

Ecoss españoles en *Poema sin héroe* de Anna Ajmátova

Ester Rabasco Macías
(España)

Resumen

En la comunicación se describen y analizan las menciones a motivos españoles en *Poema sin héroe* de Anna Ajmátova: El Greco, Francisco de Goya, así como una posible alusión a *El amor brujo* de Manuel de Falla.

En el año 1995 reaparecían en Rusia importantes obras de pintores famosos -entre ellos El Greco y Goya- que se habían dado por perdidas y que habían caído en manos del Ejército soviético tras la derrota de Alemania. Esa secreta unión de ambos pintores se produjo también en *Poema sin héroe* (*Поэма без героя*, 1940-1962) de Anna Ajmátova (1889-1966), obra que compuso en secreto a lo largo de casi un cuarto de siglo y que no se publicó íntegramente hasta el año 1976. La tarea de lectura de *Poema sin héroe* es ardua y requiere del lector una actitud sumamente activa. Sus versos le exigen que aprenda a caminar entre las calles de San Petersburgo y que interprete su simbología cultural y urbana o las connotaciones personales que Ajmátova confiere a sus lugares (Tsárskoe Seló, el río Nevá...); además, deberá tener nociones del origen y construcción de aquella ciudad (el proyecto de Pedro I y los arquitectos europeos), conocer los locales de moda petersburgueses de la segunda década de siglo e identificarlos en las alusiones directas o indirectas (el cabaré literario de «El Perro errante»...), aceptar la extensión psicológica de sus espacios (el Palacio del Fontanka) o perseguir las huellas de «la novela peterburguesa» (*La avenida Nevski* de N. Gógol...). Asimismo, tendrá que retroceder en el tiempo hasta el periodo prerevolucionario y asistir como espectador a obras teatrales (*Mascarada* de M. Lérmontov, *Don Juan* de V. Meierjold...), a las pantomimas o ballets (*Petrushka* de I. Stravinski...) y reconocer a sus protagonistas (Arbénin, Nina... Petrushka, Colombina...). Y deberá ser consciente del abundante material poético que se oculta bajo la textura del *Poema* y hallar las ocultas voces de la poesía clásica rusa (V. Zhukovski, A. Pushkin...) o de la Edad de Plata (A. Blok, N. Gumiliov, V. Kniázev, O. Mandelshtam...). Frente a los nombres de la cultura clásica griega o latina, le será necesario indagar en la reelaboración de sus mitos (Antinoo, Leteo...) y lo mismo sucederá con las referencias bíblicas que reciben significación literaria (Camino de Damasco) o de índole personal (Valle de Josafat). Al lector le será de sumo interés percibir que las reminiscencias literarias de autores ingleses (G. Byron, Browning...), italianos (D. Alighieri) o franceses (T. Gautier) responden a

reinterpretaciones de la cultura rusa. Por otra parte, estará obligado a identificar episodios históricos puntuales: el periodo de Pedro el Grande (con la maldición de su esposa Avdotia...), el liberalismo en el siglo XIX (el papel de los “decembristas”, los oficiales de la aristocracia que se amotinaron en 1825 contra la autocracia...), los escenarios de la Primera Guerra Mundial (las batallas en Mazuria...), las represiones estalinistas de 1937 a 1939 (el río Kama de los montes Urales...), los espacios de la Segunda Guerra Mundial (los casi novecientos días del sitio de Leningrado desde 1941 hasta 1944...), etc. Más oscura le resultará la descodificación de los símbolos ancestrales íntimamente relacionados con la particular visión del mundo del pueblo ruso, por lo que le serán imprescindibles determinados conocimientos de dicha cultura (los rituales de adivinación en el periodo navideño, los ritos funerarios, las supersticiones...). Todos estos aspectos subyacen en el *Poema*: las alusiones se entremezclan en el discurso y se concatenan entre sí, a veces de manera súbita y descontextualizada, forzando al lector a una descodificación constante, en medio de un argumento impreciso, entre intensas imágenes, descripciones que invocan al espectáculo con pormenorizados detalles, fantasías que tan solo son metáforas, contundentes sentencias históricas, etc. Estos ejemplos son tan solo una exigua parte de las muchas dificultades que pueden hallar el traductor incauto y el lector de la traducción. En este vasto océano de subtexto y contexto cultural, brotan contadas menciones a la cultura española que tampoco son de fácil descodificación: F. de Goya, El Greco – de origen cretense – y, según nuestra hipótesis de trabajo, M. de Falla.

La primera de estas alusiones se refiere a Goya y aparece en el capítulo primero de la Primera parte del *Poema*...: la narradora está en su apartamento ubicado en el Palacio de Sheremétev y se dispone a celebrar la llegada del año 1941 cuando, de repente, aparece el fantasmagórico desfile de invitados que resucita la mascarada de la Nochevieja de 1913. Goya es citado como el único que ha logrado mostrar el verdadero rostro del Príncipe de las tinieblas, aunque la autora misma también parece invocarlo:

Однако
Я надеюсь, Владыку Мрака
Вы не смели сюда ввести?
Маска это, череп, лицо ли –
Выражение злобной боли,
Что лишь Гойя мог передать.

(Ахматова А., 1990, с. 286)

© tal vez sea...
Espero que al Príncipe de las tinieblas
invitar aquí no hayáis osado.
Una calavera es su máscara y su rostro
de rabia y de dolor es testimonio
que solo pudo mostrar Goya.

(Rabasco Macías -traducción-, 2014, p. 269)

Para esta terrible descripción, es probable que Ajmátova se inspirase en uno de los grabados de *Los Caprichos* (1799) o de *Los Disparates* (1815-

1823) de Goya. Su presencia se enmarca en el fervor cultural por este pintor que corría en la segunda década de siglo y que emergía en las tendencias artísticas más dispares: en la poesía simbolista de V. Jlébnikov o en el repertorio musical de A. Vertinski, que interpretaba esta canción...

«Сероглазочка»

Я люблю Вас, моя сероглазочка,
Золотая ошибка моя.
Вы—вечерняя жуткая сказочка,
Вы—цветок из картины Гойя.
Я люблю Ваши пальцы старинные
Католических строгих мадонн,
Ваши волосы, сказочно длинные,
И надменно-ленивый поклон.
Я люблю Ваши руки усталые,
Как у только что снятых с креста.
Ваши детские губы корраловы
И углы оскорбленного рта.
Я люблю этот блеск с интонацией,
Этот голос-звнящий хрусталь,
И головку-цветущей акации,
И в словах голубую печаль.
Так, естественно, просто и ласково
Вы, какую-то месть затая,
Мою душу опутали сказкою,
Сумасшедшею сказкой Гойя...
Под напев Ваших слов летаргических
Умереть так легко и тепло.
В этой сказке смешной и трагической
И конец и начало светло.

1915

(Вертинский, 1990, с. 54)

«Mujer de ojos pardos»

Mujer de ojos pardos, os amo,
sois mi extravío dorado.
Sois la flor de un cuadro de Goya,
sois mi terrible fábula en el ocaso.
Amo esos dedos de otros tiempos,
dedos de austeras vírgenes católicas,
esos cabellos fabulosamente largos
y esa reverencia indolente, orgullosa.
Amo esas manos extenuadas,
como de una cruz recién sacadas.
Y esos infantiles labios de coral
y esas comisuras tuyas amargas.
Amo el destello y la melodía
de esa voz tintineante cual cristal,
y esa cabeza cual una acacia en flor,
y esas palabras de azulado pesar.
Guardando una venganza oculta
de forma simple, natural y amorosa,
mi alma desquiciasteis con una leyenda,
una historia delirante de Goya...
Es tan fácil y cálido alcanzar la muerte
bajo la melodía de sus letárgicas palabras.
El principio y el fin son luminosos
en esta historia ridícula y trágica.

1915

(Rabasco Macías -traducción-, 2014, p. 388)

En Rusia, la afición por el carácter delirante de Goya se había originado en las lecturas de T. Gautier, de quien era vehemente lector y traductor el primer marido de Anna Ajmatova, N. Gumiliov, y cuya lectura ambos compartieron (Рубинчик, 2006). Por tanto, el subtexto de Goya en *Poema sin héroe* es inseparable del de Gautier, lo cual ha merecido interesantes estudios monográficos entre la crítica rusa (Тименчик, 2001). Una cita de «Le club des hachichins» (1863) demuestra con creces esa cercanía:

Peu à peu le salon s'était rempli de figures extraordinaires, comme on n'en trouve que dans les eaux-fortes de Callot et dans les aquatintes de Goya: un pêle-mêle d'oripeaux et de haillons caractéristiques, de formes humaines et bestiales; en toute autre occasion, j'eusse été peut-être inquiet d'une pareille compagnie, mais il n'y avait rien de menaçant dans ces monstruosité.

(Gautier, 1872, p. 440-441)

Poco a poco el salón se fue llenando de extraordinarias figuras, como las que solo se encuentran en los aguafuertes de Callot y en las aguatintas de Goya: un desorden de característicos oropeles y harapos, de formas humanas y bestiales; en cualquier otra ocasión, yo me habría sentido inquieto ante semejante compañía, pero no había nada de amenazante en aquellas monstruosidades.

(Traducción: E. Rabasco Macías)

La fascinación de Gautier por Goya se plasma en otras obras que también pueden formar parte del subtexto de *Poema sin héroe: La señorita Dafne* (*Mademoiselle Daphné*, 1866) y su alusión a «Nada. Ello dirá» (1814-1815) de la serie *Desastres de la guerra* de Goya (Тименчик, 2001) parece ser otra fuente directa. En este aguafuerte brotan rostros más o menos humanos, destacando en diagonal un cadáver esquelético que aparta la losa de su tumba con la mano izquierda, mientras con la derecha sujeta un papel con la palabra “Nada”. Esta vida de ultratumba se asocia fácilmente a la presencia de los espectros de *Poema sin héroe*. La descripción de este aguafuerte asimismo se encuentra en *Viaje por España* de Gautier, donde este lo relaciona, a su vez, con el género fantástico de E. T. A. Hoffmann, otro referente claro de *Poema sin héroe* (Gautier, 1845, pp. 130-136).

Gautier, de igual modo, es el transmisor de otra pasión pictórica de Ajmátova: El Greco (cretense, establecido en Toledo) y que Gautier cita en su *Viaje por España* para resaltar su extravagancia y fantasía (Gautier, 1845, pp. 43-45). En *Poema sin héroe*, el poder del sueño del Greco engendra el mensajero que posee el secreto más recóndito:

XX

Чтоб посланец давнего века
Из заветного сна Эль Греко
Объяснил мне совсем без слов,
А одной улыбкою летней,
Как была я ему запретней
Всех семи смертельных грехов.

(Ахматова А., 1990, с. 302)

XX

Y que el mensajero del siglo remoto
del sueño del Greco más recóndito
me esclarezca sin palabras ni lenguaje
y con una veraniega sonrisa
de qué modo le fui a él prohibida
más que los siete pecados capitales.

(Rabasco Macías -traducción-, 2014, p. 307)

En estos versos, Ajmátova parece señalar *La adoración del nombre de Jesús* (1579), también conocido como *El sueño de Felipe II*, *Alegoría de la Liga Santa* o *La Gloria*. La combinación de lo terrenal y lo celestial, muy propio del pintor, retrata a la perfección el mundo interior de Ajmátova.

Los motivos españoles siguen aportando misterio y relación con lo ultraterrenal a *Poema sin héroe*:

Недвусмысленное расставанье
Сквозь косое пламя костра
Он увидел.—Рухнули зданья...

(Ахматова А., 1990, с. 296)

Sin duda, la despedida está clara;
a través de la hoguera y sus llamas,
él todo lo ve. El mundo se le ha hundido...

(Rabasco Macías -traducción-, 2014, pp. 293-294)

Aquí parece inspirarse en la «Danza ritual del fuego» de *El amor brujo* (1915) de M. de Falla, ballet-pantomima estrenado en 1915, no solo por la puntual semejanza temática (el espectro del amante muerto que reaparece...), sino por la base musical y de ballet que subyace en el poema de Ajmátova. Aunque no contamos con fuentes directas que indiquen que ella conocía esta obra, no nos cabe duda de que así fue: basta recordar su gran cultura musical, así como la intensa y famosa relación del compositor gaditano con los artistas rusos de la época... Falla entabló amistad con S. Diáguilev en París, precisamente en 1910, cuando Ajmátova viajó allí con Gumiliov y asistió a las representaciones de los Ballets Rusos. Posteriormente, en 1918, la compañía realizó una gira por varias ciudades de España y fueron recibidos por M. de Falla; este compuso para ellos *El sombrero de tres picos*, que fue estrenada en 1919 con Tamara Karsávina, bailarina que brilla en esa segunda década del siglo XX de *Poema sin héroe*. Asimismo, nuestro compositor mantuvo relación con varios artistas rusos, como I. Stravinski, y *La vida breve* se estrenó en Moscú en 1928, siendo representada hasta treinta y cuatro veces, por lo que Falla pasó a ser particularmente conocido en Rusia (Kriazeva, 1999). Por todo ello, nos inclinamos a pensar que Ajmátova no solo conoció *El amor brujo*, sino que también pudo inspirarse en dicha obra para subrayar la tragedia del joven húsar -alter ego de V. Kniázev, el poeta y militar del Regimiento de Húsares de Irkutsk que se había enamorado de O. Glébova -artista que inspiró la protagonista femenina de la Primera parte de *Poema sin héroe*-. La crítica ha aludido a diversas fuentes literarias (se suele citar a A. Pushkin y a V. Briúsov), pero el fuego crea un destello muy cercano a *El amor brujo*. Apuntamos a ello, por tanto, como hipótesis de trabajo.

En un segundo plano, podríamos citar otras alusiones halladas en *Poema sin héroe* y relacionadas con la cultura española, como es la mención de “Clara Gazul”, aquella actriz española inventada por P. Merimée para firmar con pseudónimo... Y aunque somos conscientes de que estas breves referencias no son suficientes para formular la visión que Ajmátova tuvo de España, podemos intuir que estaba impregnada de la particular cosmovisión de los viajeros del siglo XIX que habían cruzado

nuestro país (V. Botkin, T. Gautier...). Su selección de artistas literarios, pictóricos, musicales, etc. apunta a un componente que domina en *Poema sin héroe*: el artista goza del poder mesiánico y es capaz de descifrar los misterios del mundo. *Poema sin héroe*, partiendo de la Edad de Plata rusa, retrocediendo a sus clásicos y arrastrándonos hasta el estalinismo y la Segunda guerra mundial, evoca que el sueño de la razón, a través del arte, puede derrotar a los peores monstruos de la realidad.

FUENTES Y BIBLIOGRAFÍA

1. GAUTIER T., 1872: *Romans et contes*, Charpentier et Cie, Libraires-Editeurs, Paris. Disponible en internet <https://archive.org/stream/romansetcontes00gaut#page/440/mode/2up>, consultado mayo 2015.
2. KRIAZEVA, I., 1999: «Manuel de Falla en Rusia». *Actas de la II Conferencia de Hispanistas de Rusia*, Moscú, 19-23 de abril de 1999, Embajada de España en Moscú. Disponible en internet <http://hispanismo.cervantes.es/documentos/kriazheva.pdf>, consultado mayo 2015.
3. NOMMICK, I., 2011: «Manuel de Falla. 1876-1946». *Revista de la Fundación Juan March* (2008-2011), «Semblanzas de compositores españoles». Disponible en internet <http://www.march.es/musica/publicaciones/semblanzas/pdf/falla.pdf>, consultado mayo 2015.
4. OROZCO, M., 1985: *Manuel de Falla*, Barcelona, Ed. Destino.
5. RABASCO MACÍAS, E., 2014: *Descodificación y traducción de Réquiem y Poema sin héroe de Anna Ajmátova*. Tesis doctoral, Universidad de Lleida. Disponible in internet <http://www.tdx.cat/handle/10803/283750>, consultado mayo 2015.
6. АХМАТОВА А., 1990: *Сочинения, Том первый. Стихотворения и поэмы*, Художественная литература, Москва.
7. ВЕРТИНСКИЙ А., 1990: *Избранное: Годы Эмиграции*, Москва, Издательство Новатор.
8. РУБИНЧИК О., 2006: «Об испанской составляющей в Поэме без героя». *Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский научный сборник*. Симферополь, Крымский архив, сс. 56-85.
9. ТИМЕНЧИК Р., 2001: «Портрет владыки мрака в Поэме без героя». НЛО -Независимый филологический журнал-, № 52. Disponible en internet <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/52/tim.html>, consultado mayo 2015.