



Investigación Original

Los Árboles como Imágenes de Espiritualidad en la Poesía de Marina Tsvetáieva y Borís Pasternak

Trees as Images of Spirituality in the Poetry of Marina Tsvetaeva and Boris Pasternak

Tatjana Portnova, Universidad de Granada, España

Svetlana Maliavina, Universidad Complutense de Madrid, España

Received: 18/02/2024; **Accepted:** 29/02/2024; **Published:** 29/08/2024

Resumen: En la literatura rusa la naturaleza ha sido un elemento importante para el universo poético de muchos poetas y escritores. No obstante, en la sociedad de principios del siglo XX se dio lugar a un cambio en la interpretación de la naturaleza. La prohibición de la religión en la Revolución traslada la espiritualidad a los espacios originalmente sagrados. El objetivo del presente trabajo es analizar la imagen de la naturaleza, centrándose en la imagen de los árboles en contextos con connotaciones religiosas y espirituales en la poesía de Borís Pasternak y Marina Tsvetáieva. Para el análisis se aplica la metodología cualitativa de carácter histórico-crítico, como asimismo la metodología hermenéutica comparativa aplicada al ámbito humanístico-literario. El trabajo concluye que tanto en la poesía de Pasternak, como en la de Tsvetáieva, la presencia de los árboles es constante. Los árboles se vinculan tanto con lo cotidiano, como con lo divino y lo espiritual, a la vez siendo portadores de imágenes de carácter religioso.

Palabras Clave: *Pasternak, Tsvetáieva, Literatura rusa, Naturaleza*

Abstract: In Russian literature, nature has been an important element in the poetic universe of many poets and writers. However, in the society of the early 20th century, a change in the interpretation of nature took place. The prohibition of religion during the Revolution shifted spirituality from its originally sacred spaces. The aim of this paper is to analyze the image of nature, focusing on the portrayal of trees in contexts with religious and spiritual connotations in the poetry of Boris Pasternak and Marina Tsvetaeva. For the analysis, qualitative methodology of a historical-critical nature is applied, along with comparative hermeneutic methodology in the realm of humanistic literature. The paper concludes that in Pasternak's poetry, as well as in Tsvetaeva's, the presence of trees is constant. Trees are linked to the everyday, the divine, and the spiritual, while simultaneously carrying images of a religious nature.

Keywords: *Pasternak, Tsvetaeva, Russian Literature, Nature*

Introducción

La relación entre el ser humano y la naturaleza ha sido un tema de interés en la literatura desde hace siglos, alcanzando un punto álgido durante el período del Romanticismo. En la literatura rusa, al menos desde la obra de los sentimentalistas y románticos, la naturaleza ha sido el elemento importante del mundo poético de los escritores. A. Púshkin, I. Turguénev, A. Fet, S. Yesenin o L. Tolstoi son algunos de los autores que han mostrado la naturaleza como un espacio de inspiración, inseparable del ser humano (Shovgenova 2017).

L. Gurlenova (1998) destaca que la interpretación de la relación del ser humano con la naturaleza en el arte tiene una larga trayectoria y que en cada nueva época del desarrollo social se reinterpreta. La investigadora subraya que uno de los principales momentos de cambio social en Rusia fue el principio del siglo XX, cuando la tradición patriarcal y la interpretación de la naturaleza vinculada con éste se sustituyó por la industrialización. Debido a esto, la cuestión sobre el papel del ser humano en la naturaleza adquirió importancia especial, sobre todo en la literatura. Los escritores de este período crean en su obra una correspondencia de símbolos basados en la naturaleza, entre los cuales destacan el bosque, el agua, sol y luna. A menudo se crea un mundo armonioso asociado con un espacio utópico que representa una respuesta crítica a la etapa de civilización actual.

No podemos olvidar que la naturaleza es también un espacio sagrado en el que, desde los comienzos de todas las civilizaciones han surgido ritos y tradiciones religiosas (Crosby 2002). En estas tradiciones, la naturaleza se trataba no únicamente como un lugar, sino como algo más importante y misterioso. En las últimas décadas, los movimientos de carácter ecologista han marcado la interpretación de la naturaleza, surgiendo así movimientos en el ámbito literario como la ecocrítica. De esta manera, la problemática de la relación del ser humano y la naturaleza adquiere un nuevo eje, debido a la nueva etapa de desarrollo de la sociedad.

El cambio en la sociedad rusa de principios del siglo XX, que conlleva el hecho de dejar atrás una sociedad patriarcal de larga tradición cristiana, da lugar a una reinterpretación de la naturaleza. La prohibición de la religión a partir de la Revolución de Octubre vuelve a trasladar la espiritualidad a los espacios naturales originalmente sagrados. Tanto en la obra de Pasternak, como en la obra de Tsvetáieva veremos la influencia contextual de su respectiva religión de origen y la importancia de la naturaleza que se muestra como un paraíso terrenal, un espacio espiritual, desvinculado de una tradición religiosa concreta.

En la poesía de B. Pasternak y M. Tsvetáieva destacan con líneas claras los motivos religiosos. Pasternak viene de un contexto judío, ya que sus padres eran practicantes, aunque también se reconoce su contacto con la iglesia ortodoxa, de modo que acompañaba a su niñera a la iglesia en la infancia. Posteriormente, las ideas del cristianismo acompañaron a Pasternak hasta el final y se reflejan en su obra, aunque, por supuesto, los símbolos de otras religiones también están presentes (Paretskaya 2015). Si el cristianismo aparece en la obra de

Pasternak y se manifiesta en ella como “teología poética”, para Tsvetáieva la religión es sólo una de las vertientes de su mundo poético, que es mucho más amplio (Paretskaya 2015).

Voitehovitš (*in press*) realiza un análisis extenso de los motivos bíblicos del Antiguo Testamento a lo largo de toda la obra de M. Tsvetáieva, demostrando el uso productivo de este tema. Babenko (2005) analiza el léxico religioso en Tsvetáieva y concluye que en los primeros textos refleja una visión infantil de Dios y se usan los elementos religiosos más externos y atractivos. La faceta religiosa no está uniforme y es polisemántica, su objetivo es crear escenarios o estar en segundo plano, más que transmitir valores religiosos.

En el presente trabajo analizaremos la naturaleza en la obra de Marina Tsvetáieva y Borís Pasternak, centrándonos en la imagen de los árboles. Los árboles se analizan en los contextos de connotaciones religiosas y espirituales. Se aplicará la metodología cualitativa de carácter histórico-crítico. Al mismo tiempo, se usará una metodología hermenéutica comparativa aplicada al ámbito humanístico-literario, con el objetivo de reconstruir la interpretación de las imágenes según los propios autores. Las traducciones de las obras presentadas en este trabajo proceden de elaboración propia.

Los Árboles como Imágenes Espirituales en la Poesía de Borís Pasternak

Para esclarecer el lugar que ocupa el árbol en el quehacer poético de Borís Pasternak partimos de su concepción de la poesía, que se encuentra en el poema de 1917: “Определение поэзии” (“Definición de poesía”): “Это — круто налившийся свист, / Это — щёлканье сдавленных льдинок. / Это — ночь, леденящая лист, / Это — двух соловьёв поединок. / Это — сладкий заглохший горох, / Это — слёзы вселенной в лопатках, / Это — с пультов и с флейт — Фигаро / Низвергается градом на грядку. / Всё, что ночи так важно сыскать / На глубоких купаленных доньях, / И звезду донести до садка / На трепещущих мокрых ладонях. / Площе досок в воде — духота. / Небосвод завалился ольхою, / Этим звёздам к лицу б хохотать, / Ан вселенная — место глухое” (Es un silbido abrupto y pleno. / Es el crujir del hollado hielo. / Es una noche helando la hoja. / Son dos ruiseñores en duelo. / Es un guisante, dulce y enmudecido, / son lágrimas del universo en sus vainas. / Es un Fígaro que, como granizo sobre las plantas, / se derrumba desde pupitres y flautas. / Es todo aquello que busca la noche / en el fondo profundo de aguas / para llevar la estrella a las redes / en sus temblorosas y húmedas manos. / El sofoco es plano como las tablas flotando. / El firmamento se desploma como un aliso. / Quizás debieran carcajearse las estrellas / pero el universo es un sórdido sitio) (Pasternak 2005a, 131).

Como se observa, la poesía se define mediante los fenómenos de la naturaleza y a ella le pertenece el lugar central en el universo poético de Pasternak. No se trata de una lírica paisajística sino de la identificación absoluta de estos dos conceptos, la poesía y la naturaleza, y en un sentido más amplio, el arte y la vida. El mismo Pasternak confronta su visión con la

de los poetas de su generación, principalmente con los futuristas, con quienes estuvo vinculado durante un tiempo y entre los cuales se utilizó ampliamente el llamado método formal, que trataba una obra artística como una suma de herramientas poéticas. El arte, según Pasternak, es “una esponja” que debe “succionar y saciarse” de los fragmentos de la vida misma (principalmente, de la naturaleza):

Las corrientes modernas han imaginado que el arte es como una fuente, pero es una esponja. Han decidido que el arte debe latir, pero debe succionar y saciarse. Pensaron que podía ser descompuesto en herramientas que lo representaran, pero se compone de órganos de percepción. Debe de permanecer siempre en el ojo del espectador y mirar de modo más puro, receptivo y auténtico (Pasternak 1931, 72)

La misma imagen —”poesía-esponja”— se despliega en uno de sus primeros poemas —”Весна” (“Primavera”) (1916)— en el cual, de nuevo, Pasternak define la sensibilidad exacerbada del creador como la clave de su método creativo: “Поэзия! Греческой губкой в присосках / Будь ты, и меж зелени клейкой / Тебя б положил я на мокрую доску / Зелёной садовой скамейки. / Расти себе пышные брыжки и фижмы, / Вбирай облака и овраги, / А ночью, поэзия, я тебя выжму / Во здравие жадной бумаги” (¡Poesía! Si fueras una esponja griega con ventosas / te dejaría sobre la madera húmeda / entre las hojas pegajosas / del verde banco de mi jardín. / Despliega tus exuberantes golillas y lechuguillas, / absorbe nubes y barrancos. / Y te exprimiré por la noche, poesía, / a la salud del ávido papel) (Pasternak 2005a, 90).

El deseo de Pasternak de absorber y transmitir por medios poéticos toda la variedad de las interrelaciones de la vida le dio la fama de ser un poeta complejo, dado que su discurso (en particular, el de la primera época creativa, los años 10-20 del siglo XX) se interpretó como saturado y sobrecargado de imágenes llamadas a transmitir “la naturalidad del caos, que se precipita y necesita ser desentrañado” (Sinyavskii 1965, 16). Pasternak se obstina en no querer dividir el mundo en partes y lo plasma como un todo, donde todos sus componentes se mezclan caótica y extrañamente y donde el poeta no se olvida ni por un momento de transmitir “lo que siente lo visible, cuando lo empiezan a ver” (Pasternak 1931, 73). No obstante, Lotman subraya que “lo que en estos textos puede percibirse como “la subjetividad” no se debe en absoluto a la inmersión del poeta en las profundidades de la experiencia interior, sino a lo completamente inesperado del mundo representado” (Lotman 1969, 224). El estilo metonímico de Pasternak no es un artefacto retórico construido en nombre de algún efecto “artístico”; su metonimia es la metonimia de la mirada subjetiva, que se desliza de una imagen-objeto a otra en febril búsqueda de la dispersa y escurridiza realidad (Gasparov 2013, 5).

La realidad cotidiana —”con nieve y sin ella: el año entero”— en toda su trivialidad habitual, es la vida, cuya representación constituye la tarea cardinal de su creatividad poética,

puesto que, según el poeta, “la naturaleza poética debe amar la vida cotidiana y <...> en ella siempre se puede encontrar el encanto poético” (Pasternak 1993, 177), lo que une su visión del mundo con la del primer romanticismo (Zholkovskii 2011, 479).

El poeta persigue sin descanso los objetos inasibles; intenta abrazar la vida tan plena e incondicionalmente que “olvida” el marco convencional en el que se encierra para nosotros cada partícula de la vida cotidiana y que la separa de otras partículas:

La extrema dificultad de esta tarea radica, por una parte, en la habitualidad de la vida cotidiana, en su previsibilidad, en la total prontitud con que se somete a la inercia de las representaciones y fórmulas lingüísticas prefabricadas y, por otra, en la vertiginosa velocidad con la que estas imágenes habituales y sus representaciones lingüísticas e idiomáticas se aplastan y se dispersan en un torrente de impresiones instantáneas, agolpándose caóticamente, cruzándose, amontonándose unas sobre otras, tal como nos sucede en la existencia cotidiana, en cada momento de ella (Gasparov 2013, 9-10)

No obstante, la unión de las partículas de la cotidianidad, inexplicable y fortuita, a primera vista, conlleva un resultado sorprendente, dado que, según Tynyanov, “la casualidad resulta ser un vínculo más fuerte que la conexión lógica más estrecha” (Tynyanov 1977, 185): “No se siente conexión alguna entre las cosas que (Pasternak) presenta. Es accidental, pero una vez presentada, de alguna manera, viene a la mente, ya se estuvo allí alguna vez y la imagen se convierte en irremplazable” (Tynyanov 1977, 186).

Según la convicción profunda de Pasternak, la poesía es consecuencia directa de la vida y su derivado, por lo que el poeta no inventa imágenes, sino que las extrae del exterior, ayudado por la creatividad de la naturaleza, pero nunca sustituyéndola por su propia interferencia. Así en el poema “Все наклоненья и залогии...” (“Todos los modos y voces...”) (1936) encontramos: “Бывало, снег несёт вкрутую, / Что только в голову придёт. / Я сумраком его грунтую / Свой дом, и холст, и обиход. / Всю зиму пишет он этюды, / И у прохожих на виду / Я их переносу оттуда, / Таю, копирую, краду” (Antaño, girando la nieve suelta / lo que le viene a la cabeza. / Imprimo de su penumbra / mi casa, mi hogar, mi lienzo. / Todo el invierno dibuja los bocetos / y a la vista de los peatones / de allí los traslado, / los robo, los copio y los escondo) (Pasternak 2005a, 251). La unión irrompible entre el poeta y la naturaleza se confirma en el siguiente verso del mismo poema que, a su vez, evoca el título de su poemario “Mi hermana la vida” (1922): “Казалось альфой и омегой, / — Мы с жизнью на один покррой; / И круглый год, в снегу, без снега, / Она жила, как alter ego, / И я назвал её сестрой (Parecíamos el alfa y el omega, / estamos cortados por el mismo patrón; / con nieve y sin ella: el año entero / la vida vivía como mi alter ego / y mi hermana la nombré yo) (Pasternak 2005a, 251).

El entorno o el paisaje en la obra del poeta deja de ser un objeto representado para convertirse en el sujeto activo, en el protagonista y en el motor de los acontecimientos. Toda la plenitud de la vida en la diversidad de sus manifestaciones está contenida en un trozo de naturaleza, que parece ser capaz de actuar, sentir y pensar.

Los investigadores de la obra de Pasternak discrepan en su valoración de su poética. Román Jakobson determina que “los poemas de Pasternak son todo un reino de metonimias que han despertado a una existencia independiente” (Jakobson 1987, 330).

Otros críticos llegan a la conclusión de que su actitud ante la naturaleza puede denominarse como “el panteísmo”, “la deificación universal” y “la conciencia de la presencia del poder divino en todas las cosas” (Frank 1990, 73).

Los terceros, lo definen como “panteísmo cristiano”:

(Pasternak) da imágenes humanas a todos los fenómenos impersonales e imágenes de la vida y del mundo, y puesto que el hombre ha sido creado a imagen y semejanza de Dios, podemos decir que deifica todo en la naturaleza y en la vida <...>. Si consideramos que el cristianismo es compatible con el panteísmo, entonces el panteísmo de Pasternak puede llamarse cristiano (Stepun 1990, 68)

Nikolai Vilmont (1989), otro investigador de la obra de Pasternak, califica la actitud del poeta ante la naturaleza del cristocentrismo que fluye al geocentrismo:

en el Pasternak tardío <...> la naturaleza no vive su propia vida especial, incomprendible, pero cercana al hombre. Al contrario, participa en pie de igualdad en aplastar la muerte por el esfuerzo de la resurrección. El cristocentrismo y el geocentrismo (no precientífico, ignorante, sino “religioso y moral”, conectado con la creencia <...> en la Tierra como locus sacer, donde tuvo lugar el sacramento universal de la venida de Cristo), <...> están conectados entre sí (Vilmont 1989, 131)

En cambio, Daniil Danin no acepta la vinculación de Pasternak con el panteísmo: “...para Pasternak existía realmente Dios con mayúscula, afirmando la existencia. No el dios panteísta, disuelto en la naturaleza, ni el dios metafórico, disuelto en el alma, sino un Dios tal que uno podía dirigirse a él con la esperanza de ser escuchado” (Danin 1996, 78-79).

Para Skoropadskaya la actitud del escritor ante la naturaleza “combina lo mitológico, lo filosófico y lo cristiano, mientras que el propio Pasternak se adentra conscientemente en la tradición cristiana en su obra tardía” (Skoropadskaya 2016, 386).

Curiosamente, el joven Pasternak inventa para sí mismo una fórmula de arte como el “impresionismo de lo eterno” que combina el gusto del poeta por la percepción directa de la vida, por las pinceladas de colores puros y por el placer, con su predilección por la búsqueda filosófica de categorías absolutas. En las imágenes poéticas intenta unir la sensación y la esencia, el instante y la eternidad y escribe “una tormenta, instantánea y para siempre”

(Sinyavskii 1965, 54-55) aportando al cuadro capturado al instante un sentido inmutable e incondicional.

El poeta, lejos de sentirse solitario en el paisaje que lo rodea, se presenta como una de sus partes integrantes y se muestra sorprendido por la vida, cogida in fraganti, reconocible en numerosos rostros: “rostro de cielo”, “rostro de río”, “rostro de la tormenta que se ha arrancado la máscara”. Sus habitantes son las nubes que juegan al pilla-pilla, el trueno aficionado a la fotografía, los riachuelos que cantan romanzas, la tormenta que corre por la galería de la casa y el jardín que llora. Incluso la amada del poeta y sus acciones se describen en razón de los fenómenos naturales: “te despojas de tu vestido como una arboleda de sus hojas”; “tu sentido es, como el aire, desinteresado” (Pasternak 2004a, 68).

El árbol —que en este mundo poético se personaliza junto al bosque y al jardín— también obtiene su rostro que, de un poema a otro y cada vez más, el poeta va dotando de sus propios rasgos, reconociéndose en él como en un espejo. Así en el poema “Три варианта” (“Tres variantes”) (1914) encontramos: “И лес шелушится, и каплями / Роняет струящийся пот <...> / <...> И блестят, блестят, как губы, / Не утёртые рукою, / Лозы ив, и листья дуба, / И следы у водооя” (El bosque se pela / y sus gotas las deja caer como sudor <...> / <...> y como labios / que la mano no seca / brillan hojas de robles y de sauces / y huellas junto al estanque) (Pasternak 2005a, 95).

El jardín de Pasternak ha sido interpretado por algunos críticos como “un jardín paradisíaco en el que la muerte se concibe como una continuación de la vida y como una parte integrante del círculo de la existencia” (Paretskaya 2015, 90), y por otros, como la visión de su propia creación poética, donde el poeta-creador, y al mismo tiempo, un teurgo-jardinero, crea su poema-jardín plantando árboles-estrofas que vibran con sus palabras-hojas descubriendo el milagro de la vida ante el espectador-poeta-lector, como en el siguiente poema “Во всё мне хочется дойти до самой сути...” (“En todo me gustaría llegar a la esencia misma”) (1956): “Я б разбивал стихи, как сад. / Всей дрожью жилок / Цвели бы липы в них подряд — / Гуськом, в затылок. / В стихи б я внёс дыханье роз, / Дыханье мяты, / Луга, осоку, сенокос, / Грозы раскаты. / Так некогда Шопен вложил / Живое чудо / Фольварков, парков, рощ, могил / В свои этюды” (Plantaría poemas como un jardín. / Con sus venas temblorosas / los tilos florecerían en fila en ellos / unos tras otros. / En mis poemas pondría el aliento de rosa, / el aliento de menta, / de prados, juncos, de campos de heno / y los truenos de la tormenta. / Como antes en sus estudios / Chopin guardaba / campos, parques, arboledas y tumbas, / un vivo milagro) (Pasternak 2004a, 148).

En el peculiar y transversal espacio creado por Pasternak, la presencia del mismo poeta, paulatinamente, se desvanece en el paisaje hasta su completa desaparición. Él esconde su yo y no se singulariza, a diferencia de sus contemporáneos —Blok, Ajmátova, Tsvetáieva y Maiakovski— cuyas vidas y obras en indisoluble simbiosis reconstruían un único diario íntimo, escrito en primera persona “acerca de mi tiempo y de mí mismo”, según Maiakovski, “Во весь голос” (“A plena voz”), constituyendo una especie de hagiografía o biografía

romántica que se desarrolla ante los ojos de sus lectores y rodea al artista de un halo de leyenda (Sinyavskii 1965). En cambio, Pasternak nunca hace alarde del propio yo; por el contrario, lo que le confiere su originalidad, disuelve su imagen y presencia de todas las maneras posibles, con la intención de “atenuarse y observar idolatrándolo todo” (Bykov 2007). Según Gasparov, “el sujeto Pasternak no muestra el objeto de modo nuevo, sino que intenta observarlo él mismo, o incluso podría decirse que espera que el objeto le observe a él y así se dé a conocer <...> Es una forma de devolver a las cosas su libertad original —o al menos una simbólica promesa de libertad— al permitir que se yuxtapongan como por sí mismas, al margen del sujeto observador” (Gasparov 2013, 28).

La ilusión de inexistencia del poeta, de su absoluta ausencia, dado que no se percibe ni como narrador, ni siquiera como testigo de lo que se narra, presenta una oportunidad para que la naturaleza hable en su nombre, vertiendo en el papel poemas de su propia creación. Así, “la nieve recuerda de pasada” su infancia y “las nubes se dan cuenta” de cómo ha cambiado todo a su alrededor, como en el poema “Вечна” (“Primavera”) (1922): “В раскрытые окна на их рукоделье / Сиделись, как голуби, облака. / Они замечали: с воды похудели / Заборы — заметно, кресты — слегка” (En las ventanas abiertas sobre su labor / las nubes se posaban como palomas. / Se daban cuenta de que las vallas, vistas desde el agua, / adelgazaron visiblemente, / pero las cruces sólo un poco) (Pasternak 2005a, 198).

Sorprendentemente, el poeta, disuelto en el paisaje, se hace visible a través del mismo o de sus integrantes: Sinyavskii (1965) destaca que en uno de sus poemas tardíos, “Заморозки” (“Las heladas”) (1958), se atestiguan este cambio de papeles: el mismo cuadro-paisaje observa al poeta-espectador: “Холодным утром солнце в дымке / Стоит столбом огня в дыму. / Я тоже, как на скверном снимке, / Совсем неотличим ему. / Пока оно из мглы не выйдет, / Блеснув за прудом на лугу, / Меня деревья плохо видят / На отдалённом берегу” (Una mañana fría, el sol en una neblina, / erguido entre humo como una columna de fuego, / me ve borroso / como en una foto malograda. / Hasta que no salga de la bruma, / brillando detrás del estanque en el prado, / los árboles me distinguen poco / en la orilla lejana) (Pasternak 2004a, 163). El hecho de descubrirse a sí mismo y concebir su existencia a través del entorno, con el árbol como uno de sus integrantes imprescindibles, cambia la perspectiva de la percepción de la vida. El mundo habla por Pasternak y en su lugar “yo no hablo sobre el jardín, sino él sobre mí”, “yo no hablo sobre la primavera, sino ella sobre mí”. El hallazgo de sí mismo sorprende y sobrecoge al poeta que está en todas partes y en ninguna: “...У плетня / Меж мокрых веток с ветром бледным / Шёл спор. / Я замер. / Про меня!” (Junto a la valla / las ramas húmedas y el viento pálido / se enzarzaron en discusión. / Me quedé helado. / ¡Fue sobre mí!) (1917) (Pasternak 2005a, 141).

El grado de humanización de la naturaleza de Pasternak es tal que, en sus encuentros con los árboles, los bosques y los jardines, el poeta —desplazado y sustituido por ellos— no repara en su aspecto, sino que precisa sus rasgos de carácter, sus hábitos y su rarezas. En su libro “Охранная грамота” (“Salvoconducto”) (1931), el poeta confiesa que la consciencia de este

sentir y de esta particular visión del mundo le sobrevino durante su viaje a Venecia: “Así que me sentí conmovido por esta felicidad. Y tuve la suerte de descubrir que es posible ir, día tras día, al encuentro con un trozo de espacio construido como con un ser vivo” (Pasternak 1931, 81).

Una vez, consciente de su don, Pasternak persiste en sus advertencias de “¡no interferir!” y “¡no espantar!”, y establece la pureza y la inmediatez de la percepción de la vida como condiciones necesarias del arte renovado que capta el mundo con la sencillez y la naturalidad del primer poeta de la tierra. La frescura de la mirada de este poeta originario la subraya Osip Mandelstam: “leer los poemas de Pasternak es aclarar la garganta, fortalecer el aliento y renovar los pulmones: los poemas así deberían ser curativos contra la tuberculosis” (Mandelstam 1923, 29).

En una carta a sus padres, el poeta define el talento artístico, en general, como una singular forma de ver su entorno: “Hay que saber observar de un modo ineludible, instintivo e involuntario como todos los demás meditan, y viceversa, meditar como los demás observan” (Pasternak 2005c, 25).

De ahí provienen acentos y aspiraciones propios de su lírica: lo extraordinario y lo trascendente de los fenómenos cotidianos, el frescor matutino de su mirada (“Estoy despertándome. Me abraza lo que se ha abierto”) y el sentir de que todo lo que sucede alrededor es esencial y reciente (“Toda la estepa está como antes del pecado original”) (Sinyavskii 1965, 24).

En este contexto, el árbol se observa y se perciben como un fenómeno de la misma especie, como un oponente a cuyo encuentro Pasternak va de igual a igual y sólo gracias al cual recobra su propia presencia. La relación de Pasternak con el árbol, el bosque o el jardín, pasa del descubrimiento invertido —cuando el árbol descubre al poeta— al reconocimiento de sí mismo y posterior identificación con él como con su propio reflejo en el espejo o como con un doble que con la misma intensidad sufre, padece y llora temiendo ser descubierto por algún testigo inapropiado, como en el poema “Плачущий сад” (“El jardín que llora”) (1917): “Ужасный! — Капнет и вслушается: / Всё он ли один на свете / Мнёт ветку в окне, как кружевце, / Или есть свидетель., / К губам поднесу и прислушаюсь: / Всё я ли один на свете, / Готовый навзрыд при случае, / Или есть свидетель” (¡Terrible! Gotea y escucha: / ¿acaso está solo en el mundo? / Arruga ramas contra la ventana como un encaje. / ¿O hay testigos? / Lo acerco a mis labios y escucho: / “¿acaso estoy solo en el mundo? / A punto de romper en sollozos / ¿O hay testigos?”) (Pasternak 2005a, 117).

La misma sensibilidad y la indestructible unión con la naturaleza la hereda el personaje central de su prosa —Yuri Zhivago— que acude al bosque para encontrarse a sí mismo en los momentos más difíciles de su vida:

Desde niño, Yuri Andréevich amaba el bosque vespertino, resplandeciente con el fuego del amanecer. En momentos así, parecía que también a él le atravesaran

aquellos pilares de luz. Como si el don de un espíritu vivo entrara fluyendo en su pecho, atravesara todo su ser y, con un par de alas, saliera fuera debajo de sus omóplatos. Aquella primera imagen juvenil, que para toda la vida se forma en cada uno y luego para siempre le sirve y le parece su rostro interior, su personalidad, despertaba en él con toda su fuerza original y hacía que la naturaleza, el bosque, la aurora vespertina y todo lo visible, se transformaran (Pasternak 2004b, 341-342)

Según Pasternak, los árboles poseen un profundo conocimiento del mundo, al que el hombre puede acceder si se funde con la naturaleza. Así, el poeta y su amada en el poema “Сосны” (“Pinos”) (1941) yacen en la hierba del bosque con “los brazos extendidos” y “las cabezas vueltas al cielo”. La serena contemplación del firmamento y del bosque circundante les permite, fundidos con la naturaleza, recibir de ella la inmortalidad provisional: “И вот, бессмертные на время, / Мы к лику сосен причтены / И от болей и эпидемий / И смерти освобождены” (Y así, inmortales por un tiempo / en el santoral de los pinos inscritos / de epidemias, de enfermedades, / y de la muerte estamos liberados) (Pasternak 2004a, 107).

A raíz de este poema, Skoropadskaya (2016) señala que en la poética de Pasternak se observa la identificación del bosque con el templo: el estado meditativo del poeta y de su amada — “al santoral de los pinos inscritos” como al santoral de los santos— que dirigen sus miradas al cielo, rodeados por los pinos —igual de santos que ellos— se asemeja al sentir de los creyentes rezando en el templo. “A menudo el sentido de Dios se despierta en relación con la contemplación de la naturaleza. El mundo artificial de la civilización urbana a menudo embota la sensibilidad espiritual del hombre y pone muchos obstáculos para acercarse al Más Allá” (Men 1991, 47).

No se trata de un ejemplo aislado. Efectivamente, en muchos textos de Pasternak se encuentran numerosas comparaciones entre el bosque y los templos —iglesias y catedrales—: los troncos de los árboles son una “fila de orantes” o los santos del santoral, en el bosque flota la “penumbra de catedral” y sus sonidos son como los cánticos gregorianos. El bosque y la catedral están unidos por una aspiración común hacia lo alto, lo que da una imagen figurada de las leyes superiores del universo: la naturaleza está impregnada del divino propósito y vive en completa sumisión a él (Skoropadskaya 2016, 394).

En el tercer poema del ciclo de “Стихотворений Юрия Живаго” (“Poemas de Yuri Zhivago”) —“На Страстной” (“Semana de la Pasión”) (1946)—, son los árboles, bosques y jardines los que salen en procesión y padecen el duelo, hundidos en un profundo dolor y compasión por las pasiones del Cristo: “И лес раздет и непокрыт, / И на Страстях Христовых, / Как строй молящихся, стоит / Толпой стволов сосновых. / А в городе, на небольшом / Пространстве, как на сходке, / Деревья смотрят нагишом / В церковные решетки. / И взгляд их ужасом объят. / Понятна их тревога. / Сады выходят из оград, / Колеблется земли уклад: / Они хоронят Бога” (El bosque, desnudo, su cabeza descubierta, / durante la Semana de la Pasión, / se yergue con sus troncos de pino / —una fila de hombres

orantes—. / Y en la ciudad, en escaso espacio, / como en reunión, / los árboles miran desnudos / a través de las rejas de la iglesia. / Su mirada llena de terror. / Su ansiedad obvia. / Los jardines salen de sus setos, / vacila el orden terrenal: / ellos entierran al Señor) (Pasternak 2004b, 515).

Indudablemente, el cristianismo —la fe que profesó Pasternak— establece la visión del cuerpo como el templo y morada del alma: “¿No sabéis que sois templo de Dios, y que el Espíritu de Dios mora en vosotros? Si alguno profanare el templo de Dios, Dios le destruirá a él, porque el templo de Dios, el cual sois vosotros, santo es” (1 Cor 3, 16-17). Dado que en la visión del mundo del poeta el árbol y el bosque se perciben como su alter ego, la asociación del bosque con el templo resulta coherente.

Por otra parte, en su desvelo por descubrir el sentido de la existencia, la finalidad del hombre y la esencia del mundo —“quiero llegar a la esencia de todo” (Pasternak 2004a, 148)— Pasternak se entrega a la búsqueda de los fundamentos, desentrañando los objetivos últimos y las causas profundas del ser (Sinyavskii 1965). Así, la poesía de lo concreto y lo cercano —sorprendido y admirado por el mismo poeta— expande su significado y revela unas categorías eternas y trascendentales. El poema “Уроки английского” (“Clases de inglés”) (1917) descubre cómo en unas ramas de sauce puede concentrarse la quintaesencia de la belleza, del amor y del duelo de su perecer: “Когда случилось петь Дездемоне, — / А жить так мало оставалось, — / Не по любви, своей звезде, она, — / По иве, иве разрыдалась <...> / Когда случилось петь Офелии, — / А горечь слёз осточертела, — / С какими канула трофеями? / С охапкой верб и чистотела” (Cuando Desdémona llegó cantando / y le quedaba tan poco de vida... / No lloró por el amor, su estrella, / Por el sauce, por el sauce estalló su grito. / Cuando Ofelia llegó cantando, / colmada de amargura de lágrimas / ¿con qué trofeos vino a hundirse? / Con un manojo de celidonias y sauces) (Pasternak 2005a, 130).

Los pinos y sauces, bosques y jardines, nieve y aguacero, primaveras e inviernos —aquella naturaleza que, según Anna Ajmátova, era una fuente de consuelo para el poeta— lo sorprendía, provocando el estupor ante el encuentro “con la realidad no domada por la conciencia” (Gasparov 2013, 13). En palabras de Pasternak: “cuanto más accidental, más verdadera” (Pasternak 2005a, 62). La alegría, gratitud, imitación gozosa del Creador y la sensación de armonía con el mundo son aquellas emociones que acompañan aquel encuentro, articulado por Anna Ajmátova en un poema dedicado al poeta: “¿Quién se ha perdido a dos pasos de su casa, donde la nieve llega hasta la cintura y todo acaba?” (Ajmátova 1998, 426). Pasternak mismo define el leitmotiv central de su poesía como “la comunión del deleite con la vida cotidiana” (Pasternak 1931, 73).

El poeta se sorprende ante el milagro de la existencia, estupefacto, asombrado e hipnotizado por su descubrimiento de que de nuevo llega la primavera (Sinyavskii 1965) —“Опять весна” (“Primavera de nuevo”) (1941)—: “Где я обрывки этих речей / Слышал уж как-то порой прошлогодней? / Ах, это сызнава, верно, сегодня / Вышел из роци ночью ручей. / Это, как в прежние времена, / Сдвинула льдины и вздулась запруда. / Это поистине новое чудо, / Это, как прежде, снова весна. / Это она, это она” (¿Dónde oí el

fragmento / de este discurso hace un año? / De nuevo, hoy, de noche, seguramente, / un arroyo brotó de arboleda. / Y como en los viejos tiempos, / reventó las presas moviendo hielos. / En verdad fue un nuevo milagro. / Fue como antes y es de nuevo la primavera, / es ella, es ella) (Pasternak 2004a, 116).

A muchos este fervor, casi religioso, y este éxtasis les parecían artificiosos, fingidos y exagerados, una especie de exaltación mórbida (Bykov 2015). En palabras de Vladímir Nabókov, “los ojos de la musa de Pasternak sobresalían como en el caso de la enfermedad de Graves” (Bykov 2015). ¿Pero acaso puede captarse la vida, la cual, según Pasternak, es incondicional, eterna, absoluta, un elemento que todo lo penetra y el mayor de los milagros, mirando de otro modo?

Lo más sublime para el poeta se esconde en la vida sin más; ella llena todo y agota todo. La poesía, según Pasternak, “seguirá siendo siempre esa altura gloriosa, por encima de todos los Alpes, que yace en la hierba, bajo los pies, de modo que sólo hay que agacharse para verla y recogerla del suelo” (Pasternak 2005b, 229).

Los Árboles como Imágenes Espirituales en la Poesía de Marina Tsvetáieva

Revzina (1982) anota que el motivo de los árboles recorre toda la obra de M. Tsvetáieva. La investigadora destaca tres períodos en el desarrollo de este tema: a) el período de “descubrimiento” (hasta 1922); b) el período de “entendimiento” (los años 1922-1923); c) el período de “conocimiento” desde mediados de los años 20 hasta 1939.

En el primer período se establece la cercanía de hacia los árboles en general y una relación cercana a algunos árboles como el serbal, el saúco o el pino. Los tres árboles mencionados en ruso son de género femenino, lo cual permite una mayor identificación con estos elementos de la naturaleza por parte de la escritora.

En el segundo período, Tsvetáieva parte al extranjero y su poesía tiene carácter más filosófico. En este período se escribe el ciclo “Деревья” (“Árboles”) que refleja este carácter. El mundo de los árboles en este período se percibe como el mundo junto al que se encuentran el mundo de las personas, la identidad del poeta y el mundo divino.

Finalmente, en el tercer período Tsvetáieva vuelve a los árboles-arquetipos de su obra anterior, reforzando el valor de las imágenes de los árboles y la relación del “yo” poético con ellos.

Su poema más conocido sobre los árboles probablemente sea el del 16 de agosto de 1916 donde aparece la imagen del serbal: “Красною кистью / Рябина зажглась. / Падали листья, / Я родилась. / Спорили сотни / Колоколов. / День был субботний: / Иоанн Богослов. / Мне и донине / Хочется грызть / Жаркой рябины / Горькую кисть” (Como un racimo rojo / El serbal se ha encendido. / Las hojas se caían, / Yo había nacido. / Aún hasta ahora / Tengo ganas de roer / Del serbal ardiente / El racimo amargo) (Tsvetáieva 1994a, 273-274).

El poema describe el momento de nacimiento de Tsvetáieva que coincidió con el Día de San Juan Crisóstomo. Sin embargo, la imagen principal del texto es el serbal. Voitehhovič (*in press*) relaciona la imagen del serbal rojo en este poema con la zarza ardiente que, según los apócrifos se relaciona con la imagen de la Virgen y aparece en la poesía de Tsvetáieva en los contextos relacionados con el nacimiento y con la obra literaria en sí. El hecho que el poema esté escrito 8 meses antes del nacimiento de la segunda hija de Tsvetáieva refuerza este contexto.

Revzina (1982) destaca que la imagen del serbal recorre toda la obra de Tsvetáieva y se relaciona con las etapas más significantes de su vida (nacimiento, el destino de su hija, la autocomparación, el destino propio), siendo el primer poema datado del año 1916, y el último datado con 1934. La investigadora compara la relación de Tsvetáieva con el serbal como una relación con el tótem de una persona o familia. De esta manera, la naturaleza se entreteteje con las imágenes religiosas, siendo el serbal el elemento de naturaleza que se mezcla con un elemento bíblico.

En el poema “Август” (“Agosto”), igual que en el poema con el mismo título de Pasternak, se describe el espacio sagrado lleno de elementos de naturaleza. Aparecen las imágenes como las flores de aster, el serbal, manzanas y rosas. De este modo, el plano terrestre se une con el plano de los astros (Paretskaya 2015).

En el poema “Але” (“A Alia”) encontramos nuevamente el contexto religioso con el serbal como símbolo del destino. El poema está escrito para la hija de Tsvetáieva, Ariadna Efrón. La madre le dice a la hija: “И бродим с тобой по церквам / Великим — и малым, приходским. / И бродим с тобой по домам / Убогим — и знатным, господским” (Y deambulamos contigo por las iglesias / Grandes y pequeñas, de feligreses. / Y deambulamos contigo por las casas / Miserables y nobles, señoriales) (Tsvetáieva 1994a, 421). De esta manera, se crea un paisaje de la Rusia ortodoxa, y al mismo tiempo la patria se manifiesta como un serbal, como el amargo destino de la hija y también como sinécdoque de Rusia: “Сивилла! — Зачем моему / Ребенку — такая судьбина? / Ведь русская доля — ему... / И век ей: Россия, рябина...” (¡Sibila! ¿para qué a mí / infante tal destino? / Si el hado ruso tiene... / Y su siglo es: Rusia, el serbal...) (Tsvetáieva 1994a, 422). El serbal es la parte inseparable del paisaje ruso, como lo son las iglesias. Se mezcla con la mitología (la imagen de la Sibila), convirtiéndose en el símbolo del destino. Tsvetáieva va a retomar en 1934 el símbolo del serbal como destino en el siguiente poema breve: “Рябину / Рубили / Зорькою. / Рябина — / Судьбина / Горькая. / Рябина — / Седыми / Спусками... / Рябина! / Судьбина / Русская” (El serbal / Lo cortaban / De alba. / El serbal es / El destino / Amargo. / El serbal va / Cual descensos / Grises... / ¡El serbal! / El destino / Ruso) (Tsvetáieva 1994b, 324).

En el poema “Тоска по родине...” (Nostalgia por la patria) (1934) la protagonista reflexiona sobre el mundo y la pérdida de su patria. Todas las casas se perciben como ajenas y los templos están vacíos: “Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст, / И всё — равно, и

всѣ — едино” (Todas las casas me son ajenas, todos los templos me son ajenos, / Y todo es igual, y todo es uno) (Tsvetaíeva 1994b, 316). Sin embargo, todo cambia cuando en el camino aparece un árbol: “Но если по дороге — куст / Встаёт, особенно — рябина...” (Pero si de camino un arbusto / Se levanta, especialmente el serbal...) (Tsvetaíeva 1994b, 316). De nuevo, el serbal aparece como símbolo de la patria, del mundo interior de la protagonista, que tiene más poder para evocar los sentimientos, cuando los templos están vacíos.

En el poema “Сивилла” (“Sibila”) de 1922 se presenta con varias metáforas relacionadas con los árboles: “Сивилла: выжжена, сивилла: ствол” (la Sibila es quemada por dentro, la sibila es un tronco); “древо меж дев” (árbol entre vírgenes) (Tsvetaíeva 1994b, 136). La Sibila de Tsvetaíeva es una imagen compleja basada en varias fuentes. Voitehhovits̄ (2007) subraya que la Sibila es madre y virgen al mismo tiempo y, por lo tanto, se corresponde a la Virgen María. En el poema aparece el fuego que “hace ruido a través de un árbol” (“сначала деревом шумел огонь”), esto nuevamente se relaciona con la imagen de la zarza ardiente. Después, Dios levanta ríos y llena a la Sibila en el momento de la Anunciación. La mitología, la naturaleza y los elementos cristianos una vez más se entretajan en el texto de Tsvetaíeva.

En el ciclo “Бор” (“Dios”) (1922) Tsvetaíeva presenta a Dios como un ente inseparable de la naturaleza. Los habitantes de su mundo que se han muerto se presentan a través de la metáfora de los árboles cuyo follaje ha caído: “Листою опавшею, / Щебнем рыхлым. / Всѣ криком кричавшие / В тебе стихли” (Como las hojas caídas / Como cascajo friable. / Todos que con un grito gritaban / En ti se callaron) (Tsvetaíeva 1994b, 157). El mundo de Dios se manifiesta a través de la naturaleza: “То не твои ли / Ризы простёрлись / В берег дерев? / Рош, перелесков.” (¿No serán tus / Casullas extendidas / En el correr de los árboles? / De los boscajes, de los claros del bosque); “Тайной охраной / Хвойные мчат леса” (Como guardia secreta / Los bosques perennes pasan) (Tsvetaíeva 1994b, 157).

Dentro de un año, en 1923, en el segundo poema del ciclo “Овраг” (“Barranco”) Tsvetaíeva va a retomar esta metáfora de la vida como la carrera de los árboles. Los protagonistas se igualan a los árboles: “Под листвою падучей / Сами — листьями мчим!” (Debajo del follaje cadente / Nosotros mismos corremos como hojas) (Tsvetaíeva 1994b, 225). La protagonista se compara con una fuerza sobrenatural, mientras que el protagonista se compara con el Rey David: “В этом бешеном беге дерев бессонных / Кто-то на смерть разбит. / Что победа твоя — поражение сонмов, / Знаешь, юный Давид?” (En este furioso correr de árboles en vela / Alguien fue destruido a muerte. / ¿Que tu victoria es la derrota de multitudes / Sabes, joven David?) (Tsvetaíeva 1994b, 225).

El ciclo “Деревья” (“Árboles”) de 1922 (el ciclo tuvo poemas añadidos posteriormente), está dedicado a la escritora Anna Teskova, amiga de Tsvetaíeva en la República Checa, con la que Tsvetaíeva tuvo intercambio epistolar hasta el final de su período de inmigración. El motivo del mundo representado por la naturaleza y la manifestación del yo poético en esta naturaleza alcanza su auge. El yo poético en los textos del ciclo encuentra en los árboles la paz y la espiritualidad.

Posteriormente, en 1926, Tsvetáieva describirá a Teskova su amor hacia los árboles:

Su postal. Al mirarla, sentí una preocupación extraña. ¿Qué sucede? Los árboles. Los árboles que no había visto en París (un barrio de fábricas), que tampoco veo aquí (sólo arena). Los árboles que amo más que cualquier cosa en el mundo. Al lado del mar estoy al lado del mar, en el bosque estoy en el bosque: *Mitten drinnen* (en la mitad absoluta). En el mar estoy invitada (odio ser invitada, ¡es un derroche de amabilidad!), en el bosque estoy en casa, sola, conmigo misma. <...> Que no me amen las personas, pero los árboles que me amen (Tsvetáieva 2009, 65-66)

Tsvetáieva menciona una postal que le envió Teskova. Podemos relacionar su recuerdo de Praga como un lugar asociado con los árboles (y donde precisamente se escribe el ciclo “Árboles”).

En el ciclo encontramos las siguientes imágenes de los árboles: brezo, serbal, sauce, abedul, olmo, pino, roble. Revzina (1982) anota que los árboles con los que se relaciona Tsvetáieva (como serbal, saúco o pino) según la tradición popular se consideran impuros o malos. La investigadora lo relaciona con la problemática de la fe de Tsvetáieva. Podemos apuntar que más que derivar sólo de la religión cristiana, la naturaleza para Tsvetáieva es un espacio espiritual donde se manifiesta Dios (en el ciclo “Árboles” y en el ciclo posterior “Dios” Tsvetáieva crea el mundo divino), bebiendo tanto de la religión cristiana, como de mitología griega y de espiritualidad en sí.

Voitehhovitš (*in press*) destaca que el ciclo presenta una serie de personajes bíblicos y mitología griega, aunque algunas imágenes son difíciles de relacionar con pasajes concretos: el brezo recuerda el pelo blanco de los patriarcas, los abedules (*белеза* tiene género femenino en ruso) se comparan con las vírgenes inmaculadas, el pino recuerda las migraciones de los pueblos bíblicos; mientras que otros árboles tienen reminiscencias muy concretas: el roble representa a Jacob, el olmo a Absalón, los sauces (género femenino en ruso) hacen alusión a la Sibila y a la profetisa Ana, madre del profeta Samuel, el serbal se caracteriza como más bello que el Rey David. En el quinto poema del ciclo aparecen Saúl y David.

Revzina (1982) subraya que la relación de la protagonista con el mundo de los árboles es trágica: anhelando el mundo de los árboles y oponiéndolo al mundo de las personas, la protagonista pertenece a este último. Al mismo tiempo, este mundo deseado es un mundo lleno de espiritualidad, opuesto al mundo humano al que pertenece la protagonista.

En el segundo poema del ciclo Tsvetáieva describe a los árboles como un lugar de salvación del mundo lleno de ofensas, demonios y males terrestres: “Деревья! К вам иду! Спаситесь / От рёва рыночного!” (¡Los árboles! ¡Hacia vosotros voy! Para salvarme / del rugido de los mercados) (Tsvetáieva 1994b, 143). En el cuarto poema la espiritualidad del bosque se intensifica, el bosque se compara con el paraíso terrenal, Elysium, el campo semántico del bosque se complementa con las palabras de diferentes ritos religiosos: “la más

silenciosa de las hermandades” (“тишайшее из братств”), “el fuego de sacrificio de boscajes” (“жертвенный огонь роц”), “la anunciación profética del árbol” (“древа вещая весть”) (Tsvetáieva 1994b, 144). El hecho que las metáforas provienen de diferentes ritos religiosos hace el bosque tener su propia espiritualidad, sin necesidad de ser metáfora de una religión concreta.

En el sexto poema la metáfora de Elysium se repite. Además, se añade la mención de Palestina que, junto con Elysium parece levantarse en medio de un bosque. El bosque implícitamente presenta a un Dios que se percibe en el bosque, los fuertes colores de las hojas otoñales se interpretan como el juego de Dios de pelo gris con los colores/luz (ambas palabras en ruso son parónimos: цвет/свет). En el quinto poema del ciclo, esta línea obtiene más fuerza, ahora son los monjes que contemplan a Dios en el bosque: “Чернецы верховые, / В чашах Бога узрев?” (Los monjes superiores / Que han contemplado a Dios en los boscajes) (Tsvetáieva 1994b, 145).

En el octavo y el noveno poemas el bosque ya es un espacio espiritual “en acción”, aquí se realizan los ritos. De nuevo, son ritos propios del bosque, no asociados con una sola tradición religiosa. Por un lado, aparecen las metáforas de sacrificios judíos; por otro lado, los sacramentos cristianos: “Иудеи — жертвенный танец / У деревьев — трепеты таинств” (La danza sacrificial de Judea / Los árboles tienen el temblor de los sacramentos) (Tsvetáieva 1994b, 148). La segunda estrofa nos revela que se trata del entierro: “У деревьев — жесты надгробий” (Los árboles tienen los gestos de lápidas) (Tsvetáieva 1994b, 148). Así, podemos entender que los sacramentos se realizaban sobre los difuntos, siendo los árboles al mismo tiempo los sacerdotes y el bosque, lugar intermedio antes de enviar las almas al cielo. En esta simbología reconocemos la simbología universal del árbol como conector del mundo terrestre y el mundo celeste. En el noveno poema del ciclo también aparecen los sacramentos, pero esta vez son los sacramentos de la Sibila. Los árboles contienen el “frescor de la eternidad” (“прохлада вечности”) que de nuevo nos lleva al motivo del reposo de los muertos.

Podemos observar que el mundo de los árboles es para Tsvetáieva un espacio sagrado en sí, y esa sacralidad se manifiesta a través de las metáforas de distintas tradiciones religiosas. La percepción de los árboles como entes vivos atraviesa toda la obra de Tsvetáieva. En los apuntes de la escritora en 1920 podemos encontrar la siguiente reflexión sobre los árboles como una fuerza de la naturaleza:

La naturaleza me impacta incomparablemente con más fuerza, la naturaleza es parte de mí, por el cielo entregaré mi alma. He entendido: en la naturaleza simplemente destaco que me es más valioso aquello que está arriba: el sol, el cielo, los árboles - *tout ce qui plane*. Lo que no me gusta en la naturaleza son los detalles: *tout ce qui grouille*, su abundancia no me gusta, la tierra la amo poco. <...> En la naturaleza, probablemente, amo su Romanticismo, su Alta Clave. <...> Cuando digo “sobre la

tierra cariñosa”, “a la tierra suave” veo grandes, grandes árboles y las personas debajo de ellos. (Tsvetáieva 2001, 157)

Los árboles son la fuerza de la naturaleza manifestada en el sol, el cielo y los árboles. Los árboles son el primer plano sobre el plano terrestre, el primer conector con el cielo y el sol, los planos superiores de la naturaleza, mientras que las manifestaciones más “bajas” de la naturaleza como la tierra o el campo carecen de la fuerza que poseen los árboles.

Conclusiones

Tras analizar el lugar que ocupa el árbol en el universo poético de Borís Pasternak y de Marina Tsvetáieva, se concluye que tanto en la poesía de Pasternak, como en la de Tsvetáieva, la presencia de los árboles es constante, sus imágenes acompañan a los poetas a lo largo de toda su obra y se vinculan tanto con lo cotidiano, como con lo divino y lo espiritual, a la vez como portadores e imágenes del hecho religioso.

En Pasternak, el árbol —el bosque, el jardín, y, en general, la naturaleza— son categorías que definen su particular visión del mundo, la original percepción de su propia existencia que disuelve la frontera entre el ser humano y su entorno. Hay una personificación y humanización constante de la naturaleza y, en concreto, del árbol, que aparece como un doble del poeta. La realidad poética de Pasternak no puede dividirse en secciones, el poeta pretende plasmar el mundo en toda su integridad disoluble y, suprimiendo y desdibujando límites y fronteras, manifestar la totalidad y el absoluto que se identifica con lo divino. Los árboles son, por lo tanto, objetos y sujetos de esta teofanía.

En caso de Tsvetáieva, la presencia del árbol, por una parte, da la continuidad y el desarrollo de la tradición de la poesía rusa previa, y, por otra, demuestra una original poética donde se multiplican y se acumulan los significados. Los árboles devienen símbolos de lo divino, pero al mismo tiempo también lo son de Rusia, del destino y de aspectos de la vida personal. Hay diversas capas de significado que coexisten simultáneamente en un mismo símbolo. Al mismo tiempo, esta superposición alcanza a los diferentes hechos religiosos, de modo que un mismo árbol es una teofanía cristiana, judía y helénica.

Los árboles en los poemarios de Pasternak y Tsvetáieva se convierten así en el *axis mundi*, el eje del mundo que enlaza el plano divino con el plano celeste y con el plano terrestre. Son un punto de orden manifestado donde coexisten los diversos planos. Por eso también se acumulan los significados colectivos y personales, así como de las diversas religiones.

Reconocimiento de Inteligencia Artificial (IA)

No se ha hecho uso de IA o tecnologías asistidas por IA de manera alguna para preparar, escribir o completar las tareas de escritura del presente artículo.

Conflicto de Intereses

Las autoras declaran que no existe ningún conflicto de intereses.

REFERENCIAS

- Ajmátova, Anna. 1998. *Sobranie sochinenii v 6 tomakh. Tom 1* [Obras escogidas en 6 volúmenes. Volúmen 1]. Moscú: Ellis Lak.
- Babenko, Inessa. 2005. “Sakral'no-religiozniy komponent v yazykovoi i kontseptual'noi kartine mira M. Tsvetaevoi” [Componente sacro-religioso en la imagen lingüística y conceptual en el mundo poético de M. Tsvetaeva]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Boletín de la Universidad Pedagógica Estatal de Tomsk] 3: 33–39.
- Bykov, Dmitrii. 2007. *Borís Pasternak*. Moscú: Molodaia gvardia.
- Bykov, Dmitrii. 2015. “Kul't lichnosti: Boris Pasternak” [El culto de la personalidad. Borís Pasternak]. Radio Svoboda, 31 de enero de 2015.
<http://youtu.be/UTIB69PV2NY?si=3et5VjSF3RgU3wBR>.
- Crosby, David. 2002. *A Religion of Nature* [Religión de la naturaleza]. Nueva York: SUNY Press.
- Danin, Daniil. 1996. *Bremya styda: Kniga bez zhanra* [El peso de la vergüenza: Libro sin género]. Moscú: Moskovskiy Rabochiy Publ.
- Frank, Vladimir. 1990. “Vodianoi znak. Poeticheskoe mirovozzrenie Pasternaka” [Marca de agua. La poética visión del mundo de Pasternak]. *Literaturnoe obozrenie* [Revista literaria] 2: 72–76.
- Gasparov, Borís. 2013. *Po tu storonu poetiki* [Al otro lado de la poética]. Moscú: Literaturnoe obozrenie.
- Gurlenova, Lyudmila. 1998. *Chuvstvo prirody v russkoi proze 1920-1930 gg.* [La percepción de la naturaleza en la prosa rusa de 1920-1930]. Syktyvkar: Syktyvskarskii universitet.
- Jakobson, Roman. 1987. *Raboty po poetike* [Trabajos sobre poética]. Moscú: Progress.
- Lotman, Yuri. 1969. “Stijotvorenia rannego Pasternaka i nekotorye voprosy strukturnogo izucheniya teksta” [Los primeros poemas de Pasternak y algunas cuestiones del estudio estructural del texto]. *Trudy po znakovym sistemam: pamiati Yuria Nikoláievicha Tynianova* [Obras acerca de los sistemas de signos: in memoriam de Yuri Tynianov] 4: 206–238.
- Mandelstam, Osip. 1923. *Borís Pasternak*. Moscú: Rossiya.
- Men, Aleksandr. 1991. *Istoriya religii: V poiskakh puti, istiny i zhizni. V 7 tomakh. Tom 1* [Historia de la religión: en búsqueda del camino, de la verdad y de la vida. 7 volúmenes. Volúmen 1]. Moscú: Slovo.

- Paretskaya, Marina. 2015. “*Religioznye motivy v stikhotvoreniiakh B. L. Pasternaka i M. I. Tsvetaevoi*” [Motivos religiosos en los poemas de B. L. Pasternak y M. I. Tsvetáieva]. *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniya* [Almanaque de la ciencia y la educación modernas] 2: 85–93.
- Pasternak, Borís. 1931. *Okhrannaya gramota* [El salvoconducto]. Leningrado: OGIZ.
- Pasternak, Borís. 2004a. *Polnoe sobranie sochinenii v 11 tomakh. Tom 2. Poemy 1930-1959*. [Obras completas en 11 volúmenes. Volúmen 2. Poemas 1930-1959]. Moscú: Slovo.
- Pasternak, Borís. 2004b. *Polnoe sobranie sochinenii v 11 tomakh. Tom 4. Doktor Zhivago*. [Obras completas en 11 volúmenes. (4). Doctor Zhivago]. Moscú: Slovo.
- Pasternak, Borís. 2005a. *Polnoe sobranie sochinenii v 11 tomakh. Tom 1. Poemy 1912-1931* [Obras completas en 11 volúmenes. (1). Poemas 1912-1931]. Moscú: Slovo.
- Pasternak, Borís. 2005b. *Polnoe sobranie sochinenii v 11 tomakh. Tom 5. Stat'i, retsenzii, predisloviya* [Obras completas en 11 volúmenes. (5). Artículos, reseñas, prólogos]. Moscú: Slovo.
- Pasternak, Borís. 2005c. *Polnoe sobranie sochinenii v 11 tomakh. Tom 7. Pis'ma*. [Obras completas en 11 volúmenes. (7). Cartas]. Moscú: Slovo.
- Pasternak, Evgenii. 1989. *Boris Pasternak. Materialy dlya bibliografii* [Borís Pasternak. Materiales para la bibliografía]. Moscú: Sovetskii pisatel'.
- Revzina, Olga. 1982. “Tema derev'ev v poezii M. Tsvetaevoi” [El tema de los árboles en la poesía de M. Tsvetáieva]. *Σημειωτική-Sign Systems Studies* [Estudios de sistemas de signos] 15(1): 141–148.
- Shovgenova, Tamara. 2017. “Literatura i priroda: interpretatsiya khudozhestvennogo dialoga” [Literatura y naturaleza: interpretación del diálogo artístico]. *Vestnik nauki Adygeiskogo respublikanskogo instituta gumanitarnykh issledovanií imeni TM Kerasheva* [Boletín Científico del Instituto Republicano de Estudios Humanísticos de Adygeya T. M. Kerashev] 13: 71–73.
- Sinyavskii, Andrei. 1965. “Poeziya Pasternaka” [Poesía de Borís Pasternak]. En *Boris Pasternak. Stikhotvoreniya i poemy* [Borís Pasternak. Versos y poemas], editado por Lev Ozerov, 9–62. Moscú-Leningrado: Sovetskii pisatel'.
- Skoropadskaya, Anna. 2016. “Upodoblenie lesa khramu v poetike B. Pasternaka” [El bosque como templo en la poética de B. Pasternak]. *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problemas de poética histórica] 14: 384–402.
- Stepun, Fedor. 1990. “Borís Leonídovich Pasternak”. *Literaturnoe obozrenie* 2: 67–70.
- Tsvetáieva, Marina. 1994a. *Sobranie sochinenij v semi tomah. Tom 1. Stikhotvoreniya* [Obras escogidas en siete volúmenes. Volúmen 1. Poemas]. Moscú: Ellis Lak.
- Tsvetáieva, Marina. 1994b. *Sobranie sochinenij v semi tomah. Tom 2. Stikhotvoreniya. Perevody* [Obras escogidas en siete volúmenes. Volúmen 2. Poemas. Traducciones]. Moscú: Ellis Lak.

- Tsvetaíeva, Marina. 2001. *Neizdannoe. Zapisnye knizhki: V 2 t. Tom 2. 1919-1939* [Obras inéditas. Cuadernos: en 2 volúmenes. (2). 1919-1939]. Moscú: Ellis Lak.
- Tsvetaíeva, Marina. 2009. *Pis'ma k Anne Teskovoí 1922-1939* [Las cartas a Anna Teskova 1922-1939]. Moscú: Russkii put'.
- Tynyanov, Yurii. 1977. *Poetika. Istoríya literatury. Kino* [Poética. Historia de literatura. Cine], Moscú: Nauka.
- Vilmont, Nikolai. 1989. *O Borise Pasternake: Vospominaniya i mysli* [Acerca de Borís Pasternak: Recuerdos y pensamientos]. Moscú: Sovetskii pisatel'.
- Voitehhoiitš, Roman. 2007. "Tsvetaeva i Shtainer: zametki na polyakh odnoi knigi" [Tsvetaíeva y Steiner: Notas en los márgenes de un libro]. Consultado el 22 de enero de 2024.
<http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Books&go=page&pid=4801>.
- Voitehhoiitš, Roman. *in press. Vetkhozavetnye motivy v tvorchestve Mariny Tsvetaevoi* [Motivos del Antiguo Testamento en la obra de Marina Tsvetaeva]. Jerusalén: The Hebrew University of Jerusalem.
- Zholkovskii, Aleksandr. 2011. *Poetika Pasternaka. Invarianty, struktury, interteksty* [Poética de Pasternak. Invariantes, estructuras, intertextos]. Moscú: Novoe literaturnoe obozrenie.

SOBRE LAS AUTORAS

Tatjana Portnova: Associate Professor at the University of Granada (Spain). Tatjana holds a Ph.D. in Education Sciences (University of Granada, Spain), MA in Latin-American Culture (University of Granada, Spain), BA in both Spanish and Russian Philology (University of Tartu, Estonia). Coordinator and teacher of MA program of Creative Writing at the University of Granada (Spain). Secretary of The European Society of Comparative Literature. Member of European Association of Creative Writing Programmes (EACWP). Technical Secretary of the Spanish Association of Russian Culture and Language Professionals (AEPRU). Tatjana has around 20 articles and book chapters published in prestigious journals and publishing houses and more than 40 presentations at international conferences and seminars. Her research profile focuses on the Didactics of Language and Literature and Russian and Spanish Literary and Cultural Relations.

Email: tportnova@ugr.es

Svetlana Maliavina: Professor of Russian Literature, Culture and Language at the German and Slavonic Philology Department at the Complutense University of Madrid, where she coordinates studies for the Degree in Modern Languages and their Literatures. She is the Vice-President of ATENEA, the International Association for the Study of Literature, Information and Society. She is a member of The European Society of Comparative Literature. She is also a member of two Research Groups:

PORTNOVA Y MALIAVINA: LOS ÁRBOLES COMO IMÁGENES DE ESPIRITUALIDAD

Complutense Russian Studies: Language, Literature, Culture, Religion, Politics and Society and LALINGAP: Laboratory of Applied Linguistics (Texts, Technologies and Language Acquisition/Teaching). Her publications include 10 monographs, 30 articles and book chapters and more than 60 presentations at international conferences and seminars. Her research profile focuses on Russian Literary (Russian Literary Symbolism, Brodski's poetry and Russian Postmodernism), Travel Literature and Imagology and Didactics of Language.

Email: smaliavina@filol.ucm.es