

SOBRE LITERATURA RUSA

ITINERARIO A LO MARAVILLOSO

ANGELO MARIA RIPELLINO



BARRAL EDITORES

BARCELONA

1970

*cuando el discurso toma el crespón del luto/ cuando pro-
pende a lo trágico. Y que no fuera pedantesca ni ceñuda.
No pocas veces, me encuentro susurrándome a mí mismo
lo que Shlovski escribió a Jakobson en una admirable car-
ta, cuando Román estaba en Praga: «Eres un imitador. En
verdad, eres un payaso... Pero, dime: ¿por qué te haces el
académico? Son tediosos, viejos de tres siglos. Son ince-
santes, inmortales.»¹⁸*

ANGELO MARIA RIPELLINO

VARIACIONES SOBRE LA POESIA DE DERZHAVIN

A Ettore Lo Gatto

¹⁸ Viktor Shklovski, *Tretia Fábrika* (Moscú, 1926), p. 69.

LA MUERTE Y LOS EMBLEMAS

Toda la obra poética de Gavrila Derzhavin se basa en la eterna discordia entre la vida y la muerte. La muerte es para él testimonio de la vanidad de todo anhelo, de toda belleza terrena. Y, al propio tiempo, la vida se le aparece como una luminaria, una *kermesse* multicolor, un deslumbrante festín. Se agitan al viento coronas de hierro mohoso, chorros de versos sepulcrales oscurecen su mundo de vez en cuando, como un vuelo de aves nocturnas, pero al momento renace un gran resplandor, un chispear de fuegos de gozo: irisadas metáforas se abren como abanicos de pavo real.

Contrapesos de una máquina espectacular, vida y muerte hacen su labor opuesta en la poesía de Derzhavin, y se vigilan recíprocamente en un vacilante equilibrio.

Medallones de dignatarios muertos (Mescherski, Potiomkin, Shuválov, Suvórov) asoman en las odas de este poeta, como las figuras de nobles difuntos en las losas de las *trumny* polacas. También él dignatario, consejero, devoto cantor y «columna» de Catalina II, gobernador de Olonets y de Tambov, amén de senador y ministro, Derzhavin expresa con terca vehemencia la fugacidad de las empresas humanas, y, si bien se enfervoriza en la descripción de pompas y convites, siempre introduce por alguna rendija la imagen helada e impasible de la muerte.

El concepto de la muerte tiene en Derzhavin raíces barrocas. Como en las danzas macabras de la época barroca, también en sus estrofas la burlona presencia de la muerte deshinchiza y minimiza los caprichos, las ansias, los espelcos, los afanes de los hombres. El pensamiento del irrevocable fin da un desesperado relieve a la precariedad de las cosas terrenas: lo que parecía en extremo deseable se tor-

na pálido e insignificante en la negrísima luz del tránsito, ante el desierto sin límites del sueño eterno.

Derzhavin mantiene los motivos e inflexiones de las danzas macabras, sobre todo en la oda *Na smiert Kniazha Meschérskovo* (En la muerte del príncipe Mescherski) de 1779. Los versos de esta composición, rígidos y secos como aforismos, recuerdan aquellas viñetas poéticas en que el esqueleto amenazador llama a personajes de varias clases sociales para saldar cuentas. Como las danzas macabras, la oda refuerza en muchos puntos el axioma de que la muerte no hace diferencias entre ricos y mendigos, entre humildes y poderosos:

*a las garras fatales nadie escapa,
ningún ser las evita: de los gusanos
son pasto el monarca y el prisionero,
corroen los sepulcros los elementos.*

El tema de la igualdad de los seres humanos ante la tumba aparece en no pocas páginas de Derzhavin. Cantor de príncipes estafalarios y de magnates intrigantes, parece reconfortarle la certidumbre de que la muerte voraz, implacable, no perdona ni glorias ni esplendores. En las cuartetas de *Vlastíteliam i sudiam* (A los señores y a los jueces), amonesta a los notables, a los «númenes terrenos», con el acento imperioso de las danzas macabras:

también vosotros como yo sois mortales.

*Y del mismo modo vosotros caeréis,
¡como de los árboles las hojas marchitas!
Del mismo modo moriréis,
¡como muere vuestro último esclavo!*

En las estrofas de *Na vizdorovlenie Metsenata* (Por la curación de Mecnas), prorrumpe:

*pobres y ricos, esclavos y soberanos,
todos abandonan igualmente el mundo*

y en las de *K vtoromu sosiedu* (Al segundo vecino):

*no hay casa más segura que el ataúd,
a pobres y ricos está de par en par abierta;
y el esclavo y el zar a ella llegarán.*

La poesía de Derzhavin nos retrotrae a las «moralejas» barrocas también por la insistencia con que destaca la frágil fugacidad de nuestra vida. La idea del rápido correr del tiempo se acentúa particularmente en la oda por la muerte del príncipe Mescherski:

*Somos mezcla de orgullo y pobreza;
hoy eres un dios, mañana serás polvo;
hoy lisonjea la esperanza atrayente,
pero mañana, dime, hombre, ¿dónde estarás?*

Fragmentos semejantes se podrían acercar a ciertos cantos fúnebres del barroco bohemio.¹ Pero también la representación de la muerte bajo el aspecto de esqueleto ocupado en afilar la hoja de la guadaña deriva del inventario macabro de los seiscentistas. Con esta efigie, aparece en la oda a Mescherski:

*no he visto aún este mundo,
que ya la muerte hace rechinar los dientes,
hace brillar la guadaña cual relámpago
y me siega, como espigas, los días.*

y en los versos de *Izobrazhenie Felitsi* (Refiguración de Felicia) y de *Na vizdorovlenie Metsenata*, donde, refiriéndose a la peligrosa enfermedad de Shuválov, Derzhavin asevera:

¹ Cfr. J. Vashica, *Smrti tanec* (Praga, 1941).

*sobre ti la guadaña mortífera,
rasgando la densa oscuridad, brillaba,
cual fulguración de los cielos.*

En esta última composición —nótese— el poeta identifica la muerte con Caronte, viejarrón canoso y lúgubre, quien, apoyándose en una «terrible guadaña», espera a las multitudes de sombras que, en la oscura noche enrojecida por una luna sangrienta, se dirigen lamentosas hacia su barca. En algunas otras odas (en *Urna*, por ejemplo), el mismo Tiempo, Saturno, esgrime la pérfida guadaña.

Huelga decir que estas figuraciones no representan ninguna novedad: monedas gastadas del arsenal barroco, apagan, en una algidez académica, en una acompasada pereza, la resplandeciente terribilidad de otros versos afines, en los cuales la muerte se alza desgarradora y grandiosa, como en los triunfos de antiguos pintores. Pero Derzhavin siempre estuvo ansioso de mirarse en los símbolos del barroco y de condensar las imágenes en emblemas que se acercan a los codificados por Nestor Ambodik a fines del siglo XVIII.

Así, parangona un manantial con un hombre canoso y enquistado de carrizos que, a la sombra de frondosos árboles, apoya la mano sobre un cántaro; hace de Bóreas un viejarrón maligno y rencoroso, de blancos cabellos y barba entrecana; manda a la Fortuna por el universo en un esférico y resbaladizo carruaje de cristal.

Los emblemas y acertijos didácticos, las alegorías —todo el fárrago de la poesía figurada— nos dejan indiferentes. Volviendo a la oda sobre Mescherski, notaremos, en cambio, que lo mejor de este poema sepulcral está allí donde Derzhavin se ahorra las alegorías desdentadas, ofreciendo, con incisiva novedad de lenguaje y sin fórmulas estereotipadas, la devorante obsesión de la muerte tirana, el ineluctable resbalar de los hombres en la vorágine de la nada, la falacia de nuestras ambiciones.

El poeta (lo observó ya Jodasiévich)² no vuelve a al-

² Vladislav Jodasiévich, *Derzhavin* (París, 1931), p. III.

canzar jamás tal densidad lapidaria: sus odas siguientes se pierden en un deforme barullo y, a menudo, en verbosas prolijidades. Vivo ejemplo de sorprendente concisión con los versos en que describe, de un tirón, la brusquedad de la muerte, que ha interrumpido la vida muelle y libertina de este príncipe acaudalado, «hijo del fasto, de los banquetes y las delicias»:

*Donde había una mesa hay ahora un ataúd;
donde coros de fiestas resonaban,
ululan gritos sepulcrales,
y la pálida muerte observa y acecha.*

La oda es rica en sonoridades expresivas. Basta recordar la estrofa inicial, donde una batería de intensas onomatopeyas («*Glagol vremión! Metalla zvon!*») reproduce los ingenios resonantes de los relojes (y el reloj es un instrumento de procedencia barroca). Este fúnebre repique, este repentino estallido de engranajes y de ruedas, significa la mecnicidad desesperada de nuestro destino. Trayendo a sus versos, a pleno volumen, el alarido metálico del tiempo, Derzhavin quiere indicar cuán efímera es la vanagloria de los hombres.

El artificio de los sonidos agiganta el sentimiento de vacío y de vanidad en que la oda se inspira. Figura espectral, la muerte señorea en ella: la muerte, «Talión desnarigada», como dirá Maiakovski con un emblema moderno. El mismo universo se convierte en un funesto arsenal de este osudo fantasma, que apaga los soles y sacude las estrellas.

Pero, al final, un vuelco: Derzhavin deshace y disipa la tenebrosidad de la elegía, invitando a Perfiliev (un amigo de Mescherski) a disfrutar de los goces momentáneos de la existencia: y he aquí a la vida, «don fugaz de los cielos», que se yergue, enfrentándose a la escuálida muerte, a su herrumbrosa armería de guadañas y relojes.

LAS CASCADAS Y LOS GRANDES DE LA TIERRA

La idea barroca de la muerte inexorable y de la caducidad del mundo vuelve en la oda *Vodopad* (La cascada), que Derzhavin compuso entre 1791 y 1794:

*¿No vemos féretros cada día,
canas del decrepito universo?
¿No oímos en el toque de los relojes
la voz de la muerte, el subterráneo
chirrido de una puerta? Y en estas fauces
¿no caen los zares y sus acólitos?*

También aquí se recurre a *exempla* que se dirían sacados literalmente de las danzas macabras: César en el senado, mientras soñaba coronas reales; Belisario encerrado en un calabozo con los ojos cegados. También aquí aparece la muerte, pero, además de la guadaña, lleva una apocalíptica trompa, y tiene el aspecto de una mujer alada, con los cabellos sueltos y la túnica negra.

Muchos motivos de esta prolija composición nos recuerdan el réquiem en memoria del príncipe Mescherski. Sólo que los emblemas barrocos se exceden en lúgubres imágenes osiánicas. Derzhavin modela sus versos al estilo del Osián. Dan fe de ello sobre todo dos odas: *Na pobiedī v Italii* (Por las victorias en Italia), en que habla de bardos, de sonoras arpas, de redondas copas, de encinas en llamas; y *Na vizdorovlenie Metsenata*, que se abre con la vista nocturna de un bosque y de un mar empurpurados por la luna sanguínea, y con gemidos y alaridos de viento, de olas, de ramas. (En este escenario sombrío incide el llanto sepulcral de las sombras que descienden hacia la orilla del mar, donde las espera en una barca Caronte-muerte.)

Osián vivirá largo tiempo en las letras rusas: hasta nuestro siglo. En una poesía de Mandelstam, que empieza «*Ya nie slijal rasskázov Ossiana*» (Yo no he oído los relatos de Osián), se habla de la «luna sanguínea de Escocia». Y cuando Blok, en la lírica *Golosá skripok* (Las voces de los violines), susurra:

*de las largas hierbas se alza la luna,
como el escudo rojo de un héroe*

nos hace recordar que Osián había parangonado la luna a un escudo ferroso (Temora, VII).

En las estrofas de *Vodopad* nos encontramos a cada paso con reminiscencias osiánicas. Esta oda fue inspirada a Derzhavin por la muerte del príncipe Grigori Potiomkin, el mayor favorito de Catalina II. Una noche de octubre (en 1791), el poderosísimo príncipe, hallándose en la árida estepa moldava, se sintió morir, y se hizo extender sobre la hierba. Y allí se extinguió, lejos de sus suntuosos palacios, de sus arcas: un húsar le cerró los párpados con dos monedas. La repentina desaparición de un hombre tan mimado por la suerte, tan afortunado, conmovió desmedidamente la fantasía de sus contemporáneos.

Derzhavin saca partido de la muerte del príncipe para tejer una extensa meditación sobre la caducidad de la gloria. Al principio, durante una larga tirada de estrofas, es portavoz del poeta otro hombre de armas, Rumiántsev; después, de pronto, Derzhavin toma su lugar y le olvida.

Rumiántsev se halla entre los personajes de las empresas barrocas y los héroes osiánicos. Con la coraza luciente de oro bermejo, está sentado en un tronco, bajo un cedro encorvado, los ojos fijos en las aguas de una cascada; a sus pies centellean, entre manchones de musgo, la lanza, la espada, el escudo, el yelmo cubierto de campanillas silvestres (símbolo de amor a la patria). A causa de las intrigas de Potiomkin, el conde Rumiántsev no mandó el ejército en la última guerra contra los turcos. Y ahora, adormeciéndose, sueña con regimientos que salen con im-

petu de tiendas escondidas, ignívomos cuadros de tropas, asaltos y victorias.

El mundo que él evoca es un mundo de búhos, de espectros, de sombras impalpables, oscurecido por trémulos vapores de melancolía. En su sueño, aparece el cuadro funéreo de la noche de octubre, en que Potiomkin murió. La aparición de la sombra del príncipe recalca las apariciones nocturnas de héroes caídos en las páginas osiánicas.

Así Crugallo, muerto en la batalla, se aparece a Connal (*Fingal*, II); así se aparecen a Oseas las sombras de sus antepasados (la guerra de Caroso). En los poemas de Osián los muertos son espirales de niebla, columnas de pálido humo. No es distinto de estas figuras el espíritu de Potiomkin, que avanza por las colinas «reflejándose, como la luna, en las negras aguas». Osián y el barroco se dan pues la mano: por sus estrofas serpentea insistente el motivo de la brevedad de todo lo terreno.

En la oda *Na vozvraschenie grafa Zúbova iz Persi* (Con motivo del retorno de Persia del conde Zúbov), Derzhavin se preguntará si es más feliz quien se alza soberbio, con la ambición de igualarse a los dioses, o bien aquel que, en una desnuda cabaña, duerme en un lecho de paja. Sólo es verdaderamente dichoso, según él, quien deja tras de sí un «rastro de espléndidas empresas», de nobles acciones que beneficien a todos los mortales.

Desarrolla igual concepto en los versos de *Vodopad*, maniobrando los artificios de una pomposa comparación emblemática. La cascada simboliza la vida de los grandes, o, mejor, los grandes se asemejan a fragorosas cascadas. La coreográfica masa de aguas salpicantes nos maravilla, pero no apaga nuestra sed, no da ningún provecho. Es más útil, en cambio, el débil discurrir de vigorosos arroyos que riegan campos y jardines, atrayendo la atención de la posteridad con un humilde y discreto murmullo.

Potiomkin mismo es una cascada. Llevó a cabo actos admirables: unió la Táurida a Rusia, dio vida a la flota del Mar Negro, tuvo gran parte en la victoria de Izmaíl,

transformó regiones desiertas en fértiles campos y fundó varias ciudades, pero fue, al propio tiempo, un derrochador, un orgulloso ávido de poder y de fama. Derzhavin se entusiasma con sus gestas y expresa sollozantes lamentaciones por su muerte, aunque no se abstiene de subrayar la vacuidad de una gloria ruidosa como una vistosa cascada. La larguísima oda se inicia con la fúlgida imagen de la catarata de Kivach, sobre el río Suna, en Carelia:

*De diamantes se derrama una montaña
desde las alturas sobre cuatro rocas,
una vorágine de perlas y plata
bulle abajo y mana en lo alto a torrentes;
se alza de salpicaduras una colina azul,
lejano retumba un bramido en la selva.*

La cascada llena de por sí la superficie verbal hasta los bordes, como el volcán en erupción al principio de la oda *Na vziatie Izmaíla* (Con motivo de la toma de Izmaíl). Con virtuosismo sutil, el poeta recoge sus ruidos y reflejos. Amalgama de gemas de agua, filigranas de líquidos, chorros y remolinos, la cascada se parece a un trabajo de artífice, o más bien a ciertas fuentes y ruedas de los fuegos artificiales: a las pirámides adornadas de monogramas simbólicos que se encendían en los espectáculos pirotécnicos del siglo XVIII.

De buenas a primeras, parece que se asiste a las evoluciones de una lírica abstracta, a un juego de hidráulica: diríase que la cascada es un ingenioso ornamento, el pretexto para un refinado ejercicio de estilo. Pero, poco después, sorprendido por la intrusión de tres animales emblemáticos (un lobo, un gamo y un caballo) uno se da cuenta de que la cascada de aguas chorreantes de luz, el rimero de líquidas perlas, no es más que la llave de una alegoría complicada. Un flujo de símbolos y divagaciones didácticas sumerge el brevísimo fragmento de poesía pura. Y la oda se va perfilando inconexa como un muñeco con ojos de brillante cristal, pero con un largo cuerpo deforme,

entretejido de sentenciosos rebozos, lleno de flojos remiendos morales, cubierto de ropas ya desteñidas.

Así sucede siempre en Derzhavin. Espléndidos cuadros cargados de colores (las descripciones, por ejemplo, del pavo real, de la nube, del trueno, del arco iris) son tan sólo preámbulos de fastidiosas parábolas, castillos de digresiones retóricas, en la que da desahogo a su ansia de aleccionar, a su gusto por los emblemas y moralejas. Temeroso de conceder demasiado a lo placentero, y buscando la utilidad de la poesía, echa a perder, con incisivos didácticos, sugestivas aperturas. Así, la imagen de la cascada le sirve para representar la vacuidad de la gloria, el ingrato destino del gran Potiomkin. La pirámide de agua tór-nase, en su abstracta belleza, una imagen negativa, un prototipo de brillante oquedad.

Con su farragosa estructura, con su mezcla de virtuosismos y de símbolos, *Vodopad* nos ilumina plenamente en cuanto al «sistema» poético de Derzhavin. Barullo irritante de preciosidades y de lastre didáctico, de motivos clásicos y de minuciosas referencias a las vicisitudes de la época, sus odas (excepto las en memoria del príncipe Meshcherski y pocas otras) se presentan como una amorfa masa verbal, falta de un punto de fuga.

Su *lyrisme de pleine gorge* se desmenuza en un goteo de episodios desligados, de estrofas superfluas, de fastidiosas sentencias, en cuya espesura relampaguean, como *jalons lumineux*, pasajes de rara belleza, fuegos de piedras preciosas. Buscaríanse en vano, en aquella congerie, en aquella ausencia de proporciones, el tonalismo que siempre fascina en los escritos de Pushkin. Elementos de heterogéneos planos perspectivas, de contrapuestas zonas lexicográficas, se vapulean sin agarrarse; retahílas de detalles dominan en el conjunto, desparramándose por toda la extensión de la oda como una multitud de tiendas y barracas en desorden.

Esta poesía sobre zancos, esta *éloquence en cascade*, textura de hipérbolos, de efectos acústicos, de artificios, de adornos, de continuas sucesiones de «chocs» verbales

y de insípidos finales moralizantes, evita obstinadamente las pausas y los silencios, abandonándose al floreo de las minucias. En *Vodopad*, hallamos hasta el *phaéton* de oro coruscante, tirado por caballos rosáceo-plateados, en el cual Potiomkin solía trasladarse al campo de batalla; hasta medallones con su efigie, que las mujeres llevaban sobre el pecho; hasta su bastón de facetas y la guirnalda de brillantes que le regalara Catalina.

Derzhavin tiene, como Rubens, la voluptuosidad de lo grandioso, de erigir majestuosos andamiajes alegóricos. La obra *Izobrazhenie Felits*, por ejemplo, parece inspirada en los frescos donde Rubens cuenta la vida de María de Médicis; pero, en honor a lo grandioso recurre a un exceso de coloridos detalles, a marañas de necedades, que deshí-lachan sus construcciones en flecos ociosos y acaban a menudo por desviarla del tema.

LAS ENSEÑANZAS DE LA «LINTERNA»

Un repertorio de anécdotas edificantes es la oda *Fonar* (La linterna) de 1803, serie de cuadros separados que muestran a un tiempo las efímeras imágenes de la linterna mágica y la volubilidad melancólica de la existencia. Hasta en los espectáculos halla Derzhavin pretexto para sermonear.

Más tarde, en *Zhizn zvánskaia* (La vida en Zvanka), alude nuevamente al misterioso instrumento, dándole el nombre de *óptika*: *optiques* se llamaba en aquellos tiempos a las linternas que los *savoyards* mostraban en las ferias de Francia. Un recuerdo de este aparato se encuentra también en Pushkin. En la *Gavriiliada*, refiriéndose al arcángel Gabriel que se disipa del sueño de María, Pushkin observa:

*sobre la tela se desvanecen así las sombras,
generadas en la linterna mágica.*

La estructura de la oda *Fonar*, de viñetas fugaces que se sobreponen con ritmo inquieto, es semejante a la de la oda sobre el arco iris (*Ráduga*). Las fórmulas de predicador, con las que Derzhavin acompaña el aparecer y desaparecer de cada uno de los pequeños vidrios pintados, quieren expresar la fugacidad de las siluetas, pero también la inconsistencia de las ilusiones terrenas.

Aunque el poeta se ingenia para sumergir en un clima nocturno y siniestro las vacilantes imágenes de su linterna, no roza nunca el terror de la novela negra, el misterio horripilante de los espectáculos de un Roberston que proyectaba sus fantasmagorías en la capilla abandonada de un viejo convento de capuchinos. En una oscuridad vis-

cosa de secreta medieval, el fantascopio de Robertson espantaba a los espectadores con esqueletos, espectros, abaniquos de murciélagos, y filtrando a menudo las imágenes a través de la rojiza humareda de un brasero y agigantando el horror sepulcral con estruendo de truenos y lúgubres repiques de campanas.¹

En Derzhavin, el misterio, la magia de las proyecciones, son atenuados por los intentos emblemáticos, por las tesis instructivas. Las figuras que surcan sus veloces viñetas verbales no son espectros surgidos de antros tartáreos, o formas de aquella sublimidad que entonces estaba de moda, sino tan sólo maniqués simbólicos, esquemas demostrativos.

Un impresionante león de dorada melena ataca y despedaza a un cordero; emergiendo de entre las aguas abismales, una ballena muerde a un bigotudo esturión; un águila voraz clava sus garras a un plateado cisne, esparciendo, como nieve, sus plumas; un meteoro, al caer en una ciudad, incendia todas sus casas; un avaro mercader se emborracha con sus propias riquezas, y una nave con sus mercancías choca contra un escollo; un paciente labrador siente ilusión por poder recoger los frutos de sus extenuantes fatigas, pero el pedrisco trunca las espigas ya repletas de jugo de oro; un joven salta de gozo, por haber llegado el día de su boda, después de haber vencido obstáculos y barreras, pero «la muerte hace centellear sobre él su guadaña». La reseña se cierra con la aparición de un caudillo ambicioso y desenfrenado (Napoleón, por supuesto), que barre las enseñas enemigas y atropella los derechos de los demás. Al final, el mago que mueve el prodigioso aparato parece igualarse a Dios. Los cuadritos de la oda *Fonar* son, por consiguiente, paradigmas de un catastrofismo admonitorio, dedos que señalan para ponernos en guardia, mensajeros de amenazadora ruina. La misma linterna mágica se vuelve una máquina de ejemplos y ense-

¹ Cfr. Georges Sadoul, *Histoire générale du cinéma* (París, 1946) I, pp. 202-4.

ñanzas, como el cartelón de un rapsoda o el discurso de un charlatán de feria. Se leen estas viñetas como podría leerse la historia edificante de Genoveva insidiada por el conde Golo.

Quien frecuenta a Derzhavin, se habitúa a la traca de sus moralejas como al murmullo de un *samovar*. Debe extraer, de cúmulos de sentencias, de represioncillas paternas, los retazos de verdadera poesía. La paciencia le hará encontrar, incluso en la oda sobre la linterna mágica, momentos de vívida lírica entre el tedio de los paradigmas.

A las asechanzas y a los «clichés» de la muerte, Derzhavin contrapone la alegría y la riqueza de los colores. Hasta tanto no lleguen las heladas y las intemperies y nos destronquen como a los árboles, debemos regocijarnos, gozar de la relampagueante belleza, del ardor fugaz de la vida. Y he aquí un alegre colorido, una vitalidad rubensiana que ahuyenta, a rociadas poéticas de Derzhavin, la osuda tristeza de los símbolos fúnebres, los humosos espectros y las guadañas.

Deslumbra la jugosa plenitud de algunos de sus cuadros. Y sorprenden tan rutilantes pinturas de los glaciales engranajes de nuestro tiempo vital. Derzhavin alinea en sus versos listas de frutos, de bocados catados, de fuertes bebidas; describe, con exuberancia fastuosa, mesas repletas de toda clase de delicias. Estrofas enteras parecen mostradores de carnicero o despensas rebosantes de vituallas. Atraído, como diríamos, por la *texture des choses*, sabe expresar maravillosamente la corporeidad tangible de los objetos. Algunas descripciones suyas de mesas resplandecientes de vajilla y comestibles, nos recuerdan las naturalezas muertas de los flamencos, las telas de Snyders. Los estudiosos citan siempre el principio de la oda *Priglashénie k obiedu* (Invitación a comer):

*La áurea sopera de la Sheksná,
el borsch y el kaimak ya están en la mesa;¹
en los jarros, los vinos, el ponche, engolosinan,
brillando, ora como hielo, ora como chispas;*

¹ *Borsch*: sopa de remolachas y otras hortalizas; *kaimak*: crema retirada de la leche hervida en el horno.

*de los incensarios, aromas se difunden,
ríe la fruta dentro de los cestos...*

Pero iguales «paisajes» de ambrosías y golosinas, te vienen al encuentro a cada paso en las páginas de Derzhavin. Así sucede, por ejemplo, en la oda *K piérvomu sosiedu* (Al primer vecino).

*Retumba la música, coros se oyen
en torno a tus apetitosas mesas;
montañas de dulces y ananás,
gran cantidad de varios frutos,
seducen y alimentan los sentidos;
hace los honores una fila de muchachas,
ofreciendo a su vez los vinos más diversos:
con el tinto alterna el champán,
la cerveza rusa con la inglesa,
y el mosela con el agua de seltz*

o en *Felitsa*:

*donde brilla la mesa con oro y plata,
donde vense a millares platos diversos,
aquí el famoso jamón de Westfalia,
entre sartas de peces de Astrajan,
allá se flanquean el plov² y los pasteles,
y mojo los barquillos en champán;
y en el olvido dejo cuanto existe
en medio de los vinos, dulces y fragancias*

o en *Pojvalá siel skoi zhini* (Elogio de la vida campesina) donde el poeta nos describe el almuerzo de un propietario rural y enumera una espléndida serie de manjares y bebida: una botella de buen vino, un cántaro de cerveza rusa, tostadas, una olla de caliente sopa de coles, un jamón

² *Plov* o *pilav*: gollería oriental de arroz hervido con trocitos de carne de carnero o pollo con especias.

ahumado, un tierno cordero ardiente, una jugosa coliflor, un pastel relleno de setas, lacticinios, ostras *haut goût*, montones de moluscos de todas clases, ranas, estofado, fri-casea. ¡Ah, los bellos tiempos! ¡Las bellas tensiones de estómagos de hierro!

En *Zhizn zvánskaia*, la mesa es comparada, sin rodeos, a un bancal de jardín todo arabescos:

*Jamón purpúreo, sopa verde de coles con yema de huevo,
pastel amarillo y bermejo, blanco queso, rojos camarones,
caviar como brea, como ámbar, y, con azuladas plumas,
un lucio variopinto: ¡Magníficos!*

Esta abundancia de colores esconde siempre en Derzhavin el miedo al vacío, la triste certidumbre de que «la muerte nos mira desde la estacada» (como se lee en *Pri-glashenie k obiedu*). Diríase que fuerza al máximo este descriptivismo sanguífero y suntuoso, para ahogar el *me-mento mori* que zumba, obsesivo, por sus versos; para so-focar el sentimiento de precipitosa fugacidad que lo abruma.

Por otra parte, los comestibles son materia esencial de su creación. Está inmerso hasta tal punto en el mundo de las vituallas que llega a decir a la emperatriz:

*la poesía te es grata y placentera,
útil y dulce como sabrosa limonada
de la estación estiva*

y a exclamar, defendiéndose de las acusaciones de los malcontentos:

*en suma: éste quería cohombros
y aquél pepinillos salados.³*

³ Expresiones prosaicas parecidas no son raras en Derzhavin. En *Viel mozha* (El patricio) observa: «el asno será siempre un verdadero asno, aunque lo cubras de estrellas», y, en *Zhelanie*

La pictoricidad excesiva, los escenarios flamencos de estas odas, tendrán una gran sucesión en las letras rusas; se advierten huellas de esta tendencia hasta en los líricos de nuestro siglo: en Briusov, en Jliébnikov, en Bagritski, en Zabolotski y, todavía hoy, en Andréi Voznesiensi. Basta echar una mirada al principio del colorido poemita *Tri obieda* (Tres comidas), de Jliébnikov, que transcribe en clave futurística los módulos derzhavianos:

*Jamones entreverados
de carne de vivo color escarlata,
asaduras porcinas
nadando en grasa,
crujiente piel escarlata
de un ternerillo entre verdes hojas,
hocico escarlata
de un lechoncillo que ríe.
Se lavan en la grasa las rojas orejas,
pan con queso goteante,
comida sana de carne, ¡escarlata!
Dice la roja carne: «¡Soy vaca!»
Montones y montones de manzanas escarlatas,
húmedos montoncillos de pepinillos...*

La suntuosidad en que se envuelve la obra de Derzhavin corresponde al esplendor de la época de Catalina. Los frisos, las arcadas, los relieves, las resplandecientes minucias de sus estrofas pomposas equivalen a las colec-

zimi (Deseo del invierno), con acentos dignos de Mariengof y de Esenin y, en general, de los imaginistas, representa al otoño (en ruso, Osien es femenino) mientras, «habiéndose levantado ante nosotros la falda, se pone a mear lluvias como ríos». Este desparramo de lenguaje te recuerda que Derzhavin se había formado, no en los viveros literarios de los salones y de los círculos nobles, sino como escribiente de regimiento, pergeñando cartas para las mujeres de los soldados, versotes satíricos y groseras composiciones de cuartel.

ciones de bronces, de cuadros, de porcelanas, que amontonaban entonces en sus mansiones Biezborodko, Yusúpov, Stróganov, a los soles radiantes y lluvias de fuego de los alardes pirotécnicos, a los triunfos guerreros, a los cortejos enmascarados, a las fiestas de los nobles (Potiomkin dio una de éstas, memorable, en 1791; tuvo lugar en su palacio, a la luz de miles de velas y lamparillas que se reflejaban en los inmensos espejos: «un sinfín de estrellas multicolores», como escribió el poeta en *Vodopad*).

Y en estrecha relación con la opulencia de la época, muéstrase su constante atención por los mobiliarios, los cristales, las cerámicas, las vajillas (es típica, en este sentido, la oda *K piérvomu sosiedu*, donde se entretiene sobre la decoración y chucherías del palacio del rico Gólikov). ¿Y qué decir de su inventario de joyas, diamantes y rubíes? Ciertas estrofas centellean como escaparates de orífices, algunas figuras parecen hechas a cincel, como gemas nieladas. Su pajarillo, su pavo real con *collages* de pajitas preciosas, de filigranas, de esmaltes, de entorchados, ejemplares de una fantástica fauna de joyero. Así empieza el retrato del pavo real:

*¿Qué soberbia criatura, dilatando
la cola de magnífica manera,
las verdinegras plumas relumbrantes
con su ancho cendal extendido,
muestra luego las escamas de su pecho
como un redondo y prodigioso escudo?*

*Azules, grises, de turquesas,
son, al extremo sus plumas,
círculos de sombra, olas renovadas
de oro fluido, de plata escurridiza;
si las inclina, ¡fulguran esmeraldas!
si las vuelve, ¡zafiros resplandecen!*

Ante descripciones tan complicadas y estudiadas, no puedes dejar de pensar en las páginas y los trucos de

Giambattista Murino. De improviso, recuerdas que en *Adone* había un deslumbramiento semejante de joyas y adornos preciosos:

*zafirina corriente de plácidas orillas,
orillas esmaltadas de perlas y diamantes,
rocas guarnecidas de esmeraldas vivas.*

Por otra parte, las listas de pintorescos manjares te retrotraen a las «series frutales» de Góngora, de Lope y otros poetas del Siglo de Oro. Como la emblemática de la muerte, también el alegre vitalismo, las listas de viandas, los parangones de platero, las imágenes de arco iris, son en Derzhavin de origen barroco.

Si después quisieras buscar un nexo entre las astucias de los seiscentistas y la escritura relumbrante del dignatario de Catalina, lo encontrarías tal vez en la obra de los poetas alemanes del principio del siglo XVIII, y sobre todo en la poesía metafórica y artificiosa de Brockes, que no por casualidad tradujo la *Strage degli innocenti*, de nuestro Marino.

UNA VEJEZ TRANQUILA

Gozar pues de la vida, antes de que la maléfica guadaña no venga a cortar el tenue hilo de nuestros días. Gozar de las fruslerías, de los confortantes colores, de la magia variopinta de los vinos y buenos platos, construirse una propia serenidad, alejándose del vano desasosiego de los hombres. Esta aspiración se expresa cumplidamente en la oda *Zhizn zvánskaia*, en que Derzhavin describe, con flemática minuciosidad, las pequeñas vicisitudes de una jornada cualquiera en la finca campestre de Zvanka, a las orillas del Vóljov, a cincuenta verstas de Nóvgorod.

Escrita en su vejez (en mayo-julio de 1807), está dedicada al obispo y hombre de letras Evgueni Boljovítinov, que vivía entonces en un convento de las cercanías de la finca, esta oda es como el librito de memorias de un alto funcionario retirado, feliz de pasar sus últimos años en la paz de una campiña horaciana, su «Traumland».

En otros tiempos, Derzhavin estuvo seducido por las cosas vanas del mundo. Había entonces un planeta (Catalina II), centelleante de espléndidas luces, y alrededor de este planeta giraba una multitud de falsos asteroides, los dignatarios, los favoritos intrigantes. Aquellos dignatarios eran también los monigotes de un tiro al blanco satírico, contra los cuales él apuntaba sus dardos, para un mayor relieve de la majestad y la «pureza» del supremo planeta.

Pero ahora, en la época de Alejandro, se manifiesta contento de estar libre de deberes y de compromisos oficiales, de poder sustraerse a las miradas de los cortesanos, a las angustias de sus altos cargos. La calma, el silencio, el descanso de Zvanka valen más que las inquietudes de San Petersburgo.

Ello explica por qué, en estas estrofas, los hechos políticos quedan en la sombra: se alude apenas, de refilón, a las virtudes del zar y a las batallas de los rusos con Napoleón; la oda se desenvuelve, de la mañana a la noche, como una perezosa sinfonía de la paz campestre, como una larguísima cinta de idílicos cuadros en cuartetos que discurren *au relenti*.

El poeta se mueve, apagado, en un escenario de estanques, colmenas, caballerizas, pajareras, y se dedica a distracciones caseras, se emborracha de naturaleza. Alimenta con mijo a las palomas; escucha el sordo reclamo de los urogallos y las becardas, el canto del ruiseñor y el graznido de los astutos cuervos; hojea revistas y diarios; relee sus clásicos; observa los paños y tapices producidos por las dos fábricas de su inmensa propiedad; distribuye pasteles a enjambres de niños; al mediodía, se sienta a una mesa florida de sanas viandas, saborea copas de vinos del Don y de Crimea, diversas clases de aguamiel y de cerveza, y los jugos del manzano y el abedul; sorbe café; juega a los naipes, al ajedrez, a las bochas, al volante; se interesa por las máquinas textiles y la sierra mecánica, echa una ojeada a las imágenes de la linterna; da paseos en barca por el río o atraviesa en carroza sus latifundios; sale a cazar liebres; observa, una y otra vez, las labores del campo; contempla las nubes huidizas, las rojas puestas de sol; hace encender fuegos en las riberas del Vóljov; bebe aromático té al aire libre; participa en «batidas» de pesca; y al anochecer, en su cómoda casa, que tiene la forma de un templo neoclásico, asiste a conciertos, a *ballets*, a gayas pastorales; se mece en los sonos del arpa y del pianoforte; se pierde en melancólicas fantasías.

¡Ah, el plácido edén de esta Derzhavinia! El poeta no necesita suspirar por una quimérica edad de oro. La tiene aquí, en el eldorado de Zvanka. ¡Y aquellos labradores! ¡Qué envidia! Satisfechos, radiantes, regresan cantando de sus faenas del campo y, al son de rabeles, dan piruetas delante de la casa del señor, cual fantoches librescos, como todos los lugareños que se encuentran en

las novelas sentimentales y en las óperas cómicas del siglo XVIII ruso. En esta oda, aparece como centro del universo —como siempre en Derzhavin— la mesa puesta, jardín de alegres viandas que resplandecen como estandartes en un torneo multicolor. Y la misma naturaleza reluce como un surtido de golosinas en la bandeja de un hábil confitero: «púrpura de las bayas», «terciopelo plumoso de las setas»...

No tiene límites el entusiasmo de Derzhavin por las delicias de la vida rústica. Se apasiona por la belleza del paisaje, prorrumpiendo en continuos *prikrasno* (bellísimo), *priiatno* (agradable), *zabavno* (divertido). Registra los matices de las diversas horas del día, las variaciones del tiempo, las voces de los volátiles, el fluir de las sombras. Se detiene de vez en cuando a dar gracias al Creador; y sus alabanzas de Zvanka se hacen a veces tan redundantes que un lector moderno creería encontrarse ante un folleto turístico escrito en formas áulicas. Idealiza su finca con el mismo ardor con que Semion Schedrín idealizaba en sus telas los parques y los contornos de San Petersburgo.

Pero también en esta serenidad indolente se insinúa el motivo de la inconstancia del mundo, del tiempo implacable, que todo lo deseca y reduce a polvo. Desaparecerán el palacio, los bosques, el jardín: no quedará siquiera el nombre de Zvanka. (De igual modo, en la oda *Moi istukán* [Mi estatua], Derzhavin se imagina que su busto de mármol, derribado por sus descendientes, rueda escaleras abajo en la Galería Cameron de Tsarskoie Seló).

Zhizn zvánskaia es por lo tanto una suma de minucias capilares, un refrito de detalles privados. Por otra parte —ya lo he subrayado— toda la obra de Derzhavin se deshilacha para convertirse en una maraña de naderías, de detalles prosaicos, de hechos y cosas marginales que se hinchan en detrimento del conjunto. En *Viesná* (La primavera) se entretiene con el empajado de una botella italiana; en *Kapnistu* (A Kapnist) recuerda el chal púrpuro de la esposa de este poeta; en *Na smiert grafini Ru-*

miántsevoi (En la muerte de la condesa Rumiántseva), alude a los tapices ingleses de la princesa Dáshkova; en *K piérvomu sosiedu*, al describir el palacio y los jardines del comerciante Gólikov, rememora sus «preciosas porcelanas chinas», los «puros cristales de Viena», la gruta artificial, «fresco belén de mármol».

Las minucias de la realidad cotidiana se engarzan como gránulos de polvo en la osamenta alegórica de la oda setecentista. Sus páginas están repletas de referencias precisas a vicisitudes efectivas, a hechos de armas, a circunstancias políticas y, sobre todo, a curiosidades de mobiliario y vestido, a chismes, a episodios anecdóticos. Derzhavin hace de sus poemas una especie de agenda chismosa, de diario de apariencia solemne, pero, en realidad, todo él entretejido de crónica, de «indiscreciones», de frivolidades estrambóticas.

Nos enteramos así, por sus versos, de la violenta tempestad que, en setiembre de 1777 descuajó los árboles de San Petersburgo; de la pasión de los nobles por las carreras de caballos y por la caza con perros, y de sus paseos nocturnos por el Nevá con acompañamiento de orquestas de cuernos. Nos habla del magnetismo, tan de moda entonces, de los masones que buscan la piedra filosofal, de los juegos de naipes de la época y de la mongolfiera. Anota descubrimientos, manías, inventos. Y batallas, triunfos, tratados de paz.

No pocas figuras concretas vagan por el espacio de sus estrofas (sólo en Maiakovski se encuentra tan gran número de personajes sacados de la realidad). De Suvórov a Zubov (conquistador del Cáucaso), de Potiomkin al cortesano Narishkin (bufón de Catalina), de Olienin (que ilustró sus odas) al mecenas Shuválov, del pintor italiano Salvator Tanci a los poetas Kapnist, Jrapovitski y Lvov. Una reunión para ser vista con desagrado por la serie de bustos en los que el escultor Fiodot Shubin representó la efigie de los hombres ilustres de la época de Catalina. Vemos incluso en esta asamblea a un comerciante de cáñamo, un tal Chupiatov, quien, al haber quebrado, decidió fingirse

loco y se puso a correr por San Petersburgo con cintas multicolores y medallas, que decía haber recibido de su novia, una princesa marroquí.

Derzhavin acumula pues en sus odas a multitudes de personas reales, de semblanzas mitológicas, de mobiliarios, de comidas y bebidas, llenando al máximo la superficie verbal, sin ningún intervalo, sin márgenes vacíos. Su propósito es éste: no descarnar, no omitir nada; y hacinarse, amontonar, para que la poesía se transforme en un armario repleto, una cornucopia, un cofre de pintorescas minucias. Hasta la serenidad doméstica de Zvanka se configura a sus ojos como fastuosa plenitud, como opulencia barroca. Es para él el único modo de mantener a distancia a los fríos y largos tentáculos de la muerte.