

MARINA TSVIETÁIEVA

MI PADRE
Y SU MUSEO

TRADUCCIÓN DEL RUSO Y DEL
FRANCÉS DE SELMA ANCIRA

BARCELONA 2021



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Отец и его музеи*

Publicado por

A C A N T I L A D O

Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona

Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956

correo@acantilado.es

www.acantilado.es

© de la traducción, 2021 by Selma Ancira Berny

© de esta edición, 2021 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de esta traducción:

Quaderns Crema, S.A.

Para la realización de esta obra, la traductora recibió el apoyo económico del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes de México, a través del programa Sistema Nacional de Creadores de Arte

En la cubierta, fragmento de *Interior con joven leyendo* (1898), de Vilhelm Hammershøi

ISBN: 978-84-18370-16-8

DEPÓSITO LEGAL: B. 1355-2021

AIGUADEVIDRE *Gràfica*

QUADERNS CREMA *Composició*

ROMANYÀ-VALLS *Impresió y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *febrero de 2021*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

<i>Prólogo</i>	7
El museo de Alejandro III	11
La corona de laurel	27
El día de la inauguración	39

MI PADRE Y SU MUSEO

Charlottenburg	51
La podadora	59
Unos meses antes de la inauguración del museo	63
El uniforme	65
«Heim»	73
Laureles	75
<i>Notas de la traductora</i>	79

PRÓLOGO

Los nueve relatos reunidos por Tsvietáieva bajo el título de *Mi padre y su museo* representan un caso único en el conjunto de su obra.

En 1933, para conmemorar el vigésimo aniversario luctuoso de su padre, Iván Vladímirovich Tsvietáiev, Marina Ivánovna, que en ese momento vivía en París, escribió tres de las historias que componen este ciclo: «El museo de Alejandro III», «La corona de laurel» y «El día de la inauguración». Los escribió en ruso, como la inmensa mayoría de su obra, y los publicó en distintas revistas que se editaban en ruso en la capital francesa.

Tres años más tarde, en uno de sus últimos intentos de acercarse a los lectores del país en el que llevaba viviendo más de diez años, regresó al tema de su padre y escribió en francés, basándose en las historias que ya había relatado en ruso, un conjunto de cinco relatos al que dio por título *Mi padre y su museo*. Ninguno de ellos se publicó en vida de Tsvietáieva. Todos permanecieron

inéditos hasta el año 2009, cuando por fin vieron la luz en el primer volumen de *Prose autobiographique. Œuvres* a cargo de Véronique Lossky y Tzvetan Todorov.

El lector de este libro apreciará, a lo largo de la lectura, que la versión francesa suele ser más extensa que la rusa, la inicial. Al dirigirse a un lector menos cercano a su universo, Tsvietáieva dilata sus memorias y a veces incluso las completa con algún detalle de su vida familiar y de su mundo infantil. En ruso, en cambio, se mantiene siempre fiel a su canon de concisión: evoca, sugiere, apunta.

El padre de Marina Tsvietáieva, Iván Vladíimirovich Tsvietáiev (1847-1913), era hijo de un sacerdote de la provincia de Vladímir. Fue historiador, arqueólogo, filólogo y un reconocido especialista en historia del arte, profesor en la Universidad de Moscú. Y fue, sobre todo, el fundador, inspirador y coleccionista particular del primer museo de bellas artes de Rusia que se inauguró en 1912 con el nombre de Museo Alejandro III. Según cuenta Tsvietáieva en una de sus autobiografías, la Universidad de Bolonia le

concedió el título de doctor *honoris causa*. Dice también la poeta que la biblioteca de su padre, «enorme, reunida con su trabajo y con grandes dificultades, la legó toda, sin exceptuar un solo libro, al Museo Rumiántsev», del cual había sido director.

En la casa, sin embargo, el padre de Marina parecía no participar de la vida familiar. Se encontraba siempre acompañado de una palabra que los niños no acababan de entender: *museo*. A veces tenían la sensación de que Museo era un nombre propio... Durante la primavera de 1898, cuando llegaban a casa una gran cantidad de visitas relacionadas con asuntos del museo, Iván Vladímirovich escribió en su diario: «... los niños, al oír el timbre, gritaban a voz en cuello: “Papá, mamá, nana, acaba de llegar otro Museo”».

Iván Vladímirovich era una persona bondadosa, tranquila, de carácter suave. Siempre con aire atento, pero sin involucrarse demasiado en lo que sucedía en el entorno familiar. «¡Pobre papá! Lo que ocurría era precisamente que *no oía*, ni a nosotras, ni nuestras gamas, nuestros Hanon y nuestros galopes, ni los arroyos de mi madre, ni los gorgoritos de Valeria (que cantaba). ¡Hasta tal punto no oía, que ni siquiera ce-

rraba la puerta de su estudio!», escribe Tsvietáieva en su relato *Mi madre y la música*.¹ Con el tiempo quedó claro que detrás de su aparente desinterés y ensimismamiento se ocultaba un «heroísmo silencioso».

Fueron dos las grandes influencias en la niñez de Tsvietáieva: la que recibió de su madre, más fuerte, más evidente, más determinante, recogida en *Mi madre y la música*; y la que le llegó de su padre, reunida en *Mi padre y su museo*, eclipsada quizá por la brillantez de la primera, pero no por eso menos importante y significativa.

Me alegra que el lector de habla hispana tenga la posibilidad de conocer también, a través de los ojos de su hija, al legendario Iván Vladímirovich Tsvietáiev.

SELMA ANCIRA

Barcelona, agosto de 2017

¹ Trad. Selma Ancira, Barcelona, Acantilado, 2012, p. 28.

EL MUSEO DE ALEJANDRO III

«Tañían las campanas por el fallecido emperador Alejandro III, y al mismo tiempo agonizaba una anciana moscovita. Al oír las campanas, dijo: “Quiero que lo que quede después de mi muerte se destine a alguna institución misericordiosa en memoria del emperador”. Lo que quedó fue poco: sólo veinte mil. Con esos veinte mil rublos de la anciana comenzó el museo».¹ Así exactamente, palabra por palabra, con mucha frecuencia oí desde la infancia el relato de mi padre, Iván Vladímirovich Tvietáiev, sobre el origen del museo de bellas artes al que se dio el nombre de Alejandro III.

Pero el sueño del museo comenzó antes, mucho antes, en aquel tiempo en que mi padre, hijo de un sacerdote pobre del pueblo de Talitsy, del distrito de Sui, de la provincia de Vladímir, enviado al extranjero por la Universidad de Kiev, puso por primera vez su pie de joven filólogo de veintiséis años sobre una piedra romana. Pero me equivoco: en ese momento decidió la crea-

ción de un museo así. El sueño del museo comenzó, por supuesto, antes de Roma – en los desbordados jardines de Kiev, pero quizá más allá aún, en el pueblo perdido de Talitsy del distrito de Sui, donde él, a la luz de unas virutas encendidas, estudiaba latín y griego. «¡Verlo con mis propios ojos!». Más tarde, cuando ya lo había visto: «¡Que otros—como él, descalzos y estudiando “a la luz de unas virutas”—puedan verlo con sus propios ojos!».

El sueño de un museo ruso de escultura nació, lo puedo decir sin temor, el mismo día que mi padre. El año de nacimiento de mi padre – 1846.²

Ciudad de Tarusa, provincia de Kaluga. Dacha «Pesóchnaia». (La antigua casa señorial de una hacienda desaparecida, que pasaba por ser una «dacha»). La dacha Pesóchnaia está a dos verstas de Tarusa, en la soledad, en el bosque, en la orilla alta del Oká – con unos abedules... Otoño. Las últimas florecitas – viva y pálidamente rosadas, sin nombre y con un aroma exquisito, a partir de entonces reconocibles siempre y por doquier – en las rodadas. Papá y mamá se han ido a los Urales a buscar el mármol para el museo.³ Asia, pe-

queñita – a la institutriz: «Avgusta Ivánovna, ¿qué es un museo?». – «Es una casa donde haibrá difersos pescados y serrpientes, secados». – «¿Para qué?». – «Para que estudiante puede estudiar». Y, alegrándose por la erudición futura «del estudiante», aunque quizá simplemente aprovechando la ausencia de nuestros padres, de forma inesperada estalla en un deslumbrante «yodel» tirolés. Escribimos cartas a papá y a mamá, escribo – yo, Asia, que aún no sabe escribir, dibuja museos y Urales, en cada Ural – un museo. «Y otro Ural, y otro Ural, y otro Ural» – y, concentradísima, la lengua le llega casi hasta donde termina la mejilla: «Y otro museo, y otro museo, y otro museo...». Yo, también con la lengua fuera, escribo con esmero, buena caligrafía y toda mi energía: «¿Habéis encontrado el mármol para el museo? ¿Es duro? En Tarusa también tenemos mármol, pero no es duro...». Y para mis adentros: «¿Habéis encontrado un gato para nosotras? ¿De los Urales? En Tarusa también tenemos gatos, pero no son de los Urales». Sin embargo, debido a los códigos de nuestra casa, a escribirlo – no me atrevo.

Una buena mañana toda nuestra dacha de Pe-sóchnaia se llenó de trozos de piedra multicolor-

res: celestes, rosados, lilas, con ríos y riachuelos, con paisajes enteros... Hay uno – como un pedazo de rosbif, y otro, con burbujas, que parece un café azulado en el primer hervor. El cuadrado regular y grande de piedra blanca, un poco agriado, un poco perlado, ni siquiera lo miramos. Ése es el mármol para el museo. Pero el gato de los Urales, el gato prometido, no llegó con nuestros padres.

Una de mis primeras impresiones del museo – la primera piedra. *La frase* – la primera piedra, entró en nuestra vida como muchas otras frases y palabras, y se afirmó en ella por cuenta propia, sin un contenido semántico, ya que su contenido era – otro. Mamá y Liora⁴ se hacen vestidos para la primera piedra. El abuelo⁵ vendrá desde Karlsbad para la primera piedra. Ojalá haya buen tiempo para la primera piedra. En la primera piedra estarán el emperador y ambas emperatrices. Finalmente, uno de nosotros (no yo, que siempre me distinguí por una curiosidad *al revés*, es decir, por mi absoluto fatalismo): «Mamá, ¿qué es la primera piedra?». – «Habrà una misa en la iglesia, luego el emperador pondrà una mo-

neda debajo de una piedra, y el museo se dará por comenzado». – «¿Y para qué la moneda?». – «Para que haya suerte». – «¿Y luego la recuperará?». – «No, ahí la va a dejar». – «¿Para qué?». – «Déjame». (Una moneda – debajo de una piedra. Así enterrábamos en Tarusa a los pajaritos que Vaska se había comido. Y encima – una cruccita). A la primera piedra, a nosotros por supuesto no nos llevaron, pero el día estaba esplendoroso, mamá y Liora se fueron muy atildadas, y el emperador puso la moneda. El museo se dio por comenzado. Papá cantó durante tres días la única melodía que se sabía en la vida: los tres primeros compases de un aria de Verdi.

Mi primera visión del museo – bosque. Por los bosques – como los pájaros por los ramajes, las cabras por los peñascos, en plena libertad, altitud, vaciedad, en pleno sueño... «¡Pero no saltes así! ¡Ten cuidado, cabra!». Pido no olvidar este «cabra», ya que hizo una aparición fugaz en mi última visión del museo.

Alía y yo delante, los adultos – papá, mamá, el arquitecto Klein⁶ y algunos otros señores – atrás. La voz tranquila y alegre de papá que va diciendo:

«Aquí estará tal cosa, aquí pondremos tal otra, de aquí esto se irá – para allá...». (Esta «tal cosa», «eso que va – para allá» – ¿dónde ve papá todo eso? Pero lo ve tan claramente que hasta lo señala con la mano). Abajo, por entre el embrollo de los embalajes – la tierra negra; arriba, por entre ese mismo embrollo – el cielo azul. Desde aquí parece tan fácil caer hacia arriba como hacia abajo. Los bosques del museo. Mi primer despegue de la tierra.

Y otra visión. En el patio del futuro museo, con un frío terrible, algunas personas alegres y de ojos negros trasladan inmensos, más grandes que ellos mismos, cubos de mármol, parecidos a terrones gigantes de azúcar, al son de un habla ruidosa, llena de *r*, flamante y retumbante, como ese mismo mármol. «Son italianos, han venido de Italia para construir el museo. Diles: “*Buongiorno, come state?*”». En respuesta al gesto – unos dientes, más blancos que todos los azúcares y todos los mármoles, en el marco vivo de la más agradecida de las sonrisas. Años (me dan ganas de decir siglos) atrás, cuando en una hojita de papel de carta leí el poema «Floren- cia en

Moscú» de O. Mandelstam⁷ dedicado a mí – no recordé, no, vi a aquellos canteros italianos en la calle Voljonka.

La palabra *museo* nosotros, los niños, invariablemente la oíamos rodeada de nombres: el gran príncipe Serguéi Alexándrovich, Necháiev-Máltsev,⁸ Román Ivánovich Klein y también Gus el Cristalino. El primero se entiende, ya que el gran príncipe era protector de las artes; el arquitecto Klein, también se entiende (él construyó el puente de Dragomílov que atraviesa el río Moscú), pero Necháiev-Máltsev y Gus el Cristalino – debo explicarlos. Necháiev-Máltsev era el fabricante de cristal más importante de la ciudad de Gus, que por eso se había vuelto de cristal. No sé por qué, por amor espontáneo al arte o simplemente «para el alma» e incluso para su salvación (la conciencia de *la falsedad* del dinero es indeleble) – en todo caso, bajo la incansable y apasionada influencia de mi padre (se puede decir que mi padre labró a Máltsev, como aquellos italianos – el mármol), Necháiev-Máltsev se convirtió en el principal, hablando a grandes rasgos – en el único donador del museo, en su creador

físico, como mi padre fue su creador – espiritual. (Circulaba incluso por Moscú la broma: «Tsvié-táiev-Máltsev»).

Necháiev-Máltsev no vivía en Moscú, y nosotros nunca lo vimos en nuestra primera infancia, pero en cambio todo el tiempo oíamos hablar de él. Para nosotros Necháiev-Máltsev era de uso cotidiano. «Telegrama de Necháiev-Máltsev». «Almuerzo con Necháiev-Máltsev». – «Ir a ver a Necháiev-Máltsev a Petersburgo». De uso cotidiano y un poquito Kannitverstan,⁹ lo que, añadiendo entre paréntesis, ni un solo niño, para hacer honor a la infancia, entiende en su verdadero sentido humorístico, es decir, en el verdaderamente auténtico: el humano (¡pobre, pobre Kannitverstan!).

—¿Qué voy a hacer con Necháiev-Máltsev?
—se quejaba papá a mamá después de cada uno de aquellos almuerzos—, otra vez pulardas y ostras... Y yo no puedo llevarme las ostras a la boca, por no mencionar la cantidad de Chablis. Pero ¿por qué a mí, hijo de un sacerdote de pueblo – ostras? ¡Y me obliga el malvado, me obliga! «Ah no, querido mío, ¡tenga la bondad!». Él, quizá, piensa que me siento incómodo. Pero qué incomodidad, si se me parte el corazón de

angustia: con ese billete de cien – ¡cuánto se podría hacer para el museo! Me regatea cada al-daba – qué es, para qué – en cambio para su es-tómago, para esas horrendas ostras, los cien ru-blos no le duelen. ¡Dinero tirado a la basura! ¡Si me lo diera – para el museo! Y almorzar con él mañana, y pasado mañana, ¡acabaremos al-morzándonos quinientos rublos! ¡Aunque fuera mi parte podría dárme-la en mano! Lo más triste es que *yo mismo* me estoy comiendo el museo...

Con el paso del tiempo, el principio de mi pa-dre con Necháiev-Máltsev fue – ponerlo frente al hecho consumado, es decir, la cuenta para ser pagada. El cálculo era correcto: la cuenta – hay que pagarla, la propuesta – puede ser denega-da. La cuenta, para un hombre de negocios – es el destino. La cuenta es – su sino. La petición – la voluntad en libertad e incluso la libertad de la vo-luntariedad. Toda la distancia de: «No se puede *no...*» a: «Ya que se puede *no...*». Y esto mi pa-dre, el menos práctico entre los poco prácticos, lo tuvo en cuenta. Y así Necháiev-Máltsev ali-mentaba a mi padre con trufas, y mi padre a Ne-cháiev-Máltsev – con cuentas. Y siempre al final del almuerzo, acompañado con ese mismo e im-puesto Chablis. «El camarero le dio – *su* cuenta,

y yo – la mía, las mías...» – «¿Y?» – «Nada. Sólo bufó un poquito».

Pero cuando mi padre, entusiasmado e impetuoso, a los hechos (el final del almuerzo y el hecho consumado del pedido) se adelantaba: «No estaría mal, Yuri Stepánovich, que nos mandaran del extranjero...» – el aguzado donador, sin dejarlo terminar: «No puedo. Estoy arruinado. Los trabajadores... Pero ¿qué pretende, arruinarme? ¡Esto es un pozo sin fondo! Que le dé el emperador, ya que el museo llevará el nombre de su augusto padre...». Y mientras más pequeño fuera el gasto – más determinante era la negativa del donador. Y así, algunas tonterías, debido a su tozudez de hombre millonario y viejo – no las aprobó jamás. Pero cuando en 1905 sus fábricas se paralizaron, causándole innumerables pérdidas, no recortó al museo ni un rublo. Necháiev-Máltsev dio para el museo tres millones, el fallecido emperador, trescientos mil. Recuerdo bien estas cifras. El Museo Alejandro III son catorce años de trabajo altruista de mi padre y tres millones de Máltsev, igualmente altruistas. ¿Dónde están todos esos *puds* de la correspondencia entre Tsvietáiev y Máltsev que mi padre, para darle la oportunidad de ganar algún dinero, dio a una

de sus sobrinas, una estudiante de cara redonda, hija de un pope, Tonia de nombre, para que copiara a mano en unos infolios inmensos que la pobre Tonia, espabilándose y esmerándose, y no entendiendo nada (¡estudiaba medicina!), llamaba con tristeza «mi cruz»? Recuerdo que por un trabajo de tres meses la muchacha recibió treinta rublos. Ésos eran los precios. Pero ésa era también la particularidad – ¡museística! – de los ahorros de mi padre. «¡Ganará treinta rublos y además, por lo menos, se enterará de lo que es un museo y cómo se construye! ¡Mejor que perder el tiempo con las amigas frente a una taza de té!».

El colaborador más cercano de mi padre era mi madre. Maria Alexándrovna Tsvietáieva, de soltera Mein.¹⁰ Ella llevaba toda su extensa correspondencia extranjera y, con frecuencia, con su elocuencia y cierta gracia en las bromas o alabanzas (con los franceses), el verso de algún poeta (con los ingleses), alguna pregunta sobre los niños y el jardín (con los alemanes) – con esa nota humana en la carta de negocios, con eso personal – en lo oficial, a veces con un simple giro verbal afortunado, conseguía de inmediato lo que únicamente con esfuerzo y de una manera muy distinta llegaba a conseguir mi padre. El secreto