

# LA TRADUCCIÓN DEL ACMEÍSMO EN LENGUA ESPAÑOLA

FRANCISCA VÁZQUEZ  
JOSÉ GALLEGO  
Universidad de Alicante

## 1. LA VANGUARDIA POÉTICA RUSA Y EL ACMEÍSMO

Tras la crisis simbolista, a partir de 1910, la cultura rusa accedió, por primera vez en su historia, a la primera línea de las culturas europeas. Surgieron genialidades en todas las artes: Stravinski, Prokofiev, Rajmaninov, Scriabin, Stanislavski, Meyerhold, Kandinski, Chagall, Malevich, Larionov, Goncharova, Tatlin, Diaguílev, Nijinski, Eisenstein... En ese contexto cultural se constituyeron en Rusia dos grandes movimientos poéticos de vanguardia: el Futurismo y el Acmeísmo<sup>1</sup>.

El movimiento futurista sirvió para agrupar a un buen número de jóvenes poetas: Maiakovski, Jlevnikov, Pasternak, Burliuik, Kamenski, Severianin... El Futurismo ruso, al igual que toda la vanguardia europea, se abrió paso inicialmente a partir del Futurismo italiano, fundado en 1909 por Marinetti. Se trataba de una revolución cultural que se alzaba en pie de guerra contra la retórica heredada del

Simbolismo. Los futuristas rusos proclamaban un lirismo esencial y sintético, la imaginación sin hilos y la palabra en libertad; reivindicaban la autonomía del arte, la desestructuración del texto y del lenguaje convencional; la supresión de límites entre lengua escrita y lengua hablada, literaria y no literaria; una nueva relación del sujeto artístico con la creación, y un nuevo marco conceptual de la organización poética concebida como destrucción de las retóricas precedentes (clásica, romántica y simbolista). Los futuristas rendían culto a la novedad, a un arte nuevo que excluía la lógica de la razón clásica, tejía el nuevo texto de manera analógica y programática, con un alto grado de autoconciencia artística, y lo dispersaba en el espacio pictórico de la página mediante una nueva composición gráfico-espacial y tipográfica.

Inicialmente guiados por Nikolai Gumiliov, Anna Ajmátova y Osip Mandelstam, los acmeístas soñaban, al igual que los simbolistas, con la nostalgia de una cultura universal. Admiradores del arte gótico y de Shakespeare, Rabelais, Villon, Gautier, los acmeístas se reunieron hacia 1909 en torno a una nueva revista, *Apollon* ('Apolo'), a la editorial *Akmé* (palabra tomada del griego que significa la 'cima', la 'perfección', el 'momento de mayor intensidad') y al Taller de los Poetas, creado por Gumiliov en 1911. El nuevo movimiento poético parecía en sus comienzos una renovación del Simbolismo ruso, del que tomaron prestado su gusto por la cultura europea y la mitología occidental; una conciencia histórica; la dimensión ética de la sensibilidad poética; y una estética organicista, fundada en la forma interna del verso. Sin embargo, los acmeístas se alejaban del Simbolismo en su rechazo de la metafísica, del misticismo, y de lo ambiguo, según muestra su primer grito de guerra: «¡Al diablo el Simbolismo! ¡Viva la rosa viva!». Los acmeístas soñaban con una poesía de lo real: «sólo lo real puede convocar a lo real», afirmaba Mandelstam en *Utro akmeizma* (*La mañana del Acmeísmo*).

Decía Gumiliov en 1912 que el Acmeísmo era «una escuela cuyos poetas han repudiado tanto los excesos de la juventud como la

moderación senil, flácida, que esparce toda su fuerza de manera uniforme; una escuela que abraza la palabra en todas sus dimensiones —musical, pictórica e ideológica— y que exige que cada creación sea un microcosmos en sí misma». Ideas que expone más extensamente en 1913 Gumiliov en el manifiesto poético: «El Acmeísmo y los preceptos del Simbolismo». Otro poeta acmeísta, Gorodetski, al enumerar las tendencias de la poesía rusa moderna, añadía el *Adanismo* como una variante del Acmeísmo, que se «esforzaba por percibir el mundo como nuevo, como Adán hizo el día de su creación». Al creer en las propiedades «orgánicas» de la lengua. El principal manifiesto poético acmeísta, *La mañana del Acmeísmo (Utro akmeizma)*, fue escrito por Osip Mandelstam en 1913 (publicado en 1919). Frente a los futuristas, Mandelstam reivindica el Logos como sentido consciente de la palabra poética; considera la creación poética como construcción verbal, como arquitectura sonora; declara su amor por la infinita complejidad de nuestro oscuro organismo, por la soberanía de la ley de identidad («A=A: ¡Qué maravilloso poema!»), por la aspiración de los acmeístas a la noble mezcla de razón y música, así como por la concepción del mundo como equilibrio vivo, que se resume en el primer mandamiento de los acmeístas: «Amad más la existencia de una cosa que a la cosa misma y vuestra vida más que a vosotros mismos».

El *Taller de los Poetas*, fundado por Nikolai Gumiliov y Serguei Gorodetski en 1911, sirvió hasta 1915 como lugar de reunión, de germinación y de publicación de las poéticas y de los poetas acmeístas. De allí surgió *Hiperborrea (Giperborei)*, la revista de los acmeístas, así como varios volúmenes colectivos de poesía y los primeros poemarios individuales de Ajmátova y de Mandelstam, quienes llevarían la poética acmeísta hasta las creaciones verbales próximas al Cubo-Futurismo de Jlébñikov y de Maiakovski, y por otra parte a su experiencia vital tras la revolución rusa, lo que convirtió al Acmeísmo, paradójicamente, en el movimiento literario más innovador y comprometido de las vanguardias rusas. Su compromiso era

la creación poética y la capacidad de dar cuenta mediante la palabra poética de la realidad social e ideológica de la época soviética. De este modo, el Acmeísmo condujo, en las obras mayores de Ajmátova (*Réquiem* y *Poema sin héroe*) y de Mandelstam (*Los Cuadernos de Voronezh*), a una inversión estética del realismo socialista, a un nuevo realismo.

Los acmeístas aspiraban a ser «una escuela orgánica rusa de poesía lírica»; querían crear, como señalaba Mandelstam en 1922, en el ensayo *O prirode slova* (*Sobre la naturaleza de la palabra*), «una poesía y una poética centradas en el nombre». Ése era el imperativo moral y la libertad creadora de los acmeístas. Para ellos, continúa Mandelstam: «el Acmeísmo no es sólo literario, es un acontecimiento social en la historia de Rusia. Con él, la poesía rusa recobra nuevas fuerzas morales».

En 1913, publican sus primeros poemarios Maiakovski (*¡Yo!*) (*¡Ja!*), Mandelstam (*La piedra*) (*Kamen*) e Igor Severianin (*La copa burbujeante de tormenta*) (*Gromokipjaschij kubok*). En 1914, aparecen las primeras colecciones poéticas de Velemir Jlébnikov *Antología poética* (*Izbornik stikhov* (1907-1914)) y de Borís Pasternak *Un mellizo en las nubes* (*Bliznets v tuchakh*), así como *El rosario* (*Chyotki*), el segundo libro de Ajmátova, quien en 1912 había publicado *La tarde* (*Večer*).

Los principales textos poéticos del Futurismo y del Acmeísmo se publicarían más tarde. En 1915, se edita *Una nube en pantalones* (*Oblako v shtanakh*) de Maiakovski; en 1917, el *Manifiesto de los Presidentes del Globo Terráqueo* (*Manifest Presidatelei sharia*), de Jlébnikov; en 1921, *Ladomir*, de Jlébnikov y *Tristia* (*Tristia*) de Mandelstam; en 1922, *Mi hermana, la vida* (*Sestrá moyazhizn*) de Pasternak. Resulta cuando menos curioso el hecho de que los principales textos futuristas se crearan en los años previos a la Revolución (Maiakovski), o inmediatamente posteriores a ella (Jlébnikov, Pasternak), mientras que los mejores poemas acmeístas se escribieron entre 1930 y 1937 en el caso de Mandelstam con sus *Cuadernos de*

*Voronezh* (*Voronezhkiye tretradi*), y entre 1935 y 1960 en el caso de Ajmátova con *Réquiem* (*Rekviem*) y *Poema sin héroe* (*Poema bez beroya*). Después de la revolución de 1917, los dos principales poetas del Simbolismo, Alexander Blok y Andrei Biely, contribuyeron a la revolución con dos poemas, *Los doce* (*Dvenadsat*) de Blok y *Cristo resucitó* (*Khristos voskres*) de Biely.

Con la revolución socialista de 1917, muchas cosas comenzaron a cambiar. Y también la poesía. Tras unos primeros años de euforia postrevolucionaria, se suprimieron o se estatalizaron progresivamente las editoriales, periódicos y revistas culturales. A instancias de Gorki, fue creada una Federación de Escritores Soviéticos, que adquirió tanto poder real como burocrático. Los poetas auténticos comenzaron a sufrir el terror y la miseria de la época. Según escribió Jakobson en 1930, a la muerte de Maiakovski, se trataba de una «generación que malogró a sus poetas: el fusilamiento de Gumiliov (1886-1921), la larga agonía espiritual, los insostenibles tormentos físicos y el final de Blok (1880-1921), las crueles privaciones y la muerte, entre inhumanos sufrimientos de Jlévnikov (1885-1922), los premeditados suicidios de Esenin (1895-1925) y de Maiakovski (1894-1930)...». Pocos años después fueron desapareciendo los pocos poetas y escritores de valor genuino que quedaban, entre ellos el propio Mandelstam, quien había escrito: «Un pueblo no elige a sus poetas, como tampoco uno elige a sus padres. Un pueblo que no sabe honrar a sus poetas merece... No, no merece nada».

## 2. LA TRADUCCIÓN DEL ACMEÍSMO EN ESPAÑA

De los tres grandes poetas acmeístas, Osip Mandelstam, Anna Ajmátova y Nikolai Gumiliov, en lengua española sólo disponemos de cuatro traducciones de la poesía de Anna Ajmátova y de dos libros en prosa de Osip Mandelstam. Queda aún por traducir la excepcional obra poética de Mandelstam, así como la poesía y la crí-

tica literaria de Nikolai Gumilioy, de la cual hay que recordar sobre todo su *Anatomía del verso*.

Anna Ajmátova escribe estrechamente vinculada a su experiencia vital. Según García Gabaldón, la percepción orgánica de poesía y vida hace de su escritura un acto litúrgico de intercesión entre el destino del poeta y la vida de su pueblo. Existe en Anna Ajmátova una búsqueda incesante de una voz hasta entonces no oída en la poesía rusa de una mujer, con sus temores y creencias; voz independiente e imprescindible que desnuda el ritual mitológico de la época soviética. Es la voz última entre el amor y las vejaciones del desamor; una voz lírica hacia la verdad interior del poeta, respuesta vital a la terrible realidad y a los fantasmas del deseo insatisfecho. Para conjurar el dolor, Anna Ajmátova abraza «la religión del verso, esa extraña respuesta al enigma de nuestra vida»<sup>2</sup>.

En cuanto a Mandelstam, —siguiendo de nuevo a Gabaldón— «es ante todo uno de los mejores poetas del siglo XX. Es un clásico en el más alto sentido de la palabra. (...) Es un poeta extraordinariamente complejo, que concibe la poesía como expresión del pensamiento, como transformación de los instrumentos verbales, como metamorfosis de imágenes, como versificación y como respuesta del poeta a su época. Mandelstam es un poeta difícil de leer, que no da concesiones al lector, con quien, sin embargo, entabla un incesante diálogo, una lucha. Para Mandelstam, «el aire del verso es lo imprevisible. Si uno se dirige a lo conocido, sólo puede expresar lo conocido» (...) Mandelstam concibe la creación como construcción, y la literatura como construcción verbal, arquitectura de la palabra. Para él construir significa «luchar contra el vacío, hipnotizar las transparencias». La palabra en sí es el material de su creación. Para Mandelstam la palabra es una piedra que se convierte en materia en manos del arquitecto-poeta. La poesía de Mandelstam se prolonga naturalmente en la prosa y en el ensayo literario. Y al contrario, su prosa completa e ilumina su poesía. Junto a Biely, Pasternak y Tsevataeva es uno de los grandes cultivadores de la prosa rusa»<sup>3</sup>.

Las traducciones de Ajmátova en lengua española se han centrado en su poema *Réquiem*. Éste fue por primera vez vertido a nuestra lengua por el periodista, traductor y escritor Víctor Andresco en 1868, e incluido en una antología titulada *Literatura clandestina soviética* (Madrid, Guadarrama, 1969). Se trata de una versión casi literal, sin notas y sin estudio crítico, realizada a partir de la lengua rusa con esmero y gran sentido de la fidelidad al texto original, aun cuando el resultado no pasa, a nuestro juicio, de ser un mero borrador.

En 1973, el poeta Aquilino Duque publicó en la colección de poesía El Bardo una edición bilingüe de *Réquiem*, traducida directamente del francés y de escaso valor poético. Dicha traducción adolece, además, de una considerable deformación del significado poético, lo cual impide una lectura al trasluz de las referencias culturales —y sobre todo religiosas— del texto de Ajmátova.

En 1984, José Raúl Arango, sacó a la luz una antología poética de Anna Ajmátova, que presenta graves deficiencias, especialmente el haber olvidado el valor poético del arte de Ajmátova. Es, sin duda, un trabajo simplemente preparatorio.

En 1993, José Luis Reina Palazón publicó en la editorial Alfar de Sevilla una antología poética de Anna Ajmátova (*Réquiem y otros poemas*), que, a diferencia de las anteriores, intenta ser poética. Para ello, Reina Palazón vierte la poesía de Ajmátova en metros españoles, principalmente el octosílabo y el endecasílabo, y con rima. Esta traducción plantea una problemática interesante sobre la conveniencia o no de traducir poesía con rima. Las rimas que utiliza Reina Palazón parecen empobrecer considerablemente la poesía y, a nuestro juicio, se trata de un experimento fallido. Se podría argüir que hace falta ser un muy buen poeta para poder recrear de manera satisfactoria dos tradiciones métricas, de versificación y de rima tan disímiles como son la poesía rusa y la española modernas. Por lo demás, cabe recordar que en la traducción de poesía rusa al castellano, se cuenta, no obstante, con dos precedentes interesantes: la traducción de la

poesía de Pasternak realizada por Vicente Gaos y por Carlos Barral, ambas a partir de traducciones literales a cargo de hablantes nativos rusos.

Por último, en 1994, apareció en la colección Letras Universales de la editorial Cátedra la edición bilingüe de *Réquiem y Poema sin héroe*, de Anna Ajmátova, a cargo de Jesús García Gabaldón. La obra se abre con un amplio estudio sobre la poesía moderna rusa y con sendas interpretaciones críticas de ambos poemas. La traducción de García Gabaldón, es, decididamente, una traducción poética, marcada por una minuciosa reconstrucción rítmica, léxica y cultural del texto ruso. Para ello, el traductor renuncia conscientemente a los esquemas métricos, a la rima y a la versificación, y recrea en verso libre la poesía de Ajmátova, poniendo especial atención en no mutilar la polisemia y juegos de sentido del texto ruso. A diferencia de las traducciones anteriores, ésta se basa en una profunda interpretación crítica de la poesía de Ajmátova. De gran sentido rítmico, la traducción de García Gabaldón tiene el mérito añadido de crear un tipo de lenguaje poético inexistente en español, como es el característico de la poesía acmeísta rusa, a medio camino entre el Simbolismo y el Futurismo rusos. Por otra parte, es ésta la única traducción que contiene un considerable aparato crítico, que, sin duda, ayuda a hacerse una idea del impresionante trabajo creador de Ajmátova. Es evidente que García Gabaldón ha analizado de manera crítica las traducciones de Ajmátova existentes en español, y, suponemos, en otras lenguas, utilizando cuando la ocasión así lo requería sus aciertos, aunque guiado, creemos, por su personal interpretación crítica y erudita. Léase como muestra el poema «Dedicatoria» de *Réquiem*:

Ante esta desgracia se inclinan las montañas  
Y no fluye el famoso río,  
Pero son fuertes los cerrojos de la prisión  
Y tras ellos están las «mazmorras de los presos»  
Y una pena mortal.  
Para algunos sopla suave la brisa,  
Para algunos es una caricia el ocaso.



Nosotras no sabemos, somos las mismas por todas partes  
 Y sólo oímos el odioso chirrido de las llaves  
 Y los pesados pasos del soldado.  
 Nos levantábamos como para la misa del alba  
 Y caminábamos por la ciudad salvaje,  
 Y allí nos encontrábamos, casi sin aliento.  
 El sol estaba más bajo y el Neva más nublado,  
 Pero la esperanza canta siempre a lo lejos.  
 La sentencia... y de pronto brotan las lágrimas  
 Y ella se aleja ya de todas  
 Como si con dolor le arrancaran del corazón la vida,  
 Como si brutalmente la derribaran por la espalda.  
 Pero camina... se tambalea... va sola...  
 ¿Dónde estarán ahora mis amigas a la fuerza,  
 Mis dos años furiosos?  
 ¿Qué oirán en la tormenta de nieve siberiana?  
 ¿Qué imaginarán en el círculo de la luna?  
 A ellas envío mi saludo de despedida.<sup>4</sup>

El profesor García Gabaldón es autor también de otra excelente edición de las obras en prosa de Osip Mandelstam, *Coloquio sobre Dante y La cuarta prosa*, que han visto recientemente la luz en la colección Literatura y Debate Crítico, dirigida por Carlos Piera y Roberta Quance (Madrid, Visor, 1995). De nuevo, García Gabaldón acompaña su traducción de un prólogo concebido a su vez como ensayo poético-crítico, con pasajes de gran belleza. La edición contiene, además, una serie de notas imprescindibles para comprender la complejidad de ambos textos. En el trabajo del traductor cabría señalar la extraordinaria precisión en la búsqueda y en la creación de un léxico análogo al utilizado por Mandelstam en lengua rusa. A esto hay que añadir un gran sentido rítmico, que otorga al texto castellano una prosodia muy elaborada.

Resulta cuando menos curioso señalar la inexistencia en España de una crítica de la traducción que permita enjuiciar con criterios sólidos la labor de los traductores literarios y de poesía, así como su valor literario. Coincidimos con Ernest Lluch cuando dice, en relación a Ajmátova y otros, que «se trata de demostrar, en definitiva, la

extremada separación, prácticamente absoluta, entre política y literatura. Noción tan errónea como la de quienes sustentaron que la identificación era absoluta y sin grado alguno de autonomía y libertad. Se arrumban estas posiciones de los años de la posguerra para abrazar con entusiasmo las contrarias»<sup>5</sup>.

Por otra parte, la recepción crítica de los poetas rusos es muy deficiente. Por ello, creemos que es imprescindible incorporar, mediante prólogos y estudios introductorios, la crítica literaria como complemento a las traducciones. Ello permitirá acercar a los lectores españoles una literatura que, sin duda, enriquece nuestro patrimonio literario y cultural.

Juan Goytisolo, en un artículo reciente acerca de esta edición que comentamos, ha expresado: «El caso de Osip Mandelstam, a la vez —como Ajmátova y Tsvetáieva— uno de los mayores poetas y —como Biely y Bulgákov— uno de los mayores prosistas rusos del siglo XX, es quizá el más trágico. Ninguneado desde 1928 por la Unión de Escritores de la URSS, desterrado a una pequeña ciudad de provincias por haber escrito un poema contra el dictador ‘con bigotes de cucaracha’, fue detenido y enviado en 1937 a un islote extremo oriental del archipiélago *gulag* en el que murió al cabo de un año. Su obra, memorizada y ocultada por su esposa Nadheza —autora de un bello y conmovedor relato del periodo de terror supuestamente revolucionario—, aunque bien difundida ya en otros ámbitos, sigue siendo casi desconocida entre nosotros por la incurable alergia de nuestros mandarines a cuanto ponga en tela de juicio su saber tullido y ofenda su mediocridad. La publicación de dos textos en prosa de Mandelstam, *Coloquio sobre Dante* y *La cuarta prosa*, complementarios en su diversidad, es así una empresa digna de aplauso. La traducción de Jesús García Gabaldón y el enjundioso prólogo que la acompaña nos ponen en contacto con un escritor que, tragado hace medio siglo por el escotillón del olvido, es a todas luces contemporáneo de toda contemporaneidad»<sup>6</sup>.

## NOTAS

- 1 Para esta breve introducción acerca de la vanguardia poética rusa y el Acmeísmo seguimos fundamentalmente, incluso a veces resumimos, los trabajos de García Gabaldón, sobre todo las introducciones a AJMÁTOVA, A.: *Réquiem. Poema sin Héroe*, Madrid, Cátedra, 1994 y a MANDELSTAM, O.: *Coloquio sobre Dante. La cuarta prosa*, Madrid, Visor, 1995. Por otra parte, no hay disponible un material monográfico reseñable a estos propósitos. Las citas textuales proceden de ahí mismo.
- 2 Cf. GARCÍA GABALDÓN: *Introducción a Ajmátova*, ed. cit., pp. 30-34: En la evolución poética de Ajmátova son claramente discernibles tres épocas: la primera corresponde al ciclo poético que va desde 1912 hasta 1922: *La tarde (Večer)* (1912), *El rosario (Chyotki)* (1914), *La bandada blanca (Belaya staya)* (1917), *El llantén (Prodorozhnik)* (1921) y *Anno Domini MLMXXI* (1922). La mayor parte de sus poemas de este ciclo giran en torno al tema amoroso. Son confesiones íntimas de experiencias cotidianas y conflictivas de un concepto moderno del amor, no idealizado, reflejado en la percepción emocional de los objetos cotidianos y de la naturaleza. La segunda época (1922-1940) está marcada por el silencio creativo y la ruptura del silencio mediante la creación de *Réquiem*. La poesía intimista y amorosa había conducido a Ajmátova a un progresivo agotamiento y a una repetición de los temas de su mundo lírico y, más tarde, al silencio; un silencio que conjurará con la ayuda de Mandelstam, a quien fue a visitar en su destierro en Voronezh en la primavera de 1935. La poesía de ambos trata de conjurar y exorcizar el miedo con palabras, combatiendo claramente las ideas estéticas, sociales y políticas imperantes en «la época del gran terror». Sus obras adquieren un valor de voces de la memoria, testimonios del horror de la época, de su experiencia del horror. El tercer ciclo poético de Ajmátova (1940-1965) tiene dos partes muy diferenciadas: por un lado, encontramos una serie de poemas épicos, de llamada a la resistencia patriótica frente a la invasión nazi durante la Segunda Guerra Mundial. Por otro lado, Ajmátova escribe sus poemas de madurez, que culminan en *Poema sin héroe*. Su poesía se ha vuelto más reflexiva, estableciendo un diálogo sin límites con la cultura universal, recreando las imágenes y las voces de la modernidad poética rusa simbolizada en Petersburgo, desde los románticos a los simbolistas y a las vanguardias. El tema amoroso es incorporado a la trama histórica y cultural que genera un nuevo universo poético en *Los versos de medianoche* y en *Las elegías del Norte*. La experimentación verbal corre paralela con la integración dinámica de ritmos orales y prosaicos, con la amalgama de voces y de géneros. Paradójicamente, ésta es la etapa más modernista de Ajmátova, tanto por su estética como por constituir en sí misma una crónica lírica de la modernidad rusa. (García Gabaldón sigue especialmente a: A. HAIGHT: *Anna Akhmatova: a Poetic Pilgrimage*, Londres y Nueva York, Oxford, University Press, 1976; V. ZHIRMUNSKI: *Tvorchestvo Anny Akhmatovoj*, Leningrado, Nauka, 1973).
- 3 Cf. GARCÍA GABALDÓN: *Introducción a Mandelstam*, ed. cit., pp. 10-11: El *Coloquio sobre Dante* y *La cuarta prosa* de Mandelstam representan, cada una en su dominio, dos cimas creativas de su «amado delirio de la prosa». En ellas se puede oír, como ha escrito García Gabaldón, «las voces de la materia: una penetrante reflexión sobre el discurso poético y el sagrado frenesí del oficio de la palabra».

- 4 Cf. ed. cit., pp. 104-107. Reina Palazón traduce el poema de la siguiente manera: Las montañas se doblan ante tamaña pena/ y el gigantesco río queda inerte./ Pero fuertes cerrojos tiene la condena,/ detrás de ellos sólo «mazmorras de la trena»/ y una melancolía que es la muerte.// Para quién sopla la brisa ligera,/ para quién es el deleite del ocaso./ Nosotras no sabemos, las mismas por doquiera,/ sólo oímos el odioso chirriar de llaves carceleras/ y del soldado el pesado paso.// Nos levantamos como para la misa de madrugada,/ caminábamos por la ciudad incierta,/ para encontrar una a la otra, muerta, inanimada,/bajo el sol o la niebla del Neva más cerrada,/ Mas la esperanza a lo lejos canta cierta...// La sentencia... y las lágrimas brotan de repente,/ ya de todo separada,/ como arrancan la vida al corazón, dolorosamente,/ como si hacia atrás la derribaran brutalmente,/ pero marcha... vacila... aislada...// ¿Dónde están ahora aquellas compañeras del azar,/ de mis años de infierno desnudo?/ ¿En la borrasca siberiana cuál es su soñar,/ qué imaginan en el círculo lunar?/ A vosotras os envío mi adiós y mi saludo.
- 5 LLUCH, E.: «Un demócrata en tu facistol», *Letra Internacional*, 41, noviembre-diciembre, 1995, pp. 2-3.
- 6 Cf. GOYTISOLO, J.: «Osip Mandelstam en el Noveno Círculo», *Babelia*, *El País*, 31 de agosto, 1996, p. 11.