

## **Annotation**

Mi Pushkin mezcla la narración, la autobiografía, el ensayo literario y la prosa poética en una sutil indagación sobre el descubrimiento de la literatura y su capacidad de transformar la realidad. Mi Pushkin es el Pushkin de la infancia de Tsvietáieva, de sus lecturas secretas, el itinerario de un encuentro definitivo, el encuentro con el poeta.

**MARINA TSVIETÁIEVA**

## ***Mi Pushkin***

## **Sinopsis**

Mi Pushkin mezcla la narración, la autobiografía, el ensayo literario y la prosa poética en una sutil indagación sobre el descubrimiento de la literatura y su capacidad de transformar la realidad. Mi Pushkin es el Pushkin de la infancia de Tsvietáieva, de sus lecturas secretas, el itinerario de un encuentro definitivo, el encuentro con el poeta.

©1937, Tsvietáieva, Marina  
ISBN: 9788492649068  
Generado con: QualityEbook v0.60  
**MARINA ZVETAIEVA**

## **MI PUSHKIN**

(Traducción de Irina Bogdachevski)

*“A Pushkin lo mataron, porque jamás hubiera muerto de muerte natural, hubiera vivido eternamente...”* (De una carta escrita en 1931)

Comienza como un capítulo del libro favorito de todas nuestras abuelas y madres: *Jane Eyre*, *“El secreto del cuarto rojo”*.

En el cuarto rojo había un armario secreto. Pero anterior al armario secreto estaba el cuadro en el dormitorio de mi madre: *“El Duelo”*.

Nieve, ramas negras de los árboles jóvenes, dos personas de negro conducen a un tercero, sosteniéndolo debajo de los brazos, hacia el trineo, y uno más, el otro, se aleja de espaldas. El conducido es Pushkin, el que se retira es Dantés. Dantés retó a Pushkin en duelo, quiere decir que lo atrajo a la nieve y allí, entre los negros árboles desprovistos de hojas, lo mató.

Lo primero que supe de Pushkin fue que lo han matado. Luego supe que Pushkin era un poeta, y que Dantés era un francés. Dantés odió a Pushkin porque no sabía escribir poemas, y lo retó a duelo, quiere decir, lo atrajo a la nieve y allí lo mató con un tiro en el estómago. Así yo, a los tres

años, supe con certeza que el poeta tiene un estómago, y recuerdo de todos los poetas que he encontrado alguna vez, de ese estómago del poeta que tan a menudo pasa hambre, y a través del cual a Pushkin lo mataron, me preocupé no menos que de su alma. Desde el duelo de Pushkin creció en mí la hermana. Diré más, la palabra “estómago” tiene para mí algo sagrado, hasta por las simples palabras “me duele el estómago” me inunda una ola de estremecida compasión que excluye todo tipo de humor. A todos nosotros nos hirieron en el estómago con este disparo.

A Goncharova ni la mencionaban, de ella supe solo cuando fui adulta. Después de toda una vida apruebo fervorosamente semejante reticencia de mi madre. La tragedia burguesa obtenía la grandeza de un mito. Sí, en realidad, allí no hubo ningún tercero. Hubo dos: el cualquiera y uno. Quiere decir, los eternos actores de la lírica pushkiniana: el poeta y la gentuza. La gentuza, en este caso, vestida de uniforme de guardia imperial, mató al poeta. Porque siempre podrán hallarse una Goncharova o un Nicolás I.

-No, no, sólo imagínate tú! -decía mi madre, sin darse cuenta de cómo era ese “tú”, él, herido a muerte, en la nieve, pero sin renunciar al tiro! Apuntó, dio en el blanco, y hasta se dijo a sí mismo: “¡bravo!” -con el tono tan entusiasmado, que ella, cristiana, tendría, naturalmente, que decir: “¡Mortalmente herido, ensangrentado, pero perdonó a su enemigo! Arrojó la pistola, estiró el brazo”, y con eso devolviendo, junto con nosotros, a Pushkin a su África natal de venganza y de pasión, y sin sospechar siquiera, qué clase de lección, si no era de la venganza, por lo menos de la pasión, para toda la vida que me estaba dando, a la de cuatro años, a mí, casi analfabeta.

Negro con blanco, sin ninguna mancha de color, el dormitorio de mi madre, negra con blanco la ventana: nieve y ramas de aquellos árboles, un cuadro negro y blanco: “El Duelo”, donde sobre la blancura de la nieve se comete una negra acción: la eterna acción negra del asesinato del poeta por la gentuza.

Pushkin fue mi primer poeta, y a mi primer poeta lo mataron.

Desde aquel momento en que, ante mis ojos, a Pushkin en el cuadro de Naumov lo mataron, diariamente, a cada hora, ininterrumpidamente lo mataban toda mi niñez, infancia, adolescencia. Yo dividí el mundo en poeta y los demás, y elegí al poeta, tomar al poeta bajo mi custodia: defender al poeta de todos, sean cuales sean sus ropas o sus nombres.

Tres cuadros similares había en nuestra casa del pasaje Triojprudni: en el comedor: “*La Aparición de Cristo ante el pueblo*” (“El Bautismo” con el nunca resuelto enigma de un muy pequeño e incomprensiblemente cercano y muy cercano e incomprensiblemente pequeño Cristo), el segundo, encima del estante de las partituras en la sala, “*Los Tártaros*”, los tártaros vestidos de blancos sayos en una casa sin ventanas, entre las columnas blancas matando al tártaro principal (“El Asesinato de Cesar”), y en el dormitorio de mi madre, “*El Duelo*”. Dos asesinatos y un sólo fenómeno. Y todos los tres eran temibles, incomprensibles, amenazadores. “El Bautismo” con los nunca vistos rizos negros, narices aguileñas y desnudos hombres y niños, que tanto han llenado el río, que no quedaba ni una gota más, no era menos temible que los otros dos, y todos preparaban perfectamente al niño para el terrible siglo que le era predestinado.

Pushkin era negro. Pushkin tenía patillas (NB ¡Sólo los negros o los viejos generales!), Pushkin tenía el pelo tieso y los labios abultados, y los ojos negros con el blanco azulado como lo tienen los cachorros, los ojos tenían que ser negros, a pesar de los evidentes ojos claros de sus múltiples retratos. Si era un negro, tenían que ser negros.<sup>1</sup>

Pushkin era negro como aquel negro en el Pasaje Alexandrovski, al lado del oso blanco parado en dos patas, junto a la fuente siempre seca, donde íbamos con mi madre a mirar si no habría vuelto a brotar el agua. Las fuentes nunca brotan (¿de qué manera lo harían?). El poeta ruso era un negro, poeta-negro, y al poeta lo mataron.

(¡Dios mío, cómo se cumplió esto! ¿Quién de los poetas, pasados y presentes, no es un negro, y a cual de los poetas no lo mataron?) Pero también antes del “Duelo” de Naumov -porque cada recuerdo tiene su anterior-recuerdo, antepasado-recuerdo, ascendiente-recuerdo, como si fuera

una escalera de incendio que estas bajando de espaldas, sin saber si sigue el otro escalón que si e m p r e está; o el repentino cielo nocturno, en el que descubres otras y otras nuevas, altísimas y lejísimas estrellas-pues, antes del “Duelo” de Naumov había otro Pushkin, cuando aún no sabía yo que Pushkin era Pushkin. Pushkin no como el recuerdo, sino como el estado de ánimo, Pushkin siempre y para siempre, antes del “Duelo” de Naumov era el amanecer, y desde él creciendo, en él entrando, atravesándolo con los hombros, como un nadador el río, un hombre negro más alto y más negro de todos, con la cabeza inclinada y con un sombrero en la mano.

El monumento a Pushkin no era para mí el monumento d e Pushkin (caso genitivo), sino simplemente Monumento-Pushkin, en una sola palabra, con dos conceptos igualmente incomprensibles e inexistentes separadamente: el monumento y Pushkin. Aquello, que eternamente, bajo la lluvia y la nieve -¡oh, cómo los veo a estos hombros cargados de nieve, con todas las nieves rusas, cargados y vencidos, estos hombros africanos!- con sus hombros dirigidos hacia el amanecer, o hacia la nevisca, cuando vengo, o cuando me voy, llevo corriendo o disparo, siempre está con su sombrero eterno y se llama “Monumento a Pushkin”.

Monumento a Pushkin era la meta y el límite de los paseos: de Monumento-Pushkin, a Monumento-Pushkin. Monumento a Pushkin era también el final de la carrera: quién llegaría antes al monumento Pushkin. Solo el aya de mi hermana Asia a veces, por su simpleza, abreviaba: “Descansaremos en lo de Pushkin”, con lo que siempre me provocaba a repetir mi corrección pedante: “¡No es en lo de Pushkin, sino en el Monumento-Pushkin!”

El Monumento a Pushkin también fue mi primera medida espacial: desde El Arco de Nikitski hasta el Monumento a Pushkin hay una versta (N.T.: medio kilómetro aproximadamente), aquella eterna versta pushkiniana, versta de “Los Demonios”, versta de “La Ruta Invernal”, la versta de toda la vida de Pushkin y también de nuestras antologías infantiles, pintada a rayas y erguida, incomprensible y aceptada.<sup>2</sup>

El Monumento a Pushkin era algo de uso corriente, un personaje de la vida infantil, lo mismo que el piano o el guarda municipal Ignatiev, parado detrás de la ventana, a propósito, casi tan inmutable, pero no tan alto; el Monumento a Pushkin era uno de los dos, no hubo tercero, inevitables paseos cotidianos: a los Estanque Patriarshi o al Monumento de Pushkin. Y yo prefería al Monumento-Pushkin, porque me gustaba abrir y hasta casi romper mi blanca -regalo de abuelo de Karlsbad-estranguladora chaqueta de punto, correr hacia él, y al llegar, rodearlo y después levantando la cabeza, observar al gigante de cara negra y de brazos negros, quien no me miraba y quien no se parecía a nadie y a nada en mi vida. Y a veces, simplemente, rodearlo saltando en una pierna. Sabía yo correr, a pesar de las largas piernas de Andriusha y de poco peso de Asia, mucho mejor que ellos, mejor que todos, por puro sentido de honor: llegar y luego reventar. Me agrada que justamente el Monumento de Pushkin fue la primer victoria en mis corridas.

Con el Monumento de Pushkin hubo otro juego aparte, mi propio juego, quiero decir: apoyar contra el pedestal una blanca muñequita de porcelana, de tamaño de un meñique. Esas se vendían en los bazares, cualquiera que haya crecido en Moscú de los fines del siglo XIX lo sabe: había gnomos bajo los hongos, había niños bajo los paraguas. Apoyar contra el gigantesco pedestal una figura semejante y pasando la mirada paulatinamente desde abajo hacia arriba, hacia atrás, hasta que la cabeza casi se me desprendía, comparar el tamaño.

El Monumento de Pushkin también fue mi primer encuentro con el blanco y el negro: ¡era tan negro! ¡era tan blanca!, y como el n e g r o resultó un gigante, y lo b l a n c o era una figurita cómica, y como era imprescindible hacer una elección, yo entonces ahí mismo y para siempre elegí lo negro y no lo blanco: pensamiento negro, negro designio, vida negra.

El Monumento de Pushkin fue también mi primer encuentro con el número: ¿cuántos muñequitas semejantes habría que colocar una encima de otra para llegar a la altura del Monumento de Pushkin? Y la respuesta era igual a la de ahora: “Pongas las que pongas”, con un agregado orgulloso: “Si colocaran centenares de m i, entonces puede ser, porque yo creceré todavía” Y, al

mismo tiempo: "Si colocaran cien muñequitas una encima de otra, ¿me harían a mí?", y la contestación: "No, no porque soy grande, sino porque soy viva, y ellas son de porcelana".

Así que el Monumento de Pushkin fue también mi primer encuentro con el material: hierro fundido, porcelana, granito, y con el mío propio.

El Monumento de Pushkin conmigo debajo de él y la figurita de la muñeca debajo de mí misma ha sido mi primera lección de medidas jerárquicas: yo delante de la figurita soy un gigante, pero yo ante Pushkin sigo siendo yo. Quiero decir, una niña pequeña. Pero la que crecerá. Yo soy para la figurita aquello que Monumento-Pushkin es para mí. Pero, ¿qué sería para la figurita el Monumento-Pushkin? Y después de unas penosas reflexiones, una súbita revelación: él es tan grande para ella, que ella simplemente no lo ve. Ella piensa: "es una casa, o un trueno". Mientras ella para él es tan pequeña, que él tampoco puede verla. Él piensa: es simplemente una pulga. Pero a mí me ve. Porque soy grande y gordita. Y pronto creceré más. Primera lección de números, primera lección de escalas, primera lección de materiales, primera lección de jerarquía, primera lección del pensamiento, y, lo más importante, una afirmación concreta de toda mi experiencia posterior: con miles de figuritas, hasta puestas una encima de otra, no harías a un Pushkin.

...Porque me gustaba caminar alejándome de él por la avenida de arena o de nieve y por la avenida de arena o de nieve volver a acercarme a él, a su espalda con el brazo, a su brazo en la espalda, porque siempre estaba de espalda: d e s d e él de espaldas, y h a c i a él de espaldas; de espaldas a todos y a todo, y también paseábamos a sus espaldas; igual que el bulevar mismo con todas sus tres avenidas se dirigía hacia sus espaldas, y el paseo se prolongaba tanto, que cada vez nosotros, junto con el bulevar, nos olvidábamos de cómo era su rostro, y cada vez el rostro era nuevo, aunque igual de negro. (Pienso con tristeza que los últimos árboles antes de llegar a él no supieron cómo era su rostro).

Amé al Monumento-Pushkin por su negrura, contraria a la blancura de nuestros dioses domésticos. Estos tenían los ojos muy blancos, mientras Monumento-Pushkin los tenía negros, totalmente. Monumento-Pushkin era muy negro, como el perro, más negro que el perro, porque los más negros de ellos tienen siempre encima de los ojos algo amarillo, y debajo del cuello algo blanco. El Monumento-Pushkin era negro como el piano. Y aunque después no me lo hubieran dicho del todo, que Pushkin era un negro, yo lo hubiera sabido igual, de que Pushkin es un negro.

A causa del Monumento Pushkin viene mi loco amor por los negros, lo he acarreado a través de toda mi vida, hasta hoy me siento honrada cuando en un vagón de tranvía, o en otro cualquiera, encuentro por casualidad a un negro a mi lado. Mi blanca miseria al lado de la negra divinidad. En cada negro amo a Pushkin y reconozco a Pushkin, aquel negro Monumento a Pushkin de mi niñez analfabeta y de toda la Rusia.

Porque me gustaba tanto, que cuando nos íbamos, y cuando veníamos él siempre permanecía parado. Bajo la nieve, bajo las hojas voladoras, en el ocaso, en el espacio azul, en la opacidad láctea del invierno, siempre parado.

A nuestros dioses, aunque raramente, pero a veces los cambiaban de lugar. A nuestros dioses para Navidad y para Pascua les limpiaban el polvo. Pero a éste lo lavaban las lluvias y lo secaban los vientos. Éste siempre estaba parado.

Monumento de Pushkin fue mi primera visión de la Inmunidad y de la Inmutabilidad.

-¿Vamos a los Estanques de Patriarshi, o...?

-¡Al Monumento-Pushkin!

En los Estanques de Patriarshi no había patriarcas.

\*\*\*

Una excelente idea: colocar al gigante entre los niños. A un gigante negro entre los niños

blancos. Una idea excelente: condenar a los niños blancos al parentesco negro.

Los que crecieron bajo el Monumento de Pushkin no van a preferir la raza blanca, y yo prefiero, evidentemente, la negra. El Monumento de Pushkin, adelantándose a los acontecimientos, es un monumento contra el racismo, por la igualdad de todas las razas, por la superioridad de cada una con tal de que produjera a un genio. Monumento de Pushkin es el monumento a la sangre negra que se mezcló con la sangre blanca, es el monumento de la confluencia de las sangres, como sucede con los ríos, confluencia de los ríos, el monumento vivo de la confluencia de las sangres, de la mezcla de las almas de los pueblos, de los más alejados y, aparentemente, de los menos aleables. El Monumento de Pushkin es la demostración viva de la bajeza y del hedor cadavérico de la teoría racista, la demostración viva, de lo contrario, Pushkin es un hecho que refuta la teoría. El racismo antes de su aparición está derribado por Pushkin en el momento mismo de su nacimiento.

Pero no, mucho antes: en el día de casamiento del hijo del árabe de Pedro el Grande, de Osip Abramovich Gannibal, con Maria Alexeievna Pushkina. Pero, no, aún anterior a eso, en el día y la hora desconocidos para nosotros, cuando Pedro dirigió por primera vez a un muchacho abisinio Ibraguim su mirada negra, luminosa, alegre y temible. Esta mirada ordenó a Pushkin s e r. Así que los niños, que crecieron bajo la sombra del Monumento de Falkonet "*El Jinete de Bronce*", en Paterburgo, también crecieron bajo el Monumento contra el racismo, a favor del genio.

Es una idea excelente hacer n e g r o al bisnieto de Ibraguim. Hacer una estatua de metal fundido, así como la naturaleza lo hizo al bisabuelo de carne negra. Pushkin negro es un símbolo. Una idea maravillosa, por medio de una estatua negra regalarle a Moscú un pedazo de cielo abisinio. Porque el Monumento de Pushkin está claramente parado bajo "el cielo de la África mía". Una idea excelente, por medio de la cabeza inclinada, el pie adelantado, el sombrero sacado de la cabeza y apartado con el brazo hacia la espalda para el s a l u d o, es entregarle a Moscú, debajo de los pies del poeta, el mar. Porque Pushkin no está parado por encima del bulevar arenoso, sino encima del Mar Negro. Encima del mar, del libre elemento, Pushkin del elemento libre.

Una idea sombría: ubicar al gigante entre las cadenas. Porque Pushkin está parado entre las cadenas, su pedestal está rodeado, cercado por piedras y cadenas: piedra-cadena, piedra-cadena, todas juntas forman un círculo. El círculo de los brazos de Nicolás I, que jamás había abrazado al poeta, pero tampoco lo había dejado ir. El círculo, que se cerró con las palabras: "Tu no eres ahora como fuiste antes, Pushkin, tú eres m i Pushkin", y que se abrió solamente con el disparo de Dantés.

Sentada sobre estas cadenas, yo con mi Moscú infantil, con la pasada, actual y futura, me columpiaba, sin sospechar lo que representaban. Fue un columpio muy bajo, muy duro, muy de hierro, ¿"empire"?, sí, empire ampir, el Imperio de Nicolás I.

Pero a pesar de cadenas y piedras, era un monumento maravilloso. El monumento a la libertad - yugo - elemento - destino, y a la victoria final del genio: a Pushkin liberado de las cadenas. Lo podemos decir ahora, cuando la inscripción humanamente, vergonzosa y poéticamente mediocre que falsificó Zhukovski: "*Y seré largamente apreciado por el pueblo, Porque despertaba con mi lira los buenos sentimientos, Porque fui útil con el encanto vivo de los versos...*"

Con semejante introducción de la no-pushkiniana u t i l i d a d en la p o e s í a, el cambio, que deshonoraba a Zhukovski y a Nicolás I durante casi un siglo y seguiría deshonorándolos por siglos de los siglos, porque cubría de oprobio su pedestal desde 1884, el año de la colocación del monumento fue por fin cambiada por las palabras originales del monumento p u s h k i n i a n o: "*Y seré apreciado largamente por el pueblo, Porque con mi lira despertaba buenos sentimientos, Porque en mi siglo cruel he glorificado a la libertad Y hacia los caídos imploraba la clemencia.*"

Y si hasta ahora no he mencionado al escultor Opekushin, es solamente porque existe una mayor gloria: la anónima. ¿Quién sabía en Moscú que Pushkin era de Opekushin? Pero a Pushkin opekushiniano nadie jamás pudo olvidar. La supuesta ingratitud nuestra es para el escultor el mejor

agradecimiento.

Y me siento feliz, que pude en uno de mis poemas juveniles presentar una vez más su negra criatura en palabras: *Y allí, en la inmensidad de los espacios, Sirviendo al zar celestial, El bisnieto de Ibraguim, de hierro forjado, Encendió el amanecer.*

\*\*\*

He aquí como el Monumento de Pushkin vino una vez a visitarnos. Yo estaba jugando en nuestra sala blanca y fría. Jugaba, quiere decir, o me quedaba sentada debajo del piano, con la nuca al mismo nivel que el macetón con el filodendro, o recorría en silencio la sala desde el baúl hasta el espejo, con mi frente a nivel de la consola debajo del espejo.

Tocaron el timbre y un señor cruzó la sala. Desde el otro salón, adonde entró el señor, salió en seguida mi madre y me dijo con voz baja: -Musia, ¿has visto a este señor?

-Sí.

-Pues, él es hijo de Pushkin. ¿Tú conoces el Monumento de Pushkin? Este es su hijo. El tutor honorífico. No te vayas y no hagas ruido, pero él va a cruzar la sala antes de salir, fíjate. Se parece mucho a su padre. ¿Tú debes conocer a su padre?

Pasaba el tiempo. El señor no salía. Yo estaba sentada sin hacer ruido y miraba. Sola, en una silla vienesa, en la sala fría, no me atrevía a levantarme, por si de pronto pasara.

Pasó y, realmente, de pronto, pero no iba sólo, sino con mi padre y mi madre, y yo no sabía a dónde mirar, y miraba a mi madre, pero ella al interceptar mi mirada, la remitió con ira al señor, y yo tuve tiempo de ver en su pecho una estrella.

-¿Bueno, Musia, ¿has visto al hijo de Pushkin?

-Lo he visto.

-¿Y, cómo es él?

-Tiene en su pecho una estrella.

-¡La estrella! ¡Habrán tanta gente que tiene estrellas en el pecho! Tienes un don especial de no mirar a dónde debes, ni lo que hay que mirar...

-Pues, mira Musia, guarda el recuerdo, prosiguió ya mi padre, que hoy tú, a los cuatro años de edad, viste al hijo de Pushkin. Después lo contarás a tus nietos.

A los nietos lo conté en seguida. No a los propios, sino al único nieto, que conocía, nieto de mi aya, Vania, que trabajaba en la fábrica de plomo y quien me trajo una vez de regalo una paloma de plata, hecha por él. Vania, ese que nos visitaba los domingos, y cuya presencia, por su pulcritud y tranquilidad, y también por el aprecio al alto rango de nuestra aya, estaba admitido en el cuarto de niños, donde tomaba largamente el té con rosquillas, y yo, por amor a él y a su pájaro, me quedaba sin moverme de su lado, y no decía nada, sólo tragaba por él.

-Vania, vino a vernos el hijo del Monumento Pushkin.

-¿Que dice, señorita?

-Nos visitó el hijo del Monumento-Pushkin, y mi papá me dijo que te lo cuente.

-Pues, debe haber necesitado algo de su padre, si ha venido... -reaccionó vagamente Vania.

-No necesitaba nada, vino a visitar simplemente a nuestro amo -intervino la aya-. Si sabemos que él también es un general hecho y derecho. ¿Pero, tú debes conocer a Pushkin en el Bulevar de Tverskoi?

-Lo conozco.

-Bueno, ese era su hijo. Persona entrada en años, de barba toda canosa, di.

De esta manera, por la insinuación de mi madre y por las trabalenguas de mi aya y también por haber ordenado mi padre de mirar atentamente y recordar, relacionado para mí antes solamente con los objetos, el oso blanco del Pasaje, el negro sobre la fuente, monumento a Minin y Pozharski,

etc., pero nunca con las personas, porque el Zar y San Juan de Kronstadt, a quien me mostraron levantándose por encima de la muchedumbre, no pertenecían a la categoría de las personas, sino de los objetos sagrados, pues, eso quedó así en mi recuerdo: nos vino a visitar el hijo del Monumento-Pushkin. Pero muy pronto la indefinida pertenencia del hijo se borró: el hijo del Monumento-Pushkin se transformó en propio Monumento-Pushkin. Nos había visitado el propio Monumento Pushkin.

Haciéndome más adulta, más se afirmaba este hecho en mi conciencia: el hijo de Pushkin, sólo por ser hijo de Pushkin, ya era un monumento. Doble monumento de su gloria y de su sangre. El monumento vivo. Así que, ahora, después de toda una vida, puedo decir tranquilamente que nuestra casa en la calle Triojprudni, a los fines del siglo, en una fría mañana blanca, fue visitada por el Monumento-Pushkin.

Así yo tuve, antes de Pushkin, antes del Don Juan, a mi propio Comendador.

\*\*\*

Pero caminó, más bien viajó en dirección a nuestra casa en el pasaje Triojprudni el hijo de Pushkin pasando por la casa de los Goncharovy, donde nació y crecía la futura pintora Natalia Sergueievna Goncharova, la sobrina nieta de Natalia Nikolaievna.

El hijo carnal de Pushkin pasando por la casa de la sobrina nieta de Natalia Goncharova (esposa de Pushkin), que podía haberlo observado, sin saberlo, sin reconocerlo, sin sospecharlo en este momento, desde la ventana.

Nuestras casa con la de Goncharova, lo supe sólo en Paris, en el año 1928, resultaron vecinas, la mía tenía el número ocho, ella no recordaba su número.

\*\*\*

¿Pero, que pasaba con el misterio del cuarto rojo? ¡Ah, toda la casa era misteriosa, toda la casa fue un misterio!

El armario prohibido. El fruto prohibido. Este fruto era el tomo, el enorme tomo de color azul-liliáceo con la inscripción inclinada: "*Obra Completa de A.S.Pushkin*".

En el armario de mi hermana mayor, Valeria, vive Pushkin, aquel mismo negro con rulos y blanco de ojo tan brillante. Pero, anterior al blanco, otro brillo: el de mis propios ojos verdes en el espejo, porque el armario es un engaño, es de los espejos, en dos puertas, y en cada una estoy yo, y si uno con un poco de suerte se instala, pegando la nariz justo a la separación de las dos hojas del espejo, aparecen o dos narices, o una sola, irreconocible.

Al gordo Pushkin lo leo en el armario, con la nariz pegada al libro y al estante, casi a oscuras, apoyada y un poco ahogada por su peso, ubicado justo en mi garganta y casi cegada por la cercanía de su letra minúscula. A Pushkin lo leo directamente al pecho y directamente a la mente.

Mi primer Pushkin: "*Los Tziganes*" (Los Gitanos). Jamás escuché semejantes nombres: Aleko, Zemfira, y también el Viejo. Conocí solamente a un viejo, al manco Osip en el asilo de Tarusa, cuyo brazo ha sido inutilizado porque mató a su hermano con un pepino. Porque mi abuelo, A.D.Mein, no es un viejo, porque los viejos son los extraños y viven en la calle.

A los gitanos vivos no los he visto nunca, pero siempre escuché hablar de la gitana, mi nodriza, que amaba tanto el oro, que cuando le regalaron unos aros y ella se dio cuenta de que no eran de oro, los arrancó de las orejas, con sangre, y los pisoteó en el parquet.

Pero apareció aquí una palabra totalmente nueva: el amor. Cuando hay ardor en el pecho, en la propia cavidad pectoral (¡cualquiera lo sabe!) y a nadie podrás contarlo, es amor. Siempre sentí el

calor en el pecho, pero no sabía que esto era el amor. Yo creí, que a todos les pasaba, que siempre pasaba así. Pero resulta, que sólo les pasaba a los gitanos. Aleko estaba enamorado de Zemfira.

Mientras yo estoy enamorada de los Gitanos, de Aleko y de Zemfira y de aquella Mariula, y de otro gitano, y del oso, y de la tumba, y de las extrañas palabras, con las que todo esto ha sido contado. Y no puedo, ni con una palabra, decirlo a los adultos, porque es algo clandestino, ni a los niños, porque los desprecio, pero, lo más importante, porque es un secreto: el mío con el cuarto rojo, el mío con el tomo azul, el mío con la cavidad en el pecho.

Pero, al fin y al cabo, amar y no decir nada es estallar, y yo encontré una oyente, y hasta dos, en las personas de la aya de mi hermana menor Asia, Alexandra Mujina, y de su amiga, la costurera, que venía a visitarla, mientras, con certeza, mi madre se iba a un concierto, y la inocente Asia se quedaba dormida.

-Nuestra Musenka es muy inteligente, sabe leer -decía el aya, que no me tenía afecto, pero que se jactaba de mi, en ocasiones, cuando se agotaban todas las hablaturías sobre los amos y se han bebido todas las correspondientes tazas de té-. A ver, Musienka, cuéntenos sobre el lobo y el corderito. O sobre aquel tamborilero.

(¡Dios mío, cómo a cada cual le corresponde su destino! A los cinco años ya fui el recurso de alguien. No lo digo con orgullo, lo digo con amargura.) Entonces, una vez armándome de valor, con el corazón pasmado, tragué saliva: -Puedo contar sobre los Gitanos.

-¿Gitanos? -preguntó la niñera, con desconfianza-, ¿acerca de qué clase de gitanos? ¿Pero a quién pudo ocurrírsele escribir libros dedicados a ellos, a esos mendigos, con sus manos de rapiña?

-Estos no son así. Son diferentes. Son del campamento de gitanos.

-Pues, claro que son del campamento. Siempre al lado de la finca hacen el campamento, y luego viene predecir la fortuna. La joven diablilla: "Déjame, señora, decirte la buenaventura", mientras la otra, vieja diabla, saca de la soga la ropa, o directamente toma el broche de diamantes del tocador de la señora...

-No son aquellos gitanos. Estos son otros gitanos.

-¡Pero, deja, deja que lo cuente! -dice la amiga, percibiendo lágrimas en mi voz-, puede ser que de verdad son otros, distintos... Que lo cuente, y nosotros escucharemos.

-Bueno, había un muchacho joven. No, había un viejo y tenía una hija. No, mejor se lo contaré en verso: "*Los gitanos en ruidoso tropel Erraban por las estepas de Besarabia, Ellos hoy, al lado del río, Pernoctaban en sus tiendas rotas. Pasaban la noche alegres, como con libre voluntad...*"

Y seguí así, sin respiro y sin las comas intermedias, hasta: "*el sonar del yunque de campaña*", al cual yo simplemente aceptaba como un instrumento musical.

-¡Habla lindo! ¡Como si fuera escrito! -exclama la costurera, que me quiere en secreto, pero que no se atreve, porque el aya, la niñera, es de Asia.

-El o - so... -dice con reproche la niñera, repitiendo la única palabra de la que tuvo conciencia-. Pero es cierto el oso. Era pequeña, cuando los viejos me contaron que los gitanos siempre llevaban un oso. "A ver, Misha (diminutivo de Medved = oso), baila!" Y bailaba.

-Pero, después, ¿que pasó después? -pregunta la costurera.

-Entonces, viene la hija a ver al viejo y le dice que aquel joven muchacho se llama Aleko.

La niñera:

-¿Cómo?

-¡Aleko!

-¡Pero, qué Aleka - mueca!

-Eres una tonta. ¡No es Aleka, es Aleko!

-Pero si digo bien: Aleka.

-Así lo dices tú: Aleka, yo digo: Aleko ¡o-o-o!

-Está bien: que sea Aleka

-Aliosha, quiere decir, como lo pronunciamos nosotros -amiga, con el tono conciliador-. Pero, déjala hablar, tonta, es ella la que está contando, no tú. No te enojés, Musenka, con el aya, ella es una tonta, sin instrucción, y tú eres leída, a ti te corresponde saber.

-Bueno, la hija se llamaba Zemfira -con voz alta y feroz-Zemfira, la hija, le dice al viejo, que Aleko vivirá con ellos, porque lo encontró ella en el desierto: "*Lo encontré en el desierto, y lo invité a dormir en el campamento*". El viejo se puso contento y dijo que todos irían en la misma carreta: "*viajaremos en la misma carreta ta-ta-ta-ta... ta-ta-ta-ta... Y con el oso visitaremos las aldeas...*"

-Con el o - so -la niñera, como un eco.

-Y he aquí, que siguieron el viaje, y luego vivieron todos bien, y los burros llevaban a los niños en los canastos...

-¿Cómo es eso?, ¿en los canastos...?

-Es así: "*los burros con los canastos como aperos / Se llevan a los niños juguetones, / Maridos y hermanos, mujeres y niñas, / Jóvenes y viejos los siguen detrás. / Gritos, rumores, los cantos gitanos, / Rugidos del oso, sonar de sus cadenas*".

La niñera:

-¡Ya basta de hablar del oso! ¿Qué le pasa al viejo?

-Con el viejo no pasa nada, tiene una joven esposa, Mariula, que lo abandonó y se fue con otro gitano, y esa Zemfira también se ha ido. Primero, siempre cantaba: "*Marido viejo, ¡feroz marido!, ¡ya no te tengo miedo!*", eso lo decía de su padre, pero después se sentó con otro gitano en una tumba, mientras Aleko resoplaba fuerte y se levantó luego para acercarse también a la tumba, y después lo mató al gitano con el cuchillo, y Zemfira se cayó y murió también.

Ambas, en un solo grito:

-¡Ay-a -ay! ¡Es un asesino! ¿Y lo mató con el cuchillo, así no más? ¿Y con el viejo, qué pasó?

-El viejo, nada, el viejo dijo: "*¡Debes abandonarnos, hombre orgulloso!*", y se fue, y todos se fueron, todo el campamento de gitanos, pero Aleko se quedó sólo.

Ambas, en un solo grito:

-Lo tiene bien merecido. ¡Matar sin haber golpeado! He aquí, que en aldea nuestra un hombre también mató a su mujer, pero eso no lo escuches, Musenka, -con susurro alto-, la encontró con el amante. A él, de un solo saque, y a ella. Después cumplió la condena en el presidio. Se llamaba Vasili. Sí-í-í... ¡Cuántas desgracias hay en el mundo! Y todo a causa de este... del amor.

\*\*\*

Pushkin me contagió con el amor. Con la palabra a m o r. Es distinto: si a una cosa no la llaman de ninguna manera y si hay una cosa llamada a s í. Cuando la mucama sacó, de paso, desde la ventana ajena, al gato pelirrojo, sentado allí bostezando y él vivió luego tres días en nuestra sala, debajo de las palmeras, y después se fue y nunca regresó: esto era el amor. Cuando la gobernanta Avgusta Ivanovna dice que se irá de nuestra casa y viajará a Riga para no volver nunca: esto es el amor. Cuando el tamborilero se fue a la guerra y después jamás volvió: esto es el amor. Cuando a las muñecas parisienes, de gasa rosada y llenas de naftalina las meten en primavera, después de sacudirlas, al baúl, y yo las observo parada y sé, que ya nunca más las podré ver: esto es el amor. Quiero decir, que a causa del gato pelirrojo, de Avgusta Ivanovna, del tamborilero y de las muñecas, quema de la misma manera y en el mismo lugar, como a causa de Zemfira, y Aleko, y Mariula, y la Tumba. Pero he aquí, que la historia del lobo y el corderito no es el amor, aunque mi madre trataba de convencerme de que es algo muy triste: "Imagínate, un corderito tan blanco e inocente, que no enturbiaba nunca el agua... Pero el lobo ¡también era bueno!

Todo el asunto consistía en que yo, por naturaleza, amaba al lobo y no al cordero, pero en

este caso uno no podía querer al lobo, porque él se c o m i ó al corderito, pero amar al cordero, aunque él era blanco y lo hayan comido yo no podía, así que el amor no aparecía, como nunca me ha pasado nada con los corderitos. *"Lo dijo, y al bosque sombrío arrastró al corderito"*.

\*\*\*

Al decir "lobo", nombré al Líder. Nombrando a Líder, yo nombre a Pugachev: al lobo, que en este caso, perdonó al cordero; al lobo, quien arrastró al cordero al bosque sombrío para quererlo.

Pero de mi misma y de Líder, de Pushkin y Pugachev, diré aparte, porque el Líder nos llevaría aún más lejos que al teniente Grinev, al mismo laberinto del bien y del mal, hacia aquel lugar del laberinto, donde ellos están inseparablemente liados, y al unirse, forman una nueva vida.

Mientras tanto, diré, que al Líder yo lo amaba más que a los allegados y a los desconocidos, más que a todos los perros preferidos, más que a todas las pelotas perdidas en el sótano y a todos los cortaplumas extraviados, más que a todo mi armario rojo, donde él era el secreto principal. Más que a los Gitanos, porque él era más negro que los gitanos, más o b s c u r o que los gitanos.

Y si yo pude decir a plena voz que en el armario secreto vivía Pushkin, ahora, solo con un susurro puedo decir: en el armario secreto vivía... el Líder.

\*\*\*

Bajo la influencia clandestina e incesante de la lectura se enriquecía, naturalmente, mi vocabulario.

-¿Cuál de las muñecas te gusta más: la de la tía de Nürenberg, o de la madrina de Paris?

-La parisina.

-¿Por qué?

-Porque tiene ojos apasionados.

-¿Qu-é-é?

Y Yo, dándome cuenta:

-Quise decir asustados.

Mi madre, aún más amenazadora: -¡Menos mal!

Mi madre no entendió, ella escuchó el sentido de la palabra, y es posible que se haya indignado con razón. Pero entendió incorrectamente. No eran los ojos apasionados, sino la pasión que provocaban en mí esos ojos, y también la gasa rosada, y la naftalina, y la palabra "Paris", y el hecho de esconderla en el baúl, y lo inaccesible de esta muñeca, lo adjudiqué a los ojos. No soy yo sola. Todos los poetas. Y luego se suicidan, ¡porque la muñeca no era un ser apasionado! Todos los poetas, y Pushkin fue el primero.

\*\*\*

Un poco más tarde, tenía yo seis años y ese era mi primer año musical en la escuela de música de Zograf-Plaksina, en pasaje Merzliakovski, y se festejaba -como lo llamaban en aquel entonces- una velada pública, la de la Navidad. Presentaban una escena de la obra *"Rusalka"*, luego a *"Rogneda"*, y después: *Ahora pasaremos al jardín, Dónde con él se encontró Tatiana.*

Un banco. En el banco, Tatiana. Luego llega Onieguin, que no se sienta, y se levanta ella. Ambos están parados. Y solo él habla, todo el tiempo, largamente, mientras ella no dice ni una

palabra. Y fue aquí, donde comprendí, que el gato pelirrojo, Avgusta Ivanovna, las muñecas no era amor, el amor es e s t o: cuando hay un banco, y en el banco ella, luego viene él, y habla todo el tiempo, y ella no dice ni una palabra.

-¿Qué fue, Musia, lo que más te gustó? -me preguntó mi madre, al terminar el acto.

-Tatiana y Onieguin.

-¿Qué? ¿No fue "*Rusalka*", donde está el molino y el príncipe, y el dios de los bosques?

¿Tampoco Rogneda?

-Tatiana y Onieguin.

-¿Pero, como puede ser? ¡Si ahí no habrás entendido nada! ¿Qué pudiste entender allí?

Me callo. Mi madre, triunfante: -Ahá, así, como creí, no entendiste ni una palabra. ¡A los seis años! ¿Qué puede haberte gustado allí?

-Tatiana y Onieguin.

-¡Eres una tonta absoluta y más terca que diez burros! -dijo dirigiéndose al director de la escuela Alexandr Leontievich Zograf, que se nos acercó-. Yo la conozco, ¡ahora todo el camino en el coche volverá a contestar a todas mis preguntas: ¡Tatiana y Onieguin! No debí haberla traído conmigo. A ningún niño del mundo, de todo lo que habría visto, no le hubiera gustado "Tatiana y Onieguin", todos hubieran preferido a "*Rusalka*", porque es un cuento, es algo comprensible. ¡Realmente, no sé qué hacer con ella!

-Pero, ¿por qué, Musenka, "Tatiana y Onieguin"? -me preguntó con una gran bondad el director.

Yo, callada, pero con palabras íntegras: -Porque es... el amor.

-¡Seguramente, ella ya está viendo su séptimo sueño! -dice acercándose Nadezhda

Iakovlevna Briusova, la hermana del poeta Valery Briusov, nuestra mayor y mejor alumna-, y es ahí, donde averiguo por primera vez, que existe el séptimo sueño, como la medida de la profundidad del sueño y de la noche.

-Y esto, Musia, ¿qué es? -dice el director, sacando de mi manguito de piel una mandarina, puesta allí, y la coloca otra vez imperceptiblemente (¡perceptiblemente!), y la saca de nuevo, y vuelve a colocarla, y así sucesivamente...

Pero yo estoy ya totalmente enmudecida, petrificada, y sin ninguna sonrisa amandinada de él y de Briusova y sin ninguna horrible mirada de mi madre, no pueden producir en mis labios sonrisa de agradecimiento. En el camino de vuelta, silencioso, tardío, de trineo, la madre me regaña: -¡Me cubriste de vergüenza! ¡No diste gracias por la mandarina! ¡Como una tonta, a los seis años, te enamoraste de Onieguin!

Mi madre se equivocaba. No me enamoré de Onieguin, sino de Onieguin y Tatiana, puede ser, que de Tatiana un poco más, de ellos juntos, del amor. Y no escribí luego ninguna obra mía, sin haberme enamorado de los dos al mismo tiempo, de ella un poco más, pero no de ellos dos, sino de su amor. Del amor.

El banco, donde ellos no estuvieron sentados, resultó ser profético. Ni en aquel entonces, ni después, jamás me agradó cuando estaban besándose, sino siempre, cuando se estaban separando. Nunca cuando se sentaban, siempre cuando se apartaban. Mi primer escena de amor era de desamor: él no amaba (esto lo entendí), por eso no se sentó; ella era la que amaba, por eso se levantó, ni un minuto estuvieron juntos, no han hecho nada juntos, hicieron todo lo contrario: él hablaba, ella callaba, él no la amaba, ella lo amaba; él se fue, ella quedó, así que, si levantamos el telón, ella está parada, sola, pero quizás, sentada otra vez, porque ella se levantó porque él estaba parado, pero luego ella se derrumbó y así se quedará sentada toda la eternidad. Tatiana en aquel banco está sentada eternamente.

Esta mi primer escena de amor predeterminó todas las siguientes, toda la pasión en mí de un desgraciado, no-recíproco, imposible amor. Desde aquel mismo momento no quise ser feliz, y con eso me he condenado al d e s a m o r.

En esto, precisamente, consistía todo el asunto, que él no la amaba, y sólo por eso ella t a n t o, y solo por eso a é l, justamente, y no al otro lo eligió para amar, porque s u p o en secreto, que él no podrá amarla. (Esto lo estoy diciendo ahora, pero lo s u p e ya entonces, lo supe entonces, pero ahora aprendí a decirlo). En las personas con este don del amor desdichado, unipersonal tomado sólo a su cargo, se observa una verdadera genialidad para buscarse los objetivos imposibles.

Pero una cosa más, y no una sola, sino muchas, predeterminó para mi Evgueni Onieguin. Si yo después, durante toda mi vida, hasta el último día, siempre escribí primero, ofrecía mi mano primero, sin temer el juicio ajeno, fue solamente, porque en el umbral de mi vida, la Tatiana del libro, de noche, a la luz de una vela, con la trenza despeinada arrojada hacia adelante, lo hizo ante mis propios ojos. Y si yo después, cuando se iba (siempre se iba), no tendía mis brazos tras él, ni volvía la cabeza, es solo porque en aquel entonces, en el jardín, Tatiana quedó rígida como una estatua.

La lección de audacia. La lección de orgullo. La lección de fidelidad. La lección del destino. La lección de soledad.

\*\*\*

Cual de los pueblos tiene semejante protagonista de una historia de amor: temeraria y digna, enamorada e inflexible, clarividente y amorosa.

Pues, en la réplica severa de Tatiana no hay ni sombra de venganza. Por eso el resultado es una plena revancha, por eso Onieguin queda como "alcanzado por un rayo".

Tuvo ella en las manos todos los triunfos para vengarse y enloquecerle, todos los triunfos para rebajarlo, apisonarlo en la tierra de aquel banco, arrasarlo en el parquet de aquel salón, todo eso lo hizo desaparecer con pocas palabras inesperadas: "*Yo lo amo, ¿para qué decir falsedades?*"

¿Para qué decir falsedades? ¡Pues, para triunfar! Y triunfar, ¿para qué? Esto, justamente, no tiene respuesta válida para Tatiana, y otra vez ella está parada en medio de un círculo mágico del salón, como aquella vez, en medio de un círculo mágico del jardín, en medio del círculo mágico de su soledad en el amor, en aquel entonces, innecesaria, ahora, ardientemente deseada, y tanto entonces como ahora, amante, pero que no puede ser amada.

Todos los triunfos los tenía en las manos, pero ella no quiso jugar.

Sí, sí, muchachas, declárense primeras y escuchen luego amonestaciones; cásen se con los honorables heridos, y luego escuchen declaraciones amorosas y no las tomen en cuenta, y ustedes serán mil veces más dichosas que la otra protagonista nuestra, aquella, a quien, por tener cumplidos todos sus deseos, no le quedaba otra cosa que tirarse bajo el tren.

Entre la plenitud del deseo y el cumplimiento de los deseos, entre la plenitud del sufrimiento y el vacío de la dicha, mi elección fue hecha desde "el vamos", incluso antes del "vamos".

Porque Tatiana, antes de mí, influyó también en mi madre. Cuando mi abuelo, A.D. Mein, la colocó ante la elección entre el hombre, a quien ella amaba, y su propia persona, ella eligió al padre, y no al amado; y luego se casó, incluso, mejor que Tatiana, porque "*para la pobre Tania todas las suertes eran iguales*", mientras mi madre optó por una suerte más dura: se casó con un viudo que la doblaba en edad, con dos hijos y enamorado de su difunta mujer; a pesar de que ella seguía amando a aquél, con quien nunca buscó encontrarse y a quien, encontrándose por primera vez y por casualidad en una conferencia de su marido, le contestó a la pregunta sobre la vida y la felicidad, etc.: "Mi hija cumplió un año, es muy grande y despierta, estoy absolutamente feliz" (¡Dios, cómo, en este momento, ella debía haberme odiado a mí, despierta y grande, por no ser la hija de él!) Así, Tatiana no sólo influyó sobre toda mi vida, sino sobre la misma aparición de mi vida: si no hubiera existido Tatiana de Pushkin, yo tampoco existiría.

Porque las mujeres leen a s í a los poetas, y no de otra manera.

Es significativo, sin embargo, que mi madre no me dio el nombre de Tatiana, debe ser que se apiadó de la niña...

\*\*\*

Desde la temprana niñez y hasta hoy todo el "*Evgueni Onieguin*" se expresa para mí en tres escenas principales: la de aquella vela, la de aquel banco, la de aquel parquet. Algunos de mis contemporáneos vieron en "*Evgueni Onieguin*" una burla brillante, casi sátira. Quizás, tienen razón, y bien podría ser, que si yo no lo hubiera leído antes de los siete años, pero yo lo leí en la edad, cuando no existen ni burlas, ni sátiras. Hay jardines sombríos (como los nuestros, en Tarusa), hay cama abierta con la vela (como en el cuarto nuestro de niños), hay parquetes lustrosos (como en el salón nuestro), y hay a m o r (como en la cavidad de mi pecho).

¿Vida cotidiana? ("*Vida cotidiana de la nobleza rusa de la primera mitad del siglo XIX*")  
Pues, es necesario que la gente este vestida de alguna manera.

\*\*\*

Después del secreto Pushkin azul-liláceo apareció en mi poder otro Pushkin, no robado, sino regalado; que no era secreto, sino evidente, no era gordo-azul, sino delgado-azul, un Pushkin vuelto inofensivo, domesticado, editado para las escuelas de la ciudad, con el retrato de un niño negroide con el puño apoyado en su pómulo. En este Pushkin yo amaba solamente al niño negroide. A propósito, este retrato infantil negroide considero hasta hoy como el mejor de todos los retratos de Pushkin, un retrato de su lejana alma africana, y de la, aún dormida, alma poética. El retrato dirigido hacia las dos lejanías: hacia adelante y hacia atrás, retrato de su sangre y de su futuro genio. A un niño así, lo hubiera, por segunda vez, elegido Pedro I, y un niño así fue elegido en aquel entonces.

Ese libro no lo quería, era o t r o Pushkin, en él los Gitanos eran distintos, sin Aleko, sin Zemfira, con el oso solamente. Eso fue el amor secreto que se hizo visible... Pero además del contenido, el mismo título era rechazante: para las escuelas de la ciudad, que hacía pensar en algo ruin, demacrado y abatido, como eran los rostros de los alumnos de estas escuelas. Pobres rostros, desnutridos, sucios, azules por las heladas, como el mismo Pushkin, los rostros que pudieran inspirar la compasión, si no fuera por un par de puños amenazantes del odio de clase. Rostros que, a pesar de todo, habrían infundido en alguien la compasión, pero el amor no pudieron inspirar a nadie. Desnutridos, azules y mordaces. Dos puños atravesando el estomago hundido -el cinturón-con la enorme hebilla amarilla de las escuelas ciudadanas.

*Pajarito de Dios no conoce Ni pesares, ni trabajos, No teje afanoso Su nido duradero* (N.T. el versito que estaba en todas las Escuelas de la Ciudad y Técnicas).

¿Pero, qué es lo que hace entonces? ¿Y quién se dedica a armar el nido? ¿Puede existir un pájaro semejante, excepto el cuclillo, que no es ningún pajarito, sino, más bien, un pajarraco entero? Este verso esta dedicado, sin duda, a la mariposa.

Pero tal es la fuerza de la melodía poética, que a nadie se le había ocurrido en los últimos cien años cerciorarse de tal pájaro, y menos a la niña de seis años que yo era en aquel entonces. Si estaba dicho así, así era. En los versos es así. Este pajarito es una licencia poética. ¿Me interesaría saber qué es que lo piensan de este pajarito los sensatos alumnos de la Rusia Soviética?

"*Es invierno, el aldeano triunfante...*", en la segunda página del Pushkin de "las escuelas ciudadanas". Lo quería a medias, lo quería (porque eran versos) de un modo doméstico, como a

Avgusta Ivanovna, cuando ella no estaba amenazando de irse a Riga. Demasiado se parecía a la realidad. "*Vestido de pelliza, con rojo cinturón*", eso era Andriusha, mientras "el aldeano triunfante" era nuestro conserje, y "drovni" (trineo de campesino) se parecía a "drova" (leños), y la madre era nuestra madre, cuando, esperando afuera a nuestra niñera para ir de paseo hacia el Monumento-Pushkin, nosotros comíamos la nieve, o lamíamos el hielo. Otra cosa, esos versos despertaban la envidia, porque jamás hemos jugado en nuestro patio, sólo lo cruzábamos, porque de pronto los niños (de la familia que alquilaba un ala del edificio) podrían tener escarlatina. Y al perrito tampoco lo colocábamos en el trineo, aunque el trineo, si estaba de color azul, con terciopelo, con clavos de dorado oscuro como ojos. Y, además del mencionado "*Es invierno, el aldeano triunfante...*", en forma de versos había fábulas, que eran prosa en forma de verso, las que yo, en cada nueva antología, leía últimas. Ahora diré que "*Es invierno, el aldeano triunfante...*" fue un idilio, quiero decir aquel amor dichoso, cuyo sentido, meta y plenitud jamás me resultaron comprensibles.

Para terminar con el Pushkin azul de las escuelas ciudadanas: para amarlo era demasiado delgado, sin esfuerzo para levantarlo, sin suspiro hondo para abrazarlo y apretarlo contra el constantemente suizo y constantemente angosto delantal, nada en las manos, nada para la mirada, como si y a lo hubieras leído todo.

Los objetos y los libros, después a mis hijos, a los niños en general, los amaba y los amo irrevocablemente también por lo que pesan, hasta ahora. Escuchando los elogios dedicados a algún libro: ¿Es largo? No, es un relato corto. Bueno, entonces no lo voy a leer.

La antología de Andriusha era indudablemente gorda, la estaban ensanchando los relatos de Bagrov-nieto y de Bagrov-abuelo (N.T. de la obra de Aksakov). Aquella madre con fiebre exhalando directamente en el pecho del niño, y todo el loco amor de este niño, y los baldes de peces pescados por el joven padre juguetero, y "*¿Tú no duermes de nuevo?*", de Nikolenka, y todos aquellos galgos y podencos, y todos los poetas líricos de Rusia.

Me apoderé en seguida de la antología de Andriusha: a él no le agradaba leer, hasta le disgustaba, y eso no solamente había que leer, sino también aprender, copiar, resumir con palabras propias, mientras yo estaba fuera de la escuela, libre, para mí la antología era - solamente el amor. Mi madre no me la quitaba: si es una antología, no debía tener nada precoz. Toda la literatura es prematura para un niño, porque toda habla de las cosas, que el niño no conoce, ni puede conocer. Por ejemplo: *¿Quién, bajo la luna y las estrellas, Cabalga tan tarde en su corcel?*

Andriusha, a la pregunta de la madre: -¿Quién es?

Responde:

-¡Y yo que sé!

...¿Por qué su gorra la cuida tanto?

Porque una denuncia lleva adentro.

*El fiel Kochubey a Zar Pedro el Grande Delata en ella a Getman infame No sé qué le pasaba a otros niños, pero yo de toda esta estrofa captaba solamente al "infame", y como el infame está rodeado aquí por tres nombres, los tres resultaban infames: Getman, Zar Pedro y Kochubey; y después, durante mucho tiempo, no podía comprender (ahora tampoco entiendo del todo) que el infame era uno solo y quién de ellos lo era. Getman para mí hasta hoy es Kochubey y Zar Pedro, y Kochubey hasta hoy es Getman, etc., y los tres eran uno, y este uno era infame. De la denuncia tampoco entendía nada, y si me lo hubieran explicado, tampoco lo hubiera entendido, interiormente no lo hubiera aceptado, como hasta ahora no comprendo la posibilidad de escribir una denuncia. Pues, así quedó: vuela el cosaco bajo el cielo inexistentemente luminoso (¡onírico!), donde al mismo tiempo (¡nunca sucede!) están la luna y las estrellas; vuela el cosaco cubierto de estrellas y rociado por la luna (¡justo para que fuera más visible!) y lleva una gorra en la cabeza, y dentro de*

*la gorra hay un objeto desconocido: la denuncia sobre el Getman infame de Kochubey para Zar Pedro el Grande.*

Ese fue mi primer encuentro con la historia, y esta primer historia histórica fue un crimen. Diré más: cuando durante la guerra civil yo escuchaba decir "Getman" (con el agregado: Scoropadski), en seguida veía a aquel cosaco que corría precipitado. Pero con el Zar infame tuve otro encuentro de antología: ¿Quién era él? Y otra vez la madre a Andriusha: -Bueno, Andriusha, ¿entonces quién era él?

Y otra vez Andriusha melancólicamente, hasta con indignación: -¡Y yo, qué sé!

(¡Que mundo tan extraño: los versos dónde los adultos preguntan y los niños responden!)

-Bueno, ¿y tú, Musia?, ¿quién era él?

-Un gigante.

-¿Por qué un gigante?

-Porque el en seguida lo arregló todo.

-¿Y qué quiere decir: "Y para la suerte Petrovo"?

-No sé.

-¡Pero, qué significa "Petrovo"

(En mi cabeza no hay nada, excepto una palabra dibujada: Petrovo.) -¿No sabes qué es Petrovo?

-No.

-¿Y Andriushino?

-Sí, Andriushin "Steckenpferd": caballito de madera, Andriushina: bicicleta, el trineo de Andriusha...

-Basta, basta. Bueno, pues, Petrovo quiere decir lo mismo: Petrovo, ¿entiendes? La suerte, ¿entiendes?

Permanezco callada.

-¿No entiendes qué es la suerte?

-Entiendo: la suerte es cuando al volver del paseo encontramos de pronto que ha llegado el abuelo, y otra cosa, cuando encontré en mi cama...

-Es suficiente. Para la suerte Petrovo quiere decir para la suerte de Pedro. ¿Y quién es ese Pedro? Es... ¿Quién es él? ¡¿Qué?! Quiere decir que es el huésped maravilloso. "Mira largamente hacia aquel lado, / Por donde el huésped maravilloso se ha ido..." ¡Pero cómo se llamaba aquel huésped maravilloso?

Yo, tímidamente:

-¿Puede ser Pedro?

-Pues, ¡gracias a Dios!...

De repente, con sospecha:

-Pero hay muchos Pedros. ¿Quién era ese Pedro?

Ya sin esperanzas de recibir la respuesta: -Era aquel mismo Pedro a quien "*El fiel Kochubey a Zar Pedro el Grande / Delata en ella al Getman infame*". ¿Entendiste?

-¡Ya lo creo! ¡Pero también, qué lástima! Pedro, que recién estaba por esclarecerse, otra vez ha sido sumido en la noche brillantemente sombría, de luna y estrellas, del cosaco galopante y de la gorra con la denuncia; más aún, algo peor, este Pedro que al viejo le arregló el bote, quién hizo una buena acción, aparentemente, resultó ser aquel infame junto con Kochubey y el Getman. Y otra vez apareció un gigantesco como la luna nueva signo de pregunta: ¿quién era? Cuando se trata de Pedro siempre viene: ¿quién es? Pedro es cuando uno nunca puede adivinar. Y lo contrario: ni bien aparece en los versos una pregunta, en seguida se sospecha de Pedro.

*¿Por qué hay tantos disparos y gritos En la pequeña ciudad de Petersburgo?*

La respuesta: ¡Está claro, es Pedro! Pero, ¿qué es lo que él hizo? Porque, si a uno le están soplando no debe ser cierto, todo lo que se sopla no es verdadero. Y especialmente, hasta lo ridículo no es cierto: *Si paría Catalina, Si era su día de Santo, La esposa de cejas negras Del milagroso gigante?*

"Paría", no sabía que quería decir. Sabía la palabra "nacía". Nunca escuché nada de una Catalina, esposa de Pedro. El milagroso era San Nicolás Milagroso, quiere decir un viejo y un santo, que no tiene esposa. Pero en los versos la tiene. Bueno, un milagroso casado.

¡Pero, Dios mío, qué alivio, cuando después de tantos "por qué" y tantas sopladuras evidentemente erróneas llegaba por fin el bienaventurado "por eso"! "*Por eso hay alboroto y aclamaciones/ En la pequeña ciudad de Petersburgo*".

Sólo ahora, analizando paso a paso a Pushkin de mi infancia, veo hasta que punto amaba Pushkin el método de la interrogación: "*¿Por qué hay tantos disparos y gritos?*" "*¿Quién es él?*" "*¿Quién, iluminado por la luna y las estrellas...?*" "*¿Qué sucede, montenegrinos?*", etc. Si yo, en aquel entonces hubiera creído que él realmente no lo sabía, se hubiera podido pensar, que el poeta es aquella persona que, entre toda la gente, no sabe nada, si hasta a mí, una niña, me está preguntando. Pero la niña irritada presentía que todo eso era adrede, que él no preguntaba nada, sino que lo sabía, y dándome cuenta de que él intentaba cazarme y no creyendo en ninguna cosa que me estaban soplando, yo involuntariamente veía cada línea, una por una, del poema, a mi modo, como podía. A Pushkin histórico de mi primera infancia le debo unas visiones inolvidables.

Pero en nombre de mi persona de aquella época y también de mí como soy ahora, no puedo menos que decir que la interrogación en los versos es un método irritante, aunque sea sólo porque cada "por qué" exige y promete el "porque" y con eso debilita el valor de todo el proceso, a todo el poema lo transforma en un intervalo, sujetando nuestra atención a la meta final exterior, la que en los versos no debería existir. La pregunta insistente transforma el poema en un enigma y un problema, pero si cada poema en sí es un enigma y un problema, no es el enigma que puede ser descifrado, ni el problema que tiene una contestación en un libro de aritmética.

Mientras que en el "*Ahogado*" no hay preguntas, sin embargo, hay sorpresas. En primer lugar, esos niños, quiere decir "n o s o t r o s", que jugamos solos en el río; en segundo lugar, n o s o t r o s llamamos de modo repugnante al padre: "tata"; y en tercer lugar n o s o t r o s no tememos al muerto. Porque ellos no gritan con temor, sino alegremente, así, como si cantaran: "*¡Tata! ¡Tata! ¡Nuestras redes! ¡Trajeron! ¡Al muerto!*"

- "*¡Mienten, mienten, diablitos!*" -los regaña el padre.

- "*¡Ay, qué chicos esos! ¡Quía, muerto, ya les muestro yo a los muertos!*"

Este "quía, muerto" era, claro, un poco culebra, la culebra que en los versos se llama quía. Digo: un poco culebra, la culebra, que yo nunca llegaba a precisar y por esa su insuficiente precisión, lo decía vociferando, pronunciándolo así: "*¡Quía muerto! ¡Ya les muestro!*" Si me hubieran preguntado entonces, tendría un cuadro, aproximadamente este: en la tierra viven las culebras, y también los muertos, y a ese muerto lo llaman Quía, porque es un poco culebrino y yace cerca de las culebras.

A las culebras las conocía de Tarusa, también de Tarusa supe de los ahogados. En otoño nos quedábamos largas, largas tardes, hasta los negros tempranos anocheceres y oscuras mañanas tardías, en nuestra solitaria dacha, a dos verstas de toda vivienda, con la única vecindad del río Oca (para nosotros, un minuto para huir, para aquellos, un minuto para entrar). "*¡No eran pocos los peces en el río!*", y no sólo había peces, sino que en el verano siempre alguien se estaba ahogando, los muchachos más a menudo, otra vez la corriente los arrastraba por debajo de la balsa; pero se ahogaban los borrachos y frecuentemente también los sobrios, y una vez se hundió todo un barco que conducía balsas... Y justo murió el abuelo Alexandr Danilovich. Mamá con el padre viajaron a

los 40 días de su fallecimiento y se quedaron allí por los asuntos de la herencia, y aunque yo sabía que es pecado, porque el abuelo me quería más que a mi hermana Asia, y también sabía, que era una estupidez, porque el abuelo no se había ahogado, sino que murió de cáncer... ¿de cáncer? (N.T. cáncer = cangrejo), pero si...

*¡Y en el cuerpo hinchado Se clavaron los negros cangrejos!*

Yo veía, en una palabra, a través de la puerta de vidrio del comedor las espectrales columnas del balcón, y debajo, todo el río, que se arrastraba detrás: *Desde la mañana el tiempo se irrita, Y llega de noche la tormenta, El ahogado llama golpeando Bajo la ventana, cerca del portón...*

Y aquel "*Quía, el muerto*" con el indefinido rostro borroso del abuelo Alexandr Danilovich y el hundido barco que llevaba las balsas.

Sin embargo el pavoroso poema "*Vurdalak*" (Vampiro) no me parecía de terror, más que nada, porque Vania en seguida se mostró cobarde y desde la primera línea con su sudor y palidez a causa del miedo inspiraba desprecio, que, como es sabido, es la mejor cura de todas las pasiones, hasta de la pasión más fuerte que es el miedo. "*Este debe ser el vurdalak de labios rojos que roe los huesos*". ¿Quién es el que roe los huesos? Un perro. Vurdalak resulta ser un perro con labios rojos. Un perro negro (porque es de noche) con los labios rojos. Y el tonto (desgraciado) se asustó. Todo el efecto de miedo desaparecía a causa de esos huesos roídos que un niño no puede menos que adjudicarle al perro. El horroroso vurdalak resulta ser aquel perro, que aparece en Pushkin, en realidad, solo en las últimas líneas. Quiere decir que ni un segundo permanece en calidad de vampiro. Así que de todo el miedo queda solamente la palabra "vurdalak", quiere decir el título del poema. Es cierto, que es una palabra desagradable vurdalak (un poco parecido a la palabra rusa "lakat" = sorber, libar), y aquel mismo perro no debe ser un perro del todo, porque no se hubiera llamado "vurdalak", y sus labios rojos, percibidos hasta de noche, son dudosos, y sus actos: traer el hueso para roerlo justo en la tumba, es bastante repugnante, pero todo esto no justificaba para mí el miedo que sintió Vania. Si Vania hubiera cruzado el cementerio sin ningún perro, eso sí sería horroroso. Mientras así, el perro, al contrario, confortaba más. (Lo mismo que en el "*Viy*", el cuento de terror de Gogol, donde lo que produce miedo es el encuentro solitario con la difunta, y donde el miedo, con la aparición del *Viy*, se debilita. Cuando hay demasiado de algo, se torna jocoso).

Pues, un extraño perro sospechoso, y Vania, un tonto evidente, un pobre diablo, un cobarde y, además, un chico malo: "*...Se imaginan la rabia de Vania!*" Y nos imaginamos quiere decir, que Vania en seguida le da una patada al perro con su bota, porque es malo... porque para un niño bueno no hay mayor maldad que golpear a un perro, es mejor matar a una gobernanta. Un muchacho malo y un perro esta combinación nos indica una acción posible.

Y todo terminaba como pasaba siempre con las cosas más queridas: con lagrimas. Semejante perro, bueno, gris-amarronado y un poco negro, de labios un poco rojos, robó un hueso en la cocina y se lo llevó al cementerio, a la tumba, para que la cocinera no se lo quitara, y de pronto pasaba por ahí el cobarde Vania y golpeó al perro con su bota. Le dio justo en su precioso hocico mojado. Uh-iu-iuy...

Pero lo más apreciado de las cosas del terror, lo más entrañablemente horroroso, y a causa del horror, tan familiar, era el poema "*Los Demonios*": "*Corren las nubes, se retuercen las nubes La luna velada, casi invisible Ilumina la nieve volátil...*"

Todo produce terror desde el comienzo mismo: la luna no se ve, pero está, luna invisible, luna con el gorro invisible, para observar todo, pero que no la vean. Un poema extraño (estado de ánimo), donde uno puede ser todo eso (¡no puede no serlo!): la luna, el jinete, el caballo saltando a un lado, y... ¡oh, dulce estupor!, ¡ser ellos! Porque no existe lector que no se encuentre en los trineos y al mismo tiempo no los sobrevuele, en la inmensa altura, aullando con distintas voces, y uno allí,

sentado en los trineos, no se quede pasmado a causa de aquellos aullidos. Dos vuelos: de los trineos y de las nubes, y en cada uno eres tú quien vuela. Pero además de los que viajan y los que vuelan, fui también lo tercero: la luna, aquella luna que es invisible, pero la que ve a Pushkin, encima de él a los Demonios, y encima de Pushkin y de los Demonios una misma la que los sobrevuela.

El miedo y la compasión (también la ira, también tristeza, también protección) fueron pasiones principales de mi infancia, y ahí, donde no había alimento para estos sentimientos, yo no estaba. ¡Pero que piedad tan diferente de la que sentí por vurdalak, me inundaba en los Demonios y por los demonios! Al perro lo compadecía desde las entrañas con la piedad baja y ardiente, con la misericordia y protección: matar a Vania, matar a la cocinera y entregar al perro toda la cocina con sus cacerolas y sartenes, y quizás al propio Vania para que se lo coma. Sin embargo, de los demonios me apiadaba con una lástima tan elevada, lástima, arrobamiento y éxtasis, con la que me apiadaba después de Napoleón en Santa Elena y de Goethe en Weimar. Yo sabía que la pregunta "*¿estarían enterrando al domovoy* (N.T. semidiós de la casa)? *¿Estarían casando a la bruja?*" era una interrogación vana, porque, a pesar de no haber enterrado o casado a nadie, habría mismas quejas sobre el entierro del abuelo y el casamiento de una joven para lamentarse mejor. Y que ellos se quejan no por alguna razón, sino para quejarse simplemente, porque ellos seguirán siendo ellos, y jamás serán distintos, ni podrán serlo. (En susurro: porque ¡Dios los ha maldecido!) El amor por lo maldito.

Y otra cosa: ¡pues, yo sabía que ellos eran nubes!, que son grises, blandos, que casi no existen, que no se los puede tocar, o abrazar, que entre ellos, con ellos, por medio de ellos uno puede solo volar! ¡Que esto es el aire que aúlla! Que ellos no existen.

"*A través de las neblinas ondeadas se cuele la luna...*", otra vez se cuele, como si fuera un gato, como una ladrona, como una enorme loba que se cuele subrepticamente entre el rebaño de los corderos dormidos (corderos... neblinas...). "*A las tristes praderas ella vuelca su luz angustiada...*" ¡Oh, Dios mío, que tristeza, que doble tristeza, que aflicción desesperada, inconsolable, cómo está, para siempre, sellada por tristeza, cómo si Pushkin quisiera con esta repetición de la palabra "tristeza" imprimir con la luna su sello en la pradera. Pero cuando yo llegaba al "*Se escuchaba algo tan familiar en las canciones libres del cochero*", en seguida me encontraba en medio de *Oh, ustedes, los ojos celestes, ¿Por qué perdieron al pobre muchacho?*

*¡Oh, gente, gente, gente malvada!, ¿Por qué separaron los corazones?*

Y estos ojos celestes eran otra vez la luna, como si la luna mirara esta vez con dos ojos y yo sabía, al mismo tiempo, que los ojos están bajo las cejas negras de aquella muchacha, el alma, quizás de la misma, por la que se lamentan los demonios a causa de que la están casando.

¡Mi lector! Yo sé que... "*Ustedes, los ojos celestes*" no es Pushkin, sino es una canción, quizás una romanza, pero en aquel entonces yo no lo sabía y ahora, muy dentro de mí, donde todo sigue siendo igual, no lo sé tampoco, porque "*rompiendo mi corazón*" y "*la angustia del corazón*", la joven bruja y la muchacha, mi alma, el camino y el camino, la separación y la separación, el amor y el amor, todo eso es uno. Todo eso se llama Rusia y es mi infancia, y si ustedes me hacen autopsia, ustedes, además de los demonios que vuelan en forma de nubes, y de nubes que vuelan como demonios, descubrirán también en mí aquellos dos ojos celestes que entraron en la *composición*.

"*Compañera de mis días aciagos / ¡Mi paloma envejecida!*", cuán poco esto se parecía a la nodriza de Asia, que no era ni joven, ni vieja, con un apellido desagradable de Mujina, y cómo debía parecerse a mi aya, que pudiera ser mía, pero a la que no tuve. Y cómo se parecía esto a nuestro patio, que picoteaba y arrullaba, que picoteaba y gorjeaba, gris-azulado y celeste. (Mi aya hubiera sido la palomita y la de Asia, Mujina) (N.T. "muja" quiere decir en ruso "mosca").

La palabra *palomita* la conocía, así llamaba siempre mi padre a mi mamá: "*¿No te parece, palomita?*"... "*¿No lo crees, palomita?*"... "*¡Que Dios los perdone, palomita!*", y además de

"golubka" (palomita) no la llamaba de otra manera; pero "compañera" era algo nuevo, nosotros con Asia nos criábamos solitarias, y no teníamos compañeras. La palabra "compañera", la más amorosa de todas, me sonó dedicado a una vieja: "*¡Compañera de mis días aciagos / Mi paloma envejecida!*" Paloma envejecida quiere decir suave como un plumón, vaporosa, palomita de piel, casi manguito, palomita, parecida al manguito de nutria de mi mamá que podría llamarse palomita, y así llamaba Pushkin a su nodriza, porque la amaba. Digo "compañera", digo "palomita" y me duele.

¿A quién le tenía lástima? No a la nodriza de Pushkin. Su añoranza por la nana se transformaba en la añoranza por él, tan nostálgico. Y además, de todos modos, la nana estaba sentada, tejiendo, nosotros la veíamos, mientras él, ¿qué?, pero él, ¿dónde? "*Sola en el perdido bosque de pinos / Hace mucho, mucho que me estas esperando*". Ella estaba sola, ¡mientras él ya no estaba! Los bosques de pinos yo los conocía también en nuestra aldea de Tarusa, si una seguía por el valle de sauces de Pachev, el que mi madre llamaba "Escocia", en dirección a río Oca, aparecía de pronto toda una isla roja: ¡los pinos!, con su rumor, con sus crujidos, con el color, con el aroma, después de la uniformidad de los sauces y de su movimiento ondulatorio, ¡todo un incendio!

Mamá sabía hacer barquitos de la corteza, hasta con una vela, yo sin embargo sabía comer solamente la resina y abrazarlo al pino. Entre estos pinos no vivía nadie. Entre estos pinos, entre pinos semejantes vive la nana de Pushkin. "*Tú, bajo la ventana de tu cuarto iluminado*"... ella tenía una ventana muy clara, la limpiaba todo el tiempo (como nosotros en el salón, cuando estábamos esperando el coche del abuelo) para ver mejor si no llegaba Pushkin. Él nunca llegaba. Y no llegaría jamás.

Pero la parte más querida de todo el poema era: "*Vives desolada, como montando guardia*", mientras "montando guardia" no me hacía pensar en la imagen de un guardia que yo nunca vi, sino de un reloj, que lo veía siempre y en todas partes... Imágenes de relojes correspondientes había una multitud. La nana está sentada, desconsolada, y encima de ella hay un reloj. O, si no, está desolada, tejiendo y todo el tiempo mira el reloj. O, está tan apenada que el reloj se detuvo. De guardia (N.T. en ruso "de guardia" se dice "de reloj"), podía transformarse en debajo del reloj, con el reloj. Los niños no son exigentes con la declinación. Aunque, cierta imprecisión de esta imagen descubría todas las posibilidades relojerías, hasta tener una visión totalmente confusa: había el reloj del salón en la caja, con péndulo; había encima del baúl un reloj lunar; y en el dormitorio materno había reloj kukú, que salía de una casita. El pájaro kukú que se asoma a la ventana, como si esperara a alguien... Y la nodriza que desde la primera línea del poema es la palomita...

De este modo, todas esas formas de ver el reloj se confirmaban con la estrofa siguiente, donde se habla de las agujas, estas mellizas aceradas de las agujas del reloj. Con estas agujas en las manos arrugadas de la aya terminaba mi poema antológico "*A mi nana*".

El compilador de la antología dudó, evidentemente, de la accesibilidad para los lectores menores de edad de los conceptos de angustia, presentimiento, opresión, inquietud, temporalidad. Claro está, que además de mi propia inquietud, yo no hubiera entendido nada. No lo hubiera entendido, pero lo hubiera completado, y recordado. Y como hasta ahora tropiezo por un segundo entre las "*manos arrugadas*" y los "*portones olvidados*", parece que el final de Pushkin estuviera adherido a aquel, el de la antología. Sí, lo que conoces en la infancia, lo conoces para toda la vida; pero, también, lo que no sepas en la infancia, no lo sabrás en toda tu vida.

De lo que supe aún en la infancia: Pushkin, de todas las mujeres del mundo, amó más que nada a su nana, que no era mujer. Del poema "*A mi Nana*" de Pushkin supe para toda mi vida que a una mujer vieja, porque es la más allegada, se puede querer más que a una mujer joven, porque es joven y hasta porque es la amada. Semejante ternura de las palabras no se encuentra en Pushkin para ninguna otra mujer.

Semejante ternura verbal se encuentra solamente en el genio que nos abandonó de prisa recientemente: Marcel Proust. Pushkin, Proust, dos monumentos al amor filial.

\*\*\*

Mirando hacia atrás veo ahora que los poemas de Pushkin, y la poesía en general, con pocas excepciones de lírica pura, de la que en mi antología había poca, para mí, anterior a los siete años y a la siete-añera, eran como una fila de enigmáticos cuadritos, enigmáticos sólo a causa de las preguntas maternas; porque en los versos, como en los sentimientos, sólo la pregunta hace surgir lo incomprensible, sacando el fenómeno de su estado de la condición dada. Cuando mi madre no me preguntaba, yo entendía perfectamente, quiero decir, que no pensaba en entender, sino simplemente lo veía. Pero, por suerte, mi madre no siempre hacía preguntas y algunos poemas permanecían comprensibles.

La palabra "delibash": "*El tiroteo detrás de las colinas Se ve el campamento de ellos y el nuestro. En la colina, delante de los cosacos / Flamea el rojo delibash.*" Delibash debe ser el diablo. Por eso es rojo. Por eso flamea. Se baten el cosaco con el diablo. Pero qué grande fue mi sorpresa y disgusto cuando en Praga, en el año 1924, primero de parte de un estudiante ruso, después del segundo, luego del tercero escuché decir que delibash es el estandarte de los cherqueses, y no el propio cherques (diablo). ¡Pero, discúlpeme, Pushkin dice "*Flamea el rojo delibash*" ¿Cómo puede flamear un cherques? ¡Es el pabellón que flamea! Puede flamear perfectamente. Si es el cherques con su vestimenta. Pues, esto ya es modernismo. Pushkin se distingue de los modernistas por su escritura sencilla, en esto consiste toda su genialidad. ¿Qué puede flamear? Un estandarte. Siempre entendí -contestaba yo- que "*Delibash ya está en la lanza, y el cosaco sin cabeza*", que los dos simultáneamente se aniquilaron el uno al otro. Y esto era lo que me gustaba. ¡Pura fantasía política! ¡Pobre Pushkin, se revolvería en su tumba! "*Delibash ya está en la lanza*" quiere decir que el estandarte ya está en la lanza, mientras que el mismo portaestandarte le corta la cabeza al cosaco. Pero esto a mí me resulta ofensivo: ¿por qué el cosaco está sin cabeza, y el cherques está vivo? ¿Y cómo el estandarte puede estar en la lanza? A mí me gustaba mucho más mi propia versión. Eso ya es asunto suyo, pero Pushkin ha escrito así.

De esta forma quedé amargamente convencida de que delibash es un estandarte y que toda esa vehemente escena del asesinato mutuo lo he inventado yo; pero, de pronto, en 1936, hace poco, releí el poema y ¡oh, alegría!

*¡Eh, cosaco, no deseas tanto la lucha!*

*Delibash a todo galope Te sacará con su sable curva De los hombros tu cabeza valiente.*

¿Será el estandarte que con un sable curvo le sacará al cosaco la cabeza de los hombros!?

Así una bárbara de siete años entendió mejor al inteligentísimo hombre de Rusia, que los estudiantes de la Universidad de Praga cuatro veces mayores que ella.

Pero fue un enigma total el poema "*Chernogortsi* (N.T. montenegrinos), *¿Qué es eso? Bonaparte preguntó*"; tenía dos incógnitas, una para cada línea: por los "chernogortsi" y por el "Bonaparte"; chernogortsi, una incógnita agravada por la segunda incógnita, Bonaparte.

"Y Bonaparte, ¿qué es eso?", no, no podía preguntárselo a mi madre, recordando vivamente nuestro infortunado paseo al bosque con mi primera y única tentativa infantil de preguntarle -¿Mamá, qué quiere decir Napoleón?

-¿Cómo no sabes que es Napoleón?

-No, nadie me lo dijo.

-¡Si esto se percibe en el aire!

¡Jamás olvidaré el sentimiento de una profunda y desesperada deshonra: yo no sabía aquello que se percibía en el aire! Además, "se percibe en el aire" yo no lo entendí, lo vi: algo que se llama Napoleón y que flota en el aire, de lo que muy pronto tuve la confirmación por los, también antológicos poemas "*La Nave Aérea*" y "*La Inspección Nocturna*".

A los montenegrinos yo me los imaginaba totalmente negros, negroides me los imaginaba,

me los imaginaba como Pushkines; y las montañas donde vivía esa tribu maligna, también eran negras: en cada pico de la montaña, un pequeño, iracundo, negro montenegrino (simplemente, un diablito). Y Bonaparte, seguramente, era rojo, y terrible. Y él está sólo en una montaña. (Que Bonaparte es lo mismo que Napoleón "que se percibe en el aire" yo ni sospechaba, porque mi madre, conmovida por la posibilidad de una pregunta semejante, se olvidó de contestarme).

Ni mi madre, ni ningún otro. A mi pregunta "qué es Napoleón" me contestó el propio Pushkin.

\*\*\*

-¡Asia! ¡Musia! ¡Lo que les voy a decir! Éste fue el largo y veloz, con una sonrisa un poco lobuna, pero rápida y desconcertada, Andriusha, quien irrumpió en la sala de niños después de haber hecho retumbar toda la escalera: -¡Mamá tuvo recién la visita del doctor Iarjo, quien dijo que ella tiene tisis, y ahora ella morirá, y se nos aparecerá toda de blanco!

Asia rompió a llorar, Andriusha comenzó a saltar, y yo, no tuve tiempo para nada, porque siguiendo a Andriusha ya estaba entrando mi madre.

-¡Niños!, me visitó doctor Iarjo y me dijo que tengo tisis y que todos nosotros iremos al mar. ¿Están contentos que nosotros iremos al mar?

-¡No! -ya estaba sollozando Asia-, porque Andriusha dijo que tú te vas a morir y aparecerás...

-¡Ella miente! ¡Miente! ¡Miente!

-...toda de blanco. ¿No es cierto, Musia, que él dijo eso?

-¿No es cierto Musia, que yo no lo dije, que fue ella que lo dijo?

-De todos modos, sea quien sea el que lo haya dicho, y fuiste tú, Andriusha, quien lo dijo, porque Asia es demasiado chiquita para tamaña estupidez, pues tú dijiste una estupidez. ¿Morirse así, en seguida y aparecer luego? No me moriré nada, sino al contrario, iremos todos al mar.

A l m a r.

Todo el verano anterior, del año 1902, estuve copiándolo de la antología a una libreta confeccionada por mí. ¿Para qué hacerlo, si lo tenía en la antología? Para poder llevarla siempre en mi bolsillo, para poder pasear en el Pachev y en el bosque con el Mar, para que fuera m í o, escrito por mí misma.

Todos están afuera, yo sola estoy sentada en nuestro balcón de arriba, enjaulada y bañada en sudor a causa del mes de julio, del mediodía, de la buhardilla, y principalmente a causa del vestido regalado por el abuelo anteriormente a su muerte, comprado en Karlsbad el año antepasado y usado hasta llegar a ser inaguantable e imponible, bañada en sudor y lista para estallar de entusiasmo, y un poco por la tela piqué que apretaba en todas partes. Estoy copiando con una inclinada, negra, redonda y voluminosa letra dentro de la libreta de confección casera el poema "A l M a r". La libreta para el amor es un poco demasiado delgada, pero no tengo otras: mi madre no me da dinero para el papel para escribir, sino solamente para dibujar. La libreta es una hoja de papel de 24 hojas doblada ocho veces, cortada donde hay que cortar y cosida en el medio una sola vez, por eso la libreta se abulta, se desmiembra, se descompone, se rompe, igual que yo vestida de piqué y cheviots, aunque yo trato de arreglarla cuando no escribo sentándome encima con todo mi peso y presión, y de noche apretándola con mi preferido adoquín con destellos. Y no es encima de ella, sino de ellas, porque, ¿cuántas son a lo largo de todo el verano? Termino de copiar y veo que las últimas líneas se inclinan un poco, o al copiar omití una palabra, o metí una mancha de tinta, o borré con la manga el final de la página y todo termina: esta libreta no la querré más, y esto no es una libreta, es simple embadurnamiento infantil. Se corta la página, pero una libreta con una página cortada es una libreta repugnante, se toma otra, nueva (de Asia o de Andriusha) hoja de papel, y pacientemente, con poca

habilidad, con una enorme aguja para bordar (no tengo otra) se cose una nueva libreta, dentro de la cual se vuelve a poner con renovado afán: "*¡Adiós, libre elemento!*"

El elemento (N.T. elemento, s t i j í a en ruso; poemas, s t i j í en ruso) quiere decir el poema, los versos, y en ningún otro poema esto no está mejor aclarado. Pero, ¿por qué adiós? Porque cuando amas, siempre te despides. Amas, precisamente, cuando te despides. Mientras... "*el límite de los deseos de mi alma*", el límite es algo duro, pétreo, muy sólido, seguramente es su roca preferida, en la que él se sentaba siempre.

Pero la palabra y el sitio más preferido del poema es: ¡En vano aspiraba irse mi alma!

En vano es dirigirse ahí. ¿A dónde? Ahí, donde voy yo también. A la otra orilla del río Oca, donde nunca puedo llegar, porque entre nosotros está el Oca; aún en "*La Chaux de Fonds*", en la infancia de mi tía, donde hacia ronda de noche el vigía y cantaba: "*¡Gué, bon gué! ¡Il a frappé dix heures!*" (N.T. ¡Vigila, buen guía! ¡Han tocado las diez horas!) y todos apagan las luces, pero si no las apagan, viene el médico, o los meten en la cárcel; en vano es estar en una familia extraña, donde estaré sola, sin Asia, me haré la hija más querida, de otra madre y con otro nombre puede ser que sea Katia, o puede ser Rogneda, o quizás el hijo, Alexandr.

*Tu esperabas, tu llamabas. Estuve encadenado.*

*¡En vano aspiraba irse mi alma!*

*Por la poderosa pasión hechizado, Me tuve que quedar en la orilla.*

En vano es dirigirse ahí, y la poderosa pasión era hacia el mar, evidentemente. Resultaba, que a causa del deseo semejante de dirigirse a h í, Pushkin se quedó en la orilla.

¿Pero, por qué él no se ha ido? ¡Pues, porque estaba hechizado por la poderosa pasión: lo deseaba tanto, que quedó como petrificado! (en esto me afirmaba toda mi experiencia con respecto a mis deseos infantiles, cuando sobrevenía una pasmosa inmovilidad total.) Y, con todo el peso del destino y de la renuncia: Me tuve que quedar en la orilla.

(¡Dios mío! ¡Cuánto pierde el ser humano con la obtención del sexo, cuando los "en vano" "ahí", "aquello", "allá" comienzan a tener nombre, todo el azul de la angustia y del río se transforma en un rostro, con la nariz, con los ojos, y en mi niñez con los lentes y bigotes... Y que fiero nos equivocamos, llamando a esto a q u e l l o, y cómo no nos equivocábamos en aqué l e n t o n c e s!) Pero he aquí el nombre sin patronímico; el nombre al que se le negaron a agregar el apellido en la lápida sus últimos allegados, más fieles, con la impecable intuición de los pobres (pues, ese hombre tenía dos nombres y ningún apellido) y la lápida quedó vacía.

*Un solo peñasco, el sepulcro de la gloria...*

*Allí se sumergían en el frío sueño Los recuerdos majestuosos: Allí se apagaba Napoleón...*

¡Oh, si yo hubiera leído estas líneas antes, no hubiera preguntado: "¿Mamá, qué es Napoleón?" Napoleón es aquel quien sucumbió entre los sufrimientos, a quién habían martirizado. ¿Le parece poco para amarlo para toda la vida?

*...Y detrás de él, como el sonar de la tormenta, El otro genio huyó de nosotros, El otro dueño de nuestros pensamientos.*

Veo allí el asterisco y abajo leo la apostilla: es Byron.

Pero no veo ya el asterisco; veo, encima de algo que es el mar, con los rayos que forman la cabeza, con el cuerpo hecho de nubes, corre el g e n i o. Se llama Byron.

Eso era el apogeo de la inspiración. Con el "*¡Adiós, entonces, el mar...*" comenzaban las lágrimas. "*¡Adiós, el mar! No me olvidaré...*" pues, él se lo promete al mar, como yo lo hago a mi abedul, a mi nogaleda, mi abeto, cuando me voy de Tarusa. Pero el mar, puede ser, que no lo crea, y piense que lo olvidará, entonces, él otra vez promete: "*Y mucho, mucho tiempo escucharé\_/ Tu ruido sordo al anochecer...*" (No olvidaré, escucharé).

*A los bosques, a desiertos silenciosos Te llevaré, repleto siempre de ti, Y tus peñascos, golfos tuyos, Y he aquí una visión: Pushkin, quien transporta, quien trae por encima de su cabeza todo el mar, que además está dentro de él (lleno de ti), así que también dentro de él todo es azul, como si*

*estuviera todo él dentro de un enorme, alargado hasta el cielo, huevo de cristal, que está también dentro de él (Mar-bóveda celeste). Como aquel Pushkin en el Bulevar Tverskoi, que sirve de soporte para todo el cielo, así éste transportaría todo el mar al desierto y allí lo vertería y se haría otra vez el mar.*

*A los bosques, a desiertos silenciosos Repleto siempre de ti, te llevaré Y tus peñascos, golfos tuyos, Tu brillo, y sombra, y lenguaje de olas.*

Cuando yo terminaba de decir "de olas", ya corrían las lágrimas, cada vez corrían, y por eso había que, a menudo, comenzar otra hoja de papel para escribir.

\*\*\*

Sobre éste amor mío, precisamente, a causa de su evidencia, nadie sabía, y cuando en noviembre de 1902 mi madre, al entrar en nuestra sala de niños, dijo: "al mar", ella no sospechaba, que pronunciaba una palabra mágica, que al pronunciar "Al Mar", hacía una promesa, que no iba a poder cumplir.

Desde aquel momento yo viajé hacia el Mar, todo ese ya inactivo, interminable mes extraescolar, anterior al viaje, yo, solitaria, viajaba ininterrumpidamente al Mar.

Hasta hoy escucho mi insistente y fastidioso, dirigido hacia todos y a todo: "¡Vamos a soñar!" Con el delirio, la tos y el jadeo de mi madre como fondo, acompañados por los ruidos sordos y crujidos de la casa sacudida por el viaje inminente, mi tozuda, sonambúlica, dictatorial y miserable repetición: "¡Vamos a soñar!" Porque antes de comprender que lo ilusorio y lo solitario es un o, que el sueño ya es la prueba material de la soledad, y también su fuente, y su única recompensa, lo mismo que la soledad es su ley draconiana y el único campo de acción; hasta que te resignes a eso, tiene que pasar toda una vida, mientras que yo era aún una pequeña niña.

-¡Asia, vamos a soñar! ¡Vamos a soñar un poquito! ¡Soñemos muy, muy poquito!

-Hoy ya hemos soñado y me cansé. Yo quiero dibujar.

-¡Asia!, te daré aquel huevito de Serguei Semenich.

-Tú lo rajaste ya.

-Lo raje de adentro, de afuera está entero.

-Bueno, entonces dámelo. Pero soñemos muy rápido, porque yo quiero dibujar.

Se entregaba el huevito, pero se le quitaba en seguida, porque Asia en su reserva de sueños marítimos no tenía otra cosa, que las piedritas y valvas. Algunas veces a causa de esas valvas yo le daba una paliza.

Con Asia "Al Mar" se desmenuzaba en guijarros; con la hermana mayor Valeria, que conoció el mar en Crimea, se transformaba en zapatillas tártaras, dachas y glicinias y el peñasco la Virgen, y en el peñasco el Monje; se transformaba en cualquier cosa, excepto en si mismo; y de mi mar después de semejantes "vamos a soñar" no quedaba nada, menos el tedioso irreconocimiento.

¿Qué es lo que yo de ellos, de Asia, de Valeria, de gobernanta Maria Genrijevna, de la mucama Arisha (que también viajaría con nosotros), pretendía?

¿Quizás el Monumento a Pushkin en el Bulevar Tverskoi, y debajo de él el murmullo de las olas? Pero no, hasta ni eso. No se hallaba nada visual ni material en mi "Al Mar", había rumores de aquella valva australiana, apretada a la oreja, y las visiones confusas de aquel Byron y de aquel Napoleón cuyas caras tampoco conocía, y lo importante, los sonidos de las palabras, y lo más importante, la tristeza: por la vocación y por la despedida de Pushkin.

Y si Asia, enseñada por alguien, decía "piedritas, valvas"; si Valeria, con la experiencia de Crimea, mencionaba glicinias y a Simmens; yo, con todas mis ganas, no podía decir nada.

\*\*\*

Pero al último momento llegó la ayuda: la primera y única certeza marítima: una tarjeta azul mandada por Nadia Ilovaiskaia desde aquel mismo Nervi, adonde íbamos nosotros. Toda azul: semejantes lugares totalmente azules, ni tampoco tarjetas, no he visto aún y no sabía que existieran.

Los pinos negro-azulados, la luna azul-clara, las nubes negro-azules, una columna azul-clarita que venía de la luna, y a los costados de esta columna, de un azul tan negro que no se veía nada, el mar. Pequeño, enorme, negro del todo, del todo invisible mar. Y en el borde, sobre las nubes, "*en las que otro genio nos abandonó*", tocando apenas el ojo de la luna, con la tinta color lila, con las letras rizadas, como sus propios cabellos: "Vengan pronto. Aquí está maravilloso."

Me apoderé de esta tarjeta. Esta tarjeta la robé en seguida a Valeria. La robé y la escondí en el fondo de mi negro pupitre, un poco así, como las muchachas tiran al niño-fruto de amor en el aljibe ¡con todo el cariño! A esta tarjeta, sosteniendo con mi frente la tapa del pupitre, yo, permanentemente, le dedicaba miradas, rápidas como un rayo, directamente la quemaba y la devoraba con mis ojos. Con esta tarjeta vivía, como la misma muchacha con su amado, secretamente, peligrosamente, prohibidamente, plácidamente.

En el fondo del negro ataúd y la negra gruta del pupitre tenía guardado un tesoro. En el fondo del negro ataúd y la gruta del pupitre yo tenía guardado el mar. Mi mar era totalmente negro a causa de la negrura del pupitre, y de la acción. Porque yo la robé, para que no la vieses los demás, para que los demás, que la habían visto, la olvidaran. Para sólo yo. Para que fuera mío.

Así, con la profunda e intensamente rosada valva australiana pegada a mi oreja, con la tarjeta azul-negra ante mis ojos, yo vivía este mes más largo, más desierto y más pleno de mi vida, mi gran víspera, después de la cual nunca llegó el día.

\*\*\*

-¡Asia! ¡Musia! ¡Miren! ¡El mar!

-¿Dónde? ¿Dónde?

-¡Pero, ahí está!

"Ahí estaba". Un tupido bosque calvo, todo hecho de palos y sogas, mientras allí, abajo el agua, agüita llana, gris, blanca, tan poca, como aquella, la del cuadro de Cristo en su Aparición ante el pueblo (N.T. Bautismo de Cristo) -¿Esto es el mar? -E intercambiando miradas con Asia, soltamos manifiestamente y con desprecio unos resoplidos.

Pero mamá nos explicó y nosotras le creímos: -Es el Golfo de Génova.

-¿Y siempre es así?

-Sí, es el Golfo de Génova. Pero a q u e l mar, mañana.

Pero mañana, y muchos, muchos, otros mañanas tampoco estaba el mar, estaba la pared abrupta del hotel de Génova y la cañada de la calle estrecha, con casas tan apretadas, que el mar, si estuviera ahí, se hubiera retirado. Los paseos en el puerto con el padre no contaban. Aquél "mar" no se me ocurría ni mirar, ya sabía yo que era el golfo.

En una palabra, yo estaba aún viajando hacia "el Mar", y más me acercaba, menos creía en él; y en mi último día genovés dejé de creer del todo y hasta me alegré muy poco, cuando mi padre, poniéndose más contento a causa del mercurio que había bajado un poco en el termómetro de mi madre, nos dijo a la mañana: -¡Bueno, niños! ¡Hoy al atardecer verán ustedes el mar!

Pero el mar seguía retirándose, porque, cuando nosotros, al fin, después de todos esos hoteles, andenes, vagones, Modanes y Victor-Emanuel, "hoy al atardecer", con todos nuestros baúles y bultos irrumpimos en el "Pensión Russe" de Nervi era de noche, y la iluminación de gas, nunca vista, ardía y parpadeaba con su horrible ojo, y mi madre ardía otra vez como una llama, y yo

mejor me hubiera muerto antes de atreverme de pedir "ver el mar".

Pero, aunque mi madre hubiera estado sana y me hubiera tratado con sencillez, como lo hacen otras madres con otras niñas, yo tampoco hubiera implorado verlo.

El mar estaba aquí, yo estaba aquí, y entre nosotros, la noche, toda la negrura de la noche y de la habitación extraña, y esta negrura se iría inevitablemente y estarían juntos nuestros dos a q u í.

El mar estaba aquí, y yo estaba aquí, y entre nosotros, todo el deleite del aplazamiento.

¡Oh, cómo estuve yo durante toda esa noche, hacia el mar viajando! (¿Hacia quién, después, así y cuando?) Pero no solo yo hacia él, también él esta noche hacia mí, a través de toda la negrura de la noche, viajaba hacia mi sola con todo su ser.

El mar estaba aquí, y mañana lo veré. A q u í y m a ñ a n a. Tamaña plenitud de posesión y tamaño sosiego de posesión ya nunca más he podido experimentar. Este mar estaba a mi medida.

El mar está aquí, pero yo no sé dónde, y como no lo he visto debe estar en todas partes, no habrá lugar donde él esté ausente, estoy simplemente dentro de él, como aquella tarjeta en el negro ataúd del pupitre.

Esta fue la víspera más grandiosa de mi vida.

El mar, aquí, y él no está.

\*\*\*

A la mañana, Valeria, por el camino hacia el mar: -¿Te das cuenta cómo huele? ¡Desde ahí huele!

¡Cómo no me voy a dar cuenta! ¡Huele desde ahí, y de todas partes, pero... en esto consiste el problema, que yo no puedo reconocerlo: el libre elemento no olía así, y tampoco la tarjeta olía así.

Me pongo en guardia.

\*\*\*

El mar. Miro sin perder detalle. (Así yo, dieciocho años más tarde, miraba, como con cien ojos, por primera vez, a Blok).

Un peñasco negro, grueso, con un palo de hierro, que sobresalía, de punta.

-Este peñasco se llama la rana -se apura a presentarlo Volodia, el hijo pelirrojo de los dueños de hotel-. Esta es n u e s t r a rana.

Desde mi posición hasta la rana hay muy poco: muy poco de agua muy pura y muy clara, en el fondo se ven piedritas y pedacitos de vidrio (de Asia).

-Y esta es la gruta -nos explica Volodia, mirando bajo sus pies-, es también nuestra gruta, aquí todo es nuestro, ¿quieres que trepemos? ¡Solo que tú te hundirás!

Me meto y me hundo, con mis pesados zapatos rusos, con el pesado vestido marrón, como de fieltro, me caigo al agua en seguida (al agua, no al mar), mientras el pelirrojo Volodia me saca y echa agua de mis zapatos, y luego yo me siento al lado de los zapatos y con el vestido me estoy secando para que no se entere mi madre.

Asia con Volodia, secos y ya desdeñosos, trepan a la "plastina", a la pared de pizarra lisa del peñasco y desde allí, por debajo de los pinos, tiran astillas y piñas.

Me estoy secando y observo: ahora veo, que detrás del peñasco "La Rana" hay más agua, mucha, más lejos está, más pálida se ve, y que termina con una blanca raya lineal brillante, igual de plateada, como todos esos puntos encima de las olas pequeñas. Yo estoy toda salada, hasta los zapatos están salados.

El mar es celeste y salado.

Y de pronto dándole la espalda, escribo con un trozo de peñasco, en el peñasco: "¡Adiós, libre elemento!"

El poema es largo, yo comencé a escribir alto, hasta donde llegaba mi brazo extendido, pero los versos, lo sé por experiencia, son tan largos, que ningún peñasco alcanzaría y no hay ningún otro, tan liso, cerca, pero yo sigo achicando más y más las letras, aprieto y aprieto las líneas, y las últimas se parecen ya a las cuentas de abalorio; y yo sé, que ahora vendrá una ola y no me dejará terminar de escribir, y entonces no se cumplirá el deseo... ¿qué deseo?, ah, ¡al mar!, pero entonces, ¿ya no hay ningún deseo?, da lo mismo, ¡hasta sin ningún deseo yo debo terminar de escribir antes que llegue la ola!, terminar t o - d o antes de la ola, aunque la ola ya se acerca, y yo justo alcanzo a firmar: "Alexandr Sergueievich Pushkin", cuando todo ya fue lavado, como si pasaran la lengua, y otra vez estoy toda mojada, y otra vez aparece la pizarra lisa, ahora ya negra, como aquel granito...

\*\*\*

Del mar, desde aquel primer encuentro nunca pude enamorarme, poco a poco, como todos, aprendí a usarlo y jugar con él: juntar las piedritas, chapalear en él, igualito que un joven que sueña con un gran amor aprende poco a poco aprovechar la ocasión.

Ahora, treinta y pico de años después, veo que mi "Al Mar" era el pecho de Pushkin. Viajé en dirección al pecho de Pushkin, con Napoleón, con Byron, con el ruido y con golpes y parloteo de olas de s u alma; y naturalmente, yo en el Mar Mediterráneo primero con su peñasco La Rana, y luego en el Mar Negro, y en el Atlántico, ese pecho, no lo he reconocido.

En el pecho de Pushkin, que asimiló aquella tarjeta azul, todo el azul del mundo y del mar. (Con mayor precisión, en aquella valva, que sonaba con el susurro de mi propio oído).

A l M a r era: mar plus amor que Pushkin sentía por el mar; mar plus poeta, ¡no!, poeta plus mar, dos elementos, de los que Boris Pasternak, de modo inolvidable: "*Elemento del libre elemento / Con el elemento libre del verso*", omitiendo o sobreentendiendo al tercer y único elemento: el lírico. Pero A l M a r era también el amor del m a r por Pushkin: el mar-amigo; el mar que llama y espera; el mar que teme el olvido de Pushkin, y a quien Pushkin, como a un ser vivo, le promete, y vuelve a prometer. El mar recíproco, aquel unido caso de correspondencia, hasta los bordes y rebasando el borde marítimo, pero no el vacío, como el amor feliz. Semejante m a r -mi mar-, el mar de "Al Mar" mío y de Pushkin. "A l M a r" podría estar sólo en una hoja de papel, y, dentro de uno. Y otra cosa más: el mar de Pushkin era el mar de la despedida. Así, con los mares y las personas nunca nadie se encuentra. Así se despide. Cómo pude yo entonces, saludando por primera vez el mar, captar de él aquello que sentía Pushkin, que se despedía con él para siempre. Porque estaba parado Pushkin, inclinado sobre él, por última vez. Mi mar -él del elemento libre pushkiniano- era el mar de la última vez, de la última mirada. Habrá sido porque de niña tan pequeña escribí tantas veces con mi mano "¡Adiós, libre elemento!", o sin ningún "habrá sido", pero, a todas las cosas de mi vida amé y des-amé con despedidas y no con encuentros; con rupturas y no con uniones, no para la vida, sino para la muerte, en el sentido ya muy diferente, mi encuentro con el mar resultó, precisamente, la despedida con él, doble despedida: con el mar del libre elemento, que no estaba delante de mí, pero que yo reconstituí en seguida al volverle la espalda al mar real, con el blanco en el gris, con la pizarra en la pizarra; y la despedida con el mar real, que estaba delante de mí, y al que yo, a causa de aquel primer mar, ya no podía amar. Diré más: la falta de instrucción en aquella identificación infantil mía del elemento con los versos (en ruso: STIJÍA con STIJÍ) resultó ser clarividencia: el Libre Elemento resultó ser Poesía, y no el mar; poesía, quiere decir, el único elemento, del que uno no se despide nunca.

notes

## Notas a pie de página

<sup>1</sup> Pushkin tenía ojos claros y el pelo rubio.

<sup>2</sup>“*Allí, como una versta inconcebible / Él se erguía delante de mi* (Poema “Los Demonios”)

En este caso Pushkin habla del poste de verstas en el camino:

...”*Ningunas luces, ni izbas negras...Lugar perdido y la nieve...Sólo postes rayados de verstasEn mi encuentro vienen...* (“La Ruta Invernal”)

### Table of Contents

MARINA TSVIETÁIEVA

Sinopsis

MARINA ZVETAIEVA

MI PUSHKIN

Notas a pie de página

