

Ósip Mandelstam

Antología poética

Edición, traducción del ruso,
prólogo y notas
de Jesús García Gabaldón



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Retrato de Ósip Mandelstam extraído de su ficha policial (1934). Archivo Estatal de Arte y Literatura de Rusia, Moscú.
© Fine Art Images / AGE Fotostock
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© de la edición, traducción, prólogo y notas: Jesús García Gabaldón, 2020
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2020
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es

ISBN: 978-84-9181-832-8
Depósito legal: M. 105-2020
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 15 Prólogo
- 35 Sobre la presente edición
- 37 Cronología
- 48 Bibliografía

- 53 ANTOLOGÍA
 - De *La piedra* (1908-1915)
 - 57 [Sonido sordo y cauto]
 - 58 [Con pan de oro, brillan en los bosques]
 - 59 [Leer sólo libros infantiles]
 - 60 [Más tierno que la ternura]
 - 61 [En un azulado esmalte]
 - 62 [Hay hechizos castos]
 - 63 [Me dieron un cuerpo: ¿qué haré con él]
 - 64 [Una inefable pena]
 - 65 [No es necesario hablar de nada]
 - 66 [Cuando un golpe con otros golpes se encuentra]
 - 67 [Más tardío que un panal nevado]
 - 68 Silentium
 - 69 [Un delicado rumor: la vela se tensa]
 - 70 La concha
 - 71 [¡Oh, cielo, cielo, tú soñarás conmigo!]
 - 72 [No pude palpar en la niebla]
 - 73 [No me ilumina la luna, sino]

- 74 El peatón
- 75 Casino
- 76 Notre Dame
- 77 Bach
- 78 [En las tranquilas afueras]
- 79 Cinematógrafo
- 81 Ajmátova
- 82 [Insomnio. Homero. Izadas velas]

Tristia (1916-1921)

- 85 [¡Cómo me pesa la opulencia de estos velos]
- 87 Casa de fieras
- 89 [En trineo, tendidos en un lecho de paja]
- 90 [Tengo frío. Una diáfana primavera]
- 91 [En la diáfana Petrópolis morimos]
- 92 [Sin creer en el milagro de la resurrección]
- 94 [Esta noche es irremediable]
- 95 [Se unieron los helenos para la guerra]
- 96 Solominka
- 98 El decembrista
- 100 [La dorada hidromiel tan espesa y lentamente de la botella]
- 102 [Todavía están lejos los asfódelos]
- 104 [Entre los sacerdotes un joven levita]
- 105 [Tu acento asombroso es]
- 106 [Si canta el reloj saltamontes]
- 107 [Cuando en las plazas y en el silencio de la celda]
- 108 A Casandra
- 109 [Esa tarde no resonaba el bosque ojival del órgano]
- 110 [En las terribles alturas, un fuego fatuo]
- 111 [Cuando en la cálida noche cesa]
- 112 [Cantemos, hermanos, el crepúsculo de la libertad]

Índice

- 113 Tristia
115 [En los pétreos contrafuertes del Pireo]
117 [¡Qué sima en el remolino de cristal!]
118 [Hermanas sois, iguales sois, pesadez y ternura]
119 [Regresa, Lía, al seno impuro]
120 [La sombría y estéril vida veneciana]
122 Feodosia
123 [Vayamos allí, al rincón de los oficios y las ciencias]
124 [Cuando Psique-la-vida visita las sombras]
125 [Olvidé la palabra que quería decir]
127 [En Petersburgo nos veremos de nuevo]
129 [Apenas oscila la escena transparente]
131 [Sueño con la encorvada Tiflis]
133 [Me duele que ahora sea invierno]
135 [Toma de mis manos para tu gozo]
136 [Porque no supe retener tus manos]
138 [Cuando una luna urbana aparece en las calles]
139 [Al igual que otros]
141 [En un coro de sombras, pisando un dulce prado]

De ediciones previas de *Tristia*

- 145 [En la polifonía del coro de las doncellas]
146 [¡Oh, este aire, ebrio de revuelta]
147 [Perdí mi dulce camafeo]
148 [Amo, bajo el silencio grisáceo de las bóvedas]

De *Poesía* (1921-1925)

- 153 Concierto en la estación
154 Llovizna moscovita
155 El siglo

157 Quien encuentra una herradura

161 Oda a la pizarra

De Cuadernos de Moscú (1930-1934)

167 Armenia

174 [En el verjurado papel policial]

175 [No hables con nadie]

176 [Amo a este pueblo cautivo de la tierra]

177 [Hablar espinoso del valle del Ararat]

178 [Los hombres aúllan como bestias]

179 [Regresé a mi ciudad, conocida hasta las lágrimas]

180 [Me siento contigo en la cocina]

181 [Ayúdame, Señor, a pasar esta noche]

182 [Te lo digo con la última]

183 [Duelen las pestañas. En el pecho cayó una lágrima]

184 [Por el atronador coraje de los siglos venideros]

185 [Beberé a la salud de los astros guerreros, de todo lo que me reprochan]

186 [Guarda para siempre mis palabras por el sabor de la desgracia y el humo]

187 Fragmentos de poemas destruidos

189 [¡Cuánto nos complace ser hipócritas]

190 El impresionismo

191 [Amiga de Ariosto, de Petrarca y Tasso]

192 [Primavera fría. Crimea sin pan, temerosa]

193 Octavas

198 [Maestra de miradas culpables]

Cuadernos de Vorónezh (1935-1937)

Primer cuaderno

205 [Vivo en huertos importantes]

- 206 [¡Orejas, mis orejas!]
207 [Déjame marchar, déjame volver, Vorónezh]
208 [Debo vivir, aunque esté dos veces muerto]
209 [¿Qué calle es ésta?]
210 Tierra negra
211 [Privándome del mar, del vuelo y de la carrera]
212 [Sí, estoy en el suelo y mis labios tiemblan]
213 [¡Qué turbio fluye el Kama cuando]
215 Estanzas
218 [Era un día de cinco cabezas. Yo llevaba ya encogido
cinco días]
220 [Hablando de una húmeda cinta]
221 [Aún estamos llenos de vida]
222 [Lingotes contantes y sonantes de las noches romanas]
223 [¿Es posible alabar a una mujer muerta?]
224 [En las pestañas muertas se heló San Isaac]
225 [Tras el pálido Paganini]
226 [Corre la ola junto a la ola, rompiendo la cresta de la
ola]
227 [Oficio el ritual del humo]
228 [No devolveré a la tierra como mariposa enharinada]

Segundo cuaderno

- 231 [Tras las casas y los bosques]
232 Nacimiento de la sonrisa
233 [Me asombra el mundo cada vez más]
234 [Jilguero mío, inclino mi cabeza]
235 [El día tiene hoy el pico amarillento]
236 [Ni tú ni yo, sino ellos]
237 [En las montañas descansa el ídolo]
238 [Estoy en el corazón del siglo. El camino es oscuro]

- 239 [Y el maestro del taller de los cañones]
240 [La ley de los pinares]
241 [Con la fina hoja de Gillette]
243 [Noche. Viaje. El primer sueño]
244 [Las etapas lejanas del convoy]
245 [¿Dónde estoy? ¿Qué me pasa?]
246 [Con la soga se hundió en el agua oscura]
247 [Cuando tiembla y palpita]
248 [Siento el invierno]
249 [Todo va mal]
250 [Tu pupila en la corteza celeste]
251 [Sonríe, colérico cordero del lienzo de Rafael]
252 [Cuando el mago]
253 [Como halcón cautivo]
254 [La amada levadura del mundo]
255 [Un diablillo con el pelo húmedo]
256 [Aún no estás muerto, aún no estás solo]
257 [Miro solo la cara del hielo]
258 [Este campo abierto, lento y sofocante]
259 [¿Qué haremos con el crimen de la llanura]
260 [Como plata de mujer arde]
261 [Ahora estoy en una telaraña de luz]
262 [Como piedra caída del cielo que despierta la tierra en cualquier parte]
263 [Siento el primer hielo, lo siento]
264 [¿Dónde encontraré cobijo en este mes de enero?]
265 [Me gusta el aliento helado]
266 [Entre el rumor y la prisa del pueblo]
268 [¿Dónde está el lamento atado y clavado?]
269 [Me sumergí, como Rembrandt, mártir del claroscuro]
270 [Jirones de redondas bahías, grava y azul]

Índice

- 271 [Canto con la garganta mojada y el alma seca]
- 272 [Armado con la vista de puntiagudas avispas]
- 273 [Hubo ojos más cortantes que una afilada guadaña]
- 274 [Aún recuerda Tiflis el desgaste de mis botas]
- 275 [El sueño defiende el Don en mi sueño]
- 276 [Como madera y cobre es el vuelo de Favorski]
- 277 [Estoy hundido en el foso de los leones y en la fortaleza]

Tercer cuaderno

- 281 Versos del soldado desconocido
- 286 Fragmento de «Versos del soldado desconocido» no incluido en la versión final
- 287 [Imploro, como piedad y gracia]
- 289 [Vi un lago erguido, a plomo]
- 290 [En la pizarra bermeja, carmesí]
- 291 [Lo diré llanamente, en un susurro]
- 292 [El cielo de la última cena se encariñó del muro]
- 293 [Me extravié en el cielo. ¿Qué haré?]
- 294 [Me extravié en el cielo. ¿Qué haré?]
- 295 [Quizás es un signo de locura]
- 296 [No compares: lo que vive no es comparable]
- 297 Roma
- 299 [Para que la piedra arenisca cobijara]
- 301 [Verde Creta, vasta isla azul]
- 302 [Culpable deudor de dilatada sed]
- 303 [Cómo me gustaría]
- 304 [Nereidas, mis Nereidas]
- 305 [La teta y la iota de la flauta griega]
- 307 [Como en las calles de Kiev-Vij]
- 308 [Llevo a mis labios este verdor]
- 309 [En viscoso juramento se pegan los brotes]

Índice

- 311 [Me apuntaban la pera y el cerezo aliso]
- 312 [Hacia la tierra vacía, cojeando sin querer]

De *Últimos versos*

- 317 Charlie Chaplin

Poemas sobre Stalin

- 321 Epigrama sobre Stalin
- 322 [Tú debes mandarme]
- 323 Oda a Stalin
- 327 [Si me apresaran nuestros enemigos]

- 329 Notas a los poemas
- 353 Índice de primeros versos

Prólogo

*A Rosa Lentini y Ricardo Cano Gaviria,
en el fulgor de la palabra y el fervor de la
poesía.*

Desde 1910, año de la crisis simbolista, hasta 1930, año del suicidio de Maiakovski, la cultura rusa se puso, por primera vez en su historia, a la vanguardia de las culturas europeas, con figuras como Stravinski, Prokófiev, Rajmáninov, Scriabin, Stanislavski, Méyerhold, Kandinski, Chagall, Malévich, Ródchenko, Stepánova, Lariónov, Goncharova, Tatlin, Diaguílev, Nijinski, Vértov, Pudovkin, Eisenstein...

En ese contexto de efervescencia cultural surgieron dos grandes movimientos poéticos: el futurismo, nacido originariamente en Italia y arraigado con sorprendente fuerza en la Rusia prerrevolucionaria, y el acmeísmo, genuinamente ruso. En torno al futurismo moscovita se agruparon un gran número de jóvenes poetas como Maiakovski, Jlébnikov, Pasternak, Kruchónij, Burlíuk, Kamenski y Severianin... En cuanto a los acmeístas petersburgueses, guiados inicialmente por Nikolái Gumi-

liov, Anna Ajmátova y Ósip Mandelstam, soñaban, como los simbolistas, con la nostalgia de una cultura universal, profundamente europea. Clasicistas, admiradores del arte gótico y de Shakespeare, Rabelais, Villon, Gautier, se reunieron hacia 1909 en torno a una nueva revista, *Apolo (Apollon)*, crearon la editorial Acmé («cima», «cumbre», «perfección», en griego) y fundaron en 1911 el Taller de los Poetas. 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 y epistemológica 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, de la vaguedad, de lo ambiguo, como evidencia su primer lema poético: «¡Al diablo el simbolismo! ¡Viva la rosa viva!». Al creer en las propiedades orgánicas del lenguaje, los acmeístas propugnaban un regreso a los orígenes, a la noche etimológica de la palabra. A mi juicio, el acmeísmo ruso fue un movimiento que sintetizó el modernismo y la vanguardia europeas, sobre la base simbolista.

De acuerdo con Lidia Guinzburg, la poesía de Mandelstam puede agruparse en dos periodos y tres ciclos o libros que, a modo de círculos concéntricos, presentan una asombrosa y orgánica unidad. El primer periodo abarca desde 1906 hasta 1925, y el segundo, desde 1930 hasta 1937. Entre ellos hay un intervalo de cinco años en los que no escribió poesía, aunque sí hizo numerosas traducciones poéticas y escribió diversos ensayos literarios.

El primer periodo fue recogido en 1928 en *Stikhotvoreniya 1906-1925*, aunque no es una edición definitiva, debido a los problemas con la censura. El segundo periodo está marcado por el progresivo ostracismo del poeta en la sociedad soviética, y nos ha llegado gracias a su mujer, Nadiezhda Mandelstam, quien memorizó, transcribió, organizó, guardó, distribuyó copias y solicitó numerosas veces la rehabilitación pública de Mandelstam (que llegaría tardíamente, ya en la era de la perestroika de Gorbachov, el 28 de octubre de 1987) y la publicación de su poesía. Al igual que el gran poeta simbolista Alexánder Blok, Ósip Mandelstam organizó su obra poética en tres ciclos. El primer ciclo gira en torno a su primer libro, *La piedra*, cuya primera edición vio la luz en 1913, un año decisivo para las vanguardias rusas. Este primer ciclo se alarga hasta diciembre de 1915, en que apareció la segunda edición, ampliada, de *La piedra*. El segundo ciclo tiene como eje central *Tristia*, el segundo libro del poeta ruso, publicado en 1922 y ampliado hasta 1925. El tercer ciclo, desde 1930 hasta 1937, está constituido por cuadernos escolares, y a su vez se puede dividir en dos subciclos: los *Cuadernos de Moscú* (1930-1934) y los *Cuadernos de Vorónezh* (1935-1937), separados por el arresto y condena de destierro por componer un epigrama sobre Stalin en noviembre de 1933.

Es importante tener en cuenta que Mandelstam componía mentalmente, de manera oral y peripatética, sus versos. Los recitaba en voz alta una y otra vez, y cuando consideraba que el poema estaba terminado, lo transcribía o lo dictaba. Por otra parte, su obra poética es concebida como una suma creativa, es, literalmente, una

obra en marcha, y por ello Mandelstam amplía y reconstruye en muchas ocasiones los poemas, lo cual da lugar a numerosas variantes. Existen, además, otros dos factores no desdeñables que imprimen una gran complejidad textual a la poesía de Mandelstam. En primer lugar, está la unidad orgánica de su poesía, donde cada poema entabla una especie de diálogo intertextual con el resto de su poesía, incluso si están separados por una cierta distancia temporal o temática. La imagen emblemática que se podría aducir para ello es la de un rosetón o vidriera gótica. Ahora bien, la unidad orgánica de la poesía de Mandelstam no es estática, sino que es un espacio en movimiento que describe, en su trayectoria, un fascinante vuelo o metamorfosis, que podríamos denominar «la metamorfosis de la crisálida». Todo confluye en ella: visiones, sueños, lecturas, conciertos, cuadros, sucesos, amores. Todo se lee a la luz de la cultura, habitada, vivida, revivida por el poeta. En ese proceso vertiginoso se alza la creciente sombra del yo del poeta, que llegará, en sus máximas creaciones, a identificarse con la totalidad de la cultura humana, interpretando a través de ella su propia vida. Pero esa interpretación se plasma en sus poemas de madurez como una fuga de sentidos, una incesante orquestación de palabras e imágenes en constante metamorfosis. En ese reino —el reino de la alta poesía— la mariposa deviene crisálida. No en balde, Mandelstam había declarado, ya en *La mañana del acmeísmo* (1912), que la lógica es el reino de lo inesperado. O como sentenciaría años más tarde: «en poesía es siempre la guerra». Mandelstam cortocircuita el sentido, crea una sintaxis visual, abisal y devuelve a su época una lengua, una

poesía y una imagen radicalmente clásicas y radicalmente modernas, nuevas. Partiendo de la herencia musical y asociativa de la palabra poética de Verlaine y Tiútchev, Mandelstam cultiva esencialmente el verso de métrica silabo-tónica, procediendo a una exploración sistemática de todas sus posibilidades rítmicas y combinándolo esporádicamente con pareados de la lírica popular, versos blancos o libres, sobre todo en su poesía final. Por último, a partir de la reinstauración de la censura en 1921, la poesía de Mandelstam se vio claramente afectada por ella, en varios sentidos. Aunque el poeta apoyó inicialmente la Revolución de Octubre, muy pronto se distanció de ella y su poesía siempre da muestras de una libertad interior, de expresión y de opinión, que evoluciona con la época, denunciando el totalitarismo y el terror a partir de 1918, pero sobre todo, en los *Cuadernos de Moscú*.

En su primera etapa, los símbolos antiguos y modernos de la cultura europea se entrecruzan y superponen en la poesía de Mandelstam en una *durée* bergsoniana desde la que se enuncia el subjetivismo antimimético del poeta. El resultado es una densa síntesis de resonancias y asociaciones culturales y metapoéticas que diluyen la arquitectura temática del poema en un cúmulo de sensaciones y sentimientos. A través de ese sintetismo, el poeta entabla un diálogo infinito, ilimitado, con la cultura, sobre todo musical, poética, literaria y arquitectónica europea. Así, aparecen en sus versos referencias a la música de Bach, Beethoven, Schubert; a la poesía de Dante, Petrarca, Villon, Chénier; a las catedrales de Notre Dame, la Asunción y la Anunciación del Kremlin, Santa Sofía,

San Pedro... En ese diálogo del poeta con la cultura europea, adquiere gran relieve la época moderna, de comienzos del siglo XX, que aparece representada por el cine, el tenis, los automóviles, los tranvías, las grandes metrópolis como París, Berlín, Roma, Moscú y San Petersburgo, y, más tarde, por la Primera Guerra Mundial y la Rusia posrevolucionaria.

En su excepcional trayectoria creativa, la poesía de Mandelstam, desde *La piedra* (1913) hasta los *Cuadernos de Vorónezh* (1935-1937), presenta una asombrosa transformación de imágenes, motivos, temas y técnicas métrico-musicales, y una coherencia simbólica profunda, extraordinariamente original e innovadora. Quizás la gran complejidad de su poesía deriva del dinamismo excepcional de su simbología, que crea una especie de laberinto semántico e intertextual que aún no ha sido interpretado en su totalidad. La figura cambiante del poeta y del aliento poético es el nexo entre la palabra y la cultura, que permite interpretar la vida del hombre y la época soviética en torno al símbolo trágico del sol negro.

La piedra, un delicioso y sorprendentemente moderno libro acmeísta, es el eje central del primer ciclo poético de Mandelstam. El propio poeta sufragó la edición de 300 ejemplares de la obra en 1913, en una editorial inexistente, Akme, en clara alusión semántica al movimiento acmeísta, del que formaba parte. El libro constaba de 23 poemas, que después se ampliarían en la segunda edición de 1915. Inicialmente, el libro tenía el título de *La concha*, que, al parecer, a sugerencia de Nikolái Gumiliov, Mandelstam cambió a *La piedra*, considerada

símbolo arquitectónico de la palabra poética y de la permanencia de la cultura.

Tristia, titulado inicialmente *Nueva Piedra*, constituye el segundo libro o ciclo de la poesía de Mandelstam. Está marcado, inevitablemente, por el golpe leninista de octubre de 1917, que desencadenó una guerra civil y, posteriormente, daría lugar a la creación de la Unión Soviética. En *Tristia* Mandelstam deja atrás el esteticismo de los años iniciales, gracias a la fórmula de una poesía cívica en la que contrapone el mundo de la Antigüedad grecorromana a la Revolución Rusa, que reinterpreta a la luz de Homero y de la mitología clásica. Pues el deliberado clasicismo o helenismo de *Tristia* es un viaje anacrónico, mítico, al tiempo de los orígenes grecolatinos de la cultura y, sobre todo, de la poesía europea, a la vez que una respuesta a la *tabula rasa* de la Revolución Rusa, vivida, como en el famoso poema de Jlébnikov, como el año cero de una nueva civilización.

Frente a la destrucción del pasado, Mandelstam se esfuerza justamente en efectuar una operación cultural reparatoria, consistente en interpretar el presente a través de la continuidad de la cultura occidental: Europa es una nueva Hélade, Rusia es Fedra, San Petersburgo es Venecia, Moscú es Florencia... Los paisajes y ciudades del mar Negro (Feodosia, Táuride, Tiflis) son vistos como espacios de síntesis entre la cultura clásica y la cultura rusa. Espacios en penumbra, que iluminan, en un tono crepuscular y apocalíptico, la nueva era, sentida como ocaso de la libertad, muerte del hombre civilizado y agonía de la cultura, simbolizada en San Petersburgo (helenizado en Petrópolis) y en la poesía.

Aparece también en *Tristia* el ambiente bélico de la Primera Guerra Mundial, evocado por Mandelstam en los poemas «Casa de fieras» y «Se unieron los helenos para la guerra». *Tristia* es el diario del poeta y de la revolución. Mandelstam dedica «El decembrista» y «Cantemos, hermanos, el crepúsculo de la libertad» a saludar a la Revolución de Octubre:

Y bien, probemos: un inmenso, torpe
Y chirriante golpe de timón.

La tierra flota. ¡Ánimo, hombres!
¡El océano se abrirá bajo el arado!

Sin embargo, esa esperanza revolucionaria pronto se verá defraudada, como testimonian «Casandra» y, sobre todo, «Tristia», el poema que da título al libro.

Ahora bien, podemos preguntarnos por qué, en una época de guerras y revolución, un poeta moderno recurre a los clásicos grecorromanos. Es una cuestión simple y complicada, a la que podemos aducir varias hipótesis. En primer lugar, hay una razón simple, evidente: la permanencia de la cultura clásica en la época moderna. Pero hay, además, otras razones. «En poesía –afirma Mandelstam en “La palabra y la cultura”– es necesario el helenismo [...] la revolución en el arte conduce inevitablemente al clasicismo [...] la poesía clásica es la poesía de la revolución.» No obstante, como señalaron Víctor Terras y Clarence Brown, el clasicismo de Mandelstam es fruto de una mezcla del estilo grecorromano, elevado y distante, con la simplicidad familiar de la realidad rusa. En

cierto sentido, Mandelstam es «anticlásico», puesto que lo que él hace es más bien una lectura o reescritura libre y creativa de la cultura clásica, mediante la evocación de los mitos griegos de la muerte y del inframundo. Así, Perséfone, reina de la vida en el más allá y esposa de Hades, es la diosa de *Tristia*. Y su ciudad es Petrópolis, convertida, como en Derzhavín, en Necrópolis. Y el río que la cruza no es el Neva, sino el Leteo. Es primavera en el Elíseo y crecen los asfódelos, flores mortuorias. Caronte, con su barca, transporta al poeta a la otra orilla. De esa manera ha entretejido Mandelstam su evocación mítica de la Antigüedad mediterránea, para rendir homenaje a Ovidio y a Pushkin. Ovidio, como símbolo del destierro y como puente entre el mundo clásico y el mundo eslavo. Pushkin, como símbolo de la dignidad del poeta perseguido y asesinado. Y la música que suena en *Tristia* no es tanto la de Schubert (el músico preferido de Mandelstam) o Bach, sino la de Scriabin, cuyo camino, que es también el de Puhskin, sigue Mandelstam al considerar al mundo cristiano un organismo, un cuerpo vivo, lo que le permite sintetizar la religión católica, la ortodoxa, la protestante y la judía. El cristianismo representa así una estética de la redención, una «helenización» de la muerte, que halla entonces un profundo sentido religioso. En cierta medida, el concepto cristiano de eternidad se empareja con el de arte cristiano a través de la armonía, sentida como libertad interior. La muerte del poeta es vivida como catarsis, redención a través del arte. Además, conviene no olvidar que para Rusia el cristianismo representa el germen de la cultura, ya que con él llegó y se desarrolló la escritura.

Tras un quinquenio de silencio poético, Mandelstam vuelve a escribir poesía en el otoño de 1930, después de pasar seis meses en Armenia, gracias a la ayuda de Bujarin. Allí conoció y entabló amistad con el zoólogo Borís Kuzin, que influirá en una nueva perspectiva evolucionista del poeta. El ciclo *Armenia* inicia los *Cuadernos de Moscú* (1930-1934), el principal periodo de la poesía política de Mandelstam, centrado en la denuncia del totalitarismo, la reivindicación del libre albedrío y la libertad individual como resistencia civil del poeta en la sociedad soviética. Este periodo final de su poesía viene precedido por el ensayo *La cuarta prosa* y tiene su punto álgido en el epigrama contra Stalin, compuesto en noviembre de 1933, por el que sería arrestado en Moscú en la madrugada del 17 de mayo de 1934, en presencia de su mujer, Nadiezhda Mandelstam, y de Anna Ajmátova, bajo la acusación de realizar actividades antisoviéticas y contrarrevolucionarias:

Vivimos sin sentir el país bajo nuestros pies,
Nuestras voces a diez pasos no se oyen.
Y cuando osamos hablar a medias,
Al montañés del Kremlin siempre evocamos.

Sus gordos dedos son sebosos gusanos
Y sus seguras palabras, pesadas pesas.
De su mostacho se burlan las cucarachas,
Y relucen las cañas de sus botas.

Una taifa de pescozudos jefes le rodea,
Con los hombrecillos juega a los favores:

Uno silba, otro maúlla, un tercero gime.
Y sólo él parlotea y a todos, a golpes,

Un decreto tras otro, como herraduras, clava:
En la ingle, en la frente, en la ceja, en el ojo.
Y cada ejecución es una dicha
Para el recio pecho del oseta.

Tras pasar quince días sometido a interrogatorios, sin apenas comer ni dormir, y tras un primer intento de suicidio cortándose las venas, fue condenado por la policía política soviética (entonces GPU) a tres años de destierro. Era, en realidad, una condena extremadamente suave, quizás la menor posible en aquella época, a la que Ajmátova denominaba «vegetariana», en contraste con los siguientes años de terror. En otras circunstancias, Mandelstam habría sido fusilado (como sucedió en 1921 con el poeta acmeísta Nikolái Gumiliov, primer marido de Ajmátova, o como entre 1938 y 1941 sucedería con Méyerhold, Bábel, Pilniak y tantos otros escritores) o condenado a trabajos forzados. Por aquel entonces, Mandelstam era ya una persona muy enferma (de asma, del corazón, del sistema nervioso), prematuramente envejecida (tenía cuarenta y ocho años y aparentaba más de setenta). Todavía gozaba de la protección de Nikolái Bujarin, director de *Izvestia*, quien sería fusilado el 15 de marzo de 1938, y quien, sin conocer el poema, intercedió por Mandelstam ante Stalin, al igual que lo hicieron ante otras instituciones soviéticas Anna Ajmátova, Borís Pasternak y Víctor Sklovski. El propio Stalin se encargó personalmente de llamar por teléfono a Pasternak para preguntarle si Mandelstam