

**EL VALHALLA EN RUSIA: КОГДА НА ПЛОЩАДЯХ И В ТИШИНЕ КЕЛЕЙНОЙ
“CUANDO EN LAS PLAZAS Y EN EL CONVENTUAL REMANSO” Y ТЕЛЕФОН
“TELÉFONO”, DE ÓSIP MANDELSHTAM, 1917-1918.**

**VALHALLA IN RUSSIA: OSIP MANDELSTAM'S КОГДА НА ПЛОЩАДЯХ И В
ТИШИНЕ КЕЛЕЙНОЙ “WHEN ON THE SQUARES AND IN THE CLOISTERED
PEACE” AND ТЕЛЕФОН “TELEPHONE”, 1917-1918.**

Enrique Santos Marinas¹

Resumen: Es de sobra conocida la recepción de la cultura clásica en Ósip Mandelshtam (1891-1938), uno de los poetas más importantes de la denominada Edad de Plata de la literatura rusa a principios del siglo XX. Pero han sido mucho menos estudiadas las reminiscencias germánicas y nórdicas de su poesía. Concretamente, destacan las alusiones al Valhalla y al Ragnarök que aparecen en sus poemas *Cuando en las plazas y en el conventual remanso* (1917) y *El teléfono* (1918) que nos proponemos traducir y analizar.

Palabras clave: Edad de Plata de la literatura rusa, Ósip Mandelshtam, acmeísmo, Valhalla, Ragnarök.

Abstract: The influence of classical culture on Osip Mandelstam (1891-1938), one of the foremost poets of the so-called Silver Age of Russian literature in the early 20th century, is well known. Far less studied, however, are the Germanic and Nordic elements that resonate throughout his poetry. In particular, his poems *When on the Squares and in the Cloistered Peace* (1917) and *The Telephone* (1918) contain striking allusions to Valhalla and Ragnarök – motifs that this study seeks to translate and analyze.

Keywords: Silver Age of Russian Literature, Osip Mandelstam, acmeism, Valhalla, Ragnarök.

Introducción

El poeta polaco de lengua rusa Ósip Emílievich Mandelshtam (Varsovia, Imperio ruso, 1891 – Vtoraya Rechka, cerca de Vladivostok, URSS, 1938) es uno de los principales

¹ Doctor en Filología Eslava por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Profesor Titular del Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones de la UCM. Esta publicación es un resultado del proyecto de investigación "Andrómeda. Mito y representación: actividades teórico-prácticas de innovación en mitocrítica cultural" (PHS-2024/PH-HUM-76), dirigido por el profesor José Manuel Losada (IP). E-mail: esantos@filol.ucm.es Orcid: 0000-0001-8453-0014

representantes de la conocida como Edad de Plata de la literatura rusa, que abarcó varios movimientos literarios que englobaríamos a medio camino entre el modernismo y las vanguardias en otras literaturas europeas y occidentales, y más específicamente de la corriente denominada “acmeísmo”², que abogaba por la simplicidad de la expresión concisa y exacta para cada uno de los conceptos referidos y el uso de imágenes y metáforas para expresarlos frente al carácter críptico y polisémico de los símbolos empleados por sus predecesores los simbolistas. Además, concebían al poeta como un artesano y la poesía como su oficio, en lugar de ser un profeta o místico como los simbolistas. Otros representantes de dicha corriente fueron los poetas Nikolái Gumiliov (1886-1921) o Anna Ajmátova (1889-1966). Todos ellos reflejaron tanto en sus obras respectivas como en sus vidas la convulsa época que les tocó vivir, desde la Primera Guerra Mundial y el paso del Imperio ruso al régimen soviético tras la Revolución rusa de 1917, pasando por la guerra civil (1917-1923), hasta la brutal represión de la dictadura estalinista contra todos los disidentes en los años 30 del siglo XX. El propio Mandelshtam moriría en un gulag en 1938 tras ser arrestado por haber escrito un poema contra Stalin en el marco de las grandes purgas emprendidas por el dictador soviético³.

Sin embargo, no todo fueron malas experiencias y tragedias en su vida, sobre todo en sus primeros años. Hijo de un rico comerciante de pieles de origen judío en la parte de Polonia anexionada al Imperio ruso tras las particiones iniciadas por la zarina Catalina la Grande a finales del siglo XVIII, sus primeros años transcurrieron en San Petersburgo, la capital imperial, donde su familia se había mudado a finales del siglo XIX al poco de nacer él. Allí recibió una cuidada y elitista educación en los mejores colegios, como el prestigioso colegio Tenishev, donde entró en contacto con círculos de estudiantes socialistas en la clandestinidad. Su posición acomodada también le permitió viajar por toda Europa, viviendo entre 1907-1908 en París, donde conocería a Nikolái Gumiliov e ingresaría en 1908 en la Universidad de La Sorbona para estudiar literatura y filosofía. No obstante, abandonó La Sorbona y París al año siguiente para trasladarse a estudiar lenguas románicas y filosofía en la Universidad de Heidelberg, en Alemania, donde permanecería dos semestres hasta 1911. Entonces decidió regresar a Rusia para ingresar en la Universidad de San Petersburgo, en la que no se aceptaban estudiantes judíos. En ese momento, no se sabe si más por convicción o por necesidad, se

² Del griego *akmé* “punta, cumbre, cima, agudeza, culmen”.

³ Para más detalles sobre su vida, v. LLANOS KASHÉEVA (1997).

convierte al cristianismo en el seno de la iglesia metodista de Výmorg y comienza sus estudios en la Universidad dentro de la sección de lenguas románicas y germánicas, sin llegar a completar ninguna titulación oficial. En un primer momento, frecuenta el círculo del poeta simbolista Vyacheslav Ivanov, visitándole en su residencia conocida como “La Torre”, a la que acudían también otros poetas como Nikolái Gumiliov y Anna Ajmátova. De allí salieron estos últimos y Mandelshtam para fundar su propio grupo poético denominado “Gremio de poetas” junto con Serguéi Gorodetski, en lo que sería el germen del movimiento acmeísta, y que denota su concepción de la poesía como un oficio de artesanía. Mandelshtam será el autor del que se considera como su manifiesto fundador titulado *La mañana del acmeísmo*, escrito en 1913 y publicado en 1919. Para cuando estalla la Revolución solía hacer largas y frecuentes estancias en Moscú, donde se relaciona con otros poetas como Marina Tsvetáyeva, Borís Pasternak o Vladímír Mayakovski. En 1918 se marcha de Moscú hacia Ucrania huyendo del cariz que estaban tomando los acontecimientos revolucionarios, y cuyo último giro bolchevique no compartía. Allí pasaría por Crimea y por Kyiv, donde conocería a la que sería su mujer durante el resto de su vida: Nadezhda Jázina. Después de casarse se mudan a Moscú, viviendo temporadas en San Petersburgo/Petrogrado y en Tiflis (Georgia). Estando en Tiflis se enteran del fusilamiento en Petrogrado de Nikolái Gumiliov. Este sería un aviso de su trágico final, lo que no le impidió seguir siendo fiel a sus ideas y valiente y libre al expresarlas. Como ya decíamos, la escritura en 1933 de su *Epigrama contra Stalin* le llevó a una primera detención en 1934 por las autoridades soviéticas y a un exilio interior en Cherdyn⁴ hasta 1937, pasando después por otras ciudades como Voronezh al tener prohibida la residencia en Moscú. Finalmente, sería detenido por segunda vez en mayo de 1938 y enviado a un gulag en algún lugar del Extremo Oriente cerca de Vladivostok, donde moriría a los pocos meses.

No es de extrañar que su obra poética se caracterice por un tono triste, melancólico y pesimista si tenemos en cuenta las duras y trágicas circunstancias que le tocaron vivir. De hecho, a eso aludiría el título de su primer poemario *Piedra*, que recoge los poemas escritos entre 1908 y 1915 y cuyo título le habría sugerido Nikolái Gumiliov, siendo publicado por primera vez en 1913 y reeditado, ampliado y corregido en 1916, 1923 y 1928. Así, la “piedra” y lo “lítico” se convertiría en una de las imágenes más recurrentes de su poesía.

⁴ Localidad ubicada en los Urales.

En su obra se ha estudiado sobradamente la recepción de la cultura clásica, sobre todo en su poemario titulado *Tristia*, publicado en Berlín en 1922, y de evidentes resonancias ovidianas, aludiendo al tema del exilio del poeta romano en el mar Negro (ÁNGEL ESPINÓS, 2019, p. 308). No así en lo que respecta a las reminiscencias nórdicas que es posible encontrar en algunas de sus composiciones, como es el caso de los dos poemas que vamos a traducir y analizar a continuación: *Cuando en las plazas y en el conventual remanso*⁵ (1917) y *El teléfono*⁶ (1918).

Ambos poemas fueron compuestos con muy poco tiempo de diferencia, datándose en años consecutivos. No obstante, cabe señalar el brusco cambio de tono que es posible percibir en ellos, como veremos al analizarlos: de la dulce melancolía de los recuerdos de juventud que destila el primero se pasa a la más absoluta desesperación y desolación en el segundo. Podemos aventurarnos a buscar una explicación a este cambio radical en la respuesta del poeta al acontecimiento histórico trascendental que vivió en 1917: la Revolución rusa. Por lo tanto, podríamos deducir quizá que el primer poema fue compuesto antes de la Revolución de octubre, y el segundo ya habiendo triunfado el golpe de estado bolchevique dando comienzo a la guerra civil.

Curiosamente, el primer poema estaba incluido en su poemario *Tristia* (1922), compartiendo con este las alusiones míticas, pero relativas en este caso a la cultura nórdica en lugar de a la cultura clásica. En cuanto al segundo poema, se corresponde con el grupo de composiciones poéticas del autor que no fueron incluidas en ninguna de sus grandes antologías o compilaciones.

⁵ *Kogda na ploščadjax i v tišine kelejnoj* en ruso (MANDELSHTAM, 2009, p. 100).

⁶ *Telefon* en ruso (MANDELSHTAM, 2009, p. 298).

Texto y traducción

КОГДА НА ПЛОЩАДЯХ И В ТИШИНЕ
КЕЛЕЙНОЙ...

Когда на площадях и в тишине келейной
Мы сходим медленно с ума,
Холодного и чистого рейнвейна
Предложит нам жестокая зима.

В серебряном ведре нам предлагает стужа
Валгаллы белое вино,
И светлый образ северного мужа
Напоминает нам оно.

Но северные скальды грубы,
Не знают радостей игры,
И северным дружинам любы
Янтарь, пожары и пиры.

Им только снится воздух юга —
Чужого неба волшебство, —
И все-таки упрямая подруга
Откажется попробовать его.

1917

CUANDO EN LAS PLAZAS Y EN EL
CONVENTUAL REMANSO...

Cuando en las plazas y en el conventual remanso
Perdemos lentamente la razón,
El frío y puro *riesling* renano
Nos ofrece el cruel invierno helador.

La helada nos sirve en argénteo balde
Del vino del Valhalla el blancor,
Del hombre del norte la luminosa imagen
Nos recuerda aquél en su fulgor.

No siendo los nórdicos escaldos selectos,
No conocen el lúdico ardor,
Para las nórdicas huestes más predilecto
Del ámbar, de las piras el ígneo furor.

Soñando solo con la sureña brisa—
Con la magia del cielo ajeno encantador,—
Y a pesar de ello la terca amiga
Se niega a probarlo tentador.

1917

ТЕЛЕФОН

На этом диком страшном свете
Ты, друг полночных похорон,
В высоком строгом кабинете
Самоубийцы — телефон!

Асфальта чёрные озёра
Изрыты яростью копыт,
И скоро будет солнце — скоро
Безумный пётел прокричит.

А там дубовая Валгалла
И старый пиршественный сон:
Судьба велела, ночь решала,
Когда проснулся телефон.

Весь воздух выпили тяжёлые портьеры,
На театральной площади темно.
Звонок — и закружились сферы:
Самоубийство решено.

Куда бежать от жизни гулкой,
От этой каменной уйти?
Молчи, проклятая шкатулка!
На дне морском цветёт: прости!

И только голос, голос-птица
Летит на пиршественный сон.
Ты — избавленье и зарница
Самоубийства — телефон!

1918

TELÉFONO

¡En el salvaje y cruel mundo feroz
Tú, amigo fiel de nocturnos féretros,
En el elevado despacho atroz
Del autolítico eres teléfono!

Los negros lagos de la brea
Las furiosas pezuñas hollarán,
Y el sol veloz trae el día que alborea
Al que el gallo lunático aullará.

Y allá el Valhalla en robles revivió
Ya el sueño de banquetes pretéritos:
Dictó el hado, la noche decidió,
Al haber desvelado al teléfono.

Al viento todos plúmbeos velos sofocaron
Ya la teatral corrala oscureció.
Restalló el timbre y las esferas lo cercaron:
Cual bala del suicidio decidió.

¿A dónde huir de la vida atronando,
De esta lítica existencia escapar?
¡Maldito envoltorio, vete callando!
¡Flores al lecho del mar has de echar!

Y tan solo la voz, la voz-pájaro
Volará al sueño del banquete etéreo.
¡Tú - rescate y nocturno relámpago
Del autolítico eres teléfono!

1918

Comentario

Como ya hemos mencionado, ambos poemas muestran un tono muy diferente, siendo melancólico y dulce el primero y desesperanzado y triste el segundo, compartiendo los dos la imagen del Valhalla nórdico, el Otro Mundo destinado a los guerreros caídos en batalla, como concepto clave. Pero no es la única alusión a la cultura nórdica que podemos encontrar en ellos, como veremos.

Comenzando con el primero, *Cuando en las plazas y en el conventual remanso...*, el autor parece aludir con nostalgia a sus años jóvenes de estudiante, y probablemente a los que pasó en Alemania, en la Universidad de Heidelberg, entre 1910-1911, teniendo en cuenta las alusiones a la cultura germánica. Especialmente destaca el vino blanco renano, empleando el préstamo germano *Rhein Wein* en el original que hemos preferido traducir por la denominación de la uva *riesling* para transmitir el color local del original. En la primera estrofa, el vino blanco del Rin es lo único que salva a la voz lírica en primera persona del plural de perecer a manos del cruel frío del invierno germano y de caer en la locura a causa del aislamiento. Precisamente, la blancura y pureza del vino es la cualidad que utiliza el autor para introducir el tema nórdico en la segunda estrofa: el Valhalla y el hombre del norte. Además, el agua helada de un balde en invierno sirve como metáfora de un vaso de vino del Valhalla, ascendiendo del vino renano real al plano sobrenatural del Otro Mundo nórdico e identificando el hombre del norte con el vino basándose en su blancura, resplandor y frialdad. En la tercera estrofa el autor desarrolla el tema nórdico, con la figura de los escaldos, a quienes atribuye la cualidad de no ser muy selectos, y las huestes nórdicas, concepto para el que Mandelshtam emplea sin embargo un término eslavo antiguo, *družina*⁷, en una posible alusión a las mesnadas de los príncipes de origen varego o escandinavo que gobernaron la Rus' de Kyiv desde el siglo IX. El autor demuestra aquí un gran conocimiento de la cultura nórdica o germánica como resultado quizá de sus estudios en Alemania, periodo estudiantil que parece evocar en el poema. Refuerza las imágenes relativas a la cultura nórdica con el presunto gusto que atribuye a las mesnadas nórdicas por el ámbar, los fuegos y las piras, elementos de la cultura material que se asocian con los escandinavos: el ámbar como piedra semipreciosa con la que comerciaban por las rutas fluviales que descendían desde el Báltico a través de los

⁷ Ver SANTOS MARINAS (2020, p. 746).

grandes ríos navegables, y los fuegos y las piras que pueden referirse tanto a los incendios de los pillajes de los vikingos, como a las hogueras de sus campamentos para calentarse, y a las piras de sus ritos funerarios. Nuevamente estos tres elementos se relacionan entre sí mediante una cualidad en común, el color y el brillo que transmiten calidez, y se contraponen a su vez al blancor, la pureza y el frío del vino renano. De esta forma, el autor podría estar oponiendo el refinamiento de la cultura sureña a la rudeza y brutalidad de la cultura nórdica. Esto se refuerza en la cuarta y última estrofa, en la que se expresa el deseo de “ellos” en tercera persona del plural (los escaldos y las mesnadas nórdicas) de ir a buscar el embrujo y la atracción de la magia del cielo y el aire del sur, algo a lo que se opone su compañera testaruda, que se niega a probarlo. En este último verso, la figura de la mujer nórdica se representa como demostrando un fuerte carácter y su propia iniciativa y voluntad, estando muy apegada a su tierra y rechazando las aventuras sureñas que tanto atraen a los esposos. Encarnaría, por tanto, el sentido común, el pragmatismo y el materialismo frente al temperamento soñador, aventurero e idealista del hombre nórdico. En definitiva, podemos ver cómo a partir de un elemento tangible y material, como es el vino blanco renano, se nos despliega todo el mundo nórdico antiguo, quizá como resultado de la ensoñación que produce el vino a los estudiantes aislados durante el largo y frío invierno de Alemania.

Esta interpretación en relación con el contexto estudiantil podemos encontrarla igualmente en una estrofa de otro de sus poemas más tardíos titulado *A la lengua alemana*⁸, que comparte además la palabra clave del Valhalla, pero que fue compuesto mucho después que los anteriores, al estar fechado entre el 8 y el 12 de agosto de 1932:

Скажите мне, друзья, в какой Валгалле
 Мы вместе с вами щелкали орехи,
 Какой свободой вы располагали,
 Какие вы поставили мне вехи?

Decidme, amigos, ¿en qué Valhalla
 Juntos nueces partimos,
 Qué libertad os bastaba,
 Cuáles me pusisteis por objetivos?

En esta composición el autor evoca con nostalgia los años pasados en Alemania con sus compañeros de estudios como un Valhalla situado en el pasado en lugar de en el futuro, en una especie de paraíso perdido de ilusiones, sueños, metas de futuro y diversiones, que

⁸ *K nemeckoj reči* en ruso (MANDELSHTAM, 2009, p. 179).

contrasta con el presente a comienzos de los años 30 del siglo XX, y que podemos deducir por oposición a los valores expresados en los dos últimos versos de la estrofa que se trata de un presente carente de libertad y lleno de sueños rotos y metas incumplidas. Al igual que en el anterior poema, el Valhalla para Mandelshtam se encontraría en su juventud estudiantil.

No así en el segundo poema que hemos traducido, *Teléfono* (1918), que muestra un tono muy diferente, mucho más sombrío. No en vano, su tema principal es el suicidio, como queda claro desde la primera estrofa. La palabra suicidio (o suicida, “autolítico”, como la hemos traducido en dos ocasiones) se repite tres veces en el último verso de la primera, cuarta y sexta estrofa, y de forma implícita en la expresión “huir de la vida” en la quinta estrofa. De esta forma, todas las metáforas o imágenes empleadas son oscuras, incluyendo el color negro, a diferencia de los colores blanco brillante y ámbar del primer poema. Así, el poema nos sumerge en un ambiente nocturno y asfixiante como en una pesadilla o una alucinación de la locura, algo que nos recuerda en cierta medida a algunos cuadros de pintores surrealistas por las imágenes tan potentes y visuales que emplea. El autor nos transmite ese estado de enajenación mental mediante una sucesión de imágenes aterradoras: el mundo como una fiera salvaje, los funerales nocturnos, lagos negros de asfalto pisados por pezuñas furiosas, pesadas cortinas o velos que bloquean toda la ventilación, el teatro a la intemperie a oscuras, las esferas celestes que se cierran en torno al teléfono, etc. También encontramos la alusión a la “piedra” o lo “lítico” asociado a esta vida terrenal, como la imagen de la dureza de la existencia que caracteriza toda su obra y que dio título a su primer poemario.

En lo que respecta a las referencias a la cultura y mitología nórdicas, encontramos imágenes ambivalentes, tanto positivas como negativas. En el lado positivo y luminoso se encuentran las alusiones al Valhalla y a sus banquetes (en las estrofas tercera y sexta respectivamente), que contrastan con el tono oscuro general. También se menciona en la última estrofa el misterioso “pájaro-voz” o “voz-pájaro” que vuela hacia el Valhalla/banquete y en el que parece haberse metamorfoseado el teléfono. Por el contrario, en el reverso tenebroso encontramos al mismo teléfono transformado esta vez en el gallo que anuncia el advenimiento del Ragnarök en la segunda estrofa, junto a otras asociaciones más crípticas e indirectas al fin del mundo nórdico, como la que se encuentra en los dos primeros versos de esa misma estrofa: “Los negros lagos de la brea / Las furiosas pezuñas hollarán”. Esta es una imagen en cuya interpretación merece la pena detenerse. En nuestra opinión, el autor está

utilizando aquí el mismo recurso retórico que empleaban los escaldos al componer y cantar sus poemas épicos nórdicos: un *kenning*, es decir, una metáfora críptica⁹. “Los negros lagos de la brea” podrían referirse a un cielo cubierto por una oscuridad total, tan negro como el alquitrán, sobre el que pisarán “furiosas pezuñas”, en una posible alusión indirecta a la “cacería salvaje”¹⁰ de Odín y sus huestes, que se encaminan al galope a la batalla final contra las fuerzas del mal en el Ragnarök. Otra alternativa es que pueda interpretarse como la cabalgata de las Valquirias que acuden volando al campo de batalla a recoger a los valientes guerreros caídos en el combate. De esta forma, encontramos aquí la inversión espacial entre la tierra y el cielo que es un recurso tan querido para los poetas modernistas y simbolistas. De este modo, Mandelshtam hace gala en este pasaje de una maestría inigualable al compaginar la forma y el contenido expresando una temática nórdica como es el Ragnarök y la “caza salvaje” mediante un recurso retórico usado por los escaldos nórdicos como es el *kenning*. Otra alusión velada al Ragnarök podría ser la caracterización del mundo material como una bestia feroz y salvaje, en una posible asociación con el lobo Fenrir¹¹.

En cambio, mezcladas entre las alusiones a la cultura nórdica, se encuentran también otras imágenes que harían referencia a la cultura clásica, como el teatro al aire libre sobre el que cae la oscuridad total y las pesadas cortinas sofocantes, en lo que podría tratarse de un anfiteatro romano o un teatro griego (metáfora o metonimia de la vida misma como una representación teatral), y las esferas que cercan y acorralan al teléfono asociadas al dictado del destino, en alusión a las famosas esferas celestiales de la teoría pitagórica.

Por tanto, el propio teléfono que da título al poema, junto con sus características y acciones estando personificado y metamorfoseado en gallo, como el timbre, la voz o el canto, poseen un carácter ambivalente, al igual que las referencias a la cultura y mitología nórdicas. Es negativo en las estrofas primera y cuarta, refiriéndose a él como amigo de funerales nocturnos y del suicida estando en el “elevado despacho atroz” en la primera estrofa, y unido a las reminiscencias clásicas negativas en la cuarta estrofa. Por el contrario, marca el paso de la oscuridad a la luz del sol (de la noche al día) en la segunda estrofa para culminar con las imágenes nórdicas positivas del Valhalla de robles y de los antiguos banquetes en la tercera

⁹ Ver BORGES (1953, pp. 14-24).

¹⁰ Ver GOMES DE MIRANDA (2015).

¹¹ Sobre su uso de la figura del lobo para referirse a su tiempo y a la época que le ha tocado vivir, como en su poema homónimo *El lobo*, v. LLANOS KASHEVA (1997, p. 1232).

estrofa. Por último, finaliza el poema en positivo al convertirse en la “voz-pájaro” que vuela al “sueño del banquete”, es decir, al Valhalla, siendo denominado “rescate y relámpago nocturno” o, lo que es lo mismo, el resplandor de luz en medio de la oscuridad. En definitiva, el papel del teléfono en el poema comienza siendo negativo al anunciar y desencadenar la catástrofe individual del suicidio, que es paralelamente magnificado y amplificado a cataclismo colectivo a través de su identificación con el Ragnarök nórdico, para después pasar a ser esperanza de la liberación de esta vida “lítica” para trascender y alcanzar (o recuperar) el Valhalla perdido en el Otro Mundo mediante el suicidio. De esta forma, el suicidio se presenta como una batalla existencial que tiene como resultado la trascendencia y la recompensa de los valientes guerreros caídos en esa lucha.

Por último, retomando la imagen del Valhalla que aparece en el poema, en sus dos menciones aparece asociado a la palabra sueño: la primera lo hace directamente en la tercera estrofa y la segunda indirectamente a través de la metonimia del banquete en la sexta estrofa. En la tercera estrofa se remonta al pasado, al estar el sueño calificado por el adjetivo “antiguo”, “pretérito”, mientras que en la sexta estrofa se proyecta al futuro, estando en ese tiempo el verbo “volar” cuya acción desempeña el “pájaro-voz”, es decir, el teléfono. Por lo tanto, podemos deducir que la primera mención del Valhalla se referiría a un paraíso pasado y perdido, caracterizado en esta ocasión con los robles, madera noble y robusta y árbol sagrado para los pueblos indoeuropeos, que podría corresponderse con el Valhalla de la juventud estudiantil que hemos comentado en el primer poema. TUMANOVA (2017, 134) considera la alusión a los robles como una atribución de la cualidad de “inquebrantable” al Valhalla y por lo tanto “eterno”, o bien como una “eslavización” del árbol Yggdrasil de la cultura nórdica, transformando el fresno de la mitología nórdica en un roble, suponiendo la sacralidad del roble como un rasgo distintivo de la religión eslava precristiana. Por el contrario, si bien podemos estar de acuerdo con las asociaciones de fuerza y resistencia que genera la madera del roble, no así con la presunta eslavización del Yggdrasil, puesto que es de sobra conocido que los robles eran sagrados no solo para los eslavos, sino también para todos los pueblos indoeuropeos, estando asociado por su etimología al dios indoeuropeo del rayo¹². En lo que respecta a la segunda referencia al Valhalla en la sexta y última estrofa, estaría indicando el

¹² V. ÁLVAREZ-PEDROSA, SANTOS MARINAS (2023, p. 43, n. 17).

sueño de un banquete futuro, el de la trascendencia y la recompensa del guerrero mediante la lucha final del suicidio.

En conclusión, podríamos decir que en estos poemas Maldelshtam lleva a cabo una mitificación o, más bien, “mistificación” de la realidad y de “situaciones, patologías y comportamientos sociales” pertenecientes a la vida cotidiana en palabras del profesor José Manuel LOSADA (2022: 137-138): en este caso, de su felicidad perdida en la etapa estudiantil de su juventud o de unas tendencias suicidas como forma de evasión de la dura y pétrea realidad, un tema este último muy recurrente en la literatura de fin de siglo y del modernismo en general.

Bibliografía

- ÁLVAREZ-PEDROSA, Juan Antonio, SANTOS MARINAS, Enrique, *Rituals in Slavic pre-Christian religion: festivals, banqueting, and divination*. York: ARC Humanities Press, 2023.
- ÁNGEL ESPINÓS, Jesús, “El poemario Tristia de Ósip Mandelstam y la génesis de su título: Ensayo en torno a sus fuentes grecolatinas y su recepción”, *Ágora. Estudios Clásicos en Debate*, 21, 2019, p. 297-320.
- BORGES, Jorge Luis, Las *kenningar*. In: Borges, J. L. *Historia de la eternidad*, Buenos Aires: Emecé, 1953. pp. 14-24.
- GOMES DE MIRANDA, Pablo, Caçada Selvagem. In: Langer, J. (org.). *Dicionário de Mitologia Nórdica. Símbolos, Mitos e Ritos*, São Paulo: Hedra, 2015. pp. 86-90.
- LLANOS KASHÉEVA, María de los, Ósip Mandelshtam. In: Presa, F. (coord.). *Historia de las literaturas eslavas*, Madrid: Cátedra, 1997. pp. 1228-1233.
- LOSADA, José Manuel, *Mitocrítica cultural. Una definición del mito*, Madrid: Akal, 2022.
- MANDELSHTAM, Ósip E., *Polnoe sobranie sočinenij i pisem. I. Stixotvorenija*, Moskva: Progress - Plejada, 2009.
- SANTOS MARINAS, Enrique, “El mito del varego en el romanticismo ruso: ПЕЧЬ О БЕЩЕМ ОЛЕГЕ (El cantar de Oleg el previsor), de Aleksandr S. Pushkin (1822)”, *Scandia. Journal of Medieval Norse Studies*, 3, 2020, p. 739-752.
- TUMANOVA, Ol’ga S., “Obraz skandinavskogo severa v russkoj lirike 1890-1910gg.”, *Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubežnaja filologija*, 9.3, 2017, p. 132-139.