se fusionan en la imagen ambigua, sintética y transfigurada del alado caballo rojo, la casa roja y el caballero rojo en el fuego azur, un incendio del alma de la poeta, inspirada por el Genio romántico y no por la Musa clásica:

Abro y abro
los dos brazos.
¡Boca arriba! ¡Pisa, caballero!

Para que mi alma, huida de las costillas,
vaya a ti, no como esposa mortal, sino Natal.

No era la Musa, no era la Musa
quien en mi pobre cuna
me cantaba y llevaba de la mano.
No era la Musa quien calentaba mis frías manos,
ni mis ardientes párpados refrescaba.
Quien retiraba mis rizos de la frente, no era la Musa.
Quien me llevaba a grandes campos, no era la Musa.

Ni la Musa, ni las trenzas negras, ni los collares,
ni las fábulas, solo dos doradas alas,
cortas, sobre las arqueadas cejas.
Busto acorazado.
Penacho.

En este sueño de sueños, la poeta, montada en un alado
caballo rojo (símbolo de la inspiración poética) emprende
un romántico y abrupto vuelo al más allá, visualizado como
montañas azules de rugientes glaciares, en compañía del
caballero rojo, para liberar el Amor y exorcizar la ausencia:

Testigo mudo
de vivas tempestades
reposo y vigilo
las sombras.

¡Hasta que me
lleve al azur
en el caballo rojo,

mi Genio!

Los elementos de la tradición oral popular rusa presentes
en la composición, el lenguaje y el estilo de *En el caballo rojo*
continúan la nueva senda en la creación poética de Tsvietáie-

va, abierta a finales de 1920 por el poema-cuento *Zar-donce-lla* (Царь-девица) y que daría lugar a lo largo de 1921 y 1922 a los inacabados *Yegorushka* (Егорышка) y *Callejuelas* (Переулочки). A diferencia de ellos, aquí se trata de una trama inventada, que no se basa en cuentos y cantos populares.

*«Poema de la montaña» y «Poema del fin»:
una historia de amor en Praga*

Entre septiembre y diciembre de 1923, Marina Tsvietáieva vivió en Praga una historia amorosa con Konstantín Rodzévich (1895-1988), antiguo oficial del Ejército Rojo y luego, de la Guardia Blanca, refugiado después en Praga, donde estudiaba Derecho, y que era amigo de su marido, Serguéi Efrón. Más tarde, Rodzévich luchó en las Brigadas Internacionales en el bando republicano en la guerra civil española y posteriormente en la resistencia francesa durante la ocupación alemana. Fruto de esa intensa historia de amor son el *Poema de la montaña* y el *Poema del fin*, los dos poemas de Praga que tienen un íntimo carácter autobiográfico. Fueron escritos en enero de 1924 (*Poema de la montaña*) y entre febrero y abril de ese mismo año (*Poema del fin*). Ambos poemas, que pueden considerarse sucesivos, complementarios o gemelos, constituyen, en cierto modo, un único poema que representa la cima creadora de Tsvietáieva como poeta y artista.

A la luz de las treinta y una cartas de amor escritas por Marina Tsvietáieva a Konstantín Rodzévich (que fueron enviadas por este a su hija Ariadna en 1960, quien a su vez las depositó en el Archivo Estatal de Literatura y Arte de la URSS (RGALI) con la orden de que no fueran leídas hasta finales del año 2000), y de las dispersas anotaciones que encontramos en los diarios de Tsvietáieva, cabe afirmar que no se trató de una aventura pasajera, sino del principal amor de su vida, comparable al que sintió por la actriz So-

nia Halliday, y al cual decidió renunciar, con gran dolor de su corazón. Como escribe Tsvietáieva al propio Konstantín Rodzévich en una carta el 22 de septiembre de 1923:

¡Arlequín! —Así le llamo—. ¡El primer Arlequín de una vida, en la que ha habido innumerables Pierrots! Por vez primera amo a una persona feliz, y quizás, también por vez primera busco la felicidad en vez de la pérdida, quiero tomar y no dar, ser y no perecer. En usted siento la fuerza, esto nunca me había pasado. La fuerza de amar no a mí entera —¡el caos! sino lo mejor de mí, lo esencial. Nunca le había otorgado a nadie el derecho de elección: o todo —o nada, pero en ese *todo*— como en el caos primitivo —había *tanto*, que no sorprende que la persona se perdiera en él y también *a sí mismo* y, finalmente, acabara por perderme a mí. El otro tiene que ser Dios. Dios separó la luz de las tinieblas, el firmamento de las aguas, «dio peso al viento y aforó las aguas con un módulo» (*La Biblia, libro de Job*)— el otro tiene que crearnos a partir de *nosotros mismos* (¡no de sí mismo!) y eso únicamente puede realizarse a través del amor. El amor es Dios. Antes de usted el amor era para mí como: una enfermedad. De ahí el deslumbramiento y al despertar, la ruptura y, tras la ruptura, (¡para salvarse de ella!), el alejamiento (mi renuncia)¹.

Y prosigue:

Usted ha obrado en mí un milagro, por primera vez he experimentado la unidad del cielo con la tierra. Oh, la tierra, antes de que apareciera usted ya la amaba: ¡los árboles! Lo amaba todo, sabía amarlo todo, menos al otro, al ser vivo. El otro siempre me importunaba, era como un muro, contra el que me golpeaba, ¡con los vivos no *sabía estar*! De ahí la consciencia: no es una mujer sino —un espíritu. No vivir, sino— morir. Estación ferroviaria.

¹ Marina Tsvietáieva, *Cartas de amor a Konstantín Rodziévich*, traducción de Reyes García Burdeos, Sevilla, Renacimiento, 2008, págs. 35-36.

Querido amigo, usted me ha devuelto a la vida, en la que, a pesar de mis numerosos intentos, no había sabido vivir ni una sola hora. Era un país extraño. Oh, estoy hablando de la Vida en mayúsculas —¡no de aquella vida, en letra pequeña, que ahora nos separa! No estoy hablando de la vida cotidiana, no hablo de pequeñas bajezas e hipocresías, antes las odiaba, ahora, simplemente no las veo, *no quiero* verlas. Oh, si usted se quedara conmigo me enseñaría a vivir —incluso en el sentido más simple de la palabra: ¡ya conozco dos itinerarios en Praga! (a la estación y a la iglesia). Amigo, usted creyó en mí, me dijo: «Usted lo puede todo» y, ciertamente, lo puedo todo. En lugar de asombrarse de mis males terrenales, usted ha dicho, rindiendo tributo a esa otra que hay en mí: «Todavía estás viva, así no puede ser», y así, en efecto, no puede ser, porque mi careada «incapacidad» de vivir significa —sufrimiento. Otros obraban como estetas: se extasiaban o, como débiles, me compadecían. Nadie intentó *cambiarme*. Engañaba mi fuerza en otros mundos: fuerte *allá* —débil *aquí*. La gente asumía mi desdoblamiento. Eso era cruel. Tenían que haberme curado o matado. Usted, sencillamente, me ha amado².

El carácter enigmático, y hasta cierto punto hermético, del *Poema de la montaña* y del *Poema del fin* obedece además a la singular evolución poética de Tsvietáieva. Simon Karlinsky considera que en el *Poema de la montaña* y en el *Poema del fin*, Tsvietáieva retoma el tono confesional y autobiográfico:

El *Poema de la montaña* no es realmente un poema narrativo sino, más bien, una secuencia de diez poemas líricos interconectados, precedidos por una dedicatoria y seguidos de un epílogo, sobre la colina de Praga en que solían reunirse la poeta y su amante durante su breve periodo de felicidad. La colina misma, y no alguno de los dos

² *Idem*, págs. 36-37.

amantes, es la protagonista principal del poema, en el que aparece antropomorfizada y dotada de conocimiento, deseos y emociones (...) *El Poema de la montaña* es un poema de gran dolor. Su indiscriminado tono de venganza y el impulso destructivo de sus últimas secciones provocarán seguramente el rechazo de muchos lectores. La misma Tsvietáieva no debió de estar muy conforme con ese amargo monumento a su amor ya que, inmediatamente después de terminarlo, se embarcó en la composición de una obra que habría de acompañarlo, el *Poema del fin*. Este último es de veras narrativo y altamente dramático. Describe en detalle la tarde en que los dos amantes decidieron que su relación debía terminar. El lector los sigue en sus caminatas por las calles y suburbios de Praga, a lo largo de un paseo por el río, al café donde entran y en las conversaciones donde queda expresada la necesidad de su separación (...) La desesperada mujer analiza cada palabra, cada mirada, cada gesto del amante que parte, y siente constantemente el conflicto en que se enfrentan su imaginación y lo que su razón y sus sentidos le muestran como verdadero. La técnica que la poeta ha empleado aquí es la del monólogo interior, expresado en un lenguaje entrecortado y telegráfico, provisto de una profundidad y una expresividad tales que hacen de el *Poema del fin* uno de los mejores poemas psicológicos escritos en ruso.

Tanto el *Poema de la montaña* como el *Poema del fin* tratan de poderosas, y a menudo confusas, emociones. Y, sin embargo, estas emociones se amoldan a unas estructuras armónicas y lógicas de gran complejidad³.

Por otra parte, en una carta dirigida a Borís Pasternak, Tsvietáieva explica:

El *Poema del fin* es otra cosa. La Montaña es anterior —rostro masculino, ardiente desde el primer verso, toma

³ Simon Karlinsky (1986), *Marina Tsvietáieva*, trad. Francisco Segovia, Madrid, Grijalbo/Mondadori, 1991, págs. 173-174.

inmediatamente la nota más alta, mientras que el *Poema del fin* es dolor femenino ya desencadenado, lágrimas liberadas: yo cuando me acuesto, y no yo cuando me levanto. El *Poema de la montaña* es la montaña vista desde otra montaña. El *Poema del fin* es una montaña encima de mí, yo estoy debajo.)⁴.

Poema de la montaña

Poema de la montaña (Поэма горы) es un largo lamento, estructurado en doce partes (una dedicatoria, diez cantos y un epílogo). Es un canto amargo de pena, angustia, amargura, desgracia y dolor derivados de la ruptura amorosa, sentida y vivida como pérdida del amor. En cierto modo, es un poema contemplativo del no final de un amor. El poema se articula sobre la paronomasia ropá (montaña, en ruso)/rópe (que puede traducirse como desgracia, angustia y pena). La pequeña colina a las afueras de Praga donde vivía Tsvietáieva y se produjo el encuentro de los amantes es contemplada como una montaña, y transformada en símbolo de amor, que a su vez se antropomorfiza y se convierte en protagonista del poema. A diferencia del monte Parnaso y del monte Sinaí, no tiene un carácter oracular-mítico ni profético-religioso, sino diríase que exegetico, esto es, interpretativo. Con otras palabras, la montaña sirve para crear un espacio posible para contemplar el amor vivido. Por eso, la cima de la montaña es un mirador, esto es, un punto de vista desde el que se contempla el amor desde otra montaña. La montaña aquí se refiere también al amado, el otro al que necesariamente interpela la relación amo-

⁴ En Borís Pasternak, Marina Tsvietáieva y Rainer Maria Rilke, *Cartas del verano de 1926*, trad. Selma Ancira y Tatiana Bubnova, México/Madrid, Siglo XXI, 1984, págs. 163-164.