

Diarios de la Revolución de 1917

Marina Tsvietáieva

Barcelona, Acantilado, 2015 224 pp. 14 €

Trad. de Selma Ancira

Diario de verdades

Marta Rebón

3 junio, 2015

A C A N T I L A D O

Marina Tsvietáieva Diarios de la Revolución de 1917

TRADUCCIÓN DE
SELMA ANCIRA



Conocida por ser una de las poetisas más singulares del pasado siglo, Tsvietáieva fue también una de las mejores escritoras autobiográficas en lengua rusa: diarios políticos, memorias familiares y ensayos consagrados a figuras destacadas de la Edad de Plata forman parte de su producción en prosa. Este pequeño volumen aglutina piezas y notas diarísticas escritas entre 1917 y 1921, años en los que quedó atrapada en Moscú. Conforman un testimonio directo de las hambrunas y el caos del comunismo de guerra, de la atmósfera que se respiraba en los primeros compases de la Unión Soviética, pero es, ante todo, un retrato de la propia poeta. Pese a ser un período de extremas dificultades materiales y aislamiento, Tsvietáieva alcanza en ese momento la madurez en su expresión literaria, especialmente cuantiosa: largas obras en verso y decenas de poemas cortos, además de las notas en sus cuadernos de cuanto oía y veía, una compilación de voces que crea una atmósfera polifónica de la Rusia revolucionaria.

Los apuntes de la poeta arrancan en 1917, a bordo de un tren, algunos días después de la Revolución de Octubre, y con ella absorta en su cuaderno. El asalto al Palacio de Invierno la había sorprendido en Crimea. Los periódicos que lee en las paradas hablan de decenas de miles de muertos. Los principales monumentos, arrasados: «Callo, fumo. Mis compañeros de viaje, uno tras otro, toman los trenes que van de regreso». En Moscú se encuentran sus dos hijas (la pequeña, Irina, recién nacida) y su marido Serguéi Efrón, un *junker* que participa en la ofensiva contrarrevolucionaria. El silencio tenso y el humo se depositan en forma de palabras en las páginas de su cuaderno, transmutando el desasosiego y el miedo en una suerte de crónica psicológica: «Dos días y medio ni un bocado, ni un trago. (La garganta cerrada)». No aparta los ojos de sus páginas, escribe una carta a su marido, cuyo paradero desconoce, con este juramento: «Si Dios hace el milagro de conservarlo con vida, lo seguiré como un perro». Se había casado en 1912 con Serguéi Efrón, después de conocerlo a orillas del Mar Negro: ella, diecinueve años; él, un poco más joven. La pareja vivía en Moscú y veraneaba en Crimea y, desde los primeros años de su unión, ella tuvo romances con otros, como los poetas Ósip Mandelstam y Sofía Parnok: «El exceso ha sido siempre la medida de mi mundo interior», escribió en 1935. Pero en ese momento, viajando en un vagón de tren, grita un amor exaltado a su marido, tratándolo de usted (*vy*, en ruso): «Usted es un león que sacrifica su ser leonino». Después de un breve reencuentro en noviembre de 1917, Marina estará cuatro años sin tener noticias de él. Así, con veinticinco años y dos niñas a su cargo, sin medios económicos, sobrevive como puede: «Alimento el samovar con carbones encendidos que saco de la estufa. Día y noche llevo el mismo vestido».

«Octubre en un vagón», «Libre tránsito» y «Mis empleos» son visiones históricas subjetivas, pues son tanto un registro de su tiempo como un retrato lírico de la poeta, apunta el académico Simon Karlinski. Tsvietáieva, cuyos padres pertenecían a la *intelligentsia*, observa en el hacinamiento de los vagones de tren cómo va calando la campaña bolchevique anti-*burzhui* [palabra despectiva para referirse a «burgués» y, por ende, a todo enemigo de clase]: «En la atmósfera del vagón –como un hacha– tres palabras: burgueses, *Junkers*, vampiros». Al igual que las otras dos voces femeninas más importantes de ese momento, Ajmátova e Hippius, Tsvietáieva tampoco abrazó la revolución, que aniquilaba una gran herencia cultural e imponía una insoportable precariedad de espíritu: «aniquilación de las barreras de clase –no por la vía violenta de las ideas– sino por la desgracia común de Moscú en 1919 – por el hambre, el frío, las enfermedades, etc.» Su visión del mundo ante estas circunstancias afecta a su escritura, mucho más concisa y lacónica conforme a la ley implacable de lo imprescindible: «aspiro a la condensación, a la fórmula». *Diarios*, escritos con urgencia y ardor

lírigo, son una prolongación de su poesía y alcanza el nivel más puro de prosa poética. Fragmentando la frase con elipsis y su signo de puntuación característico (el guión), Tsvietáieva transporta a las páginas un mundo vacilante al borde del abismo en el cual su único refugio es un espacio íntimo desgajado de la realidad.

Un aspecto de la vida cotidiana de la nueva Rusia que refleja la alteración con respecto al anterior orden social se refleja en «Mis empleos» y «Mi buhardilla»: la compartición del espacio privado. Tsvietáieva debe convivir en su casa con desconocidos, primero lo hace con anarquistas, luego con el asistente personal de Feliks Dzerzhinski, el fundador de la Cheká, en noviembre de 1918 (el «X» de «Mis empleos»). A pesar de que en ese año se producen sendos atentados contra Lenin y Moiséi Uritski, que Tsvietáieva dice conocer a Leonid Kannegiser –el asesino del segundo– y que su marido lucha en el bando blanco, el inquilino ejerce de protector: comparte sus raciones con ella y le busca un trabajo en el Departamento de Información del Comisariado Popular para los Asuntos de las Nacionalidades (Narkomnats), cuyo responsable último era Stalin. Tsvietáieva, sin derecho a una cartilla de racionamiento, sobrevive vendiendo las pocas pertenencias que le quedan y gracias a la ayuda de amigos. En el Narkomnats, Tsvietáieva debe entregarse al nivel más bajo de la escritura: el de la burocracia. Allí su trabajo consiste en hacer dosieres de prensa y resúmenes de noticias, un indicio del creciente control al que se somete a los medios escritos. Aguantó sólo cinco meses y medio rellenando «el gris papel burocrático con las perlas de mi escritura y con las víboras de mi corazón». En una Fichateca, la estancia aún será más corta: un día. «No fui yo quien dejó la Fichateca: ¡mis piernas me sacaron! El alma – las piernas: más allá de toda reflexión consciente. Eso es el instinto». Incapaz de soportar la tortura de la escritura maquinal y las cuotas se promete: «no me emplearé más. Nunca. Mejor morir», una promesa que lleva al paroxismo. Como no puede alimentar a sus dos hijas, las ingresa en un orfanato a las afueras de Moscú, pero al poco descubrirá que las condiciones son misérrimas. Alia contrae la malaria e Irina muere de hambre. «Mi buhardilla» describe el refugio de la casa convertido en *kommunalka* y la penosa batalla del día a día. Con todo, la poeta recoge destellos de felicidad después de una enumeración desoladora: «No he anotado lo más importante: la alegría, la agudeza de pensamiento, las explosiones de contento ante el menor éxito, la tensión apasionada de todo mi ser – todas las paredes están garrapateadas de versos».

«De Alemania», una evocación de los días pasados en la Selva Negra en su juventud, es un canto a la cultura alemana que heredó de su madre y de las lecturas de Goethe o Heine. ¡Qué duro debió de ser para Tsvietáieva ver cómo esa «Grecia antigua» en la que «la ley no sólo toma en cuenta las excepciones, las venera» era la misma que bombardeó Moscú el año de su muerte! En «La muerte de Stajóvich» asistimos a las exequias del querido profesor y actor de teatro que se ahorcó en 1919. La despedida se convierte tanto en la visión de un mundo que se extingue como en una interpelación directa a la muerte: «Sé que en este momento (el momento que pone fin a los momentos), soy para él la más cercana. Quizá – porque soy yo quien de todos está más al borde, y a quien más fácil le será (sería) ir tras él. Ya no hay más muro: vivo – muerto, era – es».

El resto de capítulos ilustran todavía más la esencia aforística de *Diarios*, devenidos en taller poético, salpicados aquí y allá de sentencias de una gran y sutil belleza: «El corazón: más un órgano musical que corporal», «La primera mirada amorosa – es la distancia más corta entre dos puntos, esa recta divina de la que no existen dos», o «La pasión – es la última posibilidad del ser humano para

expresarse, como el cielo – es la única posibilidad para la tormenta – de ser». Estas frases pertenecen a «Del amor», inspirado en uno de los componentes del círculo del estudio de teatro Vajtánov. La incursión en la escritura teatral se produjo precisamente cuando Tsvietáieva entró en contacto con Yuri Zavadski, Sophia Holliday y Vladímir Alekséiev, a los que dedicó ciclos de poemas y textos para la escena. «De la gratitud» puede leerse como un pequeño tratado sobre el dar y el recibir, el agradecimiento y el pudor, el tener y el no tener cuando las condiciones de vida son extremas. Tsvietáieva, que había estado antes de la revolución entre los que podían dar, ahora experimentaba la situación contraria. Reconocer las razones profundas de la caridad y en qué nivel moral sitúa el agradecimiento resultan una obsesión para la autora, que ilustra la transacción más entre partes del cuerpo que entre personas: «La alegría por el pan – ¡no hay mejor gratitud! Esa gratitud que termina con el último bocado que pasa por el esófago»; «Así, habiendo establecido quién da (la mano) y quién recibe (el esófago) – es extraño que un trozo de carne exija de otro trozo de carne... gratitud»; o «Sólo puedo admirar la mano que da lo último que tiene, por lo tanto: jamás puedo sentirme agradecida con los ricos... Si acaso por su timidez, por su aire culpable que de inmediato los hace inocentes».

Cuando Tsvietáieva abandonó Rusia una vez tuvo noticias de Serguéi Efrón, refugiado entonces en Praga, llevó consigo sus composiciones y diarios. Con los segundos preparó la edición de *Indicios terrestres* que propuso a Abraham Vishniak, propietario de la editorial berlinesa Helikon. El editor aceptó el proyecto siempre y cuando rebajara los comentarios políticos, ya que parte de la tirada también se vendería a la Unión Soviética. La negativa de Vishniak enojó a Tsvietáieva, que no comprendía que un testimonio que rezumaba verdad se tachara de político. En una carta de 1923 al escritor emigrado Román Gul, Tsvietáieva expresaba su disconformidad de esta manera: «Tenía veinticuatro-veintiséis años, tenía ojos, oídos, manos, piernas: y con esos ojos vi, y con esos oídos escuché, y con estas manos molí (;y escribí!) y con esas piernas caminé por los mercados y las barricadas de la ciudad, de la mañana a la noche – ¡oh, a qué sitios no me llevaron!». De alguna manera recuerda la carta que Vasili Grossman dirigió a Nikita Jruschov solicitando la devolución de su manuscrito de *Vida y destino* cuando apuntaba que su libro sólo contenía verdad y que «la literatura no es un eco, habla a su manera de la vida y sus dramas». Los fragmentos de *Indicios terrestres* incluidos en *Diarios* no se tejen conforme a un tema o temas, sino que condensan pensamientos, aforismos, versos, recuerdos y fulgurantes disquisiciones de la autora. Entre ellos, el premonitorio «sólo el cuerpo le teme a la muerte. El alma no la concibe. Por esto, en el suicidio, el cuerpo – es el único héroe».

Marta Rebón es traductora, crítica literaria y fotógrafa. Ha traducido al castellano y al catalán obras de Vasili Aksiónov, Yuri Olesha, Vasili Grossman, Borís Pasternak, Lev Tolstói o Zajar Prilepin. Sus últimas traducciones publicadas son *Daniel Stein, intérprete*, de Liudmila Ulítskaya, *El fiel Ruslán*, de Gueorgui Vladímov, *El maestro y Margarita*, de Mijaíl Bulgákov, *Gente, años, vida (Memorias 1891-1967)*, de Iliá Ehrenburg, y *La facultad de las cosas inútiles*, de Yuri Dombrovski (Madrid, Sexto Piso, 2015). En la actualidad escribe un ensayo sobre un escritor ruso y sus viajes por Europa.