

LC

Los gitanos

Alexandr S. Pushkin



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

Los gitanos

Los gitanos

Alexandr S. Pushkin



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

Decano
Ricardo Manetti

Vicedecana
Graciela Morgade

Secretario General
Jorge Gugliotta

**Secretaria de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil**
Ivanna Petz

**Secretaria de Asuntos
Académicos**
Sofía Thisted

Secretaria de Posgrado
Claudia D'Amico

Secretario de Investigación
Jerónimo Ledesma

**Secretario de Hacienda
y Administración**
Leandro Iglesias

**Secretario de Hábitat
e Infraestructura**
Nicolás Escobari

**Secretario
de Transferencia
y Relaciones
Interinstitucionales
e Internacionales**
Martín González

**Subsecretaria de Políticas
de Género y Diversidad**
Ana Laura Martín

**Subsecretario de Políticas
Ambientales**
Jorge Blanco

**Subsecretaria
de Bibliotecas**
María Rosa Mostaccio

**Subsecretario
de Publicaciones**
Matías Cordo

Consejo Editor
Virginia Manzano
Flora Hilert
Marcelo Topuzian
María Marta García Negroni
Fernando Rodríguez
Gustavo Daujotas
Hernán Inverso
Raúl Illescas
Matías Verdecchia
Jimena Pautasso
Grisel Azcuy
Silvia Gattafoni
Rosa Gómez Rosa
Graciela Palmas
Sergio Castelo
Ayelén Suárez

**Directora
de Imprenta**
Rosa Gómez

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Colección Libros de Cátedra



Traducción de Fulvio Franchi
Ensayo crítico de Laura Estrin

ISBN 978-631-6597-23-6
© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2024

Subsecretaría de Publicaciones
Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina
Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar
www.filo.uba.ar

Pushkin, Alexandr

Los gitanos / Alexandr Pushkin ; Comentarios de Laura Alejandra Estrin.
- 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad
de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2024.
108 p. ; 20 x 14 cm. - (Libros de Cátedra).

Traducción de: Fulvio Franchi.

ISBN 978-631-6597-23-6

1. Literatura Clásica Rusa. 2. Poesía. I. Estrin, Laura Alejandra, com. II. Franchi,
Fulvio, trad. III. Título.
CDD 891.71

Índice

Presentación del traductor	9
<i>Fulvio Franchi</i>	
Pushkin comienza cuando termina la escuela	15
Ensayo crítico	
<i>Laura Estrin</i>	
Proyectos de introducción de Pushkin al poema	33
Gitanos	35
<i>Del inglés</i>	
Los gitanos	37
<i>A. S. Pushkin</i>	
Цыганы	63
<i>A. С. Пушкин</i>	

Apéndice	89
La libertad (Oda)	91
Вольность (ода)	95
El campo	99
Деревня	103
Autorías	107

Presentación del traductor

Fulvio Franchi

De acuerdo con el investigador Serguéi Bondi, en la obra de Alexandr Pushkin “los poemas narrativos ocupan el lugar más destacado, junto con la poesía lírica” (Бонди, 1960: 481).¹ En total, el poeta escribió doce poemas (incluido *Tazit*, que quedó inconcluso), además de otros doce de los que se conservan bosquejos, planes, borradores, versos iniciales. Lo que muestra la importancia que le daba a esta forma de expresión lírica. La historia de la relación de Pushkin con los poemas narrativos comienza mientras es estudiante del Liceo, cuando escribe dos poemas (*El monje*, en 1813, y *Bova*, en 1814) que no se publicarían. En ellos ya se advierte la influencia de sus precursores: Voltaire, Radshev, Karamzín. En 1817, a los 18 años de edad, comenzó el que sería su poema más extenso, *Ruslán y Ludmila*, a cuya redacción se dedicó por más de tres años.

La escritura de obras que se pueden encuadrar en este género coincidió con un período de aumento de la tendencia revolucionaria en la juventud rusa perteneciente a la

1 “В пушкинском творчестве поэмы занимают самое большое место наряду с лирикой”.

nobleza. De estos años data la formación de diferentes círculos y sociedades secretas que se oponían a algunos aspectos de la política del zarismo y que, finalmente, conducirían al levantamiento decembrista de 1825. Sin formar parte de ninguna sociedad secreta, Pushkin, egresado del elitista Liceo de Tsárskoie Seló, tenía estrechas relaciones de amistad con sus miembros y sus poesías (especialmente “El campo” y la oda “La libertad”, que le valieron su primer destierro)² eran conocidas por todos ellos.

Desde 1820, comienza a publicar una serie de poemas de inspiración romántica, “serios y profundos por su contenido, actuales por su problemática y poéticamente elevados por su forma” (Бонди, 1960: 483).³ Se trata de *El prisionero del Cáucaso*, *Los hermanos bandidos*, *La fuente de Bajchisarái*, en su mayoría de inspiración oriental, influidos por el romanticismo de Byron y ambientados en un medio que el poeta conoció “gracias” a su destierro, que lo llevó al sur de Rusia y a la región del Cáucaso. En cuanto a los temas, la libertad —que ya había sido desarrollado en la mencionada oda— aparece como objeto de un culto casi religioso, tendencia común en la juventud romántica de los años veinte, y constituye el elemento esencial de su percepción del mundo. La soledad social y la falta de un vínculo vivo con el pueblo, cuyos sufrimientos compadecían profundamente, pero cuya vida conocían y comprendían muy poco, dotaba a esa percepción de un sentimiento trágico.

En 1823 Pushkin atraviesa una fuerte crisis de su visión romántica del mundo. En este período comienza la escritura de *Los gitanos*. En este poema se plantea una serie de cuestiones para las que no tiene respuesta. En la figura del héroe se

2 Incluidas en la presente edición, a continuación de *Los gitanos*.

3 “серьезные и глубокие по содержанию, современные по проблематике и высокопоэтические по форме”.

expresan los sentimientos y pensamientos del propio autor; no en vano tiene una versión algo exótica de su propio nombre (Aleko - Alexandr) y en el epílogo hace referencia a su estadía en un campamento gitano en Besarabia.

Su héroe es un desterrado romántico que ha huido de la sociedad civilizada donde reina la esclavitud física y moral, en búsqueda de la anhelada libertad. Pushkin lo ubica en un medio donde no hay leyes. Sus gitanos libres constituyen un ideal que no se corresponde con la realidad, ya que en esa época los gitanos de Besarabia estaban sometidos al régimen de servidumbre como los campesinos, situación que se puede leer en el borrador de la introducción, que finalmente no fue publicada.⁴

Radicado en un medio absolutamente libre, Aleko, que reclama la libertad para sí mismo, no desea reconocer esa misma libertad en los demás si afecta sus intereses. El poeta destrona al héroe romántico, asociando sus aspiraciones con un tipo de egoísmo individual. Mientras tanto, la libertad resulta presentada plenamente en el personaje de Zemfira, de la misma manera que en *Evgueni Onieguin*, cuya redacción comienza en esta misma época, es la mujer —Tatiana— quien toma la iniciativa de la declaración amorosa y el hombre —Evgueni— quien permanece atado a los convencionalismos sociales hasta último momento.

El tercer personaje del poema, el viejo gitano, es tan desdichado como Aleko, pero él reconoce que la causa de su desdicha se relaciona con el orden natural de la vida. La libertad de la sociedad de gitanos se debe a su carácter perezoso, a su forma de vida primitiva, privada de elevadas demandas espirituales. En definitiva, Pushkin expresa en este poema su decepción respecto de los ideales románticos: el héroe amante de la libertad, la vida libre de convencionalismos

4 Includo a continuación.

sociales... Los últimos versos son concluyentes: “Pero no hay felicidad entre ustedes, pobres hijos de la naturaleza (...) en todas partes las pasiones son funestas / y contra el destino no hay defensa”.

El poema se enriqueció cuando Aleko le habla a su hijo recién nacido, expresando su posición crítica: principalmente, desencanto respecto a la sociedad, la ciencia y la cultura y valoración de la vida en contacto con la naturaleza. Hacia 1824-1825, Pushkin ya había superado su crisis romántica. Según Bondi, este fue uno de los motivos por los que se retrasara la publicación. *Los gitanos* se publicó recién en 1827.

Dostoievski valoró ampliamente el poema. En su célebre discurso pronunciado en conmemoración de Pushkin, en 1880, declara que Aleko “ya expresa una idea fuerte y profunda, completamente rusa, manifestada más tarde con gran plenitud armónica en el *Onieguin*” (Pushkin, 2013: 373). En Aleko, según Dostoievski, Pushkin vio al infeliz vagabundo ruso, al intelectual insatisfecho, desarraigado, separado de su pueblo. Pushkin no halló a este personaje en Byron, sino en la realidad rusa:

Estos vagabundos rusos continúan hasta ahora su peregrinaje y parece que tardarán mucho tiempo en desaparecer. Y si bien en nuestra época ya no visitan los campamentos gitanos, para buscar entre los gitanos, en sus salvajes costumbres originales, los ideales universales y el descanso, en el seno de la naturaleza, de la embrollada y absurda vida de nuestra intelectualidad, se entregan al socialismo, que todavía no existía en tiempos de Aleko. (2013: 373)

Dostoievski lee el poema de Pushkin en relación con la actualidad rusa, y encuentra en él la expresión de las mismas

problemáticas que se agitan en los debates políticos de las últimas décadas del siglo XIX.

El “hombre orgulloso” (así llama el viejo gitano a Aleko), incapaz de amar, de vivir en libertad, y que responde al primer conflicto que surge en su vida nómada con sangre, fue captado por Pushkin por primera vez. Ese mal que arrastra Aleko es, en definitiva, el mismo mal que arrastra Onieguin y que arrastrarán también tantos personajes de la literatura y de la realidad rusa del siglo XIX: jóvenes capaces, con inquietudes intelectuales, que parecían destinados a grandes logros a nivel personal y social, pero que se sumergen en la melancolía y se vuelven incapaces para vivir con los demás. Hasta los gitanos los terminan expulsando.

En *Mi Pushkin*, Marina Tsvetáieva cuenta que comenzó a leer a Pushkin por *Los gitanos*. Y *Los gitanos* es la primera noción del amor que siente la niña Tsvetáieva. El amor es algo que se siente físicamente, que sale de los libros y se vuelve real:

Pero apareció aquí una palabra totalmente nueva – el amor. Cuando hay ardor en el pecho, en la propia cavidad pectoral (icualquiera lo sabe!) y a nadie podrá contarle – es amor. Siempre sentí el calor en el pecho, pero no sabía que esto es –el amor. Yo creí que a todos les pasa, que siempre pasa así. Pero resulta que solo les pasaba a los gitanos. Aleko estaba enamorado de Zemfira. Mientras, yo estoy enamorada – de *Los gitanos* (...) y no puedo, ni con una palabra, decirlo. (2003: 28)

La pequeña y precoz Marina les cuenta el argumento a las mujeres que trabajan en su casa, y estas se horrorizan. Les horroriza que una niña de cinco o seis años hable de pasiones,

de sangre, de campamentos gitanos, pero principalmente de que la niña exprese ese amor, un amor puro por irreflexivo, un amor “contagiado” (“Pushkin me contagió con la palabra, con la palabra – amor”). Y si un libro no enseña —de hecho, no tiene por qué hacerlo—, por lo menos contagia.

Bibliografía

Pushkin, A. (2013). *Evgueni Onieguin*. Colihue.

Tsvetáieva, M. (2003). *Mi Pushkin*. Santiago Arcos.

Пушкин А. С. (1960). Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959-1962. Том 3. Поэмы, Сказки. En línea: <https://rvb.ru/pushkin/03articles/03_1poems.htm>.

Пушкин А. С. (1997). Избранное. Всемирная библиотека поэзии. Феникс.

Бонди С. М. (1960) Поэмы Пушкина. En Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959-1962, том 3. Поэмы, Сказки.

Pushkin comienza cuando termina la escuela

Ensayo crítico

Laura Estrin

Se obtiene de todos modos cierto placer en descartar aquello que no existe sino en las opiniones de los autores teóricos, categoría a la que pertenecen casi todos los que han escrito algo sobre estos mares sin haber estado en ellos. En general, han supuesto que cada metro cúbico del mar por el que creen que no ha pasado ningún barco ha de ser tierra, aun cuando poco o nada han tenido para respaldar tal parecer, salvo algunos vagos informes...

(Banks citado en Richard Holmes, La edad de los prodigios. Terror y belleza del romanticismo)

En *La reserva Nacional Pushkin*, Dowlátov cuenta su trabajo como guía en uno de los solares familiares del autor, *parque temático* que lo desespera porque ve cómo se construye y vive un mito, un monumento no literario con una obra y un autor. De allí tomamos nuestro título que, además de subrayar que cuando un autor habla de otro, movimiento muy presente en todos los rusos de los siglos XIX y XX, hace literatura, marca que no hay moldes, géneros o cajones para *enterrar* la literatura. Así leemos *Los gitanos* de Pushkin. Dowlátov escribe:

Cuanto más profundamente conocía a Pushkin, tantas menos ganas tenía de hablar demasiado de él. Y peor todavía a ese nivel tan vergonzoso. Yo cumplía mecánicamente mi papel, cobrando bastante buen

dinero. (La excursión completa valía unos ocho rublos) (...) En la biblioteca local encontré una decena de libros raros sobre Pushkin. Además, volví a leer toda su prosa, ficción y ensayos. Lo que más me interesó era la calma olímpica de Pushkin. Su disposición de aceptar y expresar cualquier punto de vista. Su constante intención de llegar a la última, suprema objetividad. Como si fuera la luna, que ilumina el camino tanto al depredador como a su víctima (...). Él no era ni monárquico, ni conspirador; ni cristiano, ni ateo; él era sólo un poeta, un genio que seguía el transcurso de la vida en su toda su diversidad (...). Su literatura supera la moral. Ella vence la moral y hasta la sustituye. Su literatura es afín a una oración, a la naturaleza... De cualquier manera... yo no soy crítico literario... (Dovlátov, 2016: 68-69)

Pushkin, autor nacional, fundacional, de la literatura rusa moderna, hace que presentemos el poema *Los gitanos* en el marco de algunos de sus libros. Ineludiblemente, en el centro, *Evgueni Oneguín* y *Los gitanos* son tratados de amor, entendiendo por esto algo más que el sino romántico que se le anota siempre, canon que preferimos rodear inicialmente con una aproximación como la que acerca Sollers en la que el amor es el pleno reconocimiento del otro como otro, tanto como una discusión lingüística: cómo decir el amor, la literatura —opuesta a Lacan en el “no hay relato”— apuesta a expresar y escribir sin fin y sin imitaciones al amor. Frente a esta propuesta podemos tener la clásica asociación de Pushkin con el Romanticismo, que, en palabras de Nabokov, también está discutida, que enumera para el otro gran contemporáneo de Onieguín, el Pechorin de Lérmontov (protagonista de *Un héroe de nuestro tiempo*):

es el descendiente novelesco de cierto número de personajes novelescos introspectivos, comenzando por Saint-Preux (el amante de Julie d'Étrange en *Julie ou la nouvelle Heloise*, 1761, de Rousseau) y por Werther (el admirador de Charlotte S. en *Die Leiden des jungen Werthers*, 1774, de Goethe, conocido por los rusos a través de versiones francesas como la de Sévelinges, 1804), pasando por el *René* de Chateaubriand, el *Adolphe* (1815) de Constant y los héroes de los poemas largos de Byron, sobre todo *The giaour* (1813) y *The Corsair*, (conocidos en Rusia a través de versiones francesas en prosa de Pichot desde 1820), y acabando por el *Eugenio Onieguin* (1825-1832) de Pushkin y los diversos y más efímeros productos de los novelistas franceses de la primera mitad del siglo (Nodier, Balzac, etc.). (Nabokov, 1979: 11)

Nabokov critica los *estudios sociológicos de lectores humanísticos* de Lérmontov y Pushkin, que encuentran directamente en sus personajes representaciones generacionales transparentes. En ese preciso sentido entendemos que *Onieguin* compone una política literaria más extensa, una diatriba literaria y una social, mientras que *Los gitanos* se sitúa un poco más en la perspectiva del amor romántico cuyos nudos narrativos suelen situarse en la intriga amorosa, los celos, la venganza y la fijación del destino desbaratando todo azar en la terrible muerte como cierre del relato; pero en *Los gitanos* muere el que no entiende lo diferente, lo que nos recuerda la idea de Hölderlin de que las disputas de pareja son como las disonancias del mundo. Entonces, así, podemos comenzar a ubicar este Romanticismo, que asiduamente se lo propone cercano a Byron, para decirlo rápidamente, refiriéndolo más bien al de Jena, ya que ambos poemas de Pushkin postulan

al amor como desencuentro, como sin salida, semejante, por el quiasmo que lo estructura, a *Las afinidades electivas* de Goethe. El amor que sabe y desespera de conciencia-de-amor: ambos poemas de Pushkin marcan que el que no sabe de amor, no lo sabrá jamás, así lo dice, un poco, el padre de la gitana Zemfira, “el Viejo” que se entrega al “destino” —según leemos. Kristeva, en este sentido, considera innecesario idealizar esa libertad del amor—. La libertad también es letal, pero más próxima estará la concepción del amor que la poeta Marina Tsvietáieva desarrolla en toda su obra, como elegimos proponer en este trabajo.

El término *poema* con que aludimos a la forma de esta obra adquiere en Pushkin modos múltiples que la crítica ha señalado extensamente para *Onieguin*. En el caso de *Los gitanos* pueden verse las distintas referencias a tradiciones y fábulas, por ejemplo, al canto *salvaje* de los gitanos —como se lee allí—, del mismo modo que en la reflexión final del autor, en primera persona, del epílogo, Pushkin le hace decir al Viejo:

Entre nosotros hay una leyenda:
vivió una vez un hombre con nosotros,
del sur, y fue desterrado por el zar
(yo antes lo sabía, pero olvidé su nombre exacto).
Ya era un viejo de muchos años,
pero su alma buena era joven y viva.

Y agrega:

Con la fuerza mágica del canto,
en mi memoria obnubilada,
así se reavivan las visiones de días esplendorosos o
tristes.
En el país donde hace mucho tiempo
que el terrible rumor de la batalla no cesa,

donde el ruso le mostró a Estambul
la frontera imperativa,
donde nuestra vieja águila bicéfala
aún clama por su pasada gloria,
yo encontraba en medio de la estepa
en límites de viejos campamentos militares
los carros de los pacíficos gitanos,
hijos de una humilde libertad.

Este poema dramático, en sus dos sentidos, teatral y trágico, y, además, novelesco y narrativo, tiende traiciones, engarza sueños, convoca explícitamente al lector, *acomoda* pensamientos de los distintos personajes, formas que encierran mundos completos tanto como algunas perspectivas sociales (campo/ciudad), filosóficas y nacionales (libertad/yugo, orden/desorden) visibles, por ejemplo, en: “Entonces el viejo, acercándose, le dijo: / ‘Déjanos, hombre orgulloso! Somos salvajes, / no tenemos leyes’”. *Onieguin* y *Los gitanos* son un reservorio y un *carnaval* de saber, ese saber que sólo la literatura tiene, un saber machacado de experiencia tanto como de reflexión crítica y lírica. De ese modo, el poeta de *Onieguin* recuerda que “En su alma, quien vivió y pensó no puede/ a la gente dejar de despreciar” (2013: 37), saber de extremos como el tan repetido de *Onieguin*: “Se juntaron. La ola y la piedra, / El verso y la prosa, el hielo y la llama/ No tienen tanta diferencia” (2013: 53), sencilla y justamente así traducido por Fulvio Franchi (Colihue, 2013). Los extremos unidos en *Los gitanos* se dan muchas veces, cuando Zemfira cita al gitano, al amante último, “tras el túmulo, sobre la tumba”, en la tumba —el amor, señalamos algo semejante en la obra de Isak Bábel en *Literatura rusa*—. Dispareos elementos reunidos, también la humana-animalidad, la guerra-amor, el amor-muerte como el “Moriré amando” de la gitana. La literatura tiene la *suerte* de acercar lo que comúnmente entendemos

distante. La literatura sabe que todo sucede casi en todos lados; en *Los gitanos*: “sus nómadas refugios / en los desiertos no se salvan de desgracias, / en todas partes las pasiones son funestas / y no hay protección contra el destino”.

Muchos versos de *Onieguin* pueden remitirnos a *Los gitanos*: “con el amor bromea el diablo”, por ejemplo, aunque tal vez uno sea, en parte, el envés del otro: si *Onieguin* compone un extravagante o caballeresco juego de pasiones y duelos que podemos asociar nuevamente a *Las afinidades electivas* en el ritmo de inversiones, cruces, justezas y deslindes de parejas, *Los gitanos* es la piedra, la contundente y rápida muerte con que el amor responde cuando con él nos equivocamos. Dostoievski, en su *Discurso sobre Pushkin*, dice que Aleko, el *distinto* del amor de *Los gitanos*, “hizo ver en forma genial al infeliz vagabundo en su tierra natal” (Dostoievski, 2013: 373). El poema, que comienza exactamente: “Unos gitanos en ruidoso tropel / errantes van por Besarabia” y presenta a ese extraño como “Parecido a la indolente avecilla es él, / un desterrado migratorio” y “voluntario”, muestra que, semejante a *Onieguin*, es también un retrato de eternos errantes, como los judíos, los negros y los mismos poetas —según anota Marina Tsvietáieva en *Mi Pushkin* y en un conocido verso—. Y para ella Pushkin era todo eso, un eterno vencido invencible, *un gitano, un oriental*, Pushkin nunca visitó Occidente, para ciertos miembros del ejército y la policía secreta eso es aún hoy, en Rusia, posible. ¿Orientalismo romántico? *Los gitanos* recorre esa geografía eslava desde el Danubio, extensiones que tocan por momentos Moldavia y Ucrania y que el relato extrema, como en el fragmento borrador que esta traducción integra, no incluido en la redacción definitiva, donde Aleko piensa: “Desearía que mi madre me hubiese / dado a luz en la espesura del bosque, / o dentro de una tienda siberiana, / o en la grieta de una roca. ¡Oh, qué agrios remordimientos, / pesadillas, desencantos / no habría tenido en mi vida!”.

Otra concomitancia: *Los gitanos* se escribe en los años en que se comienza a esbozar *Onieguin*, hacia 1823. Ambos, además, son historias de un fracaso, disloque de *afinidades electivas* truncas, historias de duelos anunciados, proféticos, sabios. Comparamos entonces el clásico *Onieguin* con este otro poema de Pushkin porque a veces los clásicos, canteras de citas, dejan de leerse para solo repetirse su mito, por lo que una nueva traducción permite ver otra vez lo que habíamos dado por conocido o sabido pero que en realidad eran coagulaciones canónicas sin sabor ya, algo más o menos muerto, lo que citábamos *de memoria* pero sin corazón comprensivo, los senderos que recorre Dovlátov en el museo Pushkin. Fulvio Franchi, en estas traducciones, porque ha vertido genialmente ambos textos al castellano, traspone en nuestra habla argentina los versos del ruso. Se dice que cada generación vuelve a traducir a los clásicos pero este movimiento en verdad es el mecanismo por el que la literatura *va hacia atrás para venir del futuro*, replicando la cronología retrocede para ser siempre contemporánea. Y Pushkin es consciente de los elementos que incorpora. En *Evgueni Onieguin* leemos: “Escribía de modo oscuro y lánguido, (lo que nosotros llamamos romántico, si bien en ello de Romanticismo / poco veo. ¿Qué importa?)” (2013: 160). Entonces, estos clásicos son más que citas citables, más que referencias genéricas o teóricas vueltas slogans, más que recuerdos que repetimos en nuestra agujereada memoria, porque los verdaderos clásicos son personales, son los que se hacen vida en nosotros, los que nos acompañan fielmente. Entonces *Onieguin* y *Los gitanos* son más que piezas románticas, más que relatos de costumbres, más que novelizaciones de época y de tiempo histórico, son obras de un siglo y de un mundo ruso que para ser retratado necesita de elementos no contiguos pero simultáneos —“¡Bendito el día de las inquietudes,/ Bendita la llegada de las sombras!” (Pushkin, 2013: 159)—, de la proeza de autores

que solo se descubre en su propia filigrana, como esos gestos que el traductor se encarga de precisar en su trabajo y mostrarnos en relación a esa literatura contemporánea, por lo que un gesto de la mano de Tatiana nos lleva a Nabokov, que lo explica al dar marco a su traducción al inglés del mismo libro y nos lo acerca a los que somos lejanos rusos ya pero que aún tenemos los mismos gestos. Fulvio Franchi hace renovada serie literaria con su traducción: consigue, como dice Tsvietáieva, que Tatiana (nos) espere para siempre.

Los autores están en sus obras, en todas las páginas que escriben se recuerdan, se hablan, se anotan, se citan. Los versos de Pushkin, así, viajan a través de un bosque de referencias concretas y cercanas al mundo que lo rodeaba: se ha marcado esto como índice fundacional de géneros, como la modernidad en sus primeras formas, apuntadas en el correr de la escritura que aletea clara en *Onieguin*: “Los años tienden a la dura prosa, / ahuyentan a la rima, niño inquieto/ y a mí —con un suspiro lo confieso— / me da pereza arrastrarme tras ella” (2013: 170). Son la fuerza de Pushkin, la contundente presencia del autor en sus libros: Pushkin se escribe a sí mismo en su obra. Fulvio Franchi dirá que en parte esto es debido a un “realismo típicamente ruso que, sin perder el contacto con la realidad, se caracteriza por una cierta elevación poética” (Pushkin, 2013: XLVI). Siempre repetimos que esta literatura nacional, como la nuestra, que ha vivido su modernidad en no más de dos siglos y medio, suele presentar características simultáneas de romanticismo, realismo, naturalismo, impresionismo, e incluso simbolismo, por mencionar solo algunas formas literarias que en ellas se ven aunadas. Ajmátova, en prosa despereja, remendada además por años de censura, habla de nuestro autor de este modo: “mi trabajo ayuda a determinar los complejos (temas, motivos) de Pushkin hasta ahora no percibidos: el miedo a la felicidad, es decir, a su pérdida (es decir un amor inaudito a la

vida), unos celos de ultratumba = una fidelidad de ultratumba” (2012: 248). Afirmación que nos reenvía al *te seguiré como a un perro* que leemos en las obras de Tsvietáieva y Dostoievski. En términos amplios, la literatura rusa siempre marcará su insaciable sed de verdad, su maldita avidez realista; Franchi ha notado que “en Rusia hay una íntima relación entre el escritor y el concepto de verdad” (Pushkin, 2013: XXXIX). Tensión literario-histórica si alguna vez supimos que la Ilustración olvidó la verdad por la razón y el Romanticismo repuso la historia por encima de ambas convocando una ética siempre presente en esta escritura nacional primigenia. Elementos que hacen imposible por su inmensidad conceptual —Tsvietáieva lo compara con el mar— devolver a Pushkin a la *escuela*, a los géneros o a las limitaciones con que nosotros, lectores extranjeros, podemos asirlo. Queremos decir que leer la literatura por *escuelas* es perder lo literario, incluso eso eterno-eventual con que Baudelaire definía al arte. Irina Bogdashevski nos hablaba de *Conversaciones con Pushkin* de Siniavski que el autor afirmaba que algunos piensan que con Pushkin se puede vivir pero que él decía no haber podido probarlo... solo podía caminar con él. Términos irónicos con que ese autor ruso del siglo XX señala el mal de ciertos críticos y ciertos epígonos, para decirlo rápido, que una y otra vez reclaman totalidades e ídolos en la genial literatura.

Tsvietáieva, en *Mi Pushkin*, comienza escribiendo: “Lo primero que supe de Pushkin fue que lo habían matado. Luego supe que Pushkin era un poeta...” (2003: 9). Los fragmentos del libro de Ajmátova se iban a llamar originalmente “La muerte de Pushkin” (2012: 257). Señas románticas obvias aparte, las citamos para recuperar que Pushkin —para los rusos— es una orquesta que contiene todos los instrumentos musicales. Así pasa con Tiútchev —dice Ajmátova—, que en comparación con Pushkin es el fortepiano, Baratinsky el

violín, Nekrasov una orquesta de cuerdas, Maiakovski es la trompeta y la percusión. En Rusia todos tienen su Pushkin. “Conocemos a Pushkin, el hombre; a Pushkin, el amigo de la monarquía; a Pushkin, el amigo de los decembristas”, dice Blok en otro discurso conmemorativo (1972: 107), para remarcar: “Pero todo ello empalidece ante Pushkin, el poeta”. Los autores eligen autores.

Y con los fundacionales reverberan los mitos de origen y la guerra de memorias, tanto Ajmátova como Tsvietáieva en sus respectivos *Pushkin* intentan alcanzar lo inabarcable de esa vida-obra, lo absoluto y lo común, pero Ajmátova trabaja más en la búsqueda de formas literarias de *escuela*; ella misma habla de la inercia de la “ciencia literaria” mientras nosotros privilegiamos otra afirmación que también nos *grita* en su escrito: “Ahora ha llegado el momento de darle la vuelta del revés a este problema y decir en voz alta no lo que hicieron con él, sino lo que él hizo con ellos” (Ajmátova, 2012: 251). Semejante a la respuesta que alguna vez le da Tsvietáieva a un lector pidiéndole que no le diga lo que ella hacía en su obra sino lo que esta le ha producido, retórica cercana a cuando Nietzsche, altivo, refiere que *nadie le saca nada porque a él le sobra*. Los autores, cuando leen, ponen un *orden* que ninguna historia literaria consigue, cuentan que Pushkin al morir había dicho: “Tengo que poner en orden mi casa”.

Quizá por todo esto es difícil escribir sobre los clásicos, la literatura que no se lleva cualquier viento, ellos se saben mejor a sí mismos que todas las lecturas que podamos hacer. Y, tal vez, *Los gitanos*, un poema *lateral* del gigante ruso, permite una aproximación no canónica a Pushkin, una mirada renovada que el mito crítico no clausure, donde el bastardeo no sea la ley de la historia —como dijo Burckhardt—. Podemos recordar que Pushkin tiene muchas obras con finales terribles —¿románticos? —: *La dama de pique*, *Poltava*, *Los gitanos* y, también, nuevamente, *Onieguin*, que se cierra con corazones

destrozados; sin embargo, los protagonistas de *Los relatos de Bielkin* son salvados, como el mismo Pushkin dijo del *Adolphe* de Benjamin Constant, citado por Ajmátova: “Todo el drama está en la persona, todo el arte está en la verdad”. (Ajmátova, 2012: 247). Verdad que en él se acrecienta en la falta de explicación o en la elipsis, en esos mentados-elucubrados (por la crítica) puntos suspensivos que sustituyen fragmentos enteros de su *Onieguin*, en la simplicidad y brevedad de sus tramas, saber que para *Los gitanos* también trajo de su vida ya que, al parecer, convivió en el sur, en uno de sus destierros, con un grupo de zíngaros. Esa verdad literaria, esa honestidad irremediable o irreversible —como dijo el argentino Néstor Sánchez—, quizá le fue posible gracias a la *digresión lírica*, esa marca estilística donde la voz biográfica parece exponerse más, modalidad que atraviesa su obra como una especie de confesión, movimiento que Tsvietáieva llevó aún más lejos diciendo que toda ella *no era más que una digresión lírica*.

Pushkin leía a sus contemporáneos y afirmó que entre ellos había crítica y no literatura: ¿el registro de lo que *no hay* permite el *hacer*? Eso mismo ha dicho la crítica argentina para nuestra fundación literaria, David Viñas y Nicolás Rosa así pensaron el *Facundo*. En Rusia, siguiendo este basal comparativismo, como en otras geografías marginales respecto del *occidente crítico* con que siempre leemos, porque no hay más *centro* literario que el canon escolar digerido y vomitado una y mil veces, en Rusia, repetimos, como en nuestro país por esos mismos años, las formas literarias se dan simultáneas: romanticismo, naturalismo, realismo, clasicismo, simbolismo, ¿modernidad concomitante del margen como las concomitancias del amor en amores? Los gitanos lo comprenden. Sollers, en el libro que escribe con su mujer sobre el *vivir juntos*, afirma que la pasión no tiene porqué como sí la fidelidad, la pasión es injustificable. La pasión hace lo que quiere,

genera felicidad o desdicha. Luego continúa recordando que la tesis de Rougemont sigue siendo muy romántica, wagneriana. La pasión amorosa conduciría automáticamente al sacrificio, a la muerte. Es una ideología muy estructurada, muy potente incluso hoy. Como si la pasión tuviera forzosamente que castigarse, como si el amor forzosamente desembocara en catástrofe, la pasión pertenece a un tiempo distinto, concluye. A lo que Kristeva agrega que la pasión aspira al absoluto y, a la vez, lo cuestiona. Uno no puede resistirse a la violencia de sus excesos. Participa tanto del orden de los placeres como del orden de la destrucción. La pasión es entusiasmo y proximidad de la muerte. Es alegría y muerte, es devastadora y deleitable. Es un estallido, una fragmentación fuera del tiempo. La fidelidad, en cambio, está subordinada al tiempo, y piensa que Rougemont se retrotrae a una experiencia amorosa prefreudiana, premoderna... Entonces, pasiones múltiples, como las de las obras literarias, donde tampoco hay más que concomitancia, pasiones nómadas, libres, terribles; y, así como Pushkin las conjugó, sus relatos trajeron el entrelazamiento de los acontecimientos narrados en figuras contrapuestas, vistas en una realidad histórica por consiguiente múltiple, lo que le permitió dibujar *personajes centrales algo secundarios*, lo que se coaguló luego en el sintagma comprensivo del *hombre pequeño*. Ese tipo literario (uno de tantos) que la crítica encontraría en algunas novelas de la primera mitad del siglo XIX, leyendo la literatura con las reglas del realismo, y que le serviría para elaborar una genealogía consoladora de personajes (Akaki Akákievich de Gógol, Devushkin de Dostoievski, tantos de Turguéniev), con la que construyó una tradición que aplicaba a la realidad contemporánea y limaba las asperezas y rugosidades que tiene la literatura. Pushkin, no obstante, combinó breves tragedias realistas colocando detalles históricos y verdaderos sobre

caracteres, situaciones y marcos aún románticos y clásicos. O, dicho mejor, incorporó críticamente diversos elementos y subrayó la simplicidad en esa novedad en la literatura rusa: fue moderno. En sus palabras, el vaivén de sistemas, en *La hija del capitán*, le permite escribir: “Lo real va cediendo el paso a lo quimérico”. El mismo movimiento que va de la poesía a la prosa —que en nuestras letras podemos decir *en tanto poeta, izás! novelista* de Osvaldo Lamborghini—, en él tuvo que ver con ese pasaje del clasicismo romántico al realismo o, como mejor lo señala Franchi:

Onieguin se ubica en el punto de inflexión, se trata de una “novela”, género tradicionalmente identificado con la prosa, pero escrita en verso, como si su autor no pudiese desprenderse aún de sus primeras influencias (Byron) ni de su propia tendencia lírica. (Pushkin, 2013: XLVIII)

Por otro lado, además, la censura lo sometía aun a hacer malabarismos con las formas y discursos que incrustaba en su obra o utilizaba en lo que decía, y lo mismo sucedía por su compleja posición entre la vieja y la nueva aristocracia, entre la vida de sociedad y la vida artística, entre el zarismo y el pensamiento ciudadano o civil, entre el matrimonio y la vida de hombre solo, entre tantas tensiones que hizo vivir sus escritos y que fueron una coagulación perfecta de realismo como asunto de la subjetividad, modalidad definida en una suerte de acumulación y *especificación* literaria —como la entendieron los formalistas pero también Dostoievski, que en su conocido discurso sobre Pushkin habló de sus *almas firmes, sagradas, vagabundas y femeninas* que tenían su belleza por verdad pero también a la inversa—. La obra de Pushkin es propia de una modernidad anunciada y preanunciada

constantemente en sus obras: los clásicos, los autores, pertenecen y no pertenecen a su contemporaneidad, como dice Meschonnic.

Otra lectura posible situaría a *Los gitanos* en el envés de *Dubrovski*, otro relato de Pushkin donde todo comienza con el despojo de una hacienda, hecho común en Rusia —dice el narrador—, con las revueltas de los campesinos y la guerra entre hacendados vecinos como epicentro. El relato deja una honda impresión, la historia de amor es esperable pero la trasposición histórico-literaria de los personajes es indeleble, tal vez por la rabia con que dijo haber plasmado ese mundo para él envilecido. En *Los gitanos*, los nómades (de amor) están eternamente en camino, es decir, con el ideal romántico del destino en superficie, un final ineludible y siempre desgraciado, si bien la censura que se cernía sobre él hace pensar que algunos de los elementos y modos de su construcción se deben a concesiones parciales que debía hacer tanto como participan de su época. Omnicomprensiva, *La casa Pushkin*, de Andréi Bítov, enorme novela donde leemos una genealogía crítica de la recepción-tradición de su obra en la literatura rusa, postula:

con más frecuencia que el dramaturgo, el investigador cae en el error de creer que “todas las escopetas disparan” (...). Al no contener ningún error de hecho, el trabajo “científico” legitima, y más tarde impone, toda su comprensión pobre y mísera. ¡Cómo nos seducen los hechos indudablemente ciertos! Casi más que una doble suposición. (Bítov, 1991: 239)

Así, toda una saga de amores críticos correspondidos y no correspondidos con Pushkin pone este otro novelista ruso del siglo XX que entiende y propone en otro segmento de su libro: “¡Ese es el secreto! La cultura rusa será una esfinge para

los descendientes, como fue esfinge Pushkin para la cultura rusa. ¡La muerte es la gloria de lo vivo! Es la frontera entre la cultura y la vida. Es el genio-carcelero de la historia del hombre. D'Antes, artista del pueblo, fundió a Pushkin con su bala. Y he aquí que, cuando ya no hay a quien disparar, fundimos la última bala en forma de monumento. Querrán descifrarlo un millón de académicos y no lo conseguirán. ¡Pushkin! ¡Cómo nos has tomado el pelo! Después de ti, todos creyeron que era posible, puesto que tú habías podido... Pero sólo tú podías" (Bítov, 1991: 350-351).

Pushkin produce un quiasmo en la historia literaria de su país, del mismo modo que lo ha producido en sus obras; enconadas relaciones *personales* vemos con él de parte de Tiútchev, de Blok, de Maiakovski, si citamos las más evidentes. En todo caso, el mismo Pushkin afirmó que el artista se dedica a contaminar, acción que distinguiríamos de engeguer y de ocultar a otros autores y otras obras ya que afirma que los grandes autores *contagian*, tal como *Los gitanos* contaminan o trasfunden una concepción de amor que muchos no pueden entender. Seres nómades, salvajes, esteparios en una literatura donde la geografía es un personaje o un carácter fundamental; del mismo modo que en *Onieguin* lo son las ciudades rusas, en *Los Gitanos* la alusión a la llanura *desierta*, donde todo lo solitario es siempre abundante, es el paisaje y la acción misma del poema ("Todo está vivo en medio de la estepa", "por los caminos de la estepa", "Acampando en las estepas del Kagul", "pronto todos en la lejanía de la estepa se ocultaron", "yo encontraba en medio de la estepa en límites de viejos campamentos militares los carros de los pacíficos gitanos, hijos de una humilde libertad"). Y, tal como pensó Pushkin al leer *Almas muertas* de Gógol, la estepa es siempre triste, como Rusia y sus habitantes. Romántica contaminación, si queremos verla de este modo, terrible trasposición que puede leerse como extrañamiento y que nos permite

una vez más afirmar que es un mecanismo no lejano a la verosimilitud en la literatura, es decir al realismo como patentización de lo real, sistema incluso fundante de la genealogía que puede establecerse entre el realismo *vacío* de Pushkin y el de Chéjov —como me permite suponer Shestov—.

Con un *epígrafe final* podemos reunir algunos de los términos que hemos desmigajado para leer *Los gitanos*:

El Pugachov de Pushkin, además del tributo de poeta al hechizo, y del poeta al enemigo, hay un tributo también a la época del Romanticismo. Goethe tiene a Gotz, Schiller tiene a Karl Moor, Pushkin tiene a Pugachov. Sí, sí, esta prosa clásica y cristalina es Romanticismo puro, es el cristal del Romanticismo. Sólo que *aquellos* buscan y encuentran a sus héroes o bien en las profundidades del pasado, aliviándose infinitamente la tarea, y gracias a la lejanía temporal, despojándolos de los últimos restos de verosimilitud; o bien (Lérmontov, Byron) en las profundidades del caos lírico; o bien en su interior; o bien en ninguna parte. Pushkin, en cambio, sacó a su héroe desde un afuera y de la generación anterior (Pugachov en edad es padre de Pushkin), dificultándose muchísimo la tarea. Pero, en cambio, tanto Karl Moor, como Gotz, Lara, Los Mtsyri y el propio Aleko de Pushkin, son ideas, en el mejor de los casos imágenes. Pugachov es un hombre vivo. Un mujik vivo, y este mujik vivo es el más invencible de todos los héroes románticos. Solo equiparable a otro héroe realista, el ancestro de los románticos: a Don Quijote.

La narración tranquila y la medida verbal han engañado durante todo un ligo al lector adulto; por eso se lo daban para leer a niños de siete años, porque

pensaban que era un clásico. Pero lo clásico resultó ser mágico, y los niños comprendieron, tan solo los niños comprendieron, ya que no hay niño que no esté enamorado del rebelde. Los “clásicos” no enamoran. (Tsvietáieva, “Pushkin y Pugachov”)

Lecturas

- Ajmátova, A. (2012). *Prosa*. Nevsky Prospects.
- Arriazu, E. (2014). *Pushkin sátiro y realista*. Dedalus.
- Bítov, A. (1991). *La casa Pushkin*. Tusquets.
- Blok, A. (1972). *Un pedante sobre un poeta y otros textos*. Barral.
- Dovlátov, S. (2016). *La Reserva Nacional Pushkin*. Añosluz.
- Dovlátov, S. (2017). *El oficio*. Añosluz.
- Estrin, L. (2012). *Literatura rusa*. Letranómada.
- Franchi, F. (2013). Introducción. En Pushkin, A., *Evgueni Onieguin*, pp. v-lxxvi. Colihue.
- Holmes, R. (2012). *La edad de los prodigios. Terror y belleza del romanticismo*, Turner.
- Marchand, R. (1976). *Literatura Comparada. Paralelos literarios franco-rusos*. UNAM.
- Meschonnic, H. (2014). *Modernidad Modernidad*. La Cabra.
- Nabokov, V. (1979). Prólogo. En Lérmontov. I. *Un héroe de nuestro tiempo*. Icaria.
- Pushkin, A. (1999a). *Antología Lírica*. Hiperión.
- Pushkin, A. (1999b). *Prosa completa*. De Bolsillo.
- Pushkin, A. (2013). *Evgueni Onieguin*. Colihue.
- Shestov, L. (2015). *Apoteosis de lo infundado*. Hermida.

Shklovski, V. y Lotman, I. (2021). Sobre *La hija del capitán de Pushkin*. Ficha de cátedra, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Sollers, Ph. y Kristeva, J. (2020). *Del matrimonio como una de las bellas artes*. Interzona.

Tsvietáieva, M. (1995). *Pushkin y Pugachov. Mi Pushkin*. Destino.

Tsvietáieva, M. (2003). *Mi Pushkin*. Santiago Arcos.

Tsvietáieva, M. (2004). *Natalia Goncharova. Retrato de una pintora*. Minúscula.

Wilson, E. (1981). *Ventana a Rusia*. Fondo de Cultura Económica.

Proyectos de introducción de Pushkin al poema

1

Durante mucho tiempo no se supo en Europa cuál era la procedencia de los gitanos; se consideraba que habían salido de Egipto, hasta el momento en muchos lugares los llaman “egipcios”. Viajeros ingleses resolvieron finalmente todas las dudas: demostraron que los gitanos pertenecen a una casta rechazada de la India, llamados “parias”. La lengua y lo que se puede llamar su religión —incluso los rasgos de sus rostros y su forma de vida— son fieles a esos testimonios. Su apego a una libertad salvaje, garantizada por su pobreza, agotó las medidas tomadas por los gobiernos para reformar la vida ociosa de estos vagabundos. Ellos viven como nómadas tanto en Rusia como en Inglaterra; los hombres se dedican a oficios independientes para cubrir sus necesidades primarias, comercian caballos, llevan osos, engañan y roban; las mujeres se ganan la vida diciendo la suerte, cantando y bailando.

En Moldavia los gitanos constituyen la mayor parte de la población; pero lo más notable de todo es que en Besarabia y Moldavia el régimen de servidumbre existe solo entre estos devotos de la libertad primitiva. Esto no les impide, sin embargo, llevar una salvaje vida de nómades, bastante fielmente

descripta en este relato. Ellos se distinguen de los demás por su gran pureza moral. No se dedican ni al robo ni al engaño. Por otra parte, son muy salvajes, aman mucho la música y se dedican a oficios rústicos. La dote les otorga un ingreso ilimitado de la esposa del señor.

2

Nota. Besarabia, conocida desde tiempos muy antiguos, nos debe resultar de especial curiosidad:

Fue cantada por Derzhavin
Y llena de gloria rusa.

Pero hasta ahora conocemos ese territorio por descripciones erróneas de dos o tres viajeros. No sé si alguna vez se publicará su Descripción histórica y estadística, escrita por I. P. Liprandi,⁵ que une un veraz conocimiento científico con los excelentes méritos de un militar.

⁵ Amigo de Pushkin, de servicio en Kishiniov.

Gitanos

Del inglés

Sobre las orillas boscosas,
a la hora del silencio vespertino,
bajo las carpas ruido, canciones
y luces se han encendido.

¡Salud, dichosa tribu!
Reconozco tus hogueras;
yo mismo en otros tiempos
acompañaba esas carpas.

Mañana con los primeros rayos
desaparecerá su libre huella.
Se irán, pero detrás de ustedes
ya no marchará su poeta.

Él ha olvidado las noches errantes
y las travesuras de la vejez
por los placeres del campo
y el silencio del hogar.

1830

Los gitanos

A. S. Pushkin

En ruidoso tropel unos gitanos
errantes van por Besarabia.
Hoy pasan junto a un río
la noche en sus carpas desgarradas.
En libertad, alegres pernoctan
y apacible es su sueño bajo el cielo.
Entre las ruedas de los carros,
semicubiertos por tapices,
arde el fuego; la familia en círculo
prepara la cena; en un campo despejado
pacen los caballos; detrás de una carpa
un oso amaestrado yace a voluntad.
Todo está vivo en medio de la estepa:
las pacíficas tareas familiares,
presta por la mañana a un corto recorrido;
y de mujeres el canto, y de niños los gritos,
y el sonido del yunque de campaña.
Pero ya del campamento nómada
desciende un silencio de sueño,
y en la quietud de la estepa se oyen solo

ladridos de perros, relinchos de caballos.
El fuego se ha apagado en todas partes,
todo está tranquilo, la luna brilla
sola en las alturas celestiales
e ilumina el calmo campamento.
En su carpa, un viejo solitario no duerme;
sentado frente a los carbones,
se calienta con su último ardor,
y observa el campo lejano
que la noche cubre con su vapor.
Ha salido su hija jovencita
a pasear por el desierto campo.
Está habituada a la salvaje libertad,
volverá, pero ya es de noche,
y pronto la luna abandonará
a las lejanas nubes del cielo.
Zemfira aún no llega, y se enfría
la mísera cena del viejo.

Pero aquí viene. La sigue
corriendo un joven por la estepa,
que el gitano antes nunca ha visto.
“Padre mío — dice la muchacha—,
traigo un huésped: en el desierto
lo encontré detrás de un túmulo,
y lo invité a pasar la noche al campamento.
Quiere ser un gitano, como nosotros;
lo persigue la ley,
pero yo seré una amiga para él.
Se llama Aleko, está dispuesto
a ir conmigo a cualquier parte”.

Viejo

Está bien. Quédate hasta la mañana
al abrigo de nuestra carpa
o pasa más tiempo con nosotros,
como quieras. Estoy dispuesto
a compartir contigo el pan y el techo.
Sé de los nuestros, acostúmbrate
a nuestra suerte de errante pobreza y libertad;
mañana, con la temprana aurora,
nos marcharemos en un carro;
emprende cualquier oficio,
forja el hierro o canta canciones
y recorre las aldeas con el oso.

Aleko

Me quedo.

Zemfira

Será mío.
¿Quién lo separará de mí?
Pero es tarde... La joven luna
se escondió; los campos cubre la niebla,
y el sueño, a mi pesar, me vence...

Ya amaneció. El viejo deambula sigiloso
alrededor de las tiendas silenciosas.
“Levántate, Zemfira; sale el sol,
despierta, huésped, ¡es hora, es hora!
¡Dejen, niños, el tálamo del placer!”
Con ruido se dispersó la gente, están
las tiendas desarmadas; los carros,
listos para ponerse en marcha;
todos juntos partieron, el tropel

se echó hacia las llanuras desiertas.
Los burros en canastas colgadas
transportan a niños juguetones;
maridos, hermanos, esposas, muchachas,
y viejos y jóvenes van detrás;
gritos, ruidos, gitanos estribillos.
El bramido del oso, de sus cadenas
el tintineo impaciente,
el colorido de vistosos harapos,
la desnudez de niños y ancianos,
de perros ladridos y alaridos,
murmullo de gaitas y de carros el chirrido:
todo es pobre, salvaje, disonante;
pero todo es tan vivamente inquieto,
tan extraño a nuestros placeres muertos,
tan extraño a esa vida ociosa,
como una canción monótona de siervos.

Con tristeza el joven observaba
la llanura desierta, y el secreto
motivo de su tristeza
no se animaba a interpretar.
Con él está Zemfira, de ojos negros,
ahora él es del mundo un libre habitante,
y el sol alegremente sobre él
brilla con la beldad del mediodía;
¿qué se agita en el corazón del joven?
¿qué aflicción lo hace sufrir?

La avecita de Dios no conoce
las aflicciones ni el trabajo,
no hace, eficiente, un nido
que llegue a durar un siglo.

La larga noche pasa en una rama,
y cuando el rojo sol asoma,
la voz de Dios el ave escucha,
sacude sus alas y entona.
Después de la primavera,
de la naturaleza ornato,
transcurre, ardiente, el verano
y la niebla y el mal tiempo
el tardío otoño trae:
la gente se aburre, está triste,
la avecita hacia países lejanos,
hacia regiones templadas,
allende el mar azul,
vuela hacia la primavera.

Parecido a la indolente avecita
es él, un desterrado peregrino,
no conoció un nido seguro
y a nada pudo acostumbrarse.
Para él todo lugar es su camino,
refugio nocturno es todo lugar;
se despertaba a la mañana y su día
a la voluntad de Dios dejaba;
de su vida la angustia no podía
turbar la pereza de su corazón,
a veces la lejana estrella lo atraía
de la fama cautivante,
a veces se le aparecían de repente
el lujo y las diversiones;
sobre su cabeza solitaria
un trueno resonaba con frecuencia;
pero él, despreocupado, dormitaba
bajo la tormenta y el cielo claro,
y vivía sin respetar la autoridad

de un ciego y pérfido destino;
pero, ¡Dios! ¡Cómo jugaban las pasiones
con su espíritu obediente!
¡Con qué inquietud se agitaban
en su consumido pecho!
¿Hace tiempo, acaso, que se apaciguaron?
Se han despertado: ¡espera!

Zemfira

Dime, amigo: ¿no te apenas
por lo que has abandonado para siempre?

Aleko

¿Qué he abandonado?

Zemfira

Tú me entiendes:
La gente de tu tierra, las ciudades.

Aleko

¿De qué apenarse? ¡Si conocieras,
si imaginaras la esclavitud
de las ciudades sofocantes!
Allí se amontona la gente tras los cercos,
no respira el frescor de la mañana,
ni el primaveral aroma de los prados:
se avergüenza del amor, persigue las ideas,
comercia con su libertad.
Inclina ante ídolos la testa
y ruega por cadenas y dinero.

¿Qué abandoné? La inquietud por las traiciones,
de los prejuicios la sentencia,
la persecución demente de la turba,
o el brillante deshonor.

Zemfira

Pero allí hay inmensos palacios,
allí hay tapices multicolores.
¡Allí hay diversiones, ruidosos festines,
los adornos de las mujeres son tan ricos!

Aleko

¿Qué es el ruido alegre de las ciudades?
Donde no hay amor no hay alegría;
y las muchachas... eres tan superior a ellas
sin costosos atavíos,
sin perlas, sin collares.
¡No cambies, mi tierna amiga!
Pero yo... Mi único deseo
es compartir contigo el amor, el ocio
y mi destierro voluntario.

Viejo

Tú nos amas, aunque hayas nacido
en medio de gente rica.
Pero no siempre ama la libertad
el que está acostumbrado a los placeres.
Entre nosotros hay una leyenda:
vivió una vez un hombre con nosotros,
del sur, y fue desterrado por el zar
(yo antes lo sabía, pero olvidé

su nombre complicado).
Era ya un viejo de muchos años
pero viva y joven era su alma sin maldad.
Poseía el admirable don del canto
y su voz parecía el sonido de las aguas.
Y todos lo amaban;
vivía a orillas del Danubio,
sin ofender a nadie, y a la gente
con sus relatos cautivando.
Él no comprendía nada,
y era tímido y débil como un niño;
extraña era la gente para él,
atrapaba peces y fieras con sus redes;
cuando se congelaba el veloz río
y se enfurecían los vientos invernales,
como suave piel, ellos
al sagrado anciano cobijaban.
Pero nunca pudo acostumbrarse
a las preocupaciones de la vida pobre;
vagaba consumido, pálido
decía que un irritado dios
por su delito lo estaba castigando.
Esperaba que la salvación llegase.
E, infeliz, siempre se apenaba
recorriendo las orillas del Danubio,
y amargas lágrimas vertía
añorando su ciudad lejana.
Al morir pidió en su testamento
que llevasen al sur
sus huesos apenados,
huéspedes que la muerte
– esa tierra extraña – no apacigua.

Aleko

¡Ese es el destino de tus hijos,
oh, Roma, estado clamoroso!
Cantor del amor y de los dioses,
dime: ¿qué es la gloria?
¿El rumor de la tumba, una voz elogiosa,
un sonido que de boca en boca
corre, o un salvaje cuento gitano
al abrigo de una tienda humeante?

Pasaron dos años. Vagan
los gitanos en pacífico tropel;
en todas partes como antes
hospitalidad y paz encuentran.
Tras despreciar los grilletes de la instrucción,
Aleko es libre como ellos;
sin preocupaciones ni pesadumbre
lleva sus días trashumantes.
Él sigue siendo el mismo, la familia también;
ya ni recuerda sus años pasados,
acostumbrado a la vida de los gitanos.
Ama sus acampes nocturnos,
la ebriedad de su eterna pereza,
y su pobre y sonora lengua.
El oso, fugitivo de su natal madriguera,
huésped hirsuto de su tienda,
en las aldeas por los caminos de la estepa,
cerca de un patio moldavo,
como un prisionero ante una multitud,
baila pesadamente, brama,
y muerde la molesta cadena.
Apoyado en su bastón para el camino
la pandereta golpea el viejo con pereza,
Aleko con una canción guía a la fiera,
Zemfira se acerca a los aldeanos

y toma el tributo voluntario.
Ya es de noche; los tres cocinan
mijo que algún otro ha cultivado.
El viejo se adormece, y todo está en calma...
en la tienda está oscuro y silencioso.

El viejo calienta al sol primaveral
su sangre, que ya se ha enfriado;
junto a la cuna la hija le canta al amor.
Aleko escucha y palidece.

Zemfira

Viejo marido, marido cruel,
hiéreme, quémame,
soy fuerte, no temo,
ni al cuchillo ni al fuego.

A ti te odio
y te desprecio;
amo a otro,
y amándolo moriré.

Aleko

Cállate. La canción me fastidió,
no me gustan las canciones salvajes.

Zemfira

¿No te gustan? ¡Qué me importa!
La cantaba para mí.

Hiéreme, quémame,

yo nada he de decir:
viejo marido, cruel marido,
nunca sabrás quién es él.

Más fresco que la primavera,
más cálido que un día de verano;
¡qué joven y valiente es!
¡Y cuánto me ama!

¡Cómo lo acariciaba
en el silencio de la noche!
¡Cómo nos reíamos
nosotros de tus canas!

Aleko

Calla, Zemfira, me hartaste...

Zemfira

¿Has comprendido mi canción?

Aleko

¡Zemfira!..

Zemfira

Enójate si quieres,
la canción que canto es sobre ti.

(Sale y canta: Marido viejo, etc.)

Viejo

La recuerdo, la recuerdo; esta canción
fue compuesta en nuestra época.
Ya hace tiempo es cantada entre la gente
para que el mundo se entretenga.
Acampando en las estepas del Kagul,
a menudo en las noches de invierno,
la cantaba mi Mariula,
meciendo a la hija junto al fuego.
En mi memoria los años pasados
se vuelven de hora en hora más oscuros;
pero esta canción se ha metido
profundamente en mi memoria.

Todo está en silencio; es de noche; el celeste
horizonte del sur, ornado por la luna;
el viejo es despertado por Zemfira:
“Padre mío, Aleko me asusta:
escucha, en su pesado sueño
gime y solloza.”

Viejo

No lo toques, guarda silencio.
Escuché una leyenda rusa:
a la hora de la medianoche
al que duerme le oprime la respiración
un espíritu doméstico: y antes del alba
se marcha. Siéntate conmigo.

Zemfira

Padre, él murmura: “¡Zemfira!”

Viejo

Él te busca hasta en los sueños:
eres lo que más quiere en el mundo.

Zemfira

Su amor es odioso para mí,
me aburre, mi corazón pide libertad.
Yo ya... ¡Silencio! ¿Escuchas?
Pronuncia otro nombre...

Viejo

¿Qué nombre?

Zemfira

¿Escuchas? ¡Un gemido ronco
y un feroz rechinar de dientes!... ¡Qué miedo!
Lo despertaré.

Viejo

Es inútil,
no eches al espíritu de la noche,
se irá solo.

Zemfira

Ha regresado,
se incorporó; me llama; se despertó.
Voy hacia él. Perdona, duerme.

Aleko

¿Dónde estabas?

Zemfira

Junto a mi padre.
Algún espíritu te torturaba,
en el sueño tu alma sufría
tormentos. Me asustaste:
dormido, rechinabas los dientes
y me llamabas.

Aleko

Soñé contigo,
soñé como si entre nosotros...
soñé cosas terribles.

Zemfira

No creas en malignas visiones.

Aleko

Ah, yo no creo en nada:
ni en los sueños, ni en las dulces promesas,
ni siquiera en tu corazón.

Viejo

¿Por qué, joven insensato,
por qué te lamentas a toda hora?
Aquí las personas son libres, el cielo es claro,

y las mujeres son famosas por su belleza.
No llores: la tristeza te matará.

Aleko

Padre, ella no me ama.

Viejo

Consuélate; ella es una niña,
tu abatimiento es insensato:
tú amas, con tristeza y dificultad,
pero no te tomes en serio el corazón
de la mujer. Mira: bajo un cielo lejano,
pasea libre la luna;
a su paso vierte su esplendor
a toda la naturaleza por igual.
Penetra este en cualquier nube,
tan espléndidamente la ilumina,
pero... ya se traslada a otra,
y está con ella poco tiempo.
¿Quién le indica en el cielo su lugar,
pidiéndole: “¡Detente allí!”?
¿Quién dice al corazón de una joven:
“ama a uno solo, no cambies”?
Consuélate.

Aleko

¡Cómo amaba ella!
¡Tiernamente, inclinándose hacia mí,
pasaba las horas de la noche
en una calma solitaria!
Llena de una alegría infantil,

icómo sabía dispersar en un minuto,
frecuentemente, mi meditación
con un murmullo amoroso
o con un beso embriagador!
¿Y ahora qué? ¡Zemfira es infiel!
Mi Zemfira se ha enfriado.

Viejo

Escucha: te contaré
una historia que me ocurrió.
Hace mucho, mucho, al Danubio
aún no lo amenazaba el moscovita
(lo ves, Aleko, aún recuerdo
una vieja pena);
entonces temíamos al sultán
y un pachá gobernaba el Budzhák
desde las altas torres de Akerman.
Yo era joven; mi alma
en ese entonces se agitaba de alegría,
y ninguno de mis rizos
aún blanqueaba por las canas,
entre las jóvenes hermosas
había una... mucho tiempo
la amé, como al sol,
hasta que pude llamarla mía.
¡Ay, rápidamente mi juventud
pasó como una estrella fugaz!
Pero tú, hora del amor, pasaste
más rápido aún: sólo un año
me amó Mariula.
Una vez, cerca de las aguas del Kagul,
nos encontramos con otro campamento.
Esos gitanos sus carpas instalaron

al pie de la montaña, cerca de nosotros;
dos noches pasamos juntos.
Se fueron a la tercera noche
y, dejando a nuestra hija pequeña,
Marulia se fue tras ellos.
Yo dormía en paz; brilló el amanecer;
me desperté: ¡mi amada no estaba!
Busco, llamo, me caigo, sigo.
Apenada, Zemfira lloraba,
¡yo también lloraba! Desde entonces
me son odiosas todas las mujeres;
mi mirada jamás eligió
entre ellas una amada,
y mis ocios solitarios
ya con nadie compartí.

Aleko

¿Y cómo no corriste al instante
detrás de esa ingrata, y a ella
y sus raptores no clavaste
en sus corazones un puñal?

Viejo

¿Para qué? La juventud es más libre que un ave.
¿Quién tiene fuerza para retener al amor?
La alegría se da a uno y luego a otro,
lo que ocurrió no volverá a ocurrir.

Aleko

Yo no soy así. No; sin luchar,
yo no abandono mis derechos;

por lo menos disfruto la venganza.
¡No! Si junto a un precipicio yo encontrase
sobre el mar durmiendo a mi enemigo,
lo juro, mi pie en seguida
no se compadecería del maldito,
y a las olas del mar, sin palidecer,
lo empujaría, indefenso;
su terror inesperado al despertar,
reprocharía con brutal risa,
y sería por mucho tiempo su caída
rumor gracioso y dulce para mí.

Joven gitano

¡Un beso más, uno solo!

Zemfira

Ya es hora: mi marido es cruel y celoso.

Gitano

Uno... pero más largo. De despedida.

Zemfira

Adiós, antes de que llegue.

Gitano

Dime, ¿cuándo nos veremos de nuevo?

Zemfira

Hoy, cuando salga la luna,
allí, tras el túmulo, sobre la tumba.

Gitano

¡Me engañas! No vendrás.

Zemfira

Corre, es él. Vendré, amado mío.

Aleko duerme. En su pensamiento
aparece una visión confusa.
En la oscuridad se despierta y pega un grito;
celoso, extiende un brazo;
pero la mano temerosa
aprieta las frías mantas.
Su amada está lejos...
Ya se incorporó con un temblor y escucha...
todo está en calma: el miedo lo paraliza,
por él corren el calor y el frío;
se levanta, sale de la carpa,
vaga alrededor de los carros, aterrorizado;
todo está tranquilo; los campos callan;
está oscuro; la luna se ocultó tras las tinieblas,
débil brilla la vacilante luz de las estrellas,
un rastro apenas visible por el rocío
conduce a las tumbas lejanas:
impacientemente se dirige
hacia donde lleva el rastro funesto.

La tumba al costado del camino
blanquea delante de él, a lo lejos;

hacia allí arrastra sus piernas, que
se debilitan, torturado por un presentimiento,
tiemblan sus labios, tiemblan sus rodillas,
camina... y de golpe... ¿es acaso un sueño?
De golpe ve dos sombras cercanas,
y escucha un cercano cuchicheo
sobre la tumba difamada.

Ira. voz

Ya es hora...

2da. voz

¡Espera!

Ira. voz

Es hora, amado mío.

2da. voz

¡No, no! Espera, aguardemos el día.

Ira. voz

Ya es tarde.

2da. voz

Qué tímidamente amas.

¡Un minuto!

Ira. voz

Si mi marido
se despierta sin mí...

Aleko

Ya me desperté.
¿Adónde van? No se apresuren;
están bien acá, junto a la tumba.

Zemfira

¡Corre, amigo, corre!

Aleko

¡Espera!
¿Adónde vas, joven hermoso?
¡Muere!

(Le clava un cuchillo)

Zemfira

¡Aleko!

Gitano

¡Muero!

Zemfira

¡Aleko, lo has matado!
Mira, ¡estás todo de sangre salpicado!
Oh, ¿qué has hecho?

Aleko

Nada
Suspira ahora por su amor.

Zemfira

No, basta, no te temo,
deprecio tus amenazas,
maldigo tu homicidio.

Aleko

¡Muere también tú!

(La abate).

Zemfira

Moriré amando.

El oriente, alumbrado por la aurora,
resplandecía. Aleko estaba detrás de una colina,
con un cuchillo en la mano, ensangrentado,
sentado sobre las piedras del túmulo.
Dos cuerpos yacían ante él;
el asesino tenía una cara espantosa;
los gitanos lo rodearon tímidamente
en una alarmada muchedumbre;

a un costado cavaron una tumba,
pasaron las mujeres en afligida fila
y besaron a los muertos en los ojos.
El viejo padre estaba sentado, solo,
y observaba a la difunta
con una tristeza muda, inmóvil;
levantaron los cuerpos, los transportaron
y en el seno de la tierra fría
colocaron a la joven pareja.
Aleko desde lejos observó todo.
Cuando los cubrieron
con el último puñado de tierra
él, callando, inclinándose lentamente,
desde una piedra cayó sobre la hierba.

Entonces el viejo, acercándose, le dijo:
“¡Déjanos, hombre orgulloso!
Somos salvajes, no tenemos leyes,
no torturamos, no ejecutamos,
no necesitamos sangre ni lamentos;
pero no queremos vivir con asesinos.
Tú no has nacido para un destino salvaje,
tú deseas la libertad sólo para ti;
tu mirada será terrible para nosotros:
nuestras almas son tímidas y buenas,
tú eres malvado e insolente. ¡Déjanos,
por favor! Y que la paz sea contigo.”

Habló, y la ruidosa muchedumbre
levantó el campamento
del valle en que pasaron la terrible noche,
y pronto todos en la lejanía de la estepa
se ocultaron. Sólo un carro,
cubierto por una manta miserable,

permanecía en el campo nefasto.
Así, a veces, antes del invierno,
en la oscuridad, en horas de la mañana,
cuando abandona el campo
una bandada de grullas tardías
y se dirige lejos, hacia el sur, con un grito,
una se queda, tristemente
traspasada por una funesta bala,
colgando su ala herida.
Cayó la noche: en el oscuro carro
nadie ha encendido el fuego,
nadie bajo el techo levadizo
conciliará el sueño hasta la mañana.

Epílogo

Con la fuerza mágica del canto,
en mi memoria obnubilada
así se reavivan las visiones
de días esplendorosos o tristes.
En el país donde hace mucho, mucho tiempo
no cesa el terrible rumor de la batalla,
donde el ruso le mostró a Estambul
la frontera imperativa,
donde nuestra vieja águila bicéfala
aún clama por su pasada gloria,
yo encontraba en medio de la estepa
en límites de viejos campamentos militares
los carros de los pacíficos gitanos,
hijos de una humilde libertad.
Detrás de sus perezosos tropeles
vagaba a menudo por los desiertos,
compartía su humilde alimento,
me dormía delante de su fuego.

En sus lentas marchas me gustaban
los sonidos de sus alegres canciones,
y por mucho tiempo repetía
el tierno nombre de Marulía.

¡Pero no hay felicidad entre ustedes,
pobres hijos de la naturaleza!
Bajo sus carpas despedazadas
viven sueños que atormentan,
y sus nómadas refugios
en los desiertos no se salvan de desgracias,
en todas partes las pasiones son funestas
y no hay protección contra el destino.

1824

Цыганы

А. С. Пушкин

Цыганы шумною толпой
По Бессарабии кочуют.
Они сегодня над рекой
В шатрах изодранных ночуют.
Как вольность, весел их ночлег
И мирный сон под небесами;
Между колесами телег,
Полузавешанных коврами,
Горит огонь; семья кругом
Готовит ужин; в чистом поле
Пасутся кони; за шатром
Ручной медведь лежит на воле.
Всё живо посреди степей:
Заботы мирные семей,
Готовых с утром в путь недалкий,
И песни жен, и крик детей,
И звон походной наковальни.
Но вот на табор кочевой
Нисходит сонное молчанье,
И слышно в тишине степной

Лишь лай собак да коней ржанье.
Огни везде погашены,
Спокойно всё, луна сияет
Одна с небесной вышины
И тихий табор озаряет.
В шатре одном старик не спит;
Он перед углями сидит,
Согретый их последним жаром,
И в поле дальнее глядит,
Ночным подернутое паром.
Его молоденькая дочь
Пошла гулять в пустынном поле.
Она привыкла к резвой воле,
Она придет; но вот уж ночь,
И скоро месяц уж покинет
Небес далеких облака, —
Земфиры нет как нет; и стынет
Убогий ужин старика.

Но вот она; за нею следом
По степи юноша спешит;
Цыгану вовсе он неведом.
«Отец мой, — дева говорит, —
Веду я гостя; за курганом
Его в пустыне я нашла
И в табор на́ ночь зазвала.
Он хочет быть как мы цыганом;
Его преследует закон,
Но я ему подругой буду
Его зовут Алеко — он
Готов идти за мною всюду».

Старик

Я рад. Остаься до утра
Под сенью нашего шатра
Или пробудь у нас и доле,
Как ты захочешь. Я готов
С тобой делить и хлеб и кров.
Будь наш — привыкни к нашей доле,
Бродящей бедности и воле —
А завтра с утренней зарей
В одной телеге мы поедем;
Примись за промысел любой:
Железо куй — иль песни пой
И селы обходи с медведем.

Алеко

Я остаюсь.

Земфира

Он будет мой:
Кто ж от меня его отгонит?
Но поздно... месяц молодой
Зашел; поля покрыты мглой,
И сон меня невольно клонит.

Светло. Старик тихонько бродит
Вокруг безмолвного шатра.
«Вставай, Земфира: солнце всходит,
Проснись, мой гость! пора, пора!..
Оставьте, дети, ложе неги!..»
И с шумом высыпал народ;
Шатры разобраны; телеги
Готовы двинуться в поход.
Всё вместе тронулось — и вот

Толпа валит в пустых равнинах.
Ослы в перекидных корзинах
Детей играющих несут;
Мужья и братья, жены, девы,
И стар и млад вослед идут;
Крик, шум, цыганские припевы,
Медведя рев, его цепей
Нетерпеливое бряцанье,
Лохмотьев ярких пестрота,
Детей и старцев нагота,
Собак и лай и завыванье,
Волынки говор, скрип телег,
Всё скудно, дико, всё нестройно,
Но всё так живо-неспокойно,
Так чуждо мертвых наших нег,
Так чуждо этой жизни праздной,
Как песнь рабов однообразной!

Уныло юноша глядел
На опустелую равнину
И грусти тайную причину
Истолковать себе не смел.
С ним черноокая Земфира,
Теперь он вольный житель мира,
И солнце весело над ним
Полуденной красою блещет;
Что ж сердце юноши трепещет?
Какой заботой он томим?

Птичка Божия не знает
Ни заботы, ни труда;
Хлопотливо не свивает
Долговечного гнезда;

В долгу ночь на ветке дремлет;
Солнце красное взойдет,
Птичка гласу Бога внемлет,
Встрепенется и поет.
За весной, красой природы,
Лето знойное пройдет —
И туман и непогоды
Осень поздняя несет:
Людям скучно, людям горе;
Птичка в дальные страны,
В теплый край, за сине море
Улетает до весны.

Подобно птичке беззаботной
И он, изгнанник перелетный,
Гнезда надежного не знал
И ни к чему не привыкал.
Ему везде была дорога,
Везде была ночлега сень;
Проснувшись поутру, свой день
Он отдавал на волю Бога,
И жизни не могла тревога
Смутить его сердечну лень.
Его порой волшебной славы
Манила дальная звезда;
Нежданно роскошь и забавы
К нему являлись иногда;
Над одинокой головою
И гром нередко грохотал;
Но он беспечно под грозою
И в ведро ясное дремал.
И жил, не признавая власти

Судьбы коварной и слепой;
Но Боже! как играли страсти
Его послушною душой!
С каким волнением кипели
В его измученной груди!
Давно ль, на долго ль усмирили?
Они проснутся: погоди!

Земфира

Скажи, мой друг: ты не жалеешь
О том, что бросил навсегда?

Алеко

Что ж бросил я?

Земфира

Ты разумеешь:
Людей отчизны, города.

Алеко

О чем жалеть? Когда б ты знала,
Когда бы ты воображала
Неволю душных городов!
Там люди, в кучах за оградой,
Не дышат утренней прохладой,
Ни вешним запахом лугов;
Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег да цепей.

Что бросил я? Измен волнение,
Предрассуждений приговор,
Толпы безумное гоненье
Или блистательный позор.

Земфира

Но там огромные палаты,
Там разноцветные ковры,
Там игры, шумные пиры,
Уборы дев там так богаты!...

Алеко

Что шум веселий городских?
Где нет любви, там нет веселий.
А девы... Как ты лучше их
И без нарядов дорогих,
Без жемчугов, без ожерелий!
Не изменись, мой нежный друг!
А я... одно мое желанье
С тобой делить любовь, досуг
И добровольное изгнанье!

Старик

Ты любишь нас, хоть и рожден
Среди богатого народа.
Но не всегда мила свобода
Тому, кто к неге приучен.
Меж нами есть одно преданье:
Царем когда-то сослан был
Полудня житель к нам в изгнанье.
(Я прежде знал, но позабыл

Его мудреное прозвание.)
Он был уже летами стар,
Но млад и жив душой незлобной —
Имел он песен дивный дар
И голос, шуму вод подобный —
И полюбили все его,
И жил он на берегах Дуная,
Не обижая никого,
Людей рассказами пленяя;
Не разумел он ничего,
И слаб и робок был, как дети;
Чужие люди за него
Зверей и рыб ловили в сети;
Как мерзла быстрая река
И зимни вихри бушевали,
Пушистой кожей покрывали
Они святого старика;
Но он к заботам жизни бедной
Привыкнуть никогда не мог;
Скитался он иссохший, бледный,
Он говорил, что гневный бог
Его карал за преступленье...
Он ждал: придет ли избавленье.
И всё несчастный тосковал,
Бродя по берегам Дуная,
Да горьки слезы проливал,
Свой дальний град вспоминая,
И завещал он, умирая,
Чтобы на юг перенесли
Его тоскующие кости,
И смертью — чуждой сей земли
Не успокоенные гости!

Алеко

Так вот судьба твоих сынов,
О Рим, о громкая держава!..
Певец любви, певец богов,
Скажи мне, что такое слава?
Могильный гул, хвалебный глас,
Из рода в роды звук бегущий?
Или под сенью дымной кущи
Цыгана дикого рассказ?

Прошло два лета. Так же бродят
Цыганы мирною толпой;
Везде по-прежнему находят
Гостеприимство и покой.
Презрев оковы просвещения,
Алеко волен, как они;
Он без забот и сожаленья
Ведёт кочующие дни.
Всё тот же он; семья всё та же;
Он, прежних лет не помня даже,
К бытью цыганскому привык.
Он любит их ночлегов сени,
И упоенье вечной лени,
И бедный, звучный их язык.
Медведь, беглец родной берлоги,
Косматый гость его шатра,
В селеньях, вдоль степной дороги,
Близ молдаванского двора
Перед толпою осторожной
И тяжело пляшет, и ревет,
И цепь докучную грызет;
На посох опершись дорожный,
Старик лениво в бубны бьет,
Алеко с пеньем зверя водит,
Земфира поселян обходит

И дань их вольную берет.
Настанет ночь; они все трое
Варят нежатое пшено;
Старик уснул — и всё в покое...
В шатре и тихо и темно.

Старик на вешнем солнце греет
Уж остывающую кровь;
У люльки дочь поет любовь.
Алеко внемлет и бледнеет.

Земфира

Старый муж, грозный муж,
Режь меня, жги меня:
Я тверда; не боюсь
Ни ножа, ни огня.
Ненавижу тебя,
Презираю тебя;
Я другого люблю,
Умираю любя.

Алеко

Молчи. Мне пенье надоело,
Я диких песен не люблю.

Земфира

Не любишь? мне какое дело!
Я песню для себя пою.

Режь меня, жги меня;
Не скажу ничего;
Старый муж, грозный муж,
Не узнаешь его.
Он свежее весны,
Жарче летнего дня;
Как он молод и смел!
Как он любит меня!
Как ласкала его
Я в ночной тишине!
Как смеялись тогда
Мы твоей седине!

Алеко

Молчи, Земфира! я доволен...

Земфира

Так понял песню ты мою?

Алеко

Земфира!

Земфира

Ты сердиться волен,
Я песню про тебя пою.

Уходит и поет: Старый муж и проч.

Старик

Так, помню, помню — песня эта
Во время наше сложена,
Уже давно в забаву света
Поется меж людей она.
Кочуя на степях Кагула,
Ее, бывало, в зимню ночь
Моя певала Мариула,
Перед огнем качая дочь.
В уме моем минувши лета
Час от часу темней, темней;
Но заронила песня эта
Глубоко в памяти моей.

Всё тихо; ночь. Луной украшен
Лазурный юга небосклон,
Старик Земфирой пробужден:
«О мой отец! Алеко страшен.
Послушай: сквозь тяжелый сон
И стонет, и рыдает он».

Старик

Не тронь его. Храни молчанье.
Слышал я русское преданье:
Теперь полунощной порой
У спящего теснит дыханье
Домашний дух; перед зарей
Уходит он. Сиди со мной.

Земфира

Отец мой! шепчет он: Земфира!

Старик

Тебя он ищет и во сне:
Ты для него дороже мира.

Земфира

Его любовь постыла мне.
Мне скучно; сердце воли просит —
Уж я... Но тише! слышишь? он
Другое имя произносит...

Старик

Чье имя?

Земфира

Слышишь? хриплый стон
И скрежет ярый!.. Как ужасно!..
Я разбужу его...

Старик

Напрасно,
Ночного духа не гони —
Уйдет и сам...

Земфира

Он повернулся,
Привстал, зовет меня... проснулся —
Иду к нему — прощай, усни.

Алеко

Где ты была?

Земфира

С отцом сидела.
Какой-то дух тебя томил;
Во сне душа твоя терпела
Мученья; ты меня страшил:
Ты, сонный, скрежетал зубами
И звал меня.

Алеко

Мне снилась ты.
Я видел, будто между нами...
Я видел страшные мечты!

Земфира

Не верь лукавым сновиденьям.

Алеко

Ах, я не верю ничему:
Ни снам, ни сладким увереньям,
Ни даже сердцу твоему.

Старик

О чем, безумец молодой,
О чем вздыхаешь ты всечасно?
Здесь люди вольны, небо ясно,
И жены славятся красой.
Не плачь: тоска тебя погубит.

Алеко

Отец, она меня не любит.

Старик

Утешься, друг: она дитя.
Твое унынье безрассудно:
Ты любишь горестно и трудно,
А сердце женское — шутя.
Взгляни: под отдаленным сводом
Гуляет вольная луна;
На всю природу мимоходом
Равно сиянье льет она.
Заглянет в облако любое,
Его так пышно озарит —
И вот — уж перешла в другое;
И то недолго посетит.
355 Кто место в небе ей укажет,
Примолвя: там остановись!
Кто сердцу юной девы скажет:
Люби одно, не изменись?
Утешься.

Алеко

Как она любила!
Как нежно преклоняясь ко мне,
Она в пустынной тишине
Часы ночные проводила!
Веселья детского полна,
Как часто милым лепетаньем
Иль упоительным лобзаньем
Мою задумчивость она

В минуту разогнать умела!..
И что ж? Земфира неверна!
Моя Земфира охладела!..

Старик

Послушай: расскажу тебе
Я повесть о самом себе.
Давно, давно, когда Дунаю
Не угрожал еще москаль —
(Вот видишь, я припоминаю,
Алеко, старую печаль.)
Тогда боялись мы султана;
А правил Буджаком паша
С высоких башен Аккермана —
Я молод был; моя душа
В то время радостно кипела;
И ни одна в кудрях моих
Еще сединка не белела, —
Между красавиц молодых
Одна была... и долго ею,
Как солнцем, любовался я,
И наконец назвал моею...
Ах, быстро молодость моя
Звездой падучею мелькнула!
Но ты, пора любви, минула
Еще быстрее: только год
Меня любила Мариула.
Однажды близ Кагульских вод
Мы чуждый табор повстречали;
Цыганы те, свои шатры
Разбив близ наших у горы,
Две ночи вместе ночевали.
Они ушли на третью ночь, —

И, броса маленькую дочь,
Ушла за ними Мариула.
400 Я мирно спал; заря блеснула;
Проснулся я, подруги нет!
Ищу, зову — пропал и след.
Тоскуя, плакала Земфира,
И я заплакал — с этих пор
Постыли мне все девы мира;
Меж ими никогда мой взор
Не выбирал себе подруги,
И одинокие досуги
Уже ни с кем я не делил.

Алеко

Да как же ты не поспешил
Тотчас вослед неблагодарной
И хищникам и ей коварной
Кинжала в сердце не вонзил?

Старик

К чему? вольнее птицы младость;
Кто в силах удержать любовь?
Чредою всем дается радость;
Что было, то не будет вновь.

Алеко

Я не таков. Нет, я не споря
От прав моих не откажусь!
Или хоть мщеньем наслажусь.
О нет! когда б над бездной моря
Нашел я спящего врага,

Клянусь, и тут моя нога
Не пощадила бы злодея;
Я в волны моря, не бледнея,
И беззащитного б толкнул;
Внезапный ужас пробужденья
Свирепым смехом упрекнул,
И долго мне его паденья
Смешон и сладок был бы гул.

Молодой цыган

Еще одно... одно лобзанье...

Земфира

Пора: мой муж ревнив и зол.

Цыган

Одно... но доле!.. на прощанье.

Земфира

Прощай, покамест не пришел.

Цыган

Скажи — когда ж опять свиданье?

Земфира

Сегодня, как зайдет луна,
Там, за курганом над могилой...

Цыган

Обманет! не придет она!

Земфира

Вот он! беги!.. Приду, мой милый.

Алеко спит. В его уме
Виденье смутное играет;
Он, с криком пробудясь во тьме,
Ревниво руку простирает;
Но обробелая рука
Покровы хладные хватает —
Его подруга далека...
Он с трепетом привстал и внемлет...
Всё тихо — страх его объемлет,
По нем текут и жар и хлад;
Встает он, из шатра выходит,
Вокруг телег, ужасен, бродит;
Спокойно всё; поля молчат;
Темно; луна зашла в туманы,
Чуть брезжит звезд неверный свет,
Чуть по росе приметный след
Ведет за дальные курганы:
Нетерпеливо он идет,
Куда зловещий след ведет.
Могилы на краю дороги
Вдали белеет перед ним...
Туда слабеющие ноги
Влачит, предчувствием томим,
Дрожат уста, дрожат колени,
Идет... и вдруг... иль это сон?

Вдруг видит близкие две тени
И близкой шепот слышит он —
Над обесславленной могилой.

1-й голос

Пора...

2-й голос

Постой...

1-й голос

Пора, мой милый.

2-й голос

Нет, нет, постой, дождемся дня.

1-й голос

Уж поздно.

2-й голос

Как ты робко любишь.
Минуту!

1-й голос

Ты меня погубишь.

2-й голос

Минуту!

1-й голос

Если без меня
Проснется муж?..

Алеко

Проснулся я.
Куда вы! не спешите оба;
Вам хорошо и здесь у гроба.

Земфира

Мой друг, беги, беги...

Алеко

Постой!
Куда, красавец молодой?
Лежи!

Вонзает в него нож.

Земфира

Алеко!

Цыган

Умираю...

Земфира

Алеко, ты убьешь его!
Взгляни: ты весь обрызган кровью!
О, что ты сделал?

Алеко

Ничего.
Теперь дыши его любовью.

Земфира

Нет, полно, не боюсь тебя! —
Твои угрозы презираю,
Твое убийство проклиная...

Алеко

Умри ж и ты!

Поражает ее.

Земфира

Умру любя...

Восток, денницей озаренный,
Сиял. Алеко за холмом,
С ножом в руках, окровавленный
Сидел на камне гробовом.
Два трупа перед ним лежали;
Убийца страшен был лицом.
Цыганы робко окружали
Его встревоженной толпой.

Могилу в стороне копали.
Шли жены скорбной чередой
И в очи мертвых целовали.
Старик-отец один сидел
И на погибшую глядел
В немом бездействии печали;
Подняли трупы, понесли
И в лоно холодное земли
Чету младую положили.
Алеко издали смотрел
На всё... когда же их закрыли
Последней горстию земной,
Он молча, медленно склонился
И с камня на траву свалился.

Тогда старик, приблизясь, рек:
«Оставь нас, гордый человек!
Мы дики; нет у нас законов,
Мы не терзаем, не казним —
Не нужно крови нам и стонов —
Но жить с убийцей не хотим...
Ты не рожден для дикой доли,
Ты для себя лишь хочешь воли;
Ужасен нам твой будет глас:
Мы робки и добры душою,
Ты зол и смел — оставь же нас,
Прости, да будет мир с тобою».

Сказал — и шумною толпою
Поднялся табор кочевой
С долины страшного ночлега.
И скоро всё в дали степной
Сокрылось; лишь одна телега,
Убогим крытая ковром,

Стояла в поле роковым.
Так иногда перед зимою,
Туманной, утренней порою,
Когда подымлется с полей
Станица поздних журавлей
И с криком вдаль на юг несется,
Пронзенный гибельным свинцом
Один печально остается,
Повиснув раненым крылом.
Настала ночь: в телеге темной
Огня никто не разложил,
Никто под крышею подъемной
До утра сном не опочил.

Эпилог

Волшебной силой песнопенья
В туманной памяти моей
Так оживляются виденья
То светлых, то печальных дней.
В стране, где долго, долго брани
Ужасный гул не умолкал,
Где повелительные грани
Стамбулу русский указал,
Где старый наш орел двуглавый
Еще шумит минувшей славой,
Встречал я посреди степей
Над рубежами древних станов
Телеги мирные цыганов,
Смиренной вольности детей.
За их ленивыми толпами
В пустынях часто я бродил,
Простую пищу их делил
И засыпал пред их огнями.

В походах медленных любил
Их песен радостные гулы —
И долго милой Мариулы
Я имя нежное твердил.

Но счастья нет и между вами,
Природы бедные сыны!..
И под издранными шатрами
Живут мучительные сны,
И ваши сени кочевые
В пустынях не спаслись от бед,
И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

1824

Apéndice

La libertad⁶

(Oda)

¡Corre, ocúltate a los ojos,
débil zarina de Citerea!
¿Dónde estás, tormenta de los zares,
altiva cantora de la libertad?
Ven, arráncame la corona,
rompe la lira delicada...
Quiero cantar la Libertad al mundo,
derrotar en su trono al vicio.

Descúbreme la noble huella
del sublime Galo, a quien
tú misma valientes himnos
inspiraste entre célebres desdichas.
¡Son discípulos del voluble Destino
los tiranos del mundo! ¡Tiemblen!
¡Y ustedes, cobren valor y escuchen,
rebélense, esclavos caídos!

6 La oda constituye una protesta contra el absolutismo. Se difundió clandestinamente en copias manuscritas. En la primavera de 1820 llegó a oído de las autoridades, y fue uno de los motivos del primer destierro de Pushkin.

¡Ay! Donde dirijo mi mirada –
por doquier el látigo y el hierro,
la funesta infamia de las leyes,
las impotentes lágrimas de la esclavitud;
por doquier se instaló el Poder injusto
en la condensada niebla de los prejuicios:
Genio temible de la Servidumbre
y funesta pasión de Gloria.

Sólo sobre la testa imperial
de los pueblos no es leve el sufrimiento,
donde es fuerte con la sacra Libertad
la unión de las leyes poderosas;
donde a todos tendió su duro escudo,
donde la empuñan fieles manos
de ciudadanos sobre ecuanímenes cabezas,
su espada se desliza sin opción

y el crimen con altivez
ataca con impecable amplitud;
donde no está su venal mano
ni su avara mezquindad, ni el miedo.
¡Soberanos! Su corona y su trono
los da la Ley – y no la naturaleza;
podrán estar por sobre el pueblo,
pero la eterna Ley está por sobre ustedes.

Y ay, ay de las tribus,
donde ella dormita incauta,
donde al pueblo o a los zares
es posible regirlos por la Ley.
Te llamo como testigo, oh mártir
de tus célebres errores, que diste

tu vida imperial por tus ancestros
en el rumor de las recientes tempestades.

Sube a la muerte Luis
a la vista de su tácito linaje,
apoyada la cabeza destronada
en el sangrante cadalso de la Deslealtad.
Calla la Ley – calla el pueblo,
caerá el hacha criminal...
y aquella – púrpura malvada
a los galos yace encadenada.

¡Facineroso autocrático!
A ti, a tu trono, los odio,
presagiaré con alegría cruel
tu perdición, la muerte de tus hijos.
La marca leen en tu frente
de la maldición de los pueblos,
eres el terror del mundo, oprobio de la naturaleza,
reproche a Dios en la tierra.

Cuando en el sombrío Neva
titila la estrella de la medianoche
y la despreocupada cabeza
agobia un tranquilo sueño,
observa el poeta pensativo
el vacío monumento del tirano
que duerme en la niebla, amenazante,
el palacio por el olvido abandonado –

y escucha de Clío la voz terrible
detrás de esos terribles muros,
la última hora de Calígula

ve vivamente ante sus ojos,
ve – en las cintas y en las estrellas,
embriagado de culpa y rencor,
van los arcanos asesinos, la insolencia
en los rostros, en los corazones el terror.

Calla el centinela infiel,
bajo está en silencio el puente levadizo,
las puertas abiertas en la niebla nocturna
por la mano de la traición mercenaria...
¡Oh, vergüenza! ¡Terror de nuestros días!
¡Como bestias irrumpieron los jenízaros!...
Caen los golpes infames...
murió el facineroso coronado.

Y hoy aprendan, zares:
ni los castigos, ni los premios,
ni la sangre de las mazmorras, ni los altares
para ustedes son segura cerca.
Inclinen primeros su cabeza
bajo la simiente de la esperanzadora Ley
y serán la eterna custodia del trono
de los pueblos la libertad y la paz.

1820

Вольность

(ода)

Беги, сокройся от очей,
Цитеры слабая царица!
Где ты, где ты, гроза царей,
Свободы гордая певица?
Приди, сорви с меня венок,
Разбей изнеженную лиру...
Хочу воспеть Свободу миру,
На тронах поразить порок.

Открой мне благородный след
Того возвышенного Галла
Кому сама среди славных бед
Ты гимны смелые внушала.
Питомцы ветреной Судьбы,
Тираны мира! трепещите!
А вы, мужайтесь и внемлите,
Восстаньте, падшие рабы!

Увы! куда ни брошу взор —
Везде бичи, везде железы,
Законов гибельный позор,
Неволи немощные слезы;

Везде неправедная Власть
В сгущенной мгле предрассуждений
Воссела — Рабства грозный Гений
И Славы роковая страсть.

Лишь там над царскою главой
Народов не легло страданье,
Где крепко с Вольностью святой
Законов мощных сочетанье;
Где всем простерт их твердый щит,
Где сжатый верными руками
Граждан над равными главами
Их меч без выбора скользит

И преступленье свысока
Сражает праведным размахом;
Где не подкупна их рука
Ни алчной скупостью, ни страхом.
Владыки! вам венец и трон
Дает Закон — а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.

И горе, горе племенам,
Где дремлет он неосторожно,
Где иль народу, иль царям
Законом властвовать возможно!
Тебя в свидетели зову,
О мученик ошибок славных,
За предков в шуме бурь недавних
Сложивший царскую главу.

Восходит к смерти Людовик
В виду безмолвного потомства,

Главой развенчанной приник
К кровавой плахе Вероломства.
Молчит Закон — народ молчит,
Падет преступная секира...
И се — злодейская порфира
На галлах скованных лежит.

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу,
Твою погибель, смерть детей
С жестокой радостью вижу.
Читают на твоём челе
Печать проклятия народы,
Ты ужас мира, стыд природы,
Упрек ты богу на земле.

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает
И беззаботную главу
Спокойный сон отягощает,
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец —

И слышит Клии страшный глас
За сими страшными стенами,
Калигулы последний час
Он видит живо пред очами,
Он видит — в лентах и звездах,
Вином и злобой упоенны,
Идут убийцы потаенны,
На лицах дерзость, в сердце страх.

Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост подъемный,
Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной...
О стыд! о ужас наших дней!
Как звери, вторглись янычары!..
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей.

И днесь учитесь, о цари:
Ни наказанья, ни награды,
Ни кров темниц, ни алтари
Не верные для вас ограды.
Склонитесь первые главой
Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой

1817 г.

El campo⁷

Te saludo, desierto rincón,
refugio de calma, tareas e inspiración,
donde fluye la invisible corriente de mis días
en el seno de la felicidad y el consuelo.
Soy tuyo – cambié el licencioso patio de Circe,
los lujosos festines, las diversiones, los placeres
por el apacible son del robledal, el silencio de los campos,
la libre ociosidad, amiga de la meditación.

Soy tuyo – amo el oscuro jardín
con su frescura y sus flores,
la pradera llena de fragantes almiarés,

7 El poema se difundió en copias. Cuando el rumor sobre los manuscritos de Pushkin con contenidos políticos llegó a oídos del zar, Alejandro I, este le exigió que le mostrase esos poemas. Chaadáiév y Pushkin decidieron presentarle "El campo". Hipócritamente, el zar le agradeció al poeta por los "buenos sentimientos" expresados en el poema. Pushkin publicó solo la primera parte del poema con el título "Retiro", y la segunda (a partir del verso "Pero una idea terrorífica aquí oscurece el alma"), que no hubiese sido autorizada por la censura, la cambió por cuatro versos consistentes de puntos, señalándole al autor que en el manuscrito el poema tenía una continuación.

donde arroyos luminosos susurran en los matorrales.
En todas partes hay frente a mí vivas imágenes:
aquí veo la azul llanura de dos lagos,
donde la vela de un pescador blanquea a veces,
detrás de ellos una hilera a rayas de colinas y trigales,
a lo lejos chozas dispersas,
sobre las húmedas orillas los rebaños vagabundos,
los gavilleros humeantes y los molinos alados;
en todas partes huellas de satisfacción y trabajo...

Yo aquí, liberado de los ojos vanidosos,
aprendo a encontrar el bien en la Verdad,
a idolatrar la Ley con el alma libre,
a no atender la murmuración de la turba inculta,
a responder con interés a la Súplica pudorosa
y a no envidiar al destino
del malvado o del zozco, injusto en la grandeza.

¡Oráculos de los siglos, aquí los interrogo!
En majestuoso aislamiento
es más audible su agradable voz.
Persigue un lúgubre sueño de pereza,
engendra en mí el calor por el trabajo,
tus pensamientos creadores
maduran en la profundidad del alma.

Pero una idea terrorífica aquí oscurece el alma:
entre los campos que florecen y los montes
el amigo de la humanidad tristemente advierte
por doquier a la Brutalidad, el asesino Deshonor.
Sin ver lágrimas, sin oír lamentos,
para la ruina de la gente, aquí la Nobleza salvaje
elegida por el destino, sin sentimiento, sin Ley,
atrapó para sí con la viña violenta

el trabajo, la propiedad y el tiempo del agricultor.
Inclinándose en el arado ajeno, obediente como los bueyes,
aquí la descarnada Esclavitud se arrastra por los surcos
del Patrón inexorable,
aquí todos arrastran el pesado yugo hasta la tumba,
sin atreverse a alimentar en el alma esperanzas y aficiones,
aquí las vírgenes florecen jóvenes
para el antojo de un malvado insensible.
El amable sostén de los padres que envejecen,
los hijos jóvenes, compañeros de los trabajos,
se van del rancho natal para multiplicar
multitudes de siervos, de esclavos torturados.
¡Oh, si mi voz supiese turbar mi corazón!
¿Por qué arde en el pecho un fuego estéril
y no me dio el destino el temible don de la Elocuencia?
¿Veré, amigos, al pueblo no oprimido
y a la Esclavitud caída por obra y gracia del zar,
y sobre la patria elevarse, por fin iluminada,
la bella Aurora de la Libertad?

1819

Деревня

Приветствую тебя, пустынный уголок,
Приют спокойствия, трудов и вдохновенья,
Где льется дней моих невидимый поток
На лоне счастья и забвенья.
Я твой: я променял порочный двор цирцей,
Роскошные пиры, забавы, заблужденья
На мирный шум дубров, на тишину полей,
На праздность вольную, подругу размышленья.

Я твой: люблю сей темный сад
С его прохладой и цветами,
Сей луг, уставленный душистыми скирдами,
Где светлые ручьи в кустарниках шумят.
Везде передо мной подвижные картины:
Здесь вижу двух озер лазурные равнины,
Где парус рыбака белеет иногда,
За ними ряд холмов и нивы полосаты,
Вдали рассыпанные хаты,
На влажных берегах бродящие стада,

Овины дымные и мельницы крилаты;
Везде следы довольства и труда...

Я здесь, от суетных оков освобожденный,
Учуся в истине блаженство находить,
Свободною душой закон боготворить,
Роптанью не внимать толпы непросвещенной,
Участьем отвечать застенчивой мольбе
И не завидывать судьбе
Злодея иль глупца — в величии неправом.

Оракулы веков, здесь вопрошаю вас!
В уединенье величаю
Слышнее ваш отрадный глас.
Он гонит лени сон угрюмый,
К трудам рождает жар во мне,
И ваши творческие думы
В душевной зреют глубине.

Но мысль ужасная здесь душу омрачает:
Среди цветущих нив и гор
Друг человечества печально замечает
Везде невежества убийственный позор.
Не видя слез, не внемля стона,
На пагубу людей избранное судьбой,
Здесь барство дикое, без чувства, без закона,
Присвоило себе насильственной лозой
И труд, и собственность, и время земледельца.
Склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам,
Здесь рабство тощее влачится по браздам
Неумолимого владельца.
Здесь тягостный ярем до гроба все влекут,
Надежд и склонностей в душе питать не смея,
Здесь девы юные цветут

Для прихоти бесчувственной злодея.
Опора милая стареющих отцов,
Младые сыновья, товарищи трудов,
Из хижины родной идут собой умножить
Дворовые толпы измученных рабов.
О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой витийства грозный дар?
Увижу ль, о друзья! народ неугнетенный
И рабство, падшее по манию царя,
И над отечеством свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная заря?

1819 г.

Autorías

Laura Estrin

Poeta, investigadora y docente en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) desde 1992, en "Teoría literaria III" y "Literaturas eslavas", en el Instituto de Literatura Argentina y en el de Artes del Espectáculo en el Área de Judeidad. Es autora de *César Aira. El realismo y sus extremos* (1999), *Literatura rusa* (2012), *El viaje del provinciano* (2018), *Memoria irreversible* (2019) y *Libro de Autor. Ensayo de literatura argentina contemporánea* (2024), *Teoría y judeidad. Ensayos* (2024), *La provincia judía. Ensayos sobre literatura judía argentina contemporánea* y *Sueltos. Diario de viajes* (inéditos). Sus primeros ensayos están en *Políticas de la crítica* (1999), *Historia del ensayo argentino* (2003), *Las políticas de los caminos* (2009) y *Boedo. Políticas del realismo* (2012). Como material didáctico del área de literaturas eslavas ha realizado las fichas de cátedra "Samizdat. Una aproximación a la censura rusa" (2017), "Viktor Shklovski, *Viaje sentimental*. Noticia biográfica, fragmentos inéditos de la biografía. *Lev Tolstoi* y otros ensayos del autor" (2006) y "Mitten Drinnen. Notas acerca de la obra de Marina Tsvietáieva" (2003). Fundadora y editora de Santiago Arcos, dirigió la colección de literatura argentina en Letranómada y en Añosluz la de literatura rusa. Editó *Simbolistas rusos* (2006), *Tsvietáieva* (2006, 2007, 2013 y 2019), *Maiakovski* (2015), *Chejov* (2010), *Sklovski* (2012), *Dovlátov* (2016, 2017) y *Jlebnikov* (2018). Compiló la prosa *Zelarayán* (2008), escribió sobre *Libertella* (2009, 2011), *Ritvo* (2011), *Correas* (2012) y *Zelarayán* (2015, 2022, 2024). Sus libros de poesía son: *Álbum* (2001), *Parque Chacabuco* (2004), *Alles Ding* (2007), *A maroma* (2010), *Tapa de sol* (2012), *Ataditos* (2017), *Ánimas*, *Retazos de tiempo* y *Estaciones propias* (inéditos).

Fulvio Franchi

Docente de literatura rusa y literaturas eslavas en la Facultad de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires) y en el Instituto Superior del Profesorado "Joaquín V. González". Ha traducido del ruso a escritores clásicos y modernos.

Con Pushkin el Romanticismo consolida su presencia en la literatura rusa, pero a la vez explora sus límites dando paso al surgimiento de un poderoso realismo, aunque en simultaneidad crítica otras formas poéticas singulares. Tensiones estéticas que están presentes en el poema narrativo *Los gitanos*, de 1824, y de las que la poeta Marina Tsvietáieva ha escrito: "Siempre sentí el calor en el pecho, pero no sabía que esto es – el amor. Yo creí que a todos les pasa, que siempre pasa así. Pero resulta que sólo les pasaba a los gitanos. Aleko estaba enamorado de Zamfira. Mientras yo estoy enamorada – de *Los gitanos*".



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

