

**UNIVERSITAT DE VALÈNCIA**

**FACULTAT DE FILOLOGIA, TRADUCCIÓ I COMUNICACIÓ**

**TRABAJO FINAL DE MÁSTER**

*MÁSTER EN INVESTIGACIÓN EN LENGUAS Y LITERATURAS*



**EL MUNDO GRIEGO EN LA LÍRICA DE LESYA  
UKRAINKA**

Presentado por Tetyana Nizhelovska Pereginets

Dirigido por Jordi Redondo i Sànchez

Curs: 2015-2016

**València, 2016**



...

*А здалека, отам на заході,  
Срібнокудрії хвилі кивають, –  
Нереїди при сонячнім сході  
Промінь ранній таночком стрівають...*

*І танцюють химерно та легко, –  
Ось близенько вже видно ту зграю,  
Аж і знов одкотилась далеко,  
Геть біліє в туманному краю...*

(Леся Українка, *Подорож до моря*, VI)

...

*Y desde el ocaso, allá en la lejanía,  
Ondulan las olas de plateados bucles, –  
Ante la salida del sol, las nereidas  
Celebran con bailes la luz del albor...*

*Y bailan vapora y suavemente, –  
Ya casi alcanza la vista al cardumen,  
Y al instante meciéndose éste se aleja,  
Ya clarea allá en el brumoso horizonte...*

(Lesya Ukrainka, *Viaje al mar*, VI)

## ÍNDICE

<b>1. Introducción.....</b>	<b>3</b>
1.1. Objetivos .....	3
1.2. Metodología.....	4
1.3. Justificación del trabajo.....	8
<b>2. Lesya Ukrainka .....</b>	<b>9</b>
2.1. Biografía.....	9
2.2. Producción literaria .....	19
2.3. Recepción de su obra.....	27
<b>3. El mundo griego en la obra poética de Lesya Ukraika .....</b>	<b>33</b>
3.1. La musa .....	33
3.2. Prometeo.....	40
3.3. Ifigenia en Táuride .....	55
3.4. Níobe .....	65
3.5. Safo.....	67
<b>4. Conclusiones .....</b>	<b>77</b>
<b>5. Bibliografía .....</b>	<b>80</b>
<b>ANEXO I.....</b>	<b>88</b>
<b>ANEXO II .....</b>	<b>95</b>
На крилах пісень – En las alas de las canciones.....	95
Contra spem spero! .....	95
Safo .....	96
Sueño .....	96
Recuerdos de Crimea.....	98
Думи і мрії – Pensamientos e ilusiones.....	98
Para la musa.....	98
El poeta en tiempos de asedio.....	99
Para una amiga como recuerdo.....	99
Fiat nox!.....	100
Відгуки – Reflexiones .....	101
Ave Regina! .....	101
To be or not to be?.....	102
Reflexiones de Crimea.....	103

По́за збі́рками – Fuera de las recopilaciones poéticas .....	110
Quimeras de Musa .....	110
¡Tú, doncella, rota por la vida, toca! .....	114
Níobe.....	114
Por siempre, la corona de espinas .....	115
<b>ANEXO III.....</b>	<b>118</b>
[Safo] .....	118

## 1. Introducción

### 1.1. Objetivos

El presente trabajo final de máster (TFM), *El mundo griego en la lírica de Lesya Ukrainka*, persigue ofrecer un análisis de la recepción del mundo clásico griego en la composición poética de Lesya Ukrainka, una de las más renombradas escritoras de Ucrania.

La elección de estudiar la cultura griega en esta autora ha sido tomada por varios motivos. Como se acaba de mencionar es una de las mayores representantes de la literatura ucraniana. Asimismo, Lesya Ukrainka realizó un amplio trabajo como traductora, tarea que empezó a realizar en conjunto con su hermano mayor Mykhaylo Obachniy en 1885,<sup>1</sup> y aparte de traducir del ruso, polaco, alemán, francés, italiano e inglés, Ukrainka dominaba también el sánscrito, el griego y el latín. Gracias a estos conocimientos, la poetisa podía acceder a los textos originales sin necesidad de traducción. El interés más importante que nos mueve en hacer esta crítica temática de la obra de Lesya Ukrainka es precisamente la presencia de motivos mitológicos, históricos y culturales de la Antigua Grecia y Roma en su obra. Podemos ver su temprano interés por la cultura clásica en uno de sus primeros poemas como *Сафо –Сафо–* que tiene como motivo la legendaria muerte de la poetisa lesbiana. Además, en su poema más famoso, *Contra spem spero!*, tenemos un claro reflejo de su comprensión de la ἀρετή como la nobleza del ánimo, un tema que va a estar presente en la mayor parte de su producción poética. Debido a todo esto, creo que el estudio de la obra de Lesya Ukrainka desde el punto de vista de la filología clásica puede ayudar a enriquecer nuestro conocimiento sobre la importancia del legado clásico en autores contemporáneos poco estudiados, por no decir, en absoluto estudiados en España.

El *corpus* que se ha seleccionado ha sido elegido después de la lectura íntegra de todo el trabajo de la poetisa, gracias a la recopilación de éste en doce volúmenes entre 1970-1978, realizada por el grupo «Наукова думка». Hemos extraído algunos poemas con temática clásica de las diferentes recopilaciones.

---

<sup>1</sup> Pseudónimo por el que se conocía al hermano mayor de Lesya Ukrainka, Kosach Mykhailo Petrovych (1869-1903). Entre sus principales ocupaciones se encuentra su trabajo como matemático y catedrático de física y meteorología, asimismo era un reconocido escritor y traductor. Junto a Lesya Ukrainka tradujo el libro de relatos *Veladas en un caserío de Dikanka* de M. Gogol en 1885 al ucraniano (Ошуркевич, 2004:50).

Los objetivos principales que perseguimos con este trabajo son los siguientes:

- Dar a conocer la vida y la producción literaria de una de las más importantes poetisas de Ucrania, Lesya Ukrainka, y su impacto posterior.
- Presentar un *corpus* de textos de Lesya Ukrainka que contenga motivos de la cultura griega en sus textos con su correspondiente traducción.
- Analizar la influencia que ha tenido la literatura griega en la producción lírica y dramática de la poetisa.
- Hacer una crítica temática sobre la presencia de los motivos clásicos en la obra de Lesya Ukrainka.
- Dar pie a una posible investigación futura, más amplia y detallada, sobre el tema.

En definitiva, con este trabajo quiero exponer, como bien dice su título, la recepción de la cultura griega en la obra lírica de Lesya Ukrainka.

## 1.2. Metodología

Para la elaboración de este trabajo se ha hecho una lectura detallada de la obra de Lesya Ukrainka, como se ha mencionado más arriba, y de una cronología de la vida de la autora realizada por su hermana Olga Kosach-Kryvnyuk: *Леся Українка. Хронологія життя і творчості –Lesya Ukrainka. Cronología de su vida y de su trabajo–* publicada en 1970. La selección del *corpus* de textos que analizamos se ha hecho guiándonos por la temática clásica presente en la obra. La realización del comentario crítico sobre la recepción de la literatura griega en la obra de la poetisa se apoya en bibliografía complementaria que se centra en la crítica literaria y teoría de la literatura, en general, y la crítica literaria y teoría de la literatura ucraniana, en particular. En este trabajo, en ningún momento perdemos de vista nuestro objetivo principal, el análisis de los motivos clásicos.

Para la selección del *corpus* en el que vamos a trabajar hemos tenido en cuenta la producción total de Lesya Ukrainka, que a pesar de su corta vida tuvo tiempo de dejar como herencia un gran volumen de trabajo. Ya desde muy joven, Lesya Ukrainka, bajo ese pseudónimo se autoproclamó como poetisa y traductora, además de prosista y crítica literaria, dramaturga, periodista y folclorista.

El período en el que nació, se cultivó y se desarrolló el talento literario de Lesya Ukrainka se sitúa a finales del siglo XIX y principio del siglo XX, justamente la última

etapa del florecimiento de la nueva literatura ucraniana.<sup>2</sup> Este renacimiento de las letras ucranianas lo abre *La Eneida* de Iván Kotlyarevskyy,<sup>3</sup> una parodia de la obra de Virgilio. Después de esta exitosa obra los intelectuales del momento se pusieron a traducir al ucraniano obras universales (Homero, Sófocles, Shakespeare, Goethe...).<sup>4</sup> Es, justo después de estos dos importantes pasos, cuando aparece en escena Lesya Ukrainka, quien desencadena el tercer gran paso para la consolidación de la nueva literatura ucraniana: la composición en ucraniano de temas universales como, por ejemplo, el de Don Juan o la guerra de Troya (Зеров, 1960: 24-27).

Lesya Ukrainka compuso poemas desde los 9 años hasta el día de su muerte, así pues conservamos tres recopilaciones poéticas, *Ha krylax niceń – En de las alas de las canciones*– de 1893, *Думи і мрії – Pensamientos e ilusiones*– de 1899 y *Відзку – Reflexiones*– de 1902, y una gran cantidad de poesía sin clasificar que contiene una variedad temática inmensa, desde los motivos de la Antigua Grecia y Roma hasta uno de sus motivos más recurrentes como es el Antiguo Egipto. En su poesía encontramos reflexiones filosóficas, literarias y sobre la ἀρετή como ya hemos mencionado antes.

Además de su gran composición poética, Lesya Ukrainka a principios del siglo XX empezó a componer obras dramáticas en verso. Las primeras fueron en prosa y las

---

<sup>2</sup> Desde 1798 hasta las primeras dos décadas del siglo XX, un período que abarca 125 años en total, es la etapa en la que se desarrolla la nueva literatura ucraniana. Debido al amplio lapso de tiempo que hay en la creación y la consolidación de este nuevo tipo de literatura en ucraniano, muchos se han esforzado por dividirlo en varias sub-etapas de este florecimiento literario. Hay que tener en cuenta dos puntos muy importantes al dividir estas etapas. Primero, el carácter geográfico donde se situaban los centros neurálgicos del desarrollo de la cultura en cada momento: (1) Poltava – Járkiv, 1798 – 1846; (2) la primera etapa de Kiev, 1846 – 1856; (3) San Petersburgo, 1856 – 1863; (4) la segunda etapa de Kiev, 1860 – 1876; (5) Kiev – Lviv con más importancia esta segunda ubicación, 1876 – 1906; y (6) Kiev – Lviv, con más importancia la primera ciudad, 1906 – 1920. Segundo, el tipo de corriente literaria que se seguía en cada momento, así pues podemos hablar de cuatro grandes períodos: (1) La época del clasicismo y el sentimentalismo que se desarrolló desde 1798 hasta finales de los años 30 del siglo XIX; (2) La entrada del romanticismo en los años 20 hasta los años 60 del siglo XIX; (3) El comienzo del realismo hasta llegar al naturalismo entre los años 60 hasta los 90 del siglo XIX; y finalmente (4) el momento del neorrealismo y el neoromanticismo que da comienzo en los años 90 del siglo XIX (Зеров, 1960: 22- 32). El esquema geográfico que se usaba tenía mucha importancia durante los años que vivió Lesya Ukrainka, pues como se puede ver en la cronología de la vida de la poetisa escrita por Oksana Kosach-Kryvynjuk se le da mucha importancia a la hora de hablar sobre los círculos literarios de la época y asimismo sobre el desarrollo de las nuevas corrientes.

<sup>3</sup> *La Eneida* de Iván Kotlyarevskyy (1769 – 1838) es una parodia de *La Eneida* de Virgilio que empezó a publicarse en 1798 y salió en su versión íntegra pública póstumamente en 1942. Narra la historia de Eneas, un cosaco ucraniano del siglo XVIII que tiene que huir a Italia después de la destrucción de Troya para fundar la nueva Troya. Esta obra es importante por ser la primera obra de la nueva literatura ucraniana, que fue compuesta siguiendo el modelo de la parodia rusa de N.P. Osipov de 1781 *La Eneida de Virgilio: vuelta del revés*.

<sup>4</sup> Un similar desarrollo ocurrió en la literatura rusa (Waegemans, 2003).

compuso en 1896: *Блакитна троянда –Rosa azul–* y *Прощання –Despedida–*, después les siguieron muchas más, aunque ya en verso. Es conveniente destacar su composición dramática más conocida *Лісова пісня –El canto del bosque–* de 1911, la filosofía y la reinterpretación de la imagen de Don Juan de 1912 en *Камінний господар –El señor de piedra–* y su última composición dramática de 1913 *Орґія –La orgía–*, donde Lesya Ukrainka retrocede hacia la Roma Imperial para reflejar cómo los romanos pusieron bajo su yugo y se apropiaron de la cultura helénica, estableciendo así un paralelismo a la situación que estaba viviendo la Ucrania de principio del siglo XX bajo el mandato del Imperio Ruso.

El *corpus* que se va a usar en este trabajo consiste en una selección de poemas con temática que remita a la mitología griega, que se han clasificado por presencia de menciones a ‘la Musa’, ‘Prometeo’, ‘Níobe’, ‘Ifigenia’ o ‘Safo’.

A lo largo del análisis se hablará también de su trabajo como traductora y crítica literaria, aunque este material será de ayuda para hacer la crítica sobre el *corpus* seleccionado y no como objeto de estudio en sí.

Para poder realizar este trabajo se ha decidido recurrir a varias ediciones críticas de sus poemas que se van a analizar, siendo en nuestra elección las principales éstas:

- Українка, Л., 1893, , *На крилах пісень*. Львів: Накладом авторки.
- Українка, Л., 1902,, *Думи і мрії*. Чернівці: Австрал.
- Українка Л, 1975, *Твори: у 12-ти т. Т. I.*, Каспрук, А. А., Київ: Наукова думка.
- Українка Л, 1975., *Твори: у 12-ти т. Т. II.*, Вишневська, Н. О. Київ: Наукова думка.
- Українка Л, 1976, *Твори: у 12-ти т. Т. III.*, Зубков С. Д., Київ: Наукова думка.
- Українка Л, 1976, *Твори: у 12-ти т. Т. IV.*, Зубков С. Д., Київ: Наукова думка.
- Українка Л, 1976, *Твори: у 12-ти т. Т. V.*, Зубков С. Д., Київ: Наукова думка.
- Українка Л, 1976, *Твори: у 12-ти т. Т. VI.*, Деркач, Б. А., Київ: Наукова думка.
- Українка Л., 2008, *Усі твори в одному томі*, Бусель, Т.Б. Литвиця: ПЕРУН.

Después de la selección del *corpus* se ha hecho uso de la literatura griega, centrándonos en el género épico, en la lírica y en la tragedia griega, que es el apoyo principal para poder analizar la recepción directa o indirecta de la literatura griega en la de Lesya Ukrainka.

A continuación, acudí a los diversos estudios que se centran en el análisis de la obra de Lesya Ukrainka o de la recepción de la literatura clásica en la literatura occidental. Me serví también de manuales varios referidos al tema, revistas de crítica literaria y estudios sobre Lesya Ukrainka. No son muchos los que centran su atención en la recepción de la literatura griega en la obra de Ukrainka, pero hay una gran cantidad de artículos sobre su obra que nos han sido de gran ayuda, que se empezaron a escribir incluso antes de su muerte, como es el caso del artículo con el nombre «Лесея Українка» publicado en 1898 por Iván Frankó. Así pues, gracias a la bibliografía secundaria, compuesta por manuales y críticas literarias sobre Lesya Ukrainka, analizo cómo nos transmite la poetisa su visión de la literatura, la cultura y la religión de la Antigua Grecia. Para este propósito uno de los estudios realizados más relevantes es el de Levchenko (2013) en su obra *Міф прому історії. Семіосфера лірики Лесі Українки –El mito en contra de la historia. Semiesfera de la lírica de Lesya Ukrainka–*.

En la mayoría de los casos, cuando se ha abordado el tema de la Antigüedad Clásica en la obra de la poeta, siempre se ha hecho un análisis desde el punto de vista nacionalista de la autora, es decir, para explicar los paralelismos que establecía entre el dominio de Roma sobre Grecia, por ejemplo, como hemos dicho antes en su obra *La orgía*, o para reflexionar sobre las injusticias del poder totalitario de un rey, como vemos y bien explica Vasyl Lesyk (2004) cuando analiza el drama *Cassandra*.

En este trabajo también explico esos aspectos en su recepción de la literatura griega, aunque prefiero centrar más mi atención en cómo nos transmite la tradición clásica desde todos los aspectos de su composición (estilista, temática y compositiva). Es importante ver, asimismo, qué trato le da Lesya Ukrainka a los motivos clásicos en su poesía y sus dramas. Sin dejar de lado el objetivo principal que es analizar los personajes clásicos que nos presenta desde el punto de vista de la filología clásica, teniendo presente en todo momento las obras en las que se basa para escribir.

Finalmente, hay que destacar que como vamos a trabajar con textos en ucraniano los presentaremos con su correspondiente traducción en el *Anexo II*,<sup>5</sup> más la traducción del drama [*Safo*] en el *Anexo III*. Cuando se citen pasajes de su obra se presentará como es propio de la cita larga, diferenciada del texto gracias a los espacios y la sangría, sin

---

<sup>5</sup> Este es el único apartado del trabajo que no respeta el formato establecido en la normativa de la elaboración del TFM, pues para poder presentar los textos en ambos idiomas, uno junto al otro, y preservar una estética más cuidada era necesario reducir el tamaño de la letra.

presentar comillas. En cuanto al sistema de citación y referencia bibliográfica haremos el uso del sistema de Harvard-APA. Asimismo, cuando se citen cartas de Lesya o citas de otros autores se presentarán traducidas al castellano para así poder hacer la redacción más fluida y ahorrar espacio. Lo mismo ocurre con los títulos de las obras; cuando se mencione por primera vez algún poema o drama se pondrá el título original junto a una traducción, en las siguientes menciones se pondrá directamente la traducción de esos títulos.

### **1.3. Justificación del trabajo**

Después de leer algunos artículos y estudios sobre la recepción de la literatura griega en la literatura occidental, me pareció curioso que en España se haya estudiado tan poco respecto a este tema referido a la literatura del este de Europa. Ya no hablo de la literatura ucraniana, que ocupa el tema de este trabajo y que es muy poco conocida en España en general, sino que me refiero a la recepción que tuvo en la literatura rusa, mucho más estudiada en este país.

Debido a la importancia que tiene dentro de la filología clásica el estudio de la recepción de la literatura greco-latina y la ausencia de un análisis sobre ésta en la literatura ucraniana en España, este tema puede ser muy enriquecedor en dos aspectos muy importantes: ser un inicio para dar a conocer la literatura ucraniana en España y ampliar el estudio sobre la recepción de la literatura griega en el este de Europa.

## 2. Lesya Ukrainka

### 2.1. Biografía

Larysa Petrivna Kosach-Kvitka, mejor conocida bajo el pseudónimo de Lesya Ukrainka, procede de una familia ucraniana aristocrática que tiene sus orígenes en el extranjero.

Por parte paterna, si nos retrotraemos al siglo XV, el rastro del antecesor más antiguo nos lleva hasta Stjepan Vukčić Kosača,<sup>6</sup> un noble bosnio que, tras heredar la región de Hum, se autoproclamó en 1448 *Herzog* (“duque” en alemán). Debido al poder acumulado y a su amistad con las más altas esferas del reino de Bosnia, el terreno que estaba siendo supervisado y gobernado por Stjepan, pasó a llamarse Herzegovina para resaltar su soberanía sobre esa parte del reino (Fine, 1994:577-578). Posteriormente, cuando Bosnia-Herzegovina fue conquistada por el reino otomano, algunos de los descendientes de Stjepan se marcharon a otras tierras en busca de una mejor suerte. Al llegar al dominio de los polacos, durante las invasiones turcas de finales del siglo XVII, sirvieron bajo las órdenes del rey Juan III Sobieski, el que consiguió detener el paso de los invasores. Posteriormente, Petró Kosach, el que sirvió al ejército polaco, decidió trasladarse a las tierras de los cosacos, donde se quedó, se casó y tuvo descendencia. Tras cinco generaciones, el 20 de diciembre de 1841 nacía Petró Antonovych Kosach,<sup>7</sup> el padre de Lesya Ukrainka (Косач-Кривинюк, 1970:11-13).

Por parte materna, el rastro de su origen es de un carácter más difuso, puesto que lo único que se conoce es la existencia de un trotamundos griego que llegó a las estepas ucranianas y se quedó sirviendo como embajador y traductor bajo las órdenes de Bogdán Jmelnitskiy<sup>8</sup> gracias a su amplio conocimiento de idiomas (siglo XVII). Después de

---

<sup>6</sup> Según Olga Kosach-Kryvynyuk las teorías sobre la descendencia bosnia de la familia Kosach fueron estudiadas por un tío suyo, Mykola Oleksijovych Kosach, que vivía en San Petersburgo y su familia no tomaba muy seriamente ese trabajo genealógico (Косач-Кривинюк, 1970:12).

<sup>7</sup> Petró Antonovych Kosach nació el 20 de diciembre de 1841 y falleció el 2 de abril de 1909. Recibió el título de abogado en 1864 en la universidad de Kiev. Fue elegido como secretario de Estado en Kiev en 1865, lo cual le permitió comprar la que sería la casa familiar en Kolodyazhne en 1868. En 1866 fue relegado a un puesto inferior como presidente del congreso de conciliadores de la paz, debido a sus visiones socio-políticas que apoyaban el desarrollo de la cultura ucraniana. A partir de 1899 fue relegado, otra vez a alcalde de pequeños pueblos de Volynia. A lo largo de su vida, financiaba las publicaciones literarias tanto de su mujer Olena Pchilka como de su hija Lesya Ukrainka. (Скрипка, 2013:10-11 y 603)

<sup>8</sup> Bogdán Jmelnitskiy (1595/6 – 1657) fue un militar y político ucraniano que ocupó el puesto de *hetman* del ejército cosaco de Zaporizhja entre los años 1648 y 1657. Consiguió unir las tierras de Ucrania en un solo estado y luchó durante su gobierno por devolverle la independencia (Степанков, 2013:389-390).

asentarse en Hadiach, que estaba bajo la supervisión del *hetman* Rosumovskiy,<sup>9</sup> casó a su hijo con la hija del juez del pueblo; gracias a la unión, éste pasó a llamarse Dragomanov y tras varias generaciones, el 6 de septiembre de 1841 nacía Mykhailo Petrovych Dragomanov,<sup>10</sup> el tío y gran amigo de Ukrainka, y el 17 de agosto de 1849 su madre Olga Petrivna Dragomanova,<sup>11</sup> mejor conocida bajo el pseudónimo de Olena Pchilka.

Tras conocerse la joven pareja en una de las reuniones que organizó Mykhailo Dragomanov en su casa en 1867, Petró Antonovych Kosach y Olga Petrivna Dragomanova decidieron casarse el 22 de julio de 1868. Dos años más tarde, el 18 de julio nacía el hermano mayor de Lesya Ukrainka, Mykhailo Petrovych Kosach, con quien la escritora mantuvo una relación de amistad hasta la prematura muerte de éste el 3 de octubre de 1903 por disentería (Косач-Кривинюк, 1970). Y al poco tiempo nació el 13 de febrero de 1871 Larysa Petrivna Kosach (Kvitka tras el matrimonio), quien, a causa del poco tiempo que había transcurrido del primer embarazo y a la terrible anemia que sufría Olga Kosach durante el segundo, en un primer momento no fue una hija deseada.

La pequeña Lesya, los primeros meses de su vida fue cuidada por su padre, que se ocupó de alimentarla y de vigilar que su salud no empeorara, mientras su madre se había marchado al extranjero con su hermano para curarse. Así pues, Petró Kosach consiguió salvarle la vida a su hija y estableció así, entre ellos dos, un vínculo paterno-filial muy fuerte hasta el final de su vida (Косач-Кривинюк, 1970: 39-40).

---

<sup>9</sup> Era un título de la jerarquía de poder entre los cosacos. Se llamaban así en un principio a los comandantes del ejército, aunque, con el tiempo, los poderes de un *hetman* englobaban múltiples tareas estatales.

<sup>10</sup> Mykhailo Petrovych Dragomanov nació el 6 de septiembre en 1841 y falleció el 20 de junio en 1895. Fue uno de los intelectuales del siglo XIX más influyentes de Ucrania. Manejaba una amplia rama de estudios, siendo historiador, activista social, crítico literario, etnógrafo, folclorista, publicista y economista, entre otras muchas ocupaciones. Además tuvo una gran influencia no sólo en su época, sino que aun hoy en día tiene grandes defensores y detractores. Toda su vida y su carrera se pueden dividir en cuatro períodos diferentes: (1) 1841 – 1859 en Poltava es dónde nació y acabó sus estudios en el gimnasio; (2) 1859 – 1876 este período está marcado por su actividad en la Universidad tanto como estudiante como profesor en Kiev; (3) 1876 – 1886 este período está marcado por los primeros años de su destierro que pasó en Ginebra, luchando por sus ideales socialistas; y (4) 1886 – 1895 son los últimos años de su vida, que pasó impartiendo clases de historia antigua en la universidad de Sofía. (Дорошенко, 1963: 97-115).

<sup>11</sup> Olga Petrivna Kosach (pseudónimo, Olena Pchilka) nació el 29 de agosto de 1849 y falleció el 4 de octubre de 1930. Fue una reconocida escritora, folclorista, etnógrafa, traductora, crítica literaria, activista del movimiento cultural ucraniano del siglo XIX y principios del XX. De familia de los Dragomanov, se educó los primeros años en casa bajo la supervisión de su padre y finalizó sus estudios oficialmente en 1866 en Kiev. Empezó a publicar sus obras a principios de los años 80 del siglo XIX, entre sus obras destacan cuentos infantiles, poesía con temas relacionados con Ucrania y sobre todo con Volynia, y un inmenso trabajo de investigación sobre el folclore ucraniano (sobre todo centraba su atención en la colección de ropa tradicional y las canciones y fiestas del pueblo). Fue redactora y publicista de revistas prestigiosas de la época como «Рідний край» y «Молода Україна», esta última pensada para motivar a los niños y jóvenes a participar en la creación de literatura ucraniana. (Ошуркевич, 2004: 8-10 y 47)

Aparte de los hijos mayores, la familia se componía de cuatro hijos menores más: Olga Kosach-Kryvnyuk (1877-1945), Oksana Kosach-Shymanovska (1882-1975), Mykola Petrovych Kosach (1884-1937) y la pequeña Izydora Kosach-Borysova (1888-1980). Tanto Petró como Olga Kosach se esforzaron por construir una sólida y próspera familia (Скрипка, 2013).

Con el objetivo de seguir con una digna descendencia familiar Olga Kosach, una mujer con una gran inteligencia, un enorme amor hacia su tierra natal, su cultura y su lengua, venció todo tipo de obstáculos y críticas para educar a sus hijos desde la más tierna infancia en un ambiente totalmente ucraniano: vestía a los niños con las ropas nacionales y les enseñaba las canciones ucranianas, además se negó a llevar a sus hijos al colegio para impartirles ella misma las clases en ucraniano (Драй-Хмара, 1926: 9). Su propósito era, como muchas veces ha afirmado: *deseaba verter mi alma y mis pensamientos dentro de mis hijos, y puedo asegurar con plena confianza que lo he conseguido. No lo sé, Lesya y Mykhailo ¿se habrían convertido en escritores ucranianos, si no hubiera sido gracias a mí?* (Косач-Кривинюк, 1970: 889). Su padre, Petró Kosach, como el responsable de la economía familiar, todo el dinero que no iba para la manutención familiar lo repartía en los estudios de sus seis hijos y en el desarrollo de la cultura ucraniana. Como resultado de esta inversión consiguió que cinco de sus hijos consiguieran acabar la Educación Superior y que Lesya se pudiera formar en privado, algo que no era precisamente barato en aquella época (Скрипка, 2013: 11).

Asimismo, la madre de Lesya, quien educó a la vez tanto a ella como a su hermano Mykhailo, estaba muy orgullosa de ser ella la primera y principal educadora de sus hijos y no haber relegado ese papel al hombre de la casa. De hecho consideraba a sus hijos como “sus obras maestras”. Ella les enseñó a leer y a escribir en ucraniano, también, les empezó a enseñar lenguas europeas y se negaba a entregarlos a los colegios públicos con el temor de que estos los rusificaran. Esta obsesión por educarlos en un ambiente totalmente ucraniano estaba mal vista incluso por sus amigos más nacionalistas y fuertemente criticada.<sup>12</sup> También los introdujo en el mundo de la traducción y de la

---

<sup>12</sup> Hay que tener en cuenta que durante esa época la lengua ucraniana sufrió grandes agresiones y represiones por parte del imperio ruso, recuérdese que en 1876 el zar Alejandro II emitió un edicto donde se prohibía el uso del ucraniano para la edición de cualquier tipo de textos dentro del Imperio Ruso (para leer sobre el tema más detenidamente y ver la indignación causada en Mykhailo Dragomanov cf. «La littérature oukrainienne proscrite par le gouvernement russe. Rapport présenté au congrés littéraire de Paris» (1878) par Michel Dragomanow). Por lo tanto, no había ningún manual escrito en ucraniano para enseñar

literatura. Como podemos ver, puso mucho esfuerzo en la educación primaria de sus hijos como su educadora y así les enseñó, para que, posteriormente, ellos se ocuparan de la educación de sus hermanos menores (Зборовська, 2002: 20-28).

Como se ha mencionado antes, todos los hijos de la familia Kosach estudiaron, pero la única que no consiguió estudiar oficialmente fue Lesya, y eso se debe a su temprana aparición, primero en la mano izquierda, luego en la pierna derecha, de tuberculosis ósea, que interrumpió su carrera estudiantil a los 12 años y la cual ya no pudo continuar sino por privado, autodidácticamente y con asesoramiento de prestigiosos estudiosos como su tío Mykhailo Dragomanov, Iván Frankó<sup>13</sup> o Mykhailo Hrushevskiy,<sup>14</sup> entre otros.

Cuando Lesya habla de su educación también afirma que su principal mentor fue su tío, así lo podemos leer en una de las primeras cartas que le escribió a la que se iba a convertir en su incondicional compañera y amiga a lo largo de su vida, la prosista Olga Kobylianska:<sup>15</sup>

*No os hagáis tantas ilusiones con mis “amplios conocimientos”. Seguramente sepa menos que usted, porque no me he sacado ningún título de ningún colegio y estudié sistemáticamente sólo hasta los 14 años, y después me lancé a “ganarme el pan con esfuerzo propio”, es decir, estudiaba sólo aquellas cosas que me interesaban, y leía todo lo que caía en mis manos, sin ningún tipo de censura. Es cierto que he tenido como guías en general a mi madre y la correspondencia que tenía con mi tío Dragomanov, a quien considero mi maestro, pues mi visión sobre los estudios, la religión, la vida pública, etc., se las debo en gran medida a él. Si hubiera vivido más tiempo seguro que de mí habría salido algo mejor y no lo que soy ahora (Косач-Кривинюк, 1970: 484-485).*

---

a los niños, hecho que obligó a Olga Kosach a escribir ella misma los manuales de sus hijos, para que su educación se hiciera íntegramente en ucraniano. (Костенко, 1971:6-7)

<sup>13</sup> Iván Yakovych Frankó (1856 – 1970): escritor, traductor, publicista, folclorista y etnógrafo, editor, crítico literario, teórico literario, activista político (Скрипка, 2013: 617). Fue, junto a Hrushevskiy un alumno de Mykhailo Dragomanov.

<sup>14</sup> Mykhaylo Sergiyovych Hrushevskiy (1866 – 1934): historiador, organizador de los estudios ucranianos, escritor, publicista, redactor, editor, político, profesor de las universidades de Kiev y Lviv. Es el autor de «Історія України-Руси» en 10 tomos. Fue el fundador de la Sociedad de estudios de Ucrania en Kiev, al cual pertenecía Olena Pchilka. En 1919 estuvo viviendo en el extranjero intentando llamar la atención de las naciones europeas sobre el problema de Ucrania, aunque en 1920 decidió aceptar abiertamente la posición ideológica de la URSS. Murió durante una operación. Mantuvo una estrecha relación con Olena Pchilka y Lesya Ukrainka como su editor. (Скрипка, 2013: 591 – 592)

<sup>15</sup> Olga Yulianivna Kobylianska (1863 – 1942): escritora. Estudió en un colegio alemán y debutó como escritora con relatos escritos en alemán. Después pasó a destacarse por sus obras con una fuerte crítica feminista de la sociedad. Empezó su correspondencia con Lesya Ukrainka en 1899 y la mantuvo hasta su muerte. (Скрипка, 2013: 599)

Durante la infancia Ukrainka fue instruida por su madre junto a su hermano. A los cuatro años ya sabía leer, a los cinco escribió su primera carta, con la supervisión de su madre. Entre las lecturas de los pequeños Lesya y Mykhailo destacaban libros como *Mitos de la antigüedad clásica* o *Gente Salvaje*. Los niños en su tiempo libre se dedicaban a jugar haciendo representaciones de episodios épicos de la historia, como por ejemplo el de la Guerra de Troya –Lesya siempre elegía ser Andrómaca–.

En 1880, con la llegada a su casa de una de sus tías, Oleksandra Antonivna Kosach-Shymanovska, hermana de su padre, Lesya muestra un vivo interés por la música y empieza a tocar el piano gracias a su tía.

En 1882, durante su estancia en Kiev, Lesya y Mykhailo son instruidos los dos por igual, con los mismos profesores particulares y el mismo temario para prepararse para los exámenes de ingreso en un instituto público –cabe destacar que el temario estaba pensado para el programa que seguían los colegios masculinos–. En esa época fue cuando empezaron a estudiar griego y latín; el estudio de las lenguas clásicas continuó en casa, incluso después del abandono escolar de Lesya, que se fomentaba haciendo concursos de traducciones al ucraniano; gracias a estas competiciones Lesya tradujo en 1888 los cantos III y IV de la *Odisea*.

En 1883 a Lesya le operaron su mano enferma y eso hizo que abandonara dos de sus grandes pasiones en la vida, la preparación del ingreso a un instituto y su sueño de tocar el piano.

Continúa su formación en casa, estudiando alemán y francés bajo la supervisión de su madre, en 1889 empezó a estudiar inglés e italiano. Asimismo, aprendió el polaco y el griego moderno. Gracias a sus cartas vemos que siempre estaba aprendiendo algún idioma nuevo. Cuando viajó a Bulgaria no dudó en empezar a aprender a hablar en búlgaro también. Vemos incluso cómo en una de sus cartas se lamenta de no poder leer la *Biblia* en hebreo por sus pocos estudios, sino que está obligada a hacer la lectura en griego. Incluso en sus últimos años de vida, durante los viajes a Egipto, Lesya decidió empezar a estudiar el español (Зборовська, 2002: 44–45). Gracias a su pasión por los idiomas y por la literatura, al cumplir los 18, empezó a formar un grupo de jóvenes traductores

emprendedores, el cual se llamó “la Pléyade”<sup>16</sup> y que tenía como fin traducir a los grandes de la literatura universal al ucraniano con la supervisión de ella.<sup>17</sup>

En 1894 Lesya empezó a tomar clases de dibujo, aunque, al igual que ocurrió con su formación musical, no pudo continuarla profesionalmente debido a su débil estado físico (Косач-Кривинюк, 1970: 242, 246 y 252.)

A mediados de 1894 fue por fin a Bulgaria a encontrarse con su queridísimo tío, donde estudió junto a su más admirado familiar y donde se ocupó de recoger varios artículos escritos por él y de traducir otros artículos, sobre todo del francés, hasta que el 20 de junio de 1895 Mykhailo Dragomanov murió por ruptura de la aorta (Косач-Кривинюк, 1970: 323). Tras la muerte de su tío, Lesya se dirigió en busca de consejos académicos a los compañeros de su tío Dragomanov o a los exalumnos ya mencionados previamente.

Otra de las personas que influyó mucho en el desarrollo de Lesya como escritora pero, sobre todo como persona, fue su madre, quien aparte de ser su primera maestra en la vida, fue una persona que debido a su visión de lo que es una familia y su proyecto personal de “crear” a sus hijos a su imagen y semejanza, se comportó muy duramente con todos ellos y, en particular, con Lesya. Olga Kosach fue una de las principales causantes de que su hija pasara toda su vida dudando de su talento (Зборовська, 2002: 14–32). Uno de los testimonios de esto son sus cartas, en las que siempre se disculpa por no saber escribir correctamente y ateniéndose al tema, según le reprochaba siempre su madre o los comentarios de su propia hermana Olga Kosach-Kryvyniuk en la biografía de ésta.

La educación en casa estaba centrada en impregnarse por completo de la cultura ucraniana y a su vez en cultivarse mediante la lectura de grandes clásicos universales. Olena Pchilka creía que ofrecer a sus hijos libros adaptados para niños lo único que podía hacer era atontarlos y matar su gusto por la buena literatura, así que desde muy pequeños sus hijos leían clásicos como la *Ilíada* o la *Odisea* entre otros muchos (Бондарчук, 2000: 18 – 21). Es evidente también la inclinación de Lesya por la tragedia griega, tanto en sus

---

<sup>16</sup> Como es bien sabido, así se llamaba un grupo de siete poetas del siglo XVI que defendía los ideales humanistas del Renacimiento y abrió paso al desarrollo de las artes (Ставицький, 1970: 6).

<sup>17</sup> Ella misma hizo la lista de las obras indispensables que había que traducir al ucraniano, tanto pensando en un público menos culto, como en las exigencias de un lector más instruido, teniendo en cuenta los libros que ella misma había leído ya. Entre los autores que ella ve como indispensables vemos a Lord Byron, Víctor Hugo, Goethe, Dickens, Giacomo Leopardi, Adam Mickiewicz, Shakespeare, Friedrich Schiller, Cervantes, Pushkin, entre otros muchos. Su listado completo de autores y obras que iba a supervisar se puede encontrar en su cronología (Косач-Кривинюк, 1970: 91 – 97).

composiciones dramáticas como en sus referencias sobre ello en sus cartas. Una de sus obras favoritas era, sin duda alguna, la *Antígona* de Sófocles que llegó a su casa en 1883 traducida del griego al ruso y que, según su hermana, fue un libro que permaneció al lado de Lesya a lo largo de toda su vida y que solía releer muchas veces (Косач-Кривинюк, 1970: 48–49). El 4 de junio de 1911, Lesya también le escribió a su hermana Olga diciéndole esto: *Ayer ocurrió un gran “evento” - ¡Fui al teatro! [...] representaban “Antígona” de Sófocles y yo tengo pasión por estos temas.* (Косач-Кривинюк, 1970: 845). Por lo tanto sabemos, que una de las mayores influencias en su obra ha sido, indudablemente, la *Antígona* de Sófocles.

Para entender un poco más a la autora que está detrás de la obra que vamos a analizar, es imprescindible tener en cuenta su enfermedad, que le impidió desarrollar sus otros talentos como el musical o el pictórico. A los diez años de vida, a Lesya se le diagnosticó tuberculosis ósea, que tras años de curación y una peligrosa operación en 1899 desembocó, en 1902, en tuberculosis de pulmones y luego de riñones, lo que al final la llevó a la muerte. Además de tuberculosis, según los médicos de la época, Lesya sufría de histeria y de anemia, lo que empeoraba considerablemente su estado físico. Debido a esto, cabe destacar que, la mayor parte de su vida, Lesya se la pasaba viajando para alejarse del terrible clima frío y húmedo que empeoraba su salud. Así pues, pasó varios inviernos en Crimea, en San Remo, en el Cáucaso o, al final de su vida, en Egipto, entre otros muchos sitios.

En respuesta a esta debilidad física la poetisa, tanto en sus poemas como en sus actos, siempre ha querido demostrar que *mens sana in corpore sano* no es necesariamente cierto, pues en su cuerpo “roto”, como solía decir ella, habita un espíritu fuerte. Uno de los poemas más conocidos de la poetisa, *Contra spem spero!*, describe a la perfección su personalidad, su visión de la vida y sus ganas de luchar contra la adversidad que se le ha impuesto en forma de tuberculosis:

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні,  
Без надії таки сподіватись,  
Жити хочу! Геть думи сумні!

| *¡No, yo quiero entre lágrimas reír,  
Entre la desdicha cantar canciones,  
Incluso sin esperanza creer,  
Quiero vivir! ¡Fuera pensamientos tristes!*

Y en otra estrofa más abajo nos habla de su tuberculosis como una piedra, comparándose así con Sísifo, uno de sus personajes mitológicos favoritos:

Я на гору круту крем'яную  
Буду камінь важкий підіймать  
І, несучи вагу ту страшную,  
Буду пісню веселу співать.

A un alto y pedregoso monte  
Yo arrastraré una piedra pesada  
Y, llevando ese peso terrible,  
Cantaré una canción animada.

Así pues, al igual que su tuberculosis la obligó a permanecer atada en la cama, también hizo que desarrollara su literariedad y que mediante la poesía liberara todos los sueños que no había podido cumplir transformándolos en grandes piezas de la literatura ucraniana, como por ejemplo *Блакитна троянда –La rosa azul–*, donde se nos muestra su frustración por no poder ser pintora o *Лісова пісня –El canto del bosque–*, su drama más reconocido, donde vemos sus ansias de componer música.

Otra de las características de Lesya Ukrainka, que nos ayuda a entender un poco más su poesía, son sus fatales historias de amor, en las cuales no vamos a profundizar debido a que la misma autora decía que *quisiera que mi vida privada, como la vida de una respetable matrona romana, fuera desconocida para el “mundo”* (Українка, 1978: 289). Debemos sólo repasar algunas de sus amistades y posibles amores, ya que sus relaciones marcan siempre un antes y un después en su obra.

En 1886 Lesya conoció a Maxim Slavinskyi,<sup>18</sup> quien despertará en ella una gran simpatía y con quien hará en conjunto la traducción de la obra de Heinrich Heine, que se publicó en 1892 (Скрипка, 2013: 612).

En 1897, en Yalta, mientras estaba en uno de sus viajes de curación, conoció al que, según dicen, fue el gran amor de Lesya Ukrainka, Sergiy Merzhynskyi,<sup>19</sup> quien al igual que ella tenía tuberculosis. A los 25 años, un año antes del encuentro, la joven escritora compuso su primer drama *La rosa azul*, donde vemos que uno de los temas que trata es, precisamente, el miedo a enamorarse. La relación de amistad que tiene Lesya con Merzhynskyi marca un antes y un después en el tratamiento del amor en sus dramas, después de la muerte de su querido amigo. A principios de 1901, con 30 años, Lesya, por primera vez, se rebela contra sus padres y contra la opinión pública yendo a Minsk a

---

<sup>18</sup> Maxim Antonovych Slavinskyi (1868 – 1945): activista político, poeta y traductor, periodista y pedagogo, integrante del grupo literario “Pleyada”. Es el autor de una gran cantidad de poesía, de traducciones poéticas, de recopilaciones sobre otros autores –entre ellos sobre la vida de Olena Pchilka– y de muchos artículos referentes a temas históricos y literarios, entre otros. (Скрипка, 2013: 612) Lesya Ukrainka le dedica una poesía *Сон літньої ночі –El sueño de una noche de verano–*.

<sup>19</sup> Sergiy Kostyantynovych Merzhynskyi (1870 – 1901): uno de los primeros marxistas de Bielorrusia, un social-demócrata ruso y propagandista del marxismo en Kiev y Minsk. (Скрипка, 2013: 609)

cuidar de su moribundo amigo, sin que los uniera nada más que la amistad. En la noche de la muerte de Merzhynskiy, Lesya entre un terrible sufrimiento escribe el breve drama *Одержима* (“*Obsesa*”), que marca el principio de sus dramas en verso y a partir del cual va comienza a tratar el tema del dolor por la pérdida del ser amado en sus composiciones (Зборовська, 2002: 47–53).

Ese mismo año, Lesya estrecha sus lazos de amistad con el joven Klymentiy Kvitka, quien por ese entonces tenía 21 años.<sup>20</sup> El joven músico, después de sus años de formación musical, en 1896 empezó a interesarse por la música tradicional ucraniana. Conoció a Lesya en 1898, con quien, como él mismo asegura, desde 1899 hasta 1913 hizo un trabajo de recopilación de las canciones de la zona de Volynia en la voz de Lesya (Квітка, 1917). El trabajo folklórico y la pasión de ambos por la música los fue acercando cada vez más. Asimismo, Kvitka estuvo en los momentos más duros de la vida de Lesya junto a ella, como por ejemplo, después de la muerte de su hermano (Косач-Кривинюк, 1970: 730). Esta sucesión de hechos desembocó en una vida en común como pareja, hasta que en 1907, por presión de su madre, se casaron oficialmente, ella con 36 años, él con 27. Es justo durante este período de su vida, cuando Lesya lleva a término su mayor producción literaria, acaba proyectos atrasados como el drama de *Cassandra* o compone grandes obras como *El canto del bosque*.

Dentro de sus relaciones personales, un tema controvertido, entre los estudiosos, es el posible lesbianismo entre Lesya y su más querida amiga, Olga Kobylianska. Era una relación de amistad que nació en 1899 y no cesó hasta la muerte de Lesya Ukrainka. Algunos de los que han analizado la vida y la obra de la poetisa creen que la relación que unía a las dos mujeres era la de una mutua admiración y el soporte entre dos mujeres con difíciles circunstancias amorosas. Asimismo, se ha comentado que por el profundo conocimiento de Lesya sobre la filosofía y la historia de la Antigüedad y su gran admiración a Safo, lo que se puede ver en las cariñosas cartas entre ella y Kobylianska es una especie de amor espiritual, como el que profesaba la poetisa lesbiana a sus alumnas (Зборовська, 2002: 63–74). Sin embargo, aunque no podamos asegurar qué tipo de relación había entre las dos, sí vemos en su correspondencia una gran actividad literaria,

---

<sup>20</sup> Esa amistad no era bien vista en la familia debido a que Kvitka no era más que un niño a ojos de los padres de Lesya y no lo veían como una buena influencia para su hija. Aun así, la pareja decide juntarse en proyectos comunes, como por ejemplo la recopilación de canciones tradicionales. (Зборовська, 2002: 52 – 62)

donde ambas se consultan y se critican sus obras, lo que nos ayuda, por ejemplo, a entender mejor el análisis de algunas obras como *Cassandra*, o a ver cómo transcurría el trabajo de Lesya, como crítica literaria y como activista política.

Como hemos podido ver, Lesya tenía una amplia formación dentro de las humanidades gracias a su entorno y a sus amplias ansias de leer. Gracias a su conocimiento de varios idiomas europeos, entra en el mundo literario no sólo como escritora sino también como traductora. Además, se dedica a la recopilación de cantos folklóricos desde que es muy jovencita, ya sea con su hermano mayor o, posteriormente, con su marido. Asimismo, se la conoce por su crítica literaria y su amplio conocimiento histórico, que se refleja tanto en sus dramas como en su manual *Стародавня історія східних народів – Historia de los antiguos pueblos de Oriente–*. Su gran bagaje cultural y la ya comentada influencia de su tío en su pensamiento hicieron que Lesya participara activamente en el desarrollo de la política ucraniana como una de las fundadoras del partido social-demócrata ucraniano (el grupo USD).

La formación del grupo social-demócrata ucraniano, supervisado por Iván Steshenka y Lesya Ukrainka, está datada en 1896 (Косач-Кривинюк, 1970: 348). El tumultuoso período que le tocó vivir a la poetisa la obligó a participar activamente en el progreso y la creación de una política independiente en Ucrania.<sup>21</sup> Así pues, decidió formar un grupo independiente de los social-demócratas rusos, polacos o bielorrusos, incluso se alejó de grupos social-demócratas ucranianos que apoyaban el POSDR.

Su tío la educó y la guió en su formación y *quería que mi trabajo y mi pensamiento crecieran y vivieran, que no abandonara ni la literatura ni la política, que yo buscara mi propio camino, [...] que fuera su hija espiritual* (Косач-Кривинюк, 1970: 679–680) como la misma Lesya Ukrainka dice en sus cartas a su hermana. *Lesya Ukrainka observaba a los agricultores ucranianos, primero como una etnógrafa, luego como una política* (Лавріненко, 1971b: 64) y era consciente de que la fuerza de los ucranianos estaba en los agricultores. Por eso mismo, al igual que todos los partidos que se formaron en Ucrania gracias a Dragomanov,<sup>22</sup> tras la muerte de éste el grupo social-demócrata

---

<sup>21</sup> Para más información sobre las cuestiones sociales y políticas que rodean la actividad de Lesya Ukrainka en el grupo USD cf. «Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка (I) (II) (III)» de Лавріненко (1971).

<sup>22</sup> Esto iba en contra de la doctrina de Dragomanov, quien durante toda su vida creían en la posibilidad de un cambio evolutivo y sin necesidad de utilizar la fuerza, y durante sus últimos años de vida apoyaba esa visión incluso aún más. (Лавріненко, 1971a: 82 – 83)

dirigido por Lesya Ukrainka cree en la revolución, pero no en la que dicta el POSDR, de un carácter centralista y totalitario (Лавріненко, 1971с: 133–134). Pues Lesya durante toda su vida, tanto en su trabajo como escritora como en su trabajo como activista política luchaba y deseaba una Ucrania libre de la opresión por parte de “*el hermano mayor*” – como llamaba ella al Imperio Ruso–. De hecho, compuso el drama *В дому роботи, в країні неволі* –*En casa del trabajo, en el país del cautiverio*– después de la IV reunión de POSDR, donde Lenin habló en contra de la creación de partidos que no estuvieran afiliados al POSDR (Лавріненко, 1971с: 139–140). En pocas palabras, vemos cómo esa continua subyugación a Rusia marca fuertemente la vida y la obra de Lesya.

La vida de Lesya Ukrainka estuvo llena de sueños, de trabajo y de sufrimiento por la temprana aparición en su débil cuerpo de tuberculosis ósea. En su obra reflejó sus sentimientos más íntimos, sus ansias de luchar contra la opresión, su amor hacia su país y su gran bagaje cultural. Centró su atención, especialmente, en los temas clásicos, que utilizaba sutilmente para hacer crítica social y pasar todo tipo de censuras.

En 1913 su enfermedad avanzó hacia los pulmones y los riñones, haciendo que la poetisa falleciera el 19 de julio de ese año en el Cáucaso. En su lecho de muerte la acompañaron su marido Klyment Kvitka, su madre Olga Kosach y dos de sus hermanas, Olga e Izydora. Las últimas palabras que escribió Lesya fueron dirigidos a su hermana Olga en una carta, mientras ésta estaba yendo hacia el Cáucaso, que decían así: *Besos. Lesya* (Косач-Кривинюк, 1970: 877–878).

En definitiva, vemos que la vida de una de las mayores poetisas de Ucrania está llena de circunstancias que hicieron de ella lo que es hoy en día, una leyenda.

## **2.2. Producción literaria**

Acabamos de ver, en la biografía de Larysa Kosach-Kvitka, que según sus antecedentes familiares, ya antes de nacer, ella estaba predestinada a entrar en la vida literaria por los grandes deseos de su madre de convertir a sus hijos en defensores de la cultura y la literatura ucranianas.

La misma Lesya asegura, en una de sus primeras cartas a Olga Kobylanska, que su salida al mundo literario fue muy fácil (Косач-Кривинюк, 1970: 482):

*...me resultó fácil salir al camino literario, pues soy de una familia de literatos, pero las espinas poéticas no me pinchaban menos por eso, e incluso, la inseguridad en mi talento,*

*la difícil búsqueda del camino correcto y otras mil cosas, sobre las que no os voy a hablar, porque Usted, seguramente, ya las conocerá. ¿Qué significa el reconocimiento de todo el mundo si el propio autor no cree en su propia fuerza?*<sup>23</sup>

Lesya Ukrainka empezó su carrera literaria a finales de los años 80 del siglo XIX y estuvo en activo alrededor de veinticinco años.<sup>24</sup> En 1884, en torno a los 14 años, Larysa Kosach empezó a tomar parte, junto a su hermano mayor, en reuniones de jóvenes intelectuales del momento,<sup>25</sup> cuyo grupo se empezó a llamar *la Pléyade* y con el tiempo «Літературна громадка» –*La comunidad literaria*–. Fue, además, durante ese período, cuando la joven Lesya debutó como poetisa con sus dos poesías: *Конвалія* –*Convalaria*– y *Safo*, en la revista *Зоря* –*Estrella*–.

Uno de los frutos de *la Pléyade* fue la publicación, en 1892, de la traducción de Maxim Slavinskyi junto a Lesya (de 143 poesías, ella tradujo 92), del *Buch der Lieder* de Heinrich Heine. Alrededor de esas fechas,<sup>26</sup> la ya reconocida poetisa estaba preparando la publicación de su primera recopilación de poesías: *En las alas de las canciones*.

Esta recopilación poética recoge toda la composición lírica de Lesya hasta el momento, desde sus primeras e infantiles composiciones, como la poesía *Надія* –*Esperanza*–, hasta poesías que muestran un mayor grado de reflexión e individualidad artística como *Contra spem, spero!* o *Досвітні озні* –*Los fuegos antes del amanecer*–. En total, la recopilación cuenta con 72 poesías, en las que, si analizamos la frecuencia del uso de los sustantivos, nos encontramos con este recuento: квіти (“flores”) – 57, зорі (“estrellas”) – 53, сльози (“lágrimas”) – 53, весна (“primavera”) – 57, серце (“corazón”)

---

<sup>23</sup> Las dudas sobre su talento o sobre la utilidad de su trabajo las podemos encontrar implícitas en la mayor parte de sus obras: *Ifigenia entre los Táurios*, *Casandra*, *В нуці* (“En el desierto”)...

<sup>24</sup> Para seguir mejor los años de composición y publicación de las poesías de Lesya cf. *Anexo I* del presente trabajo. Se hace saber, que en este apartado, se hablará fundamentalmente de la composición lírica. Aunque no se mencione la obra dramática en profundidad, ni tampoco la de prosa, en el *Anexo I* se facilitan también los nombres y el año de composición de estas.

<sup>25</sup> Es precisamente en las reuniones organizadas en las propiedades de los padres y familiares de los jóvenes participantes donde se formó, como ya se ha comentado previamente, el grupo de jóvenes literatos “la Pléyade”, donde los participantes, bajo la supervisión de Lesya, se preparaban para hacer traducciones al ucraniano de grandes clásicos universales, muchas de los cuales, debido a la inestabilidad del grupo, al final quedó como trabajo para la posteridad. Para entender mejor el desarrollo de este grupo cf. Дибя, 2007: 295 – 320.

<sup>26</sup> Como podemos observar en el *Anexo I* de este trabajo, antes de 1892, Lesya ya había publicado varias poesías en la revista *Estrella* y en el almanaque feminista «Перший вінок» (“La primera corona de flores”), publicado por la madre de la joven, Olena Pchilka, y otra reconocida escritora del momento y promotora del movimiento feminista entre el pueblo ucraniano, Natalya Kobrynska. En este último, Lesya publicó su primer poema, *Русалка* (*La Sirena*), de temática tradicional ucraniana, y varias poesías que recibieron críticas muy positivas (Ставицький, 1970: 5 – 23).

– 64, пісні (“canciones”) – 57, співи (“cantos”) – 103. Estas palabras serán elementos claves en la obra de Lesya, sin embargo, en ningún momento sus versos perderán la frescura compositiva debido a la naturaleza de este léxico tan específico, que está destinado a pervivir a lo largo de la historia. Además, gracias a este recuento nos damos cuenta de que estas palabras forman el conjunto del paradigma imaginario de la poesía romántica europea,<sup>27</sup> la que será desde ahora la mayor influencia de Lesya a la hora de componer (Левченко, 2013: 32).

La organización de los poemas y la calidad de los mismos eran muy irregulares dentro de todo el libro, debido a que se estructuró temáticamente y no siguió el orden temporal de la composición. *En las alas de las canciones* empieza con el ciclo de poesías *Сім струн – Siete cuerdas*–,<sup>28</sup> donde, al igual que en casi toda la recopilación, nos encontramos aún con una gran influencia de las directrices de los predecesores de Lesya en la literatura ucraniana y, sobre todo, de su madre. Vemos cómo sigue la tradición de grandes poetas como Tarás Grygórovych Shevchenko<sup>29</sup> y llora por el trágico destino de su tierra natal subyugada por “el hermano mayor” y la imposibilidad de cambiar su desdicha. También resuena, en sus versos, la influencia de las canciones folklóricas ucranianas,<sup>30</sup> entre las que creció y con las que trabajó toda su vida (Ставицький, 1970: 12 – 14).

Ya después de la composición de *La Sirena*, se percibe cómo la joven empieza a buscar y desarrollar su propio estilo en la lírica, gracias a los consejos de su tío Mykhaylo Dragománov y, sobre todo, a la insistencia de Iván Frankó de desprenderse del tono lastimero, tan presente en los antiguos románticos ucranianos. Así pues, ya en 1890 encontramos los valientes versos de Lesya, donde expresa su deseo de luchar aun sin esperanza y la primera llamada al pueblo para que luche por su libertad. Según Oleksiy Stavyzkyi (1970: 20) la primera poesía donde se refleja ese grito de lucha y el rechazo a

---

<sup>27</sup>Como la del arriba mencionado Heinrich Heine, considerado el último romántico de Europa

<sup>28</sup> La tendencia de Lesya Ukrainka, de entrelazar la música y la poesía en su composición tanto lírica como dramática, ya se puede percibir en su primer ciclo poético *Siete cuerdas*. Posteriormente en *Pensamientos e ilusiones* nos encontramos con el ciclo «Мелодії» (“Melodías”), en *Reflexiones* con el ciclo «Ритми» (“Ritmos”), llegando a la máxima culminación de la unión del arte musical y el poético en su drama *féerie, La canción del bosque*.

<sup>29</sup> Tarás Grygórovych Shevchenko (1814 – 1861) es poeta, prosista, dramaturgo y pintor ucraniano. Uno de los fundadores de la literatura ucraniana moderna y el mayor de los representantes de la literatura de las letras ucranianas (Жулинський, 2013: 619-623).

<sup>30</sup> Recuérdese que Lesya, desde muy joven, se dedicó a la recopilación de canciones tradicionales de Volinya, primero con su hermano Mykhaylo Obachniy (Косач-Кривинюк, 1970: 126) y después con su marido Klymentiy Kvitka (1917).

la desidia, que estará tan presente en toda la composición de Lesya, se ve en la poesía *Скрізь плач, і стогін... –A través del llanto, y el gemido...*–, a pesar de eso, hemos seleccionado *Contra spem, spero!*, su poesía más famosa y compuesta el mismo año que *A través del llanto, y el gemido...*, para presentar el nacimiento de ese espíritu luchador y ver la estrecha relación que guarda la lírica de Lesya con la cultura clásica.

En primer lugar, llama la atención el título en latín *Contra spem, spero!*, cuyo origen, en algunos diccionarios de expresiones latinas como, por ejemplo, *Крылатые латинские выражения* (Цыбульник, 2003: 492), se relaciona con la frase ciceroniana *Dum anima est, spes esse...* (Cic. Att. 9.10.3) o la sentencia de Séneca *Omnia homini, dum vivit, speranda sunt* (Sen. Ep. 70.6). Sin embargo, en un estudio del 2011, Mykola Zharkyh nos plantea la hipótesis sobre que la joven de 19 años decidió adoptar el nombre de la poesía homónima de la poetisa polaca María Konopnicka (1841 – 1910),<sup>31</sup> quien parafraseó la sentencia de San Pedro (Vulg., Rom. 4, 18) *qui contra spem in spem credidit*. Si tal afirmación es cierta, algo que destacar en la evolución de la poesía de Lesya es que vemos, ya en este poema, una influencia directa de la literatura europea, que se asociaba con el elitismo artístico y la aristocracia del espíritu (Левченко, 2013: 37).

En esta poesía, compuesta en trímetros anapésticos con una rima cruzada, nos encontramos una de las características indiscutibles y más importantes dentro de la composición literaria de Lesya: la antítesis de los contrarios, que predominará en todas sus composiciones. Vemos cómo la joven poeta, mientras se recuperaba de una larga temporada de reposo en la cama,<sup>32</sup> compone *Contra spem spero!* haciendo un juego de aforismos antitéticos que se complementan con un arrebatado de pasión por la lucha de un ideal (Горохович, 1980: 23).

Так! я буду крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні,  
Без надії таки сподіватись,  
Буду жити! Геть думи сумні!

¡Sí, voy, entre las lágrimas, a reír,  
Entre la desdicha a cantar canciones,  
Incluso sin esperanza a creer,  
Viviré! ¡Fuera pensamientos tristes!

---

<sup>31</sup> *Contra spem spero!* de Maria Konopnicka se publicó por primera vez en la revista «Świt» en 1887, pero no guarda relación temática con la poesía de Lesya Ukrainka.

<sup>32</sup> Durante el año 1890, los dolores en la pierna de Lesya se intensificaron y la familia estaba pensando en viajar, ya fuera a San Petersburgo, ya a Viena, para tomar medidas quirúrgicas, aunque al final debido al mal estado de salud de la joven el viaje se retrasó un año entero, mientras la autora se recuperaba encamada y con la pierna atada a una piedra de nueve quilogramos en su casa de Kolodyazhne (Романенчук, 1980: 322 – 323).

Para Lesya, el constante enfrentamiento de contrarios es lo que mantenía el orden mundial; por eso, dentro de su composición literaria, gobierna y se resalta la convivencia de los contrastes: la muerte – la vida, el instante – la eternidad, la verdad – la mentira, el amor – el odio... (Горохович, 1980). Gracias a esta poesía, vemos que Lesya Ukrainka, ya a los 19 años, tenía muy interiorizado el concepto de la ἀρετή como la muestra del más alto heroísmo en su lucha por un ideal.<sup>33</sup> También se nos presenta la decisión de Lesya de vivir y componer, a pesar de su frágil salud, es decir, decide *entre la desdicha cantar canciones*, pues siguiendo los cánones del romanticismo, el héroe poético tiene la obligación de oponerse al mal del mundo, que es la falta de esperanza en este caso (Левченко, 2013: 38). Esta determinación de luchar contra la adversidad se la comunica a su hermano en una carta el 8 de mayo de 1890:

Resurrexi! ¡Vuelvo a arrastrar hacia arriba, otra vez, la “piedra de Sísifo”! Permítame, con este motivo, citarte mi nueva sin esperanzas – esperanzadora poesía:

Я на гору круту крем’яную  
Буду камінь важенький здіймати  
І, несучи вагу ту страшную,  
Буду пісню веселу співати.

Я співатиму пісню дзвінкую,  
Розганятиму розпач тяжкий, –  
Може, сам на ту гору крутую  
Підійметься мій камінь важкий.

A un alto y pedregoso monte  
Arrastraré una piedra pesadita  
Y, cargando ese peso terrible,  
Cantaré una canción animada.

Cantaré una canción tintineante,  
Alejaré la desolación pesada, –  
Y quizá, subirá a ese alto monte,  
Por sí sola, mi piedra pesada.

Como vemos, aquí el desarrollo del mito de Sísifo es más amplio que en el resultado final de la poesía, en la que Lesya decide eliminar la estrofa que habla sobre piedras que se mueven solas,<sup>34</sup> pero de las que volverá a hablar en 1913 al componer el drama *Орфеево чудо – El milagro de Orfeo–*.

Otro elemento curioso de este poema de su juventud es la posible influencia de la lírica de Safo (personaje del que se hablará posteriormente) y más concretamente del

<sup>33</sup> Werner Jaeger (1933: 19 – 29) en su *Paideia* nos describe la evolución del concepto de la ἀρετή desde Homero y, al llegar a la Grecia clásica, explica:

Aristóteles muestra el esfuerzo humano hacia la perfección de la *areté* como producto de un amor propio elevado a su más alta nobleza, la φιλαυτία. [...] Quien se estima a sí mismo debe ser infatigable en la defensa de sus amigos, sacrificarse en honor de su patria, abandonar gustoso dinero, bienes y honores para “apropiarse la belleza”. [...] Para Aristóteles, la más alta entrega a un ideal es la prueba de un amor propio enaltecido (Jaeger, 1933: 28).

<sup>34</sup> La capacidad de mover piedras, rocas, montañas o incluso el orden mundial con la música nos remite, directamente, a otro de los elementos esenciales de la obra de Lesya: el prometeísmo (Левченко, 2013: 200 – 201), del que hablaremos más abajo.

fragmento 168b, cuyos versos resuenan en la poesía gracias a la búsqueda de la primavera perdida y más claramente en la estrofa seis:

<p>Δέδυκε μὲν ἃ σελάννα καὶ Πληιάδες· μέσαι δὲ νύκτες, παρὰ δ' ἔρχετ' ὄρα, ἔγω δὲ μόνα κατεύδω</p>	<p><i>La luna y las Pléyades se han ocultado y es media noche, la primavera se escurre y yo sola reposo adormecida.</i></p>
<p>В довгу, темную нічку невидну Не стулю ні на хвильку очей, Все шукатиму зірку провідну, Ясну владарку темних ночей.</p>	<p><i>En una larga, oscura noche invisible No cerraré ni un segundo los ojos, Buscaré sin descanso la estrella guía, La radiante señora de las oscuras noches.</i></p>

Vemos cómo mediante el uso de palabras como «геть» (“fuera”), «так» (“sí”), «ні» (“no”), el tiempo futuro que indica determinación, frases cortas y la rima cruzada se alcanza un tono enérgico y firme en la poesía *Contra spem spero!* (Гумецька, 1980: 67).

Si miramos la recopilación de *En las alas de las canciones* desde una perspectiva semiótica, podemos asegurar que la heroína lírica en cada poesía se nos presenta como una semejante a los cantores de la antigüedad, quienes se concebían a sí mismos como profetas e intérpretes de los cantos rituales. Según Levchenko (2013: 113):

*La temprana composición de Lesya Ukrainka se encontraba bajo una fuerte influencia del sistema cultural folclórico-mitológico, la composición tardana del cristiano-medieval, integrados con la estética del romanticismo y reanimados con la estética del modernismo, del neorromanticismo y del simbolismo, el que dentro de la literatura es una “encarnación de la palabra” simbólica.*

La segunda recopilación de poesías, *Pensamientos e ilusiones* salió seis años después de la primera. Se compone de dos poemas individuales extensos: *Давня казка – Un antiguo cuento–* y *Роберт Брюс, король шотландський –Robert Bruce, el rey escocés–*; y otras 48 poesías, que se agrupan en ciclos –influencia de Henrich Heine–. Los ciclos de los que se compone *Pensamientos e ilusiones* son los siguientes: *Melodías* (1893–1894), *Невільничі пісні –Canciones de cautiverio–* (1895–1896), *Відгуки – Reflexiones–* (1896–1899).

*Pensamientos e ilusiones* marca una etapa en la poesía ucraniana del final del siglo XIX y principios del siglo XX. Con esta recopilación de poesías, Lesya marca un hito en

la literatura ucraniana, como hizo en su tiempo Shevchenko con *Кобзар –Kobzar*<sup>35</sup> o Iván Frankó con *З вершин і незин –Desde las altura y los abismos*<sup>36</sup> (Ставицький, 1970: 40).

En los ciclos *Ritmos y Canciones del cautiverio* se refleja la relación de Lesya respecto a su tierra natal y encontramos en su composición un tono fuerte, liberal, con mucho dinamismo, un fuerte desprecio por la sumisión, la debilidad y la desidia (Горохович, 1980: 52). Una de las grandes novedades en la literatura ucraniana la vemos en poesías como *Уривки з листа –Pasajes de una carta–* o *Весна зимова –Primavera invernal–* donde Lesya Ukrainka usa el verso libre.

Es conveniente señalar que la versificación era una de las primeras destrezas que Olena Pchilka inculcaba a sus hijos. A medida que Lesya iba adquiriendo conocimientos de otras lenguas, también empezó a traducir en verso la poesía extranjera. Es decir, para Larysa Kosach la composición poética era un ejercicio que le salía natural tras muchos años de práctica. Por tanto, como crítica literaria, prestaba mucha atención sobre todo al metro y la rima utilizados, tanto en sus propias creaciones como en la de sus contemporáneos (Романенчук, 1980: 22). En una de sus cartas a su tío Mykhaylo Dragomanov, podemos leer lo siguiente:

*Conozco a un poeta que se ha creado un aforismo: “una bonita rima es la muerte de la idea”. En cuanto a mí, sólo podría perdonarle una descuidada composición de un poema a un genio y no siempre. A los poetas ucranianos se les debería de prohibir componer, durante algún tiempo, poesía nacional-patriótica y así, a lo mejor, aprenderían más rápido a versificar... porque ahora en lo que más confían es en el nacionalismo de sus lectores y no en su propia rima y métrica (Косач-Кривинюк, 1970: 175).*

---

<sup>35</sup> Recibe el nombre de kobzar un cantante-músico tradicional ucraniano, que acompañaba sus cantos con el instrumento *kobza*. El título *Kobzar* se le dio a la primera recopilación poética de Tarás Grygórovych Shevchenko, que se publicó el año 1840 en San Petersburgo y que tuvo gran repercusión en la política nacional y en la literatura ucraniana (Богацький, 2002: 101 – 102).

<sup>36</sup> *Desde las alturas y los abismos* es la segunda recopilación poética de Iván Frankó, cuya primera publicación salió el año 1887 y fue dedicada a la mujer del poeta. La segunda publicación, en su versión definitiva, fue publicada el año 1893 con casi 500 páginas de poesías compuestas a lo largo de 20 años de trabajo de Iván Frankó. Este libro también tuvo una gran importancia tanto para la política ucraniana como para la literatura y fue censurado y prohibido en las fronteras del imperio ruso (Франко, 1976: 413 – 416).

La composición poética de Lesya destaca por tres elementos claves: el ritmo,<sup>37</sup> la simbología y la creación de cuadros monumentales. Hablemos brevemente de la primera de las características (Гумецька, 1980: 52).

Lesya Ukrainka era consciente del pobre dominio de la versificación que había en el panorama de la lírica ucraniana; además, era una buena conocedora del sistema métrico de versificación y como poeta trabajaba con él en su propia composición poética. Conociendo el déficit que sufría, durante su época, la poesía ucraniana, Lesya Ukrainka tomó la determinación de dominar todos los metros conocidos hasta entonces en la poesía europea y consiguió así presentar un gran abanico de posibilidades métricas en la composición de poesía ucraniana. Así, el recuento de los metros usados sería éste: ritmo tradicional ucraniano (10), troqueo (15), yambo (65), dáctilo (23), amfíbraco (26), anapesto (32). A parte de estos, hay 10 poesías donde Lesya Ukrainka hace uso de dos o tres pies métricos diferentes. Con el siguiente recuento vemos que en la composición de Lesya predominaba el pie trisilábico (dáctilo, amfíbraco y anapesto), siendo el yambo (de dos pies) su pie favorito para la composición de temas relacionados con temática política y finalmente el que usó para la composición de sus dramas en verso, pues el pentámetro yámbico es el que facilita crear un ritmo que se asemeja más a un diálogo. Lesya Ukrainka también enriqueció enormemente la poesía ucraniana en cuanto a la composición estrófica se refiere (Якубський, 1927).<sup>38</sup>

Su innovación se refleja, sobre todo, en la forma; los grandes principios artísticos, la relación que establece con la cultura griega y la filosofía del prometeísmo. Malanjuk llama a Lesya “habitante del Olimpo”, Donzov la llama “la Sibila ucraniana”, para Fankó ella es “un hombre solitario” y una “descendiente de Prometeo”. Su uso de temas universales no sólo se debe a la única y exclusiva imposibilidad de criticar abiertamente con temas nacionales la situación oprimida de Ucrania bajo el yugo del imperio ruso, hay que tener en cuenta que esos temas eran sus temas de investigación favoritos, pertenecían

---

<sup>37</sup> El ritmo de la poesía ucraniana, a diferencia del ritmo de la poesía greco-latina (poesía cuantitativa), no seguía las normas del ritmo musical (distinción entre sonidos largos y breves), por tanto, al igual que la métrica española, es de tipo acentual. Al evolucionar las lenguas y perder su distinción de cantidad silábica, el ritmo poético de las palabras de hoy en día se basa en la distinción de sílabas tónicas y átonas. Es decir, los principios de formación de un ritmo específico no han cambiado, simplemente han evolucionado de una distinción de cantidad a una distinción de tonalidad (Якубський, 1922: 15). Para consultar la evolución de la versificación en la literatura ucraniana cf. Якубський, 1922.

<sup>38</sup> Cf. Якубський, 1922 y 1927.

a su interés personal y le permitían desarrollar y expandir su visión del mundo más ampliamente.

Pasando a comentar la última recopilación de poesías de Lesya Ukrainka, *Reflexiones*, cabe destacar que ésta es como una continuación, como una segunda parte de *Pensamientos e ilusiones*. La recopilación está compuesta por 24 poesías, distribuidas en diferentes ciclos: *Canciones del cautiverio*, *Ritmos*, *Хвилини –Minutos–*, escritos entre el año 1900 y el 1902; un apartado llamado *Легенди –Leyendas–* que se diferencia de los anteriores ciclos, pues los poemas que lo componen (6 en total) se acercan más a la épica poética que a la lírica como tal, donde Lesya nos presenta grandes episodios de la *Biblia* o de los grandes pueblos de la Antigüedad. Además, al final de la recopilación tenemos el primer drama en verso de Lesya, el poema dramático *Obsesa* (1901).

Lesya Ukrainka pasó de componer *momentos dramáticos* en su lírica, a componer *diálogos dramáticos* y *poemas dramáticos* para acabar con grandes dramas. Así, la autora, en su madurez artística, hacía uso de amplias y complicadas representaciones que simbolizaban todo aquello que ocurría en su tierra natal y todo lo que vivía y crecía dentro del alma de la propia poetisa. La reflexión simbólica de Lesya se desarrolla al mismo tiempo que su talento de la dramatización, donde vemos a los héroes de Lesya asemejarse a los del trágico griego Sófocles, que se nos presentan más humanos durante los momentos del dialogo. Es, en este momento, cuando Lesya presenta una tripartición de la voz poética: en los diálogos dramáticos, donde vemos diálogos consigo misma, con los espectadores y con los personajes. (Горогович, 1980: 26-32).

Las recopilaciones *Pensamientos e ilusiones* y *Reflexiones* muestran que precisamente a mitad de los años 90 del siglo XIX Lesya Ukrainka alcanza la madurez artística de la que acabamos de hablar y que le abre el camino a la composición de sus dramas y posteriormente a nuevas generaciones de poetas ucranianos. En Lesya nos encontramos frente a la unión entre el arte nacional y el universal en sus reflexiones y sentimientos, esa capacidad de convertir la literatura universal en nacional y viceversa.

### **2.3. Recepción de su obra**

Tras conocer ciertas innovaciones que introdujo Lesya Ukrainka en la lírica ucraniana y la presencia de la crítica encubierta hacia el imperio ruso es sus obras, que la llevó a toparse con la censura imperial, ya a los 18 años, con su composición del poema

*Місячна Легенда La leyenda lunar*—<sup>39</sup> hemos decidido centrar nuestro interés, a la hora de hablar sobre la recepción de la obra de Lesya Ukrainka, en la traducción de su obra a otras lenguas.<sup>40</sup> Los motivos de esta determinación no son sólo los que acabo de nombrar, sino que también considero que al hablar de las innovaciones compositivas de Lesya ya se sobreentiende que todas sus técnicas de versificación y la introducción de temas universales dentro de su obra afectaron al desarrollo posterior de la literatura ucraniana. Además, los sucesos históricos posteriores a la muerte de Lesya nos son bien conocidos a todos.

La situación de la lengua y la cultura ucranianas ya era precaria durante los años de vida de Lesya Ukrainka. Después del comienzo de la Revolución Rusa —con sus primeros inicios durante el año 1905— que acabó estallando el año 1917, ese estado opresor de las letras ucranianas no mejoró e incluso empeoró (Сушко і Левицький, 2012). La familia de los Kosach tampoco vivió pacíficamente durante la implantación del comunismo en las tierras ucranianas. Olga Petrivna Kosach, con una ciega esperanza, creía en la posibilidad del renacimiento de Ucrania como una Estado independiente. Lejos de ser ciertas sus expectativas, con lo que se topó la poetisa ucraniana fue con una encarcelación a los 70 años, en 1920, por parte de los bolcheviques. Posteriormente, el mismo año, se vio privada de una de sus propiedades en Hadyach (Скрипка, 2013: 47 – 49).<sup>41</sup>

Según los recuerdos de una vecina de los Kosach en Kolodyazhne (Varka), hubo un tiempo, después de la guerra, que la hermana más joven de Lesya Ukrainka, Izydora Kosach-Borysova, visitó el pueblo y la abuela Varka le preguntó que por qué ya no querían vivir allí.

---

<sup>39</sup> Este poema, Lesya Ukrainka lo intentó publicar por primera vez en 1889 en el almanaque «Розмова. Одеський літературно-етнографічний збірник на 1889 рік», cuya publicación estaba a cargo del traductor y escritor ucraniano Mykhailo Komarov (1844 – 1913). Cuando el almanaque fue enviado para su revisión previa a la publicación, el libro les fue devuelto por la censura. Después de esto, Komarov hizo los cambios pertinentes (cambió el título) para su posible publicación, pero el libro les fue devuelto por segunda vez con una anotación del censor: *No se debe publicar «La leyenda lunar» porque la autora ensalza la canción tradicional en ella* (Ставицький, 1970: 15).

<sup>40</sup> Tenemos que tener presente que la traducción literaria se considera una de las formas de recepción de la literatura que expresa tanto una motivación ideológica del interés hacia una obra literaria en concreto como la búsqueda de la integración de dicha obra en el contexto de la literatura receptora (Свищ, 2013: 438).

<sup>41</sup> La casa fue confiscada por el Estado y convertida en «Museo de M. P. Dragománov», debido a eso tampoco se les permitió, ni a Olena Pchilka, ni a su familia recuperar las cosas que se encontraban en el “museo” sino que, poco a poco, estos objetos los fue cogiendo gente, con uno u otro pretexto y colocándolos, ya fuera en otros museos, ya fuera en colecciones privadas (Косач-Кривинюк, 1970: 18 - 19).

*A lo que ella le respondió: “¡Oy Varko, a nosotros no nos importaría estar aquí, pero a nuestra madre no se la respeta aquí! Eso es lo que pasa. Y la abuela Varka dijo: “¿Qué me dices? ¿A Lesya la respetan, pero a tu madre no?” (Ошуркевич, 2004: 20).*

Así pues, este es un mero esbozo de la situación familiar de Lesya, que se vio obligada a huir, esconderse e incluso emigrar a causa de su inquebrantable visión de la Ucrania independiente y de sus permanentes cantos nacionales. ¿Cómo afectó esta situación a la recepción y conservación de la obra de Lesya en una Ucrania Soviética?

Durante los primeros años de la Revolución rusa, mientras la censura no era tan rígida y hablar sobre la cultura y la lengua ucranianas no suponían aún una gran amenaza para los filólogos ucranianos, podemos destacar el trabajo de Mykhaylo Dray-Khmara (1925), Bogdán Yakubskyi (1927) u Oleksander Bilezkyi (1939). Este último, el año 1951, fue presionado, por la censura estalinista,<sup>42</sup> para cambiar los datos biográficos y críticos sobre la literatura de Lesya Ukrainka en su nueva recopilación de poemas de la autora (Білецький: 1951). Petró Odarchenko (1963: 44 – 45), uno de los más reconocidos críticos sobre Lesya Ukrainka, nos ofrece una detallada explicación respecto a esto:

*Mientras el año 1936 él [Bilezkyi] escribía sobre que la obra de Lesya Ukrainka estaba dirigida contra “el sanguinariamente despótico gobierno del imperio ruso” con su “forma más cruel de oprimir la cultura nacional ucraniana”, en 1951 no escribe nada sobre esto, la problemática nacional la omite por completo. Mientras el año 1936 O. I. Bilezkyi escribía sobre el papel clave, en la vida y la obra de Lesya Ukrainka, de la cultura y literatura de la Europa occidental, en 1951 no escribe nada sobre la influencia de la Europa occidental, ni siquiera escribe sobre la influencia de H. Heine, en su lugar se dedica a repetir un par de veces sobre la inexistencia de la influencia de la literatura rusa en la obra de Lesya Ukrainka. El año 1936, para O. I. Bilezkyi, Lesya Ukrainka era una ucraniana “nacionalista”, pero en 1951, de repente, se convierte en una luchadora en contra del “nacionalismo burgués”.*

Este pasaje que he seleccionado, sobre los cambios en el estudio sobre la obra de Lesya durante los años de la URSS, es un pequeño y edulcorado ejemplo, de cómo a partir

---

<sup>42</sup> Durante el primer período de la crítica literaria sobre Lesya Ukrainka (1920 – 1930) nos topamos con un escaso acceso por parte de los críticos a materiales relacionados con la vida y la producción literaria de esta. Durante el segundo período (1930 – 1950) nos encontramos con una política de terror que obligaba, como se muestra arriba, a reformular las críticas para mostrar una realidad más acorde a la política del momento (Проскуріна, 2008: 136).

de los años de la Revolución rusa la crítica sobre la literatura ucraniana fue tergiversada y falsificada, sobre todo, entre los años 50 y 80 del siglo pasado (Проскуріна, 2008: 137). Odarchenko nos da cuantiosos ejemplos sobre la manipulación de datos sobre la vida y obra de Lesya desde la Revolución rusa hasta sus días, que nos hacen entender que la obra de ésta y su mensaje original sólo se podían conservar gracias a la traducción a otros idiomas.

Para los países europeos más cercanos de Ucrania, su cultura y literatura les resultaba interesantes, pero éstos nunca les dieron una posición protagonista en sus investigaciones. Así, para muchos escritores, críticos y filólogos polacos, la literatura ucraniana siempre ocupaba un plano secundario o, incluso, terciario, a pesar de ser un país cuyo pasado, en gran medida, compartían (Кравченко, 2008: 96). Aun así, ya durante la vida de Lesya Ukrainka, el nombre de la joven empezó a resonar entre el público polaco, gracias a las críticas de Iván Frankó (1887) en la revista *Prawda*. También se sabe que en 1908, en la revista *Krytyka* n° 7–8, se hizo una reseña con motivo de la publicación del drama de Lesya Ukrainka, *Casandra*, cuya crítica satisfizo a la autora:

*Del artículo polaco, lo que más me ha gustado es que «Casandra» es terrorífica para los polacos. No sabía yo con qué se les podía aterrorizar. Este halago, en mi opinión, es el más grande, porque están acostumbrados a halagarnos por nuestra “silenciosa tristeza”, “resignación” y cosas similares, que no son para nada terroríficas, es hora de demostrarles que nosotros también somos capaces de tener una “mano firme” (Косач-Кривинюк, 1970: 850).*

En cuanto a las traducciones de la obra de Lesya Ukrainka al polaco, la primera fue publicada en 1911 en *Antologii współczesnych poetów ukraińskich* donde el poeta ucraniano Sydir Tverdokhlib (1886–1923) tradujo las poesías *Нічка тиха і темна була* –*Era una noche calmada y oscura*– y *Хотіла б я уплисти за водою* –*Quisiera escurrirme tras el agua*– y el monólogo *Саул* –*Saúl*–.<sup>43</sup> A partir de entonces, las traducciones de las poesías de Lesya iban apareciendo en las revistas literarias y se hacían críticas sobre su obra, donde se subrayaba la influencia que tuvieron los autores polacos como María Konopnicka o Adam Mickiewicz en ella. Además hay una cuantiosa suma de traducciones de dramas (*Casandra*, *Orgia*, *Rufin* y *Priscila*, *El abogado Martius*, *El señor*

---

<sup>43</sup> Para consultar la información de la publicación original de los poemas cf. *Anexo I*.

de piedra) del año 1982, realizadas por Stanislav-Eduard Burogo, que aún no han sido publicadas íntegramente (Соболь, 2010: 297 – 314).

Si nos desplazamos un poco más, nos encontramos con la literatura de un país que influyó enormemente en la composición de Lesya, es decir, Alemania..<sup>44</sup> Ahora bien, la recepción de la obra de Lesya en alemán no es extensa. Se puede destacar una recopilación de traducciones de la lírica y la obra dramática de Lesya en *Lesja Ukrainka und die europäische Literatur*, que se publicó en 1994, bajo la supervisión de Yuriy Boyko-Bloch, Hans Rothe y Friedrich Scholz. En esta antología, además de presentarnos una traducción de una selección de la obra de Lesya, se incluyen varias críticas de su obra (Свищ, 2013: 436). Desde entonces hasta hoy, han salido varias traducciones de poesías sueltas en revistas o del drama *féerie* *La canción del bosque* que se publicó en el 2006.

En cuanto a la recepción de la obra de nuestra poetisa en los países anglohablantes como EE.UU., Canadá y Gran Bretaña, da comienzo con la traducción del drama *Вавилонський полон – El cautiverio babilonio*<sup>45</sup> realizada por C. E. Bechhofer Roberts y Sofia Volska en 1916 y publicado en el libro *Five Russian plays with one from the Ukrainian*. Asimismo, la primera antología de su obra en inglés, englobando 28 composiciones, tanto líricas como dramáticas, fue hecha por P. Cundy con su libro *Spirit of flame*, (Зорівчак, 2008: 48 – 49). Si hablamos de la crítica literaria, debemos destacar, el artículo de 1935 «Lesia Ukrainka» de Emil Revyuk.<sup>46</sup> A diferencia de las otras lenguas, en inglés nos encontramos una rica cantidad de traducciones<sup>47</sup> y análisis a lo largo de todo el siglo XIX de la obra de Lesya. Las revistas más destacadas que ayudaban a expandir dichas obras son: *The Ukrainian Quarterly*, *The Ukrainian Review*, *The Ukrainian Canadian*, *Journal of Ukrainian Studies*, etc. (Шимчишин, 1999: 74). Por otra

---

<sup>44</sup>Es bien conocido que la práctica de la traducción de obras de Henrich Heine, le sirvió a Larysa Kosach para mejorar su propia versificación y para inspirarla como poeta.

<sup>45</sup> El primer acercamiento a la autora ucraniana en China se hace, precisamente, a través de la traducción de esta versión inglesa al chino, en 1921, por el escritor chino Mao Dun. Posteriormente, el profesor chino Gē Bàoquán publicó en 1948, en la revista *Sūlian wényi*, las traducciones del ruso de cinco poesías de Lesya: «Мій шлях» (“*Mi camino*”), «*Esperanza*», «Повсюди плач» (“*El llanto por doquier*”), «Вечірня година» (“*Hora nocturna*”), «Грай, моя пісню» (“*Suena, canción mía*”) y en 1987 ofreció la traducción de *La canción del bosque*. (Огнєва, 2007: 194 - 206).

<sup>46</sup> María Shymchyshyn (1999) nos explica la recepción de la crítica de la obra de Lesya Ukrainka en inglés, ofreciéndonos los artículos y obras más destacadas y una breve explicación sobre cada uno.

<sup>47</sup> En 1994 ya había hasta 5 traducciones diferentes de *La canción del bosque* al inglés y el junio de ese mismo año, se puso en escena, por primera vez en el mundo angloparlante, la obra de la autora en el teatro neoyorquino «La Ma-Ma» (Зорівчак, 2008: 58).

parte, los traductores a destacar, sin incluir a los presentados arriba, son: C. H. Andrusyshen, W. Kirkconnell, V. Rich, J. Weir, G. Evans, F. R. H. Livesay, entre otros. Llama la atención que, en los últimos años, la actividad de promover el conocimiento sobre Lesya Ukrainka entre los anglohablantes ha cesado significativamente.

A pesar de la discreta resonancia en el mundo sobre la obra de Lesya, nos encontramos con varios críticos literarios, traductores, y artistas por el mundo, en Polonia, Francia, Bulgaria, Chequia, Eslovaquia, Rumania, Rusia, China, Japón, Georgia, etc., en las que no nos vamos a adentrar, por evidentes razones de falta de espacio en este trabajo. Aun así, para concluir, es digno de mención el trabajo de traducción a varios idiomas de 1988, con el motivo del centésimo vigésimo aniversario desde el nacimiento de Larysa Petrivna Kosach, de una selección de poesías y dramas de Lesya Ukrainka en Filadelfia: *Ukrainka Lesya in translations English, German, Spanish, French, Croatian, Portuguese, Italian* (Зорівчак, 2008: 61). El trabajo del estudio de la obra de Lesya Ukrainka, tras la cuestionable crítica en Ucrania durante la Unión Soviética y la escasa crítica mundial, tan sólo acaba de empezar, al igual que la expansión de las traducciones de su obra.

### 3. El mundo griego en la obra poética de Lesya Ukraika

En la obra de cada poeta podemos encontrar una imagen recurrente que ayuda a caracterizar tanto su trabajo compositivo como la filosofía que se forma en torno a éste. En Lesya Ukraika presenciamos un abundante uso de referencias a la Antigua Grecia que destacan, ya no sólo por su abundancia, sino por el peso que tienen en su obra. Los personajes cuya recepción cobra más protagonismo en la lírica de Lesya y luego se vierte en sus dramas son, principalmente: la Musa, Prometeo, Niobe e Ifigenia (Козій, 1984: 184), quienes nos ayudan a analizar también su concepción del mundo.

#### 3.1. La musa

Desde la más tierna infancia, Larysa Petrivna Kosach conocía las invocaciones a las musas épicas,<sup>48</sup> dato que confirma su prima Ariadna en una de sus cartas (Драй-Хмара, 1979: 35): *Nos pasamos todo el día corriendo por doquier y todo el verano jugamos a un solo juego: la “Iliada” y la “Odisea”*. Por otra parte, se sabe que, durante la Navidad del 1884, cuando el hermano mayor de Lesya vuelve a casa, *Lesya compite con él en la traducción de Homero y Ovidio* (Косач-Кривинюк, 1970: 54).

Así pues, al educarse rodeada de estímulos literarios y, posteriormente, de actividades relacionadas con la traducción, para conocer los textos en su estado original, Lesya, inconscientemente, como poeta, asume un trato de reciprocidad natural hacia la musa y como dice Dray-Khmara (1979: 100) *Lesya, [...], se consideraba como una elegida de una voluntad superior, estaba convencida de que en ella reposaba algún tipo de misión. Y eso es algo que atestiguan sus constantes conversaciones con criaturas como Fantasías, Genios, Musas, etc.* Un claro ejemplo de ello son los versos de la poesía *Sueño*: *Así pues, escucha: tú puedes tocar el órgano, / Con eso vencerás la mundial maldad.*

---

<sup>48</sup> «Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος / οὐλομένην» (Hom. *Il.* 1 – 2), «Ἄνδρα μοι ἔνεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε» (Hom. *Od.* 1 – 2) y «Musa, mihi causas memora, quo...» (Ver. A. 8). Aunque en los primeros años de vida no se sabe qué traducción utilizaron los niños para conocer estas historias, se conoce que el contacto con los textos originales ocurrió en torno al 1882, cuando los jóvenes Mykhaylo y Larysa tenían 12 y 11 años, respectivamente. Los niños empiezan a prepararse para hacer las pruebas de acceso a un instituto y, por tanto, empiezan a estudiar, entre otras cosas, griego y latín. En 1884, Lesya, al no poder continuar con los estudios, se queda en casa y sigue su formación con su madre. «*Lesya con su madre empezaron a traducir la “Iliada”*», cuya traducción no conservamos – tampoco la de otros muchos textos, pues se sabe que los niños solían hacer competición de traducción –, pero sí nos han llegado las traducciones del canto III y los cinco primeros versos del canto IV de la *Odisea* (Косач-Кривинюк, 1970: 45 – 46 y 53 – 54).

Según el conocimiento popular, que se nos ha transmitido a través de Hesíodo (*Teog.*, 36 – 103), las Musas eran nueve hijas de Zeus y Mnemosine que nacieron en Pieria y habitaban en el monte Helicón. Según Homero (*Il.* 601–604), ellas alegraban con cantos a los dioses en el Olimpo, acompañando con su voz la lira de Apolo. Son diosas que inspiran<sup>49</sup> la dulce palabra en la boca de los reyes y de las que descienden los aedos y citaristas (Hes. *Teog.* 95–96). Aun así, son diosas que mandan sobre el ser humano y, como demuestra Jan Herman (2012: 179–182), el aedo es un remitente de las palabras de la divinidad, por tanto, el “yo” de éste se funde con el “yo” colectivo de otros aedos, es decir, en la *Ilíada*, por ejemplo, lo más importante es el conocimiento y los recuerdos del pasado que nos trasmite el aedo gracias a la musas y no su propia identidad.

Por el contrario, en la *Odisea*, el aedo, al ser el personaje que sirve como puente entre lo divino y lo humano, tiene una prestigiosa posición en la sociedad. En la *Odisea* se nombra a Demódoco (VIII 43) y a Femio (I 154), ya no son un colectivo ‘anónimo’. Las musas son sus instructoras y sus protectoras.<sup>50</sup> A diferencia de la *Ilíada*, en la *Odisea* el aedo canta sobre las desdichas humanas, inspiradas por las musas, para deleitar –al igual que ellas en el Olimpo– con un fin que se acerca, cada vez más, al que se experimenta en las tragedias, que es el de la catarsis (Herman, 2012: 182 – 192).<sup>51</sup> No en vano, dice Aristóteles, que la tragedia desciende de los cantos épicos (Arist. *Po.* 1449a).

Posteriormente, a final del siglo V a.C., Platón, al hablarnos de la poesía, en el *Ion* (533e – 534e), según Sócrates, nos dice que el poeta, mientras compone una obra, entra en un estado de furor por la influencia de las musas y los dioses. Por tanto, es la musa la que determina el tipo de composición que presentará al mundo ese poeta y que el canto por consiguiente es divino.<sup>52</sup> Esta idea del furor poético Platón la vuelve a mencionar en

---

<sup>49</sup> Hes. *Teog.* 114 – 115: ταῦτά μοι ἔσπετε Μοῦσαι, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι / ἐξ ἀρχῆς, καὶ εἶπαθ', ὅ τι πρῶτον γένητ' αὐτῶν.

<sup>50</sup> Ejemplo de esto lo encontramos en el canto XXII (vv. 344 – 348) de la *Odisea*, cuando Femio defiende su vida con este argumento: «γουννοῦμαί σ', Ὀδυσσεῦ· σὺ δέ μ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον· / αὐτῷ τοι μετόπισθ' ἄχος ἔσσειται, εἴ κεν ἀοιδὸν / πέφνης, ὅς τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισιν ἀεῖδω. / αὐτοδίδακτος δ' εἰμί, θεὸς δέ μοι ἐν φρεσὶν οἴμας / παντοίας ἐνέφυσεν·» (“*Me arrodillo ante ti, Odiseo, compadécete y apiádate de mí; / en un futuro te afligirías, si matases a un aedo, quien celebra a dioses y humanos. Soy autodidacta y un dios me infundió en la mente toda clase de cantos.*”)

<sup>51</sup> Según Aristóteles en su *Poética* (1449b) la «catarsis», un término prestado de la medicina hipocrática y de la religión, es el sentimiento de terror y piedad que nos infunde la representación de una tragedia (p.ej. *Edipo Rey*) y nos deja en un estado de liberación, precisamente de estos sentimientos negativos (Asensi: 1998: 79 – 83).

<sup>52</sup> Es decir, en las reflexiones de Platón sobre la poética, lo que destaca en la poesía positiva para el pueblo, como el ditirambo o los cantos corales sagrados, es la ausencia de la τέχνη. Aquellas composiciones que buscan la imitación de la realidad (la *mimesis*) y se apoya en su técnica de crear textos

el *Fedro* (244a – 245b), cuando nos habla de las cuatro locuras y reafirma, por ende, la gran importancia de las musas en el papel de la creación poética.<sup>53</sup>

A diferencia de su predecesor, Aristóteles no relega todo el trabajo a la inspiración divina y apoya el desarrollo de la τέχνη como un método compositivo eficaz (Asensi, 1998: 66 – 69). Así pues, durante el período Helenístico los poetas, siguiendo el pensamiento aristotélico, subrayan el papel del trabajo duro de uno mismo, haciendo así que la relación del poeta con las Musas varíe. Un ejemplo de ello es el *Yambo XIII* de Calímaco donde, dentro del propio canto hay un drástico cambio en su relación con las Musas.<sup>54</sup> Ahora la invocación de las Musas es un mero artificio para darle más veracidad o importancia a lo dicho. Además, éstas se aparecen en los sueños, sin tener un contacto directo con el poeta, para inspirarle los cantos (Fantuzzi y Hunter, 2004: 1–17).

En lo tocante a la recepción de la musa en las obras de los autores latinos, nos encontramos con que Virgilio, en la *Eneida*, imita la tradición épica griega, donde la musa es la portadora del recuerdo de los tiempos pasados, mientras que, en las *Geórgicas* (320) le insuflan al autor el amor hacia la poesía. Ovidio, sin embargo, las humaniza más, en sus *Metamorfosis* (V 269 – 678), al presentarlas débiles ante Píero y temerosas por su secuestro.<sup>55</sup> También vemos que, en *Amores*, Ovidio se debate entre la inspiración de Cupido o de las Musas, donde al final gana la inspiración del dios del amor, pues el poeta no quiere componer cantos épicos. Otra novedad en la lírica latina imperial, es la musa humana, la inspiración de la mujer amada, que durante el Renacimiento será recuperada como fuente de inspiración poética (McHugh, 1993: 16 – 24).

Durante la Edad Media, en la literatura europea, las imágenes alegóricas de la Antigüedad que representaban la inspiración artística –musas–, fueron sustituidas por iconos religiosos – ángeles –. Posteriormente, durante el *Sturm und Drang* (1760) y la ruptura con el clasicismo, los románticos, en sus teorías de inspiración, hablaban del

---

bellos aunque falsos, sin ayuda de la divinidad, lo único que busca es engañar y, por tanto, es mala, como ocurre con la tragedia. Es decir, las musas te dictan tanto el tema como el tipo de composición, no se necesita entrenar para ser buen poeta.

<sup>53</sup> a. Locura profética, proveniente de Apolo; b. locura ritual, proveniente de Dionisio; c. locura poética, proveniente de las Musas; y d. locura amorosa, proveniente de Afrodita y Eros.

<sup>54</sup> El yambo XIII comienza con una invocación tanto a las Musas como Apolo y finaliza asegurando que el tipo de versificación que el elige no es por inspiración divina, sino por su propia preferencia, ya que domina la τέχνη de la versificación. Por tanto la idea que se plasma sobre que la poesía para ser bella ha de ser creada por inspiración divina, según Platón, es rechazada por el yambógrafo.

<sup>55</sup> Padre de las nueve Piérides, quienes fueron convertidas en urracas por las Musas después de ser obligas a competir con ellas y perder (Grimal, 1981: 428).

‘genio’,<sup>56</sup> rompiendo así con la tradición de la inspiración divina. Aun así, la imagen de las musas sigue siendo un tópico literario al que recurren los artistas con gran frecuencia.

En la obra neorromántica de Lesya Ukrainka, encontramos un par de poesías con una fugaz aparición de la musa, como en el caso de *Casita de Nadson en Yalta* o *El poeta en tiempos de asedio*, varias donde la remitente del poema es la musa como *A la musa*, *Ave Regina!* o *To be or not to be?* o incluso dos diálogos directos con la diosa de la inspiración: *Noche invernal en el extranjero* y *Quimeras de musa*. Lesya utiliza el tópico de la musa, principalmente, para presentarle a su audiencia la problemática sobre la creación artística.

La primera poesía mencionada, *Casita de Nadson en Yalta*, es una breve elegía compuesta en pentámetro yámbico que forma parte del ciclo *Recuerdos de Crimea*. Como todas las poesías relacionadas con los viajes a Crimea de la autora, es una composición muy personal, donde Lesya nos presenta sus impresiones de su primera estancia en Yalta. La poetisa describe un paisaje triste en un marco, por contraposición bello, formado gracias al uso de los contrastes y las antítesis, a las que con tanta frecuencia recurría la joven. El tema principal de la poesía, el abandono de un poeta ruso, Nadson,<sup>57</sup> antes celebrado, da pie a la reflexión sobre el destino de los seres humanos en una sociedad injusta. Se ve cómo la descripción de la casa, donde el poeta vivió sus últimos días de vida, completamente olvidado, se va completando con la acumulación de un léxico que contiene en sí el significado de ‘tristeza’, y a su vez con una composición circular mediante los adjetivos pares de la primera estrofa (“Смутна оселя” –*Un triste hogar*–) y la última (“Смутная муза” –*Una triste musa*–) (Вишняк, 2011: 181 – 182). Aquí, vemos a una *musa decaída* que ha estado presente en todo momento con su poeta y que, aun después de su muerte, sigue llamándolo. No es una musa invocada, es una parte del propio poeta, su existencia está sujeta a la de él, cuyo cuerpo ya no está pero el recuerdo de su

---

<sup>56</sup> Manuel Asensi (1998:305): «se trata de que hay determinados individuos (pueblos o épocas) que poseen, de forma intuitiva y natural, el don de la creación, el cual les permite escribir grandes obras. Y este don no se origina ni en la musa que inspira, ni en el precepto que enseña cómo se debe escribir, sino en una determinada configuración del espíritu del hombre mismo.»

<sup>57</sup> Nadson (1862 – 1887) era un poeta ruso, cuyos poemas inspiraron muchas composiciones de Lesya, así lo atestigua su hermana (Косач-Кривинюк, 1970: 128 y 374) y, además, hay varios análisis que demuestran estas afirmaciones (Білецькій, 1966 / Оляндер, 2007) que se fijan mucho en el juego de contraste tan utilizado en ambos autores. La poesía de Nadson se caracteriza por su melancolía y el planteamiento de cuestiones como «¿quién soy?» o «¿Cuál es mi papel dentro de la historia?». Fue muy conocido, sobre todo, entre los jóvenes rusos, pero a los 24 años, cuando se fue a Yalta por su difícil estado de salud (tuberculosis ósea), fue objeto de críticas destructivas por parte de algunos periodistas de la época, un año después el joven falleció en la casa que residía en Yalta (Павловская, 2004: 174 – 179).

presencia sí. En este poema la musa se usa para intensificar la imagen del triste panorama y del talento injustamente tratado, que ahora no encuentra su lugar: *Únicamente una musa queda, / La que, hasta la muerte, al cantor no ha abandonado, / Aquí levita decaída.*

En 1894, Lesya Ukrainka compuso la poesía *A la musa*, una invocación a la diosa inspiradora en pentámetro yámbico que forma parte del ciclo *Melodías*. Vemos, en primer lugar, la influencia del romántico ucraniano Tarás Gregórovych Shevchenko, gracias al uso del epíteto “dulce hechicera” y a la demanda de la autora que la deslumbró “cual estrella”.<sup>58</sup> En segundo lugar, vemos que el poema es una reinterpretación de las invocaciones de los poetas arcaicos. En el verso 104 de la *Teogonía*, donde Hesíodo invoca a las musas con estas palabras: χαίρετε, τέκνα Διός, δότε δ’ ἡμερόεσσιν ἀοιδίην (“Alegraos, hijas de Zeus, y dadme vuestro encantador canto”), vemos recalcado el parentesco de las musas con Zeus, algo que en Lesya se transforma en *que caiga sobre mi tu rayo [...] aunque sea un instante, quiero sentir tu esplendor en mi frente*, pues como hija de Zeus, la musa es un ser que ataca con el rayo la mente del poeta. Lesya Ukrainka está dispuesta a servir dócilmente a la diosa, pues sabe que gracias a la transmisión de su *extraordinario conocimiento* –otra manifestación de la divinidad clásica, como la transmisora del conocimiento de lo pasado y lo futuro– ella se convertirá en *una idea en el mundo*. Es decir, el conocimiento de la musa, dicho a través de la boca de la autora la hará inmortal, volvemos a la misma idea que ya estaba en *Casita de Nadson en Yalta* donde sólo queda la idea de quién fue Nadson a través de la llamada de su musa.

La fuerza hechizadora de la musa se vuelve a repetir en los versos de *El poeta en tiempos de asedio*, cuyo canto ayuda a los vigías de las murallas a mantenerse despiertos. La musa sigue siendo “su refulgente estrella” y el poeta canta directamente a ésta, sin preocuparse si alguien más lo escucha.

En 1896 la “dulce musa” de Lesya muta en una “despiadada reina” que ya no ilumina la frente de la poetisa sino que ciega sus *ojos con su rayo destructor*. El canto de la musa, la antes feliz salvación de Larysa Kosach, ahora es una tortura que le quita el sueño. Esta transformación drástica la encontramos en su poesía de verso libre *Ave*

---

<sup>58</sup> Tarás Shevchenko siempre hablaba sobre su musa con términos llenos de ternura como „чарівниченко моя“ (“hechicerita mía”), „зіронько моя“ (“estrellita mía”), „порадонько моя“ (“consejito mío”)... Esta calidez en la musa de Shevchenko se consigue por su caracterización materno-fraternal, algo que además fue una innovación en la literatura ucraniana con respecto a la recepción anterior de la musa divina, fría e impertérrita, que utiliza al poeta como un canalizador de sus historias (Козій, 1984: 184 – 185).

*Regina!*, donde, no hay tanto un alejamiento personal de la diosa por parte de la poeta, sino más bien una mayor comprensión del primigenio papel de las musas. Esta poesía, junto a *El poeta en tiempos de asedio* y *To be or not to be?* profundiza más en su concepción de la composición. *Ave Regina!* nos muestra la dependencia en la que se encuentra el poeta ante su “dueña”. Pasamos así de ver la imagen mitológica de la musa tradicional, como se nos presentaba en *A la musa* a presenciar una reinterpretación mitológica de esta diosa.

En esta poesía encontramos varias cuestiones a tratar. En primer lugar, la convergencia entre la tradición clásica griega y la tradición cristiana que ya se ve en el título *Ave Regina!*, Hesíodo (*Teog.* 104) saluda a las diosas antes de invocarlas, para Píndaro (*N.* III 1) es su madre y su señora (πότνια) y en la tradición litúrgica cristiana es bien conocida la antífona *Ave Regina Caelorum*. Otra evidencia del cristianismo la tenemos con el arpa colgada (*En vano quise colgar mi arpa / en las ramas del sauce llorón*) que representa la rendición del cautivo ante su conquistador, algo que Lesya desarrolla años más tarde en *Вавилонський полон –El cautiverio babilonio–*. La poeta se presenta como una esclava de guerra de la Musa que la acompaña en un paseo triunfal.

También vemos la revelación de la poeta contra su musa, en los primeros versos, que nos pueden recordar a la de Píndaro en la *Nemea III*, la de Calímaco en su *Yambo XIII* o a la negación de Ovidio a componer según los mandamientos de la musa. El problema en cierta forma es el mismo, la imposición de la musa de componer versos que la autora asegura que no quería cantar: *te he cantado todo, incluso aquello que nunca a nadie, ni tan siguiera a mí, me he atrevido a expresar en voz alta*. Su inspiración le viene impuesta: “¡Despierta, mi esclava, has de servirme!”.

Esta imposición de un canto involuntario desemboca en el planteamiento del problema presente en el poema de verso blanco *To be or not to be?*: ser una “poeta-trabajador” que trata temas reales al servicio del pueblo, ser una servidora del *ars gratia artis*, o abandonar el trabajo poético y centrar su trabajo en asuntos reales (Левченко, 2013: 110). El problema se presenta mediante imágenes de tres paisajes diferentes a través de los que se describe la poesía, que acaba adquiriendo las características de los cuatro elementos naturales (Буслаєва, 2007: 457). La musa escucha a la poeta y al final, en respuesta *solo se han encendido cual fuego tus ojos, un amplio batir de coloridas alas se ha alzado hacia arriba y han revoloteado*, es decir, el silencio por parte de aquella a quien

pide *extiéndeme la mano, acurrúcame en tu seno*.<sup>59</sup> Es una llamada tácita de la musa hacia el trabajo poético a la que la protagonista lírica responde: *¡Cógeme contigo, aleteemos juntas!*. Aquí la diosa conserva su fría presencia del poema anterior que se explicita en los últimos versos con un *¡Así que callas, orgullosa musa!*, a la que la poeta intenta acercarse al principio, con dulces palabras como “musa inspiradora”, “consejera celestial”.

La imagen de la musa y el concepto de la inspiración están siempre en el punto de mira de Lesya Ukrainka. Así, tal y como aseguró Platón en su *Ion*, en la última poesía que compone el ciclo *Reflexiones de Crimea, Noche invernal en el extranjero*, mediante un diálogo en verso de pie amfibraco entre la poetisa y su musa, vemos que la que propone el tipo de canto, su forma y su modo es la musa,<sup>60</sup> aunque aquí la poeta muestra tener voluntad para elegir el canto. Aun así, vemos reflejada en la conversación la imposición de una fuerza divina en la elección de estos cantos. La poetisa le explica a su musa su estado de ánimo y su negativa a cantar lo que ella le propone, hasta que la musa, cansada de insistir, usa la imagen de la última canción del cisne que se explica en la fábula *El cisne y su amo* (Hsr. 247, Ch. 174) de Esopo, para advertir a la autora que ya no le quedan fuerzas para “inspirar”: *¡Callarás tú, mi canto del cisne, pues pronto se romperá mi última cuerda!...*, un mito del que también nos habla Platón en su *Fedón* (84e–85b). Esta mención del cisne y de la última cuerda de la musa es importante para darnos cuenta del contenido clásico de todo el diálogo, pues volvemos otra vez a los modos que establece la musa, adecuándose al estado de ánimo de la autora para proponerle un tipo de canto u otro. Ocurre aquí lo mismo que en *To be or not to be?*, la musa calla y se convierte en “orgullosa diosa”, tras lo que la protagonista lírica decide acabar la poesía con un tono optimista *en primavera, tanto las canciones como las flores del granado / ¡se encenderán con un fuego nuevo!*,<sup>61</sup> donde vemos la reflexión sobre la misión de un artista: servir al pueblo con su ígnea palabra. También en esta composición se evidencian las cada vez mayores inclinaciones de Lesya por la composición dramática (Вишняк, 2011: 184).

---

<sup>59</sup> Volvemos a encontrar ese trato maternal de la musa de los primeros poemas.

<sup>60</sup> Cuando se habla del modo, nos referimos a un término musical técnico que se refiere a la composición rítmica de una pieza musical. Además, la poetisa al recurrir a la musa, juega con la comprensión clásica de los modos o escalas griegas de las que ya habló en siglo IV a.C. Aristoxeno de Tarento que se compone de siete modos diferentes, del dórico al mixolidio, que hacen que una canción suene más triste o más alegre.

<sup>61</sup> Referencias al prometeísmo de Lesya del que se hablará en el punto siguiente.

Entre los poemas no publicados, nos encontramos con otro diálogo en verso entre un poeta y su musa, compuesto en trímetro yámbico y con una rima consonante cruzada, con un tono de humor como *Quimeras de musa*, en el que se desarrolla otra vez el problema de la utilidad material ante la necesidad del alma del compositor. En esta última poesía que trata la imagen de la musa presenciamos una desmitificación de este personaje, pues se nos presenta como “un espectro” de procedencia desconocida con características de una criatura del fuego (Буслаєва, 2007: 464).

Para concluir, hay que recordar que la diosa de la inspiración, como es la musa, en los poemas de Lesya toma varias formas, como la diosa de la Fantasía, un Caballo alado o un Genio. Su tratamiento de la diosa va evolucionando al mismo ritmo que su obra artística. Así vemos una recepción más tradicional en poesías como *A la musa*, donde se nos presenta una alegórica generalización sobre la inspiración poética, *Ave Regina!* y *To be or not to be?*, donde se se expone una imagen hostil de la inspiración con una reelaboración del mito. Finalmente, una desmitificación del personaje en *Quimeras de musa*. Todas estas imágenes y reflexiones sobre la composición y la inspiración las encontramos magistralmente presentadas en la obra dramática *La orgía*, cuyo análisis quedará para la posteridad.

### 3.2. Prometeo

Cuando hablamos de la figura de Prometeo, como bien señalan varios estudios<sup>62</sup> sobre este personaje y su pervivencia, en el imaginario colectivo se forma la visión de varios conceptos que el “Ladrón del fuego” simboliza: la libertad, el ingenio, el progreso, la cultura y el conocimiento, además de la revolución y la rebeldía contra el poder totalitario. Un personaje que gracias a Byron y Goethe, como veremos, cobra un papel protagonista en las obras románticas y, por consiguiente, en la obra neo-romántica de Lesya, a quien, en varios estudios sobre su vida y su obra, se la denomina *hija de Prometeo* (Лєвченко, 2013: 17–25).

Así como las musas nos presentan la visión de Lesya Ukrainka sobre el arte y sobre las preguntas a las que se tiene que enfrentar a la hora de la composición el artista, con Prometeo nos encontramos con la visión y la filosofía vital de la autora. En primer lugar,

---

<sup>62</sup> Nosotros nos basamos en los estudios de Carlos García Gual (1979) y de Raymond Trousson (1976) para presentar en este apartado el desarrollo de la imagen de Prometeo desde Hesíodo a Goethe.

vamos a hacer una retrospectiva que nos ayude a comprender la gran relevancia de este personaje, portador del fuego en nuestra cultura,<sup>63</sup> para así poder analizar más fácilmente la recepción de la filosofía que hay detrás de su figura en la obra de Lesya Ukrainka.

El primero en dejar evidencias escritas sobre Prometeo es el poeta épico Hesíodo, quien tanto en su *Teogonía* como en sus *Trabajos y días* nos plantea el tema del mal divino como un castigo merecido. En la primera obra (Hes. *Teog.* 507–616), cuando aparece Prometeo se narra la historia del reparto sacrificial de la víctima entre los hombres y los dioses, seguida de una breve explicación del rapto del fuego, ambos actos realizados por la mente astuta de Prometeo en favor de los hombres. En la segunda (Hes. *Erg.* 42–105), se nos expone de una forma más extensa el castigo que manda Zeus a los hombres por el robo del fuego, en forma de la bella mujer Pandora. En definitiva, con esto, Hesíodo pretende mostrarnos la “magnífica ascensión de Zeus hasta su posición de Soberano definitivo y providente sobre el cosmos divino y humano” (García Gual, 1979: 43), dejando a Prometeo con una imagen de “benefactor” falso, pues con sus intenciones de ayudar a los humanos y su conducta taimada e insolente contra los dioses, lo que ha conseguido son dos grandes empeoramientos para el ser humano: (1) el ocultamiento del fuego por parte de Zeus; (2) la aparición de las penurias, las enfermedades y el mal, gracias a Pandora. Es decir, la rebelión de Prometeo sólo llevó a los hombres de la Edad de Oro a su decadencia y sufrimiento (Trousson, 1976: 14).

Posteriormente, en el siglo VI a.C., Esquilo nos presenta una imagen de Prometeo totalmente diferente a la de Hesíodo en su *Prometeo encadenado*;<sup>64</sup> de hecho, tanto es así

---

<sup>63</sup> El mito de Prometeo está fuertemente relacionado con el fuego, un elemento del que ya nos habla Bachelard (1966: 21–22) como un fenómeno que entre todos es el único en recibir dos valoraciones contrarias, así puede simbolizar el bien o el mal, ser el que alumbraba en el cielo o el que quema en el infierno, etc. Trousson (1976: 3–9), por su parte, nos presenta una breve exposición de la importancia del mito del fuego en varias culturas primitivas y la importancia de Prometeo como el portador del fuego en la cultura griega.

<sup>64</sup> *Prometeo encadenado*, según las investigaciones, pertenece a una trilogía, ocupando ésta el primer lugar y seguida por un *Prometeo liberado* y una drama satírico *Prometeo portador de fuego*. Esquilo nos presenta una tragedia atípica, donde la acción transcurre en el terreno de los inmortales, todos los personajes son dioses, a excepción de la híbrida imagen vacuna de Ío. Los personajes que participan en la obra sirven para presentar y resaltar el carácter despótico de Zeus y el injusto suplicio tanto de Prometeo (aunque como todo protagonista de una tragedia, su castigo es a causa de su exceso de *hybris*) como de la inocente Ío, quien se ha visto azotada por la venganza de Hera por los caprichos amorosos de Zeus. Así pues, vemos que los primeros representantes del nuevo soberano de las nubes son Krátos y Bía, es decir, poder y violencia. Los siguientes, más relacionados con el mito primigenio, son Hefesto, quien siente compasión y simpatía por Prometeo, y Hermes, un fiel cumplidor del mandato de Zeus que se presenta en escena con una actitud llena de arrogancia juvenil, en representación del todavía inmaduro poder. Por otra parte, tenemos a los simpatizantes con el Titán encadenado: el coro de las Oceánidas, cuya decisión final es padecer la misma suerte de Prometeo de ser enterradas junto a él por la montaña en el Tártaro; el titán

que al igual que la representación del Titán,<sup>65</sup> la representación del Soberano Zeus en ambos autores es diametralmente opuesta la una a la otra (García Gual, 1979: 147). Las acciones de Prometeo en la tragedia, movidas por su filantropía, a diferencia de las del Prometeo de Hesíodo, suponen un beneficio para el progreso de la humanidad. Es esta imagen del Titán mártir la que, como dice Werner Jaeger (2004: 244), hace que para nosotros «el dolor se convierta en el signo específico del género humano» y veamos a Prometeo como el que “trajo la irradiación de la cultura<sup>66</sup> a la oscura existencia de los hombres de las cavernas”, pues según la detallada explicación de Prometeo (vv. 445–506) *πᾶσαι τέχναι βροτοῖσιν ἐκ Προμηθέως* (“De parte de Prometeo [tienen] los mortales todas las artes”).

Toda la acción de la obra transcurre en un paisaje desolado y desértico y el movimiento escénico es escaso, pues Prometeo, un titán, quizá presentado en escena en forma de un muñeco gigante, se limita a permanecer encadenado en la roca, mientras recibe la visita de variopintos personajes, a los que con enérgicas quejas sobre el nuevo gobierno de Zeus expresa su desacuerdo con todo lo que pasa. Gracias a esa quietud escénica, vemos algo, con lo que Lesya también juega en sus descripciones poéticas, que Arturo Graf (1880: 33) explica así:

Dacchè il dramma si apre, sino a che si chiude, Prometeo è li fisso alla rupe, como è fisso nel proposito. Egli sembra il polo immobile di un mondo irresistibilmente travolto. La sua passione è un'azione; le parole ch'egli pronunzia nella immobilità turbano il cielo; l'oppressione che patisce solleva nell'animo un sentimento contrario a quel che dovrebbe, dà l'idea di una enorme, invincibile potenza.

---

Océano, quien de una forma un tanto cómica intenta apoyar a su hermano; y la ya mencionada Ío, esa doncella inocente injustamente castigada, quien más que apoyar a Prometeo se presenta como una culpable sin culpa, para subrayar la injusta justicia de Zeus (García Gual, 1979: 71–141).

<sup>65</sup> En la obra trágica, Prometeo asciende en la jerarquía de los dioses, pues pasa de ser el hijo del titán Jápeto a ser él mismo el titán hijo de Temis/Gea.

<sup>66</sup> Otra versión muy interesante de la leyenda de Prometeo es la que se nos da en el *Protágoras* (320c–323<sup>a</sup>) de Platón, donde el sofista, al hablar con Sócrates, hace uso del mito de Prometeo para presentar a su interlocutor la distinción entre la técnica política de la otras técnicas especializadas. Se nos expone esta historia así: los dioses se encargan de modelar a la especie de los mortales y se les encomienda a Prometeo y a Epimeteo que adornen y distribuyan las habilidades entre todas las criaturas. Epimeteo se encarga de la distribución y por un descuido deja a los únicos seres que tienen uso de razón, desprovistos de cualquier tipo de defensa o habilidad para la supervivencia, así que Prometeo, al ver ese desliz de su hermano, decide robar a Hefesto y a Atenea la «habilidad técnica» y el «fuego». Zeus, tras castigar a Prometeo (se omite el cómo) y viendo la imposibilidad de los humanos de convivir (única forma que tendrían de sobrevivir) les regala a todos por igual «el sentido moral y la justicia» junto a la «técnica política» (García Gual, 1979: 47–68).

La indignación de Prometeo hacia la injusticia de Zeus contra los humanos le da a la tragedia el movimiento que falta en la escenificación. Para finalizar con la exposición del *Prometeo* de Esquilo, sólo queda decir que lo que vemos en él no es una degradación de la imagen de Zeus, pues como bien se sabe el primer gran tragediógrafo es el más piadoso de los tres, sino que ilustra una transición de la revuelta de Prometeo a lo sagrado, en el futuro, de Zeus (Trousson, 1976: 37).

Con el tiempo la imagen de Prometeo como el ladrón del fuego y el moldeador<sup>67</sup> y defensor de los humanos se extendió como un tópico de la literatura. Nos podemos encontrar una imagen cómica del héroe trágico en *Las aves* de Aristófanes (vv. 1494–1552) o en el *Prometeo* de Luciano, en el que, por cierto, en vez de estar encadenado, está crucificado: Τιτᾶνα προσηλωσθαι δεήσει (“habrá que crucificar al Titán”) (Luc. *Prom.* 1). En su adopción de la figura de Prometeo en la literatura latina, vemos que no se ofrecen muchas innovaciones de la imagen del titán. Se destaca muchas veces su ígneo regalo a los humanos y se nombra también que fue encadenado en lo alto de Cáucaso, la montaña salvaje de los desiertos de Escitia, sin prestar atención a los detalles (Trousson, 1979: 41–42). Encontramos a autores que apoyan sus actos como Ovidio en sus *Metamorfosis* (I, 10),<sup>68</sup> que realza su papel como el portador del fuego, pues gracias a ello saca a los hombres del caos y subraya su papel indispensable de creador de los humanos como seres bípedos e inteligentes (*Met.* I 76–88). Por otra parte, entre sus detractores destacan otros importantes autores como Propertio, que en una de sus *Elegías* (III 5, 7–10) le reprocha a Prometeo el haber prestado más atención en moldear el cuerpo que en darle más templanza en el pecho al ser humano, algo que también resuena en los versos de una *Oda* (I, 16, 13–16) de Horacio: *insani leonis vim stomacho apposuisse nostro –poner la violencia de un furioso león en nuestro estómago–* (Martínez Astorino, 2002: 53–67).

Tras el hundimiento del imperio romano y la asimilación del cristianismo como la religión predominante en Europa, la imagen de Prometeo se vio eclipsada por la imagen

---

<sup>67</sup> Según dice Carlos García Gual (1979: 60) el primero en presentarnos a Prometeo como el responsable en formar de barro a los humanos, es el comediógrafo del siglo IV Filemón. Esa imagen del creador de la Humanidad la tenemos atestiguada en las fábulas de Esopo también (*Fabs.* 100, 240, 266) y se difundió gracias a los autores como Pausanías (X, 4, 4), Apolodoro (I, 7, 1) u Ovidio (*Met.* I 82), entre otros.

<sup>68</sup> Lesya desde muy pequeña, como ya hemos comentado en otros puntos, traducía textos del griego y latín al ucraniano, destacando en el primer caso la *Ilíada* y *Odisea* de Homero y, en el segundo las *Metamorfosis* de Ovidio.

de Cristo, pues ambos comparten muchos rasgos en común,<sup>69</sup> hasta el punto que Tertuliano en su *Apologético* (XVIII 2) proclama que Dios es el verdadero Prometeo. Otros autores de la Edad Media y de la Ilustración vieron semejanzas entre el personaje clásico con Lucifer, por su carácter rebelde y su asociación con el fuego, además de ser el causante de la degeneración de la humanidad a través de Pandora uno y la tentación de Eva el otro. Aun así, la presencia del titán desaparece de la tradición durante un largo período debido a que ya tenían al idóneo sustituto de su figura, como resulta ser Cristo.<sup>70</sup>

Por otra parte, durante el Renacimiento, el carácter de Prometeo evoluciona y, por primera vez, se nos presenta como más que un dios y más que un hombre: él es el Hombre (Trousson, 1976: 118). El germen de esta visión, que influyó en el trato de la figura de Prometeo tanto en la filosofía como en la poesía renacentistas, lo encontramos en el tratado de Giovanni Boccaccio (1313–1375) *Genealogiae deorum gentilium libri*, donde se nos presenta a Prometeo como el creador del ser humano civilizado en su papel de profesor. Prometeo le roba el fuego, es decir, el conocimiento, a Helios (Dios supremo) en su marcha al Cáucaso en busca del saber, entre la soledad y tormento del autoconocimiento y el aislamiento durante el aprendizaje (metafóricamente representados por un águila).

Los siguientes que innovaron la visión sobre el personaje de Prometeo fueron Calderón<sup>71</sup> y Voltaire. El primero con *La estatua de Prometeo* (1667) nos presenta al Titán como el símbolo del progreso humano y la fuerza artística de la humanidad, mientras que el robo del fuego simboliza la fe en el aprendizaje y el futuro. El segundo con *Pandora* (1765) nos presenta a Prometeo como el contrincante de los dioses y la creación de Pandora simboliza la entrega del intelecto a los hombres (Trousson, 1976: 167–178 y 216).

Es a partir del romanticismo cuando Prometeo adquiere todo el simbolismo que se ha mencionado al principio de este capítulo. En Alemania cobra gran importancia durante el movimiento del *Sturm und Drang* (1760), donde la individualidad y humanización de

---

<sup>69</sup> Recuérdese que tanto Prometeo como Cristo eran benefactores que voluntariamente ofrecieron sufrir por el bien de la humanidad.

<sup>70</sup> La similitud de ambos personajes tuvo gran resonancia durante el siglo XX gracias a diversos críticos. Sin querer ahondar más en el tema de la ausencia de Prometeo durante la Edad Media, puesto que no es el tema principal de este trabajo, remito al capítulo *II Prometheus Christus ?* de Trousson (1976: 59–82).

<sup>71</sup> Según Trousson (1976: 176) «Calderon apparaît même comme l'auteur le plus proche d'Eschyle que nous ayons rencontré».

los mitos griegos predomina con autores como Schlegel, Herder y Goethe. Mientras que en Gran Bretaña el ‘prometeísmo’ irrumpe en el espíritu romántico con el *Prometeo* (1816) de Lord Byron, *Frankenstein, or the Modern Prometheus* (1818) de Mary Shelley y *Prometheus Unbound* (1820) de P. B. Shelley. Así pues, gracias a estos impulsores de la interpretación de este filántropo, se nos presenta en Goethe tanto en su oda *Prometheus*, como en su drama homónimo –ambos inacabados– un Prometeo que encarna la creación artística como un acto de creación de los hombres. Mientras que en Herder y Byron el sufrimiento y la persistencia del Titán representan el sino humano. Por otra parte, Shelley, como expone García Gual (2008: 35), ve en Prometeo al derrocador de la tiranía de Zeus creando de este modo “una nueva era de felicidad, en una atmósfera de libertad y fraternidad, sin cadenas ni reyes”.

El destino de la imagen de Prometeo en la literatura ucraniana tomó el mismo rumbo que en cada cultura que trató al personaje, con una asimilación nacional y personal de cada autor. Nos encontramos con una imagen travestido-burlesca de Prometeo en la *Eneida* de Iván Kotlyarevsky (На люлюку він огонь украв! – “¡Robó el fuego para encender la pipa!”), en 1798. Tarás Shevchenko, al igual que lo hizo Byron en Gran Bretaña, es quien en 1845 en su poema *Кавказ – Cáucaso*– nos presenta la imagen de Prometeo con sus características primigenias fundidas con un tema sociopolítico del momento (Филипович, 1990: 113). Desde Shevchenko hasta Lesya Ukrainka muchos autores ucranianos presentaron a su “salvador de la humanidad”, por lo que destacaré el trabajo de dos grandes personalidades que influyeron mucho en nuestra autora. Por una parte, tenemos al discípulo del tío de la joven, Iván Frankó, quien ya durante sus años en el gimnasio (1874), movido por el amor que sentía hacia la cultura clásica y la europea, tradujo la oda *Prometheus* de Goethe, y a mitad de los años 80 del siglo XIX un pasaje del poema de Shelley *Prometheus Unbound* (Турган, 2009:193). Por otra parte, nos encontramos con el tío de Lesya, Mykhaylo Dragománov, quien en su artículo *Заздрі бозу* (“Los dioses envidiosos”) de 1894 expone un análisis<sup>72</sup> bastante completo sobre

---

<sup>72</sup> Primero Dragománov (1912) nos presenta al semidiós Prometeo y al dios del trueno Zeus, como dos personajes opuestos en la Antigüedad, mientras hace la reflexión sobre que «es posible que los griegos crearon a Prometeo para mantener el recuerdo sobre cómo sus padres, hace tiempo, aprendieron a conservar el fuego caído del cielo sobre un árbol», seguidamente nos cuenta la versión de Hesíodo y luego hace un análisis de la recepción del mito en Esquilo y Goethe, concluyendo que el nombre de Prometeo ha pasado a contener en sí varios significados: pensamientos valiente, buen corazón, un espíritu inquebrantable y ausencia de temor.

Prometeo que comparte con Lesya Ukrainka antes de su publicación (Филипович, 1990: 115). A pesar de que la poetisa ucraniana no compuso una obra cuyo protagonista fuese el Titán ladrón del fuego, Prometeo y sus descendientes son una de las imágenes más constantes y repetitivas en toda su obra.

Lesya Ukrainka, cada vez que se refiere a Prometeo, reelabora la imagen de éste y de sus descendientes bebiendo de autores y épocas diferentes como Esquilo, Ovidio, Goethe, Byron o Shevchenko entre otros muchos. El “prometeísmo”, esa imagen que evoca al heroísmo, la lucha por un ideal, la fortaleza del espíritu frente al mal y la búsqueda constante de la verdad, es algo que inunda tanto las composiciones líricas como las dramáticas de la autora.

El primer poema en el que Lesya menciona a Prometeo es *Sueño*, compuesto en 1891 y dedicado a su amiga Oleksandra Sudovshchykova.<sup>73</sup> En esta poesía escrita en pentámetros yámbicos y con rima consonante entrecruzada, la poetisa entrelaza la imagen del “encadenado Titán terribleísimo” con la del “altísimo órgano mundial”, cuyo sonido tendrá que provocar la caída de los grilletes (Турган, 2009:194). En el estudio de Gorokhovych (1980: 34–44) sobre la poética de Lesya Ukrainka, se nos dice que su “prometeísmo” hace que su impresión de la belleza y felicidad esté fuertemente ligada con el heroico desprecio del dolor. Esta concepción dionisiaca de la vida y del arte, de la que Nietzsche nos habla en *La visión dionisiaca del mundo*, se evoca en la poesía *Sueño* mediante ese “órgano mundial” que cobra una fuerza creadora, como la misma música, que le da vida al titán y lo libera de sus grilletes (Турган, 2009: 194).

En este poema también vemos la importancia de los sueños, estímulos que nos llevan a la acción, a la creación y, por consiguiente, al arte:

Я зостаюся розважать-гадати,  
Як визволить той гук, що замкнутий в скеліні,  
Що має гучно в світі залунати?  
[...]  
Хай я загину, та хай сяє мило  
Над людьми сонцем правда і надія!  
Зважливо простягаю руку, сміло –  
І прокидаюсь... Так! то сон був... мрія!

*Me he quedado valorando y reflexionando,  
¿cómo librar esa voz, en la roca encerrada,  
que ha de ir por el mundo fuertemente resonando?  
[...]  
¡No importa si muero, pero que brille generosamente  
para la gente la verdad y la esperanza con centelleo!  
Con valentía extendiendo el brazo, firmemente –  
Y me despierto... ¡Sí! ¡Era un sueño... un deseo!*

<sup>73</sup> Oleksandra Sudovshchykova (pseudónimo literario Gryzko Grygorenko). Fue la esposa del hermano mayor de Lesya Ukrainka. Era una escritora que participó activamente dentro del grupo de jóvenes escritores *Playade* (Скрипка, 2013:615).

Asimismo, en estos últimos versos, Lesya Ukrainka nos presenta el deseo de la libertad, característica permanente en la figura prometeica del romanticismo de la que primero nos habla Byron y luego desarrolla más en profundidad P.B. Shelley. Vemos cómo esa lucha por la belleza en *Sueño* nos lleva hacia la bondad, hacia la filantropía de Prometeo de Esquilo, modificada por los románticos, quienes inspiraron a Lesya.

En 1899, Lesya Ukrainka publicó su segunda recopilación poética: *Pensamientos e ilusiones*. En este libro hay un ciclo poético titulado *Canciones cautivas*, cuyo contenido se centra en una temática exclusivamente político-social. Este ciclo se abre con un epígrafe del *Sonnet on Chillon* de Byron,<sup>74</sup> en el idioma original y con una traducción al ucraniano de la propia autora: “Eternal spirit of the chainless mind! / Brightest in dungeons, Liberty, thou art, / For there thy habitation is the heart, / The heart, which love of thee alone can bind!” Este epígrafe ya nos da una señal del tono y la dirección que va a tomar este ciclo poético (Ставицький, 1970:33), incluye dos poemas que vamos a ver: *Para una amiga como recuerdo* y *Fiat nox!*.

En el famoso poema de 1896, *Para una amiga como recuerdo* compuesto en pentámetro y hexámetro yámbico alternado, con una rima consonante entrecruzada, vemos que Lesya profundiza más en la figura romántica de Prometeo. Se oyen en el poema graves notas de lo trágico, causadas por la vergüenza y el enfado del héroe lírico (una persona orgullosa y libre), que se ve obligado a aguantar la humillación durante un tiempo indefinido (Ставицький, 1970:35). Por tanto, Lesya Ukrainka usa en este poema la imagen de Prometeo para expresar su profunda oposición a la situación social que la rodea, algo que ya hizo uno de sus poetas favoritos –Byron– en 1816 y otro más cercano a ella –Shevchenko– en 1845.

Entre todas las características de Prometeo que predominan a lo largo de la historia en múltiples escritores, en Lesya se pueden destacar dos principales, su naturaleza de titán y de creador. En este poema vemos que el Titán destaca no tanto por el mito clásico, como por el llamamiento hacia la vida y hacia la lucha que hace (Турган, 2009:194). Vemos aquí, de una forma más evidente que en la poesía anterior, que Lesya se refiere a su país

---

<sup>74</sup> Lord Byron, fue uno de los autores que más apreciaba Lesya Ukrainka, esto quizá se debía a múltiples similitudes vitales entre ella y su ‘maestro’. Se conoce que en su biblioteca tenía varios tomos de las obras de Byron en inglés. Además, durante el período de la composición del ciclo *Canciones cautivas* Lesya estaba estudiando arduamente la historia y literatura inglesas, centrando mayor atención en la revolución burguesa del siglo XVII, que se evidencia en su drama *En el desierto* (Ставицький, 1970:33–34).

y a la gente que vive en él, el héroe lírico nos recuerda que “en nosotros aún no se ha apagado la llama del Titán”. Esta llama no es un fuego vital sino que es el fuego del pensamiento libre y del odio, que menciona en estrofas anteriores, cuando dice que el amor (por la patria) le enseña a odiar (Левченко, 2013:106). Con esto resuena el eco de esas quejas del siglo I a.C. del poeta augústeo Horacio sobre que Prometeo nos introdujo el vigor de un fiero león, no obstante, Lesya refleja que ese fuego (odio) lleva a los esclavos a la revolución, a la acción.

Al igual que *Sueño, Para una amiga como recuerdo* nos presenta el gusto de la artista por los largos y rítmicos poemas, que cada vez más va alejando a la poeta de las composiciones líricas, para acercarla a tonos más épicos que acabaran convirtiéndose en dramas. Como dice Gumezka (1980:62) “el intento de alejarse de la poesía de ‘formas breves’ también en su inclinación hacia los ciclos,<sup>75</sup> apareció seguramente por influjo de Heine”, el último romántico de Europa.

Esa tendencia de Lesya de alargar las estrofas hasta prescindir de ellas y alargar sus composiciones poéticas cada vez más mediante un agrupamiento en ciclos, la podemos ver en el caso de *Fiat nox!* (1896), donde, a diferencia de los dos poemas anteriores, ya no usa los cuartetos, sino estrofas con versos de número indefinido. Además, al igual que *Para una amiga como recuerdo*, forma parte del ciclo *Canciones cautivas*.

En *Fiat nox!* percibimos un mayor desarrollo de la imagen de Prometeo y de sus descendientes. La primera estrofa nos hace recordar el poema *Darkness* del ya mencionado romántico Lord Byron. Ambos poemas son apocalípticos y nos describen la aparición del caos a causa de la oscuridad. Tanto Lesya como Byron usan el verso blanco para representar estéticamente ese caos del que se nos habla. Además, ambos autores fueron empujados a componer sus poemas por sucesos sociales del momento: en el caso de Byron, fue la predicción del fin del mundo de un astrónomo italiano, que aseguraba que el sol se apagaría, y la tumultuosa situación burguesa del momento (Gordon y Kissel, 2013); en el caso de Lesya fue, posiblemente, el enfado y la indignación de Lesya tras el primer discurso público del zar Nicolás II de Rusia (17.01.1895), que habló sobre las

---

<sup>75</sup>Lo que la llevó a desligarse, poco a poco de las formas líricas, estrictamente hablando, pasando de la composición estrófica en sus poemas a la ausencia éstas (una característica del modernismo poético), hasta centrar su atención en la composición de piezas dramáticas en verso yámbico.

reformas liberales, y los sentimientos provocados por noticias del fanatismo religioso presente en los pueblos de Ucrania.<sup>76</sup>

En el segundo autor en el que puede pensar el lector al leer estos versos: *Grandes males, hambre, pobreza, terror – a través de esa bruma del caos, emergían*, es en Hesíodo y su *Trabajos y días*, donde Pandora, tras abrir la jarra de los males (Hes. *Erg.* 90–96), dejó que éstos deambularan silenciosamente por el mundo:

<p>ἄλλα δὲ μυρία λυγρὰ κατ' ἀνθρώπους ἀλάληται          πλείη μὲν γὰρ γαῖα κακῶν, πλείη δὲ θάλασσα·          νοῦσοι δ' ἀνθρώποισιν ἐφ' ἡμέρη, αἱ δ' ἐπὶ νυκτὶ          αὐτόματοι φοιτῶσι κακὰ θνητοῖσι φέρουσαι          σιγῇ [...] (Hes. <i>Erg.</i> 100–104)</p>	<p><i>Pero una miríada de calamidades aletea entre los hombres: / pues están llenos de males la tierra y el mar; / y las enfermedades van y vienen de día y de noche / por sí solas, trayendo sigilosamente males a los mortales.</i></p>
--	---

El mito aquí se ha reformulado, las penurias no son a causa de Pandora, el caos se ha apoderado de la gente tras el arrebato de la luz por “el dios terrenal”, es decir, los males que aquí emergen son causados por el primer castigo de Zeus a Prometeo, según la narración de Hesíodo (*Erg.* 47–50): ἀλλὰ Ζεὺς ἔκρυψε χολωσάμενος φρεσὶν ἦσιν, / ὅττι μιν ἐξαπάτησε Προμηθεὺς ἀγκυλομήτης· / τοῦνεκ' ἄρ' ἀνθρώποισιν ἐμήσατο κήδεα λυγρὰ. κρύψε δὲ πῦρ· (“Pero Zeus, con su corazón encolerizado, lo escondió, / porque el astuto Prometeo lo engañó; por eso maquinó tristes calamidades. Y escondió el fuego”), aunque “el rey de la oscuridad” no les quita la luz a los seres vivos a causa de un enfado, lo hace sin motivo, por su “fuerza desmesurada”. Esa orden: *¡Qué se haga la oscuridad!* es la interpretación de Lesya de las palabras de Nicolás II al pronunciar su discurso contra las reformas liberales, animando a la gente a que deje de lado sus *locos sueños* (Українка, 1978: 282).

También vemos en los versos de *Fiat nox!* y en su descripción escatológica del mundo, en ese caos reinante por el capricho del *terrible enemigo* de los *descendientes de Prometeo*, la descripción ovidiana de la creación del mundo y del caos reinante antes de la aparición del fuego. Además, esos seres que gracias al Titán miran hacia el cielo en Ovidio: *satus Iapeto [...] os homini sublime dedit caelumque videre iussit et erectos ad sidera tollere vultus* (“El hijo de Jápeto [...] le dio al hombre una boca situada arriba y le ordenó mirar hacia el cielo y mantener su rostro erguido hacia las estrellas”), en Lesya

<sup>76</sup> Lesya Ukrainka expresó y comentó su indignación respecto a estos hechos ampliamente en una carta del 26.02.1895 con su consejero y amigo M. Pavlyk (Українка, 1978: 282–286).

Ukrainka siguen mirando hacia el cielo: *Oh, no era un único descendiente de Prometeo / quien quería alcanzar la brillante chispa del cielo, / cuantiosos eran los brazos que se extendían hacia ella.* Se nos muestra aquí al Titán creador, al dador del fuego y al sufridor, éste último presentado según la tradición trágica: *triste el sino de su antepasado (Prometeo): el exilio, el sufrimiento, las indestructibles ataduras, la muerte temporal en salvaje soledad....* Lesya Ukrainka nos muestra a través de esta imagen que todo aquel que sea el propietario de esa pálida chispa de Prometeo, corre la misma suerte que su predecesor (Левченко, 2013: 205).

Hay dos voces en este poema, la del dueño de este mundo y la de los héroes líricos que están obligados a vivir dentro de la oscuridad. Cuando la gente desde la profundidad de caos impuesto alza la voz –*¡Luz! ¡Luz!*–, el soberano empieza a temer, pues con esto lo que Lesya muestra, metafóricamente, es que la palabra cobra el poder del fuego (Левченко, 2013: 107), y esa chispa que cada uno guarda en su corazón puede empezar a arder. La heroína lírica muestra su deseo de conmover a los humanos con sus palabras-chispas y prender allí un gran fuego, ese violento fuego de *Para una amiga como recuerdo.*

Para concluir con la imagen de Prometeo en *Fiat nox!*, sólo queda decir que, si en la descripción del caos en el que “habitan seres vivos” se oye la desolación de *Darkness* de Byron, en los últimos versos del poema: “*¡Qué caiga la oscuridad!*” – dijiste tú, – *eso no basta para acallar el caos y matar a Prometeo [...] Dicta la última sentencia “¡Qué caiga la muerte!*”, nos encontramos con esa victoria que está en la muerte, ya presente en el *Prometheus* de Byron (Пеленська, 1980: 184); pues, si la alternativa es vivir en cautiverio, es una dulce victoria la muerte.<sup>77</sup>

Otra poesía en la que Lesya decide recurrir a la figura de Prometeo es *Por siempre la corona de espinas*, compuesta en 1900. Este poema presenta varias particularidades compositivas. En primer lugar, hay que tener presente que conservamos dos versiones diferentes: la primera,<sup>78</sup> que fue publicada póstumamente, compuesta por nueve estrofas; y la segunda, publicada por primera vez en 1900 en la recopilación *Reflexiones*, que nos presenta sólo las primeras cuatro estrofas. Cada estrofa tiene una extensión diferente, así pues tenemos las tres primeras estrofas formadas por 8 versos, las dos siguientes por 12,

---

<sup>77</sup> Este tema será ampliamente tratado en 1907 en el drama *Cassandra*.

<sup>78</sup> Esta es la versión que vamos a utilizar.

la sexta estrofa formada por 6 versos y la siguiente por 4, mientras que las dos últimas están agrupadas en 10 versos cada una. El poema está escrito en hexámetros con pentámetros, algo que le da un tono más elevado a la composición.

Aquí Lesya ensalza en un canto “la corona de espino” del que lucha por su ideal. La consciencia de tus propios actos, la consciente elección sobre el futuro de uno mismo es lo que hace a una persona libre, como lo fue Prometeo cuando robó el fuego a los dioses, es lo que lo convierte en un héroe de verdad. Responsabilizarse de las propias elecciones es lo que les da a los hombres el derecho de coronarse como héroes o como mártires, como lo demuestra Lesya Ukrainka en este poema (Стебельська, 1980: 223).

La poetisa entrelaza y fusiona la imagen de dos grandes sufridores de la humanidad: Cristo y Prometeo. En la primera parte del poema, la publicada en 1900, se nos mencionan los atributos de Cristo: *la corona de espino, el camino al Gólgota, la guirnalda de espinos* y los *espinos*, pero en ningún momento nombra a Jesucristo; sin embargo, en la segunda parte del poema, la que no fue publicada, aparece nombrado hasta cuatro veces Prometeo, quien para el lector es el que aguanta el sufrimiento de los espinos y de subir al Gólgota. Aquí vemos cómo Lesya, implícitamente, nos presenta la inversa idea de Tertuliano, en este caso el verdadero Dios es Prometeo. En este poema vemos a un Prometeo medieval, fundido con la figura del mesías cristiano. No es de extrañar esta presentación ambivalente del Titán, recordemos que la temática medievalera una fuente de inspiración para los románticos, primero, y para Lesya, después.<sup>79</sup> Además, no es una novedad ver a nuestra autora mezclando temática judeo-cristiana con los mitos clásicos, una tendencia que le ayuda a actualizar temas –quizá ya “polvorientos”– de problemática moralizadora con la evocación de tópicos tan poco usuales (Левченко, 2013: 42).

En este poema la autora subraya una de las mayores características trágicas de Prometeo, esa que lo hace un verdadero héroe, su propia consciencia de las consecuencias de sus actos. El heroísmo para Lesya no es ir a la perdición, sino luchar, vivir por ese ideal por el bien de todos (algo que veremos en el comentario sobre *Ifigenia en Táuride*).

Завжди терновий вінець  
буде кращий, ніж царська корона.  
Завжди величніша путь  
на Голгофу, ніж хід триумфальний.

*Por siempre la corona de espinas  
será mejor que la corona de la realeza.  
Por siempre es más grandioso el camino  
al Gólgota que un desfile triunfal.*

<sup>79</sup> Lesya, al igual que sus antecesores románticos, recurría con frecuencia a temas caballerescos y medievales, como ocurre por ejemplo en el caso de poema «Ізоolda Білорука» (“Isolda, la de blancos brazos”) (Захаржевська, 2012:232).

[...]  
Але стане вінцем  
лиш тоді плетениця тернова,  
коли вільна душею людина  
по волі квітчається терном,  
[...]  
Путь на Голгофу велична тоді,  
коли тямить людина,  
нащо й куди вона йде, [...]

[...]  
*Pero la guirnalda espinosa  
sólo se convertirá en corona,  
cuando una persona con alma libre,  
libremente se engalane con espino,  
[...]  
El camino al Gólgota es grandioso entonces,  
cuando la persona entiende  
para qué y a dónde se dirige, [...]*

Esta idea de luchar hasta el final por el ideal, relacionada con Prometeo, ya la veíamos en el poema *Sueño*, con el deseo de la heroína trágica de luchar hasta la muerte si hace falta, aunque eso implique que nadie sepa que todo fue gracias a ella. También vemos aquí el poder creador del titán, el cual heredan sus *descendientes*, o sea, los artistas creadores, como los de Goethe.

Algo para destacar de todos los poemas de los que se ha hablado es la referencia constante a la búsqueda del conocimiento y la verdad por el artista y su objetivo en sacar a la luz a los que están encadenados, ya sea dentro de *fuertes construcciones –Sueño–*, ya sea *a la tierra [...] con rigor [...] como un niño nacido ciego que nunca ha visto el resplandor del sol –Para una amiga como recuerdo–*, ya sea escondidos *en chozas bajo tierra –Fiat nox!–*, tema que está también fuertemente relacionado con el “mito de la caverna” de Platón (*Rep.* 514a–517d), pero en el que no vamos a ahondar. En el poema *Por siempre la corona de espinas*, lo que se nos presenta es, a diferencia de los demás, la ascensión a una montaña, lo que nos hace recordar la interpretación de Boccaccio sobre el Prometeo que sube solo en busca del conocimiento y que al volver, al igual que ese músico que tocara incesantemente las cuerdas del buche, civiliza a la gente.

La presencia de Prometeo es constante y cuantiosa en toda la lírica de Lesya, aunque aquí sólo se ofrecen los ejemplos más destacados por la transformación que sufre el personaje a causa de la elección de Lesya de diferentes tradiciones sobre la narración de éste. También presentaremos, en los siguientes dos apartados, a dos personajes *descendientes de Prometeo* como son *Ifigenia* y *Niobe*, con sus correspondientes interpretaciones. En cuanto a la obra dramática, la personalidad prometeica aparece con claras evidencias en la caracterización de casi todos los héroes de Lesya como, por ejemplo, Anteo *–La Orgía–*, Tirzah *–En las ruinas–*, Richard *–En el desierto–* o Casandra en la obra homónima.

El drama más simbólico, que mejor nos presenta las características de Prometeo, es *Cassandra*, cuya protagonista es en sí misma una prolongación de la imagen-idea del

revolucionario Titán esquíleo (Захаржевська, 2012: 234). Por tanto, para finalizar con la exposición del tratamiento de la figura de Prometeo por Lesya Ukrainka, es interesante ver la presentación de la leyenda de Prometeo y Epimeteo que nos expone la autora en la primera escena de *Casandra*, donde la protagonista del drama establece claros paralelismos entre los dos titanes con ella como Prometeo y Helena como Epimeteo:

Кассандра

Був Прометей і був Епіметей,  
одного батька-матері синове.  
Життя й вогонь дав людям Прометей  
і знав, що муки ждуть його за теє,  
провидець мук не відвернув від себе, –  
з усіх синів праматері Землі  
його найгірше покарала Мойра.  
Епіметей не знав нічого. Завжди  
у нього думка доганяла вчинок.  
Він взяв собі за жінку ту Пандору,  
що смерть і горе людям дарувала,  
і був щасливий з нею, і довіку  
ніхто його нещасним не назвав.  
Одного батька й матері синове,  
титани зроду не були братами,  
а ти хотіла, щоб тебе Кассандра  
сестрою називала! Ні, Гелено,  
неправди я не можу говорити.

Casandra

*Existieron Prometeo y Epimeteo, ambos hijos del mismo padre y de la misma madre. Prometeo les dio vida y fuego a los hombres y sabía que por eso le esperaban grandes penurias, el vidente no apartó de sí las penurias, - de todos los tataranietos de la madre Tierra, a él la Moira lo castigó de la peor de las maneras. Epimeteo no sabía nada. Su pensamiento siempre estaba intentando alcanzar a sus actos. Él se desposó con esa Pandora, que regalaba a la gente la muerte y los males, y él era feliz con ella y nunca nadie lo llamó infeliz. ¡Hijos del mismo padre y de la misma madre, pero desde que nacieron, los titanes nunca fueron hermanos como tal, y tú quieres que a ti Casandra te llame hermana! No, Helena, yo no puedo decir mentiras.*

Al igual que Prometeo (ya desde Esquilo), Casandra es una vidente que, a pesar de saber que nadie la creerá, ella sigue intentando abrirle los ojos a su pueblo con sus terribles predicciones, motivo de su constante sufrimiento, al igual que los actos de Prometeo, cuyas consecuencias él bien sabía, lo llevaron a sufrir en el Cáucaso. Por otra parte, tenemos a Helena, descendiente de Epimeteo y Pandora, esa mujer que es el origen de todos los males. Hay aquí una alteración del mito original, pues el culpable de que Pandora pudiera expandir el mal por el mundo parece ser Epimeteo por su ignorancia de qué tipo de mujer está compartiendo su techo, y no Prometeo por sus actos insolentes contra los dioses. Estas proclamaciones de Casandra, en función de *ironía trágica*, ya nos advierten que la protagonista, con insistencia y fija en su propósito, no abandonará su deber por mucho que haya de sufrir y que Helena al final acabará viviendo felizmente tras la destrucción de Troya. Es decir, la *Casandra* de Lesya Ukrainka ofrece el conocimiento de los dioses a través de su boca, es una orgullosa mujer que les trae la luz del conocimiento y la verdad a su pueblo y nada puede obligarla a callar, pues lucha contra los dioses y a la única a la que no es capaz de ganar, al igual que los dioses, es a la Moira;

esto lo proclama la sacerdotisa de Apolo (escena IV) con palabras muy parecidas a las del *Prometeo* (511–518) de Esquilo:

Πρ. – οὐ ταῦτα ταύτη Μοῖρά πω τελεσφόρος  
κρᾶναι πέπρωται [...]  
τέχνη δ' ἀνάγκης ἀσθενεστέρα μακρῶ.  
Χορ. – τίς οὖν ἀνάγκης ἐστὶν οἰακοστρόφος;  
Πρ. – Μοῖραι τρίμορφοι μνήμονές τ' Ἐρινύες  
Χορ. – τούτων ἄρα Ζεὺς ἐστὶν ἀσθενέστερος;  
Πρ. – οὐκ οὖν ἄν ἐκφύγοι γε τὴν πεπρωμένην.

*Pr. – La Moira que castiga, aún no ha decretado que esto se cumpla así. [...] La técnica es mucho más débil que el Destino.*  
*Cor. – ¿Quién entonces es el que dirige el timón del Destino?*  
*Pr. – Las triformes Moiras y las rencorosas Erinias.*  
*Cor. – ¿Acaso Zeus es menos poderoso que ellas?*  
*Pr. – Tampoco podría huir de lo decretado.*

Кассандра  
Що зможуть проти долі всі боги?  
Вони законам вічним підлягають  
так, як і смертні, – сонце, місяць, зорі,  
то світачі в великім храмі Мойри,  
боги й богині тільки слуги в храмі,  
всі владарки жорстокої раби. [...]  
Рабів її благати – і даремне,  
і низько, я рабинею рабів  
не хочу бути!

*Cassandra*  
*¿Qué pueden contra el destino todos los dioses? Ellos se inclinan ante las eternas leyes al igual que los mortales, – el sol, la luna, las estrellas, son los luminaires en el gran templo de la Moira, los dioses y las diosas son sólo siervos en su templo, todos son esclavos de la cruel ama. [...] ¡Suplicar a sus esclavos también es inútil, y es caer muy bajo, no quiero ser una esclava de esclavos!*

Vemos que Casandra finaliza su súplica con una afirmación arrogante: *No quiero ser una esclava de esclavos*, al igual que lo hizo ya en 1905 el esclavo-Neófito en el drama *En las catacumbas* donde se niega a ser esclavo espiritual de nadie, ni del cristianismo, ni de los tiranos Olímpicos: Я честь віддам титану Прометею, / що не творив своїх людей рабами (“Le entregaré mi honor al titán Prometeo, / quien no creó a sus hombres como esclavos”). En esta negación de los dioses nos encontramos con la misma arrogancia de Prometeo, que Hermes llamó locura (E.Pr. 977) al final de la tragedia de Esquilo.

En definitiva, como acabamos de ver, tanto la obra lírica como la obra dramática están impregnadas por el espíritu de Prometeo. Todos los héroes de Lesya Ukrainka se inscriben en una incansable búsqueda de la verdad y de la justicia, son creadores, esclavos rebeldes, son personas que se han entregado ellos mismos y sus obras al pueblo y están llenos del fuego de Prometeo, pues son sus descendientes. El *prometeísmo* de Lesya Ukrainka refleja su credo estético y vital, que se opone rotundamente a cualquier posibilidad de rendición y al pesimismo, una filosofía que resuena en cada uno de sus poemas y nos hace recordar otra vez su poema más famoso *Contra spem spero!* y los

dionisiacos versos del poema *Я знаю, так, се хворії примари* –Ya sé, sí, son visiones enfermizas–:

Так, я умру, і в світі запалає  
Покинутий вогонь моїх пісень,  
І стримуваний племін засіяє,  
Вночі запалений, горітиме удень.

Sí, moriré, y en el mundo en llamas se prenderá  
El abandonado fuego de mis canciones,  
Y la reprimida lumbre brillará,  
De noche avivada, ardiénte de día.

### 3.3. Ifigenia en Táuride

En 1898, huyendo del frío por sus problemas de salud, Lesya Ukrainka viajó a Yalta –Crimea– y se alojó en la *Villa Iphigenia*,<sup>80</sup> donde pasó el invierno curándose y disfrutando de la arquitectura “clásica” de su residencia. En sus cartas, Lesya expresaba la admiración que le causaba la villa y siempre mencionaba hechos relacionados con Ifigenia –el personaje que le daba el nombre al edificio donde se alojaba– y con los personajes representados por las estatuas (Русяєва, 1991: 99). Durante el invierno de ese año, la joven autora fue inspirada por el ambiente y el nombre de la *villa Iphigenia* a escribir el poema dramático *Ifigenia en Táuride* como atestiguan sus cartas a su hermana Olga:

*...espero que no bajen las temperaturas, porque entonces aquí hará un frío igual al que, seguramente, tenía la mismísima Ifigenia, en ese tiempo, cuando ella era sacerdotisa en Táuride de la fría diosa Diana – ¡en esos tiempos ni tan siquiera había estufas de hierro! [...] todo me parece muy gracioso, incluso el hecho de que en mi habitación me sale el vaho al respirar, cual incienso «en el grandioso altar de la diosa», –quizá todo sea culpa del puerto de Crimea– ¡no lo sé!* (Українка, 1978: 10)

La escena dramática de *Ifigenia en Táuride* es uno de los primeros intentos de Lesya de componer un drama en verso, aunque al final la idea de desarrollar el drama no se llevó a cabo e *Ifigenia en Táuride* acabó siendo un poema dramático, en el que la heroína recuerda y ensalza la gloria de su patria. Por esa particularidad, hemos decidido incluir esta escena dramática en nuestro análisis de la recepción de motivos de la Antigua Grecia en la lírica de Lesya. La tendencia hacia el drama de Lesya se respira a cada poesía nueva

<sup>80</sup> En los nichos de las paredes y en el porche había copias de las estatuas de la antigua Grecia y Roma como, por ejemplo, la de Afrodita o la del discóbolo, mientras que las ventanas estaban decoradas a ambos lados con pilastras de orden dórico (Русяєва, 1991: 99).

que ésta presentaba al mundo, pero *Ifigenia en Táuride* fue su intento oficial de componer un drama en verso.<sup>81</sup>

Tras escribir esta primera escena, Lesya la pasó a limpio y le envió la copia a su madre en una carta datada el 21 de enero de 1898, donde le explica ciertos pormenores sobre esta inacabada obra con las siguientes palabras:

*Como ves, te envío la “Ifigenia”, que ya hace alrededor de tres días que está escrita. [...] Me doy cuenta yo misma de que el monólogo es horriblemente largo, en algún otro momento, para el escenario (!) se podrá recortar, pero para la lectura, creo que está bien. En el caso de que fuera un drama cotidiano, entonces un monólogo como este sería un crimen, pero para un poema dramático en style classique me lo puedo permitir. Escribo esto para que tú y Mykh[aylo] Petr[ovych Staryzkyu] no os penséis que he abandonado mi principio de eliminar los monólogos de los nuevos dramas. “Ifigenia”, precisamente, no será una innovación: en ella habrá un coro, un diálogo a parte y, a lo mejor, ¡incluso un deus ex machina! [...] En resumidas cuentas, no he escrito en vano un monólogo “clásico”.* (Косач–Кривинюк, 1970: 427)

Antes de Lesya Ukrainka, fueron muchos los escritores que representaron el mito y le dieron forma al personaje de Ifigenia: Eurípides, Ovidio, Racine, Lassala, Goethe, entre otros muchos. En la literatura eslava tampoco era una novedad recurrir a la temática histórica de Yalta, antiguamente llamada tierra de los Tauros (Турган, 2008: 73). Por su parte, como vemos atestiguado en la carta explicativa a su madre, Lesya decide inspirarse para la composición de esta breve escena –con un futuro propósito de continuar el drama– en los tragediógrafos griegos y con mucha probabilidad en uno de sus ‘maestros románticos’ como lo fue Goethe. Por tanto, en este apartado hemos decidido centrar nuestra atención en analizar su obra fijándonos, sobre todo, en la influencia de los trágicos clásicos y el dramaturgo romántico.

Como todos los mitos en Grecia, el de la historia del sacrificio de Ifigenia se transmitía entre la gente de forma oral a lo largo de muchos siglos. En Homero (*Il.* IX 144–146), no aparece la joven mencionada como hija de Clitemnestra ni Agamenón, pues a las que nos presenta como hijas suyas son: Crisótemis, Laodicea e Ifianasa, ésta última

---

<sup>81</sup> Hubo varios intentos, por parte de Lesya, de componer dramas en verso, antes de publicar en 1902 el primero, *Obsesa*, en la revista *ЛНВ* (*Літературно-науковий вістник*). Por otra parte, *Ifigenia en Táuride* fue el primer intento oficial, puesto que fue publicado como una escena dramática en la recopilación poética *Pensamientos e ilusiones* y agrupado en el ciclo *Reflexiones de Crimea*.

identificada por autores como Lucrecio (I 84–86) como Ifigenia.<sup>82</sup> Otra versión de la Antigüedad, según menciona Pausanias (I 43, 1) nos viene de Hesíodo: οἶδα δὲ Ἡσίοδον ποιήσαντα ἐν καταλόγῳ γυναικῶν Ἰφιγένειαν οὐκ ἀποθανεῖν, γνώμη δὲ Ἄρτεμιδος Ἐκάτην εἶναι (“pero sé que Hesíodo compuso en su *Catálogo de mujeres* que Ifigenia no murió, sino que por decisión de Ártemis, es Hécate”). En todo caso, el trato del personaje de Ifigenia en la literatura clásica no pasa desapercibido, aunque tengamos pocas noticias sobre éste en la transmisión épica. Los tres grandes tragediógrafos le dieron gran protagonismo y relevancia a aquella que, como se refleja en la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides (*IT* 1383–1384) –del único autor que conservamos a su Ifigenia, tanto ésta como la *Ifigenia en Táuride*– consiguió su fama por ir voluntariamente a la muerte por su patria: ταῦτα πάντα κατανοῶσα ῥύσομαι, καί μου κλέος, / Ἑλλάδ’ ὡς ἤλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται (“tras morir conseguiré todas estas cosas y mi fama será dichosa por haber liberado a la Hélade”). Antes de Eurípides, tanto Esquilo como Sófocles dieron su versión del mito, mientras que el tercero los tomó de referente para crear a su propia *Ifigenia* en dos tragedias diferentes.<sup>83</sup>

La primera tragedia que trata el mito de la hija de Agamenón y Clitemnestra que presentó en escena Eurípides fue su *Ifigenia entre los tauros*, fechada en torno al 414 a.C. En esta obra nos encontramos con una Ifigenia afligida por estar obligada a ofrecer sacrificios humanos –de los extranjeros que llegan a las costas de los tauros– según las costumbres del lugar al que la ha llevado Ártemis, tras salvarla en el altar de sacrificios de Áulide. En la obra, según nos expone Edith Hall,<sup>84</sup> se representa el tema del rescate de una muchacha por sus salvadores. El desarrollo psicológico del personaje de Ifigenia en Eurípides es más hondo que el de sus predecesores, pues ya no es un mero objeto sacrificial, sino que aquí se nos presenta a un ser pensante, que añora a su familia y llora la fama perdida. Tras la llegada de Orestes a las costas de los tauros y durante la *anagnórisis* de los hermanos (*IT* 657–1088) vemos a una Ifigenia preocupada por el futuro más próximo y por qué hay que hacer para solucionar la complicada situación en la que

<sup>82</sup> Para más información sobre la identificación en Ifigenia como Ifigenia después de Homero cf. Morenilla (2012) y Sebastià (2015: 109–111).

<sup>83</sup> Según nos dice María Sebastià (2015: 109) «los testimonios de los mitógrafos y el tratamiento del mito en las tragedias de Eurípides, quien tomó de forma segura tanto la *Ifigenia* de Esquilo como la de Sófocles como referentes, nos posibilita tener ciertas nociones acerca de la misma».

<sup>84</sup> Hall (2013) hace un magnífico análisis sobre la evolución y la recepción de la *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides en su libro *Adventures with Iphigenia in Tauris* que nos ayuda a entender mejor la recepción y progresiva desmitificación de este personaje hasta llegar a nosotros.

se encuentran ambos hermanos. La obra finaliza con la aparición de Atenea como *deus ex machina* quien ayuda a huir a los jóvenes sanos y salvos, sin que sean perseguidos.

La segunda, *Ifigenia en Áulide*, presentada póstumamente en escena en el 406 a.C., por el hijo de Eurípides, junto a otras dos obras suyas, *Alcmeón en Corinto* y *Bacantes*, ganó el primer premio tan negado a lo largo de su vida. Esta obra es muy importante, en cuanto a la decisión final que toma Ifigenia de ir al sacrificio voluntario por la gloria de su patria. Esta resolución de la joven, tan repentina para algunos autores como Aristóteles (*Po.* 1454a), quien postula que Ifigenia no actúa de forma consciente, ha sido motivo de discusión desde la crítica hecha por el filósofo de dicho acto. La motivación de la heroína para sacrificar voluntariamente su vida ha sido tratada por muchos estudiosos a lo largo del siglo XX; nosotros subrayaremos la línea que sigue Mellert-Hoffmann (1969), quien ve a Ifigenia como una heroína que va a la perdición por su propia patria, idea que, como muestra el poema dramático de Lesya, la poetisa ucraniana apoyaba. Vemos pues cómo Ifigenia a lo largo de esta tragedia va mutando y su «actitud de lucha, apego por la vida y repulsa hacia el sacrificio se torna resignación y voluntad de entrega a la inmolación» al final de la obra (Sebastià, 2015:140).

El personaje también es tratado por los autores latinos, entre los que destacaremos a uno de los favoritos de Lesya Ukrainka como es Ovidio, quien nos menciona el episodio de la cierva en sus *Metamorfosis* (XII 1) y compara su triste estancia en el exilio en sus *Tristia* (59–88) comparándolo con el paisaje de los tauros y retomando el tema del sacrificio humano en sus *Epistulae ex Ponto* (III 2, 48–102).

Haciendo un salto en el tiempo, tenemos una reelaboración del mito de la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides por el dramaturgo francés del clasicismo Jean Racine con su *Iphigénie* de 1674. En esta obra se nos presentan varias novedades dentro de la historia, como la aparición de un personaje femenino –Erífila– que sustituye a Ifigenia en su sacrificio, en vez de la cierva utilizada en Eurípides. Racine también elimina el coro de la obra, resolución «que resultará absolutamente decisiva y será muestra de ello que la eliminación del coro sea tomada como ejemplo para las recreaciones modernas de tragedia y se acabe por imponer» (Sebastià, 2015: 163). Otra de las innovaciones que hay, aunque no es propiamente de Racine, es la de darle mayor importancia al amor entre la joven Ifigenia y Aquiles, algo que otros autores como Lassala presentarán también en escena. Esto en cuanto a la recepción del episodio en *Áulide*.

En cuanto al desarrollo de la historia de *Ifigenia entre los tauros*, destaca la figura del romántico Johann Wolfgang von Goethe y su *Iphigenie auf Tauris* (1793), la única composición dramática seria del autor que trata un tema relacionado con la Antigua Grecia<sup>85</sup>. Además es una de las adaptaciones de temática de la Antigua Grecia más representativas en la historia de la literatura (Hall, 2013: 208). La *Ifigenia* de Goethe nos presenta la idealización del concepto de la feminidad del siglo XIX de Europa, durante los primeros años de industrialización y el derrumbamiento de los antiguos regímenes.

A diferencia de la *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides, la de Goethe, por su pureza de espíritu y una caracterización totalmente humanista, convence al despiadado rey Toante para abolir la costumbre del sacrificio humano, siempre y cuando Ifigenia esté al servicio del rey y cumpla sus deseos. El conflicto en este drama se presenta cuando Ifigenia –tras revelar sus orígenes a Toante– se niega a ser su esposa, lo que provoca el desprecio del rey de los tauros y la obliga a sacrificar a uno de los dos extranjeros que acaban de llegar a sus costas, que resultan ser su hermano Orestes y su compañero de viaje Pílates. Tras estos sucesos, Ifigenia, Orestes y Pílates traman un plan para escapar, pero el corazón puro de Ifigenia le impide traicionar a Toante, aquel a quien vio durante estos años como su padre, y le confiesa así el plan de huida al enfadado rey, quien al final decide dejarlos marchar amistosamente. Por tanto, Ifigenia cumple el papel de purificadora de la sangre derramada tanto en las costas de los tauros como en la familia de los Átridas. Ella no culpa a su padre y es capaz de aplacar la ira del rey Toante con su gran sensibilidad moral revolucionaria, que libera a todos los que la rodean de sus males y los ayuda a estar en paz.

En cuanto a la *Ifigenia* de Lesya Ukrainka, como se ha dicho al principio, su primera inspiración fue el ambiente frío y desolado de las costas de Crimea, su entorno “clásico” en la *villa Iphigenia* y el sentimiento de melancolía que la envolvía durante ese invierno tras marcharse su madre de allí, dejándola sola. En ese período, Lesya compuso varias poesías que reflejaban su nostalgia por su casa en Volynia, como ya hemos visto en los versos del poema *Noche invernal en el extranjero* que junto a *Ifigenia* forma parte del ciclo *Reflexiones de Crimea*:

Чи в сій стороні закривають так щільно  
Небесну красу кипариси сумні,

¿Acaso con tanta espesura cubren  
Los afligidos cipreses la belleza celestial,

<sup>85</sup> Sin contar el único primer acto del *Fausto II* en el que aparece Helena (Hall, 2013: 208)

Що пісня твоя не літає так вільно  
До самого неба, як в давнії дні?

*Que tu canción es incapaz de alzar el vuelo  
Libremente hacia el cielo como tiempos ha?*

La escena dramática comienza con una detallada descripción del escenario en el que transcurre la acción. Estamos en Partenit, Táuride –Crimea–, ante el templo de Ártemis. Por una parte, tenemos un escenario rocoso con vistas al mar y, por la otra, un templo con un bosquecillo de cipreses y laureles –árboles de gran simbolismo en la Antigüedad– y las magnolias –flores de las que podía disfrutar la autora durante su estancia en la villa–. Con esto vemos la intención de la poeta de entrelazar modernidad y antigüedad clásica (Турган, 2008: 74–74), pues la detallada descripción del escenario nos da una imagen plástica de un ambiente arcaico desde una perspectiva óptica moderna de la propia autora. Esto es un elemento fundamental no sólo de esta escena sino de toda su composición artística. Otro elemento que refleja la particularidad de la obra de Lesya es la minuciosa descripción de la preparación para el sacrificio (sin especificar de qué índole), que no parece haber sido influencia de ninguna obra en particular, sino más bien de los conocimientos e imaginación de la autora sobre el tema (Русяева, 1991:101).

Esta presentación del sacrificio se hace a través de la aparición de jóvenes que forman el coro, quienes entran cantando un himno a Ártemis,<sup>86</sup> un hecho “novedoso” o arcaizante de esta obra al estilo clásico.<sup>87</sup> Por tanto, aquí vemos una clara influencia clásica y más en concreto de Eurípides. El coro, conservando su clásico diálogo con estrofas y antístrofas, primero le canta un himno a Ártemis para, inmediatamente después, cumplir su función en escena, es decir, presentar la situación actual de la heroína al espectador (como si de un prólogo se tratase):

**Антистрофа**

З краю далекого, з краю незнаного  
Нам Артеміда її привела,  
Все таємниця в дівчини величної,  
Рід її, плем'я і ймення само.  
В гаю святому у ніч Артемідину  
Жертву таємну приносили ми,  
Там показала нам в сяєві срібному  
Сюю дівчину богиня сама.

**Antístrofa**

*Ártemis nos la ha traído  
de tierras lejanas, de tierras desconocida,  
todo sobre esta muchacha es un misterio:  
su familia, su demo y su propio nombre.  
En el sagrado jardín durante la noche de Ártemis  
estábamos ofreciéndole un sacrificio oculto,  
en ese mismo instante, ella en persona nos mostró  
a esta doncella cubierta de un brillo plateado.*

<sup>86</sup> La intervención del coro con una composición estrófica a imitación de los antiguos cantos corales, con una formada por cuatro versos y una antistrofa por ocho, ambas acabadas con una epístrofe que sirve para resaltar el contenido del canto coral (Пеленська, 1980: 192).

<sup>87</sup> A partir de la tendencia que marcó Racine con la eliminación del coro en su *Ifigenia*, que el siglo XVIII ya es una norma que se bien asimilada en la obra de Goethe.

En Eurípides vemos que esta aclaración la hace la propia sacerdotisa de Ártemis (*IT* 25–41), mientras que Goethe lo pone en boca del mensajero Arcas (Acto I, escena 2). En todas las piezas se resalta el misterio que rodea a la joven y la incertidumbre sobre su identidad, un tema que subraya la ausencia de gloria por la que, como hemos visto arriba, Ifigenia decidió sacrificarse en Áulide.

Tras esta presentación de Ifigenia, la joven entra en escena entonando un cántico de invocación junto al coro y haciéndole una ofrenda a la diosa. Después del acto ceremonial, Ifigenia ordena al coro que la deje sola y ya, rodeada por la noche y el silencio, la joven, al igual que la heroína de Goethe (“Y paso interminables días en la playa, desde donde mi corazón busca en vano la tierra de Grecia”: Acto I, escena 1), se abandona al recuerdo de su tierra natal: *¡En mi corazón sólo estás tú, mi única y querida tierra natal!*, dando comienzo al monólogo que constituye la parte central del poema.<sup>88</sup>

Como acabamos de ver, el coro en primer lugar nos dice que la identidad de su sacerdotisa es desconocida para ellas, hecho que, tras quedar sola, Ifigenia subraya al empezar el encomio a Grecia:

Все, все, чим красен людський вік короткий,  
Лишила я в тобі, моя Еллада.  
Родина, слава, молодість, кохання  
Зосталися далеко за морями,  
А я сама на сій чужій чужині,  
Неначе тїнь забутої людини,  
Що по Гадесових полях блукає,  
Сумна, бліда, безсила, марна тїнь!

¡Todo, todo por lo que es bella la corta existencia del ser humano, lo he dejado todo en ti, mi Hélade!  
¡La familia, la gloria, la juventud, el amor se han quedado más allá del mar, mientras que yo estoy aquí en este hostil país, cual sombra de una persona olvidada, que vaga por los campos de Hades, triste, pálida, débil, fútil sombra!

Esa desolación y aislamiento es el punto de partida para entender la Ifigenia de Lesya Ukrainka. Pues su melancolía por la patria cobra más relevancia en la obra de Lesya que en la de Eurípides o Goethe, ya que las heroínas en cada autor cumplen un papel diferente en cada obra. La *Ifigenia* (1055–1060) del griego es una Ifigenia decidida a todo con tal de salvar a su hermano y así, al igual que ocurre en *Electra* (245–270) recuperar su posición social. La *Ifigenia* (Acto V, escena 3) del alemán es una mujer de conducta benévola, que ni tan siquiera es capaz de mutar su naturaleza por su hermano y mentir a Toante, para así escapar, con su bondad salva a todos. En Lesya Ukrainka al no

<sup>88</sup> El diálogo está escrito en pentámetro yámbico y verso blanco.

desarrollarse más la acción, quedándose en la primera escena, nos encontramos frente a un elaborado canto nostálgico por la tierra natal.

El tema principal del poema gira en torno al aislamiento del personaje en el extranjero. La soledad ocasiona un estado de melancolía en el ánimo de Ifigenia y despierta en ella una lucha interna que la empuja a cuestionarse los problemas de la vida y la muerte, para comprender hasta qué punto es capaz de sacrificarse por la gloria de su tierra natal (Турган, 2008: 74), un tema que Eurípides desarrolla, como hemos visto, en su *Ifigenia en Áulide*.

Para la *Ifigenia* de Lesya, vivir en la costa de los Tauros implica estar muerta en vida. Esta misma idea, pero con matices diferentes, la encontramos también en la *Electra* (1090–1095) de Eurípides, quien despojada de sus privilegios vive en la ignominia. En Lesya, ese primer sentimiento de desolación por la desaparición de su recuerdo en el mundo se borra cuando proclama: *a lo mejor, recordarán en sus canciones a la gloriosa Ifigenia*, la misma idea que expresaba esta heroína en la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides.

La nostalgia, en torno a la que gira la composición, tiene aquí el papel de resaltar el amor que le tiene Ifigenia a la patria (Пеленська, 1980: 189), con lo que la autora logra engrandecer el sacrificio de la heroína lírica. En sus recuerdos todo tiene unos colores cálidos y primaverales. Lo primero que viene a la mente de Ifigenia es su familia. La joven, abrazada a una columna, busca el calor perdido de su madre que ahora ha mutado en frío mármol, idea que Lesya desarrollará más profundamente en 1902 en su poema *Níobe*, cuyo análisis presentaremos en el siguiente capítulo, en el que la madre convertida en piedra exclama: *A lo mejor, los preciosos labios, impetuosamente, podrían acariciar el pétreo pecho, de tal forma que despertaran la vida en mi corazón*.

A continuación, Ifigenia busca empatizar con la diosa al hablar de su relación fraternal con Orestes (“¡Hija de Leto, hermana de Apolo! ¡Perdona a tu esclava por estos recuerdos!”). Intenta imaginar qué harán cada uno de sus familiares, y no recuerda a su padre con rencor (en lo que vemos una clara influencia de Goethe). A modo de plegaria, con un trato siempre de dulzura, de aprecio y respeto hacia la diosa, la sacerdotisa le pide que el viento le traiga noticias de su familia. Vemos que a diferencia de la *Ifigenia* de Eurípides (*IT* 354–360), que con amargura desearía que el viento le trajera a Helena o Menelao para derramar su sangre en venganza de la traición que sufrió en Áulide, la heroína de Lesya conserva un espíritu más semejante a la Ifigenia de Goethe, quien no le

guarda rencor a nadie, sino que desea volver a su patria, o como ocurre en este caso saber qué ocurre al otro lado del mar. Además esta Ifigenia nos habla de Aquiles con la misma ingenuidad con que lo hará años después Polixena en la *Cassandra* (Acto II) de Lesya.<sup>89</sup>

Ifigenia, tras recordar el pasado y pedir a Ártemis la información del presente, siente cómo se acerca el viento invernal por el mar. Ese invierno despierta a Ifigenia de su ensoñación melancólica con su fría brisa y la exhorta a actuar. Ifigenia recuerda que como todos los hombres moldeados por el barro, ella es una descendiente de Prometeo.

La sacerdotisa de Ártemis se despoja de los pensamientos nostálgicos (“¡Tú, Prometeo, nos has dejado una herencia grande e inolvidable! Esa chispa [...] yo siento su calor dentro de mi alma [...] ella me ha secado mis lágrimas infantiles”) ya no quedan sentimientos de pesar, Lesya Ukrainka nos muestra la belleza del alma de la heroína (Горохович, 1980: 53–54), que la lleva a esa bondad prometeica tan presente en todos los héroes de Lesya.

En el momento en el que Ifigenia menciona a la Moira podemos apreciar un drástico cambio en la personalidad de la protagonista. En la primera parte del poema Ifigenia lloraba por su destierro, donde veíamos la influencia de la *Ifigenia entre los tauros* de Eurípides y de Goethe. Mientras que en la segunda parte nos encontramos con la reflexión sobre el sacrificio que ha de ofrecer Ifigenia por la gloria de su patria. Es esta segunda parte, a través de la voz de la sacerdotisa (“¿Acaso, nosotros, los mortales somos quienes debemos ir contra los dioses?”), se nos plantea la fragilidad de los humanos ya presente en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, así como la final aceptación del sacrificio por Grecia de la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides.

La Ifigenia como descendiente de Prometeo es un trato totalmente personal de la autora pues, como hemos visto en el punto anterior, en su obra predomina el prometeísmo. El fuego que arde dentro de la heroína lírica la empuja a rebelarse contra los dioses y en un fugaz momento decide quitarse la vida, cuestionándose la finalidad de su vida, pues los héroes de Lesya aprecian la vida si ésta tiene un propósito:

Навіщо ти мене, богине, врятувала,  
В далеку чужину завела?  
Кров еллінки була тобі потрібна, –  
Щоб погасити гнів проти Еллади, –

| ¿Diosa, para qué me has salvado y me has traído  
| a este remoto lugar? Tú necesitabas la sangre de  
| una helena para aplacar tu ira contra la Hélade,  
| ¿por qué, entonces, no has dejado que se

<sup>89</sup> La ternura y el amor hacia Aquiles puede haber sido influencia de Racine, por el desarrollo amoroso que hace en su *Iphigénie*.

Чому ж ти не дала пролити кров?  
Візьми її, – вона твоя, богине!  
Нехай вона не палить жил моїх!

| *derramara la sangre? Recíbelas, es tuya, diosa.*  
| *¡Qué pare de quemar mis venas!*

Aquí se hace eco de la *Ifigenia en Áulide* de Eurípides,<sup>90</sup> que se fusiona con el espíritu prometeico de Lesya, con esa sangre que le quema las venas. Ifigenia con ese recuerdo ha decidido no sufrir más con el recuerdo de su hogar y se acerca al altar sacrificial, pero justo antes de inmolarse y de ofrecerle su sangre a Ártemis, como si de “sus propias palabras” se acordara: κακῶς ζῆν κρείττον ἢ καλῶς θανεῖν (“Es mejor vivir malamente que morir honradamente”) (Eur. *IA* 1250), recuerda que ella es una descendiente de Prometeo: *¡No, esto no es algo digno de una descendiente de Prometeo!* Lesya Ukrainka guía su heroína a un auto-sacrificio (el de seguir viva) voluntario y plenamente consciente, en el que ella encuentra el cumplimiento de sus obligaciones y la mayor de las satisfacciones (Турган, 2008: 75). Sabe que si fue capaz de aceptar su joven muerte en Áulide e ir al altar con dignidad tiene que aceptar con la misma dignidad la vida en Táuride, en el destierro: *¡Quien sabía ir dignamente hacia el sacrificio, ese mismo ha de recibir todo lo que le venga con dignidad!*. No es Ifigenia quien habla, es Prometeo a través de su boca.

Vemos que en Eurípides de lo que se desprende Ifigenia es de una vida como una mujer libre (*IT* 218–220): νῦν δ’ ἀξείνου πόντου ξείνα / δυσχόρτους οἴκους ναίω, / ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος (“Pero ahora vivo como una forastera de un mar inhóspito en una casa de tierras estériles, sin marido, ni hijos, ni ciudad, ni amigos.”); mientras que la de Lesya tiene que sacrificar *su gloria, su familia y su nombre*, alcanzando así el máximo grado del bien, se desprende de aquello por lo que en Áulide dio su vida. El personaje de Lesya lucha consigo mismo, con los dioses y con su naturaleza de hija de Prometeo. La chispa del titán es la que vence todas las dudas, convirtiendo a Ifigenia en una verdadera heroína, pues a pesar de sus deseos, decide aceptar la anulación de su persona y cierra su monólogo volviendo al tema inicial de sus sufrimientos:

Аргосе, рідний мій!  
Воліла б я сто раз умерти,  
Ніж тута жити! Води Стікса й Лети

| *¡Mi Argos natal! ¡Desearía poder morir cien veces, antes que vivir aquí! ¡Las aguas de Estigia o del Leteo no podrán apagar mis recuerdos por*

---

<sup>90</sup> En 1907 Lesya Ukrainka vuelve a recordar el sacrificio de Ifigenia en su drama *Cassandra* (Acto V), donde Deífobo, la ensalza como *la gloriosa Ifigenia, que alegremente entregó su vida de doncella por la gloria de su propio pueblo*, mientras que *Cassandra* en contestación le dice que *Ifigenia no ha sido la que ha hecho el mayor de los sacrificios*, pues aquí los personajes hablan del sacrificio de la joven en Áulide.

Не вгасять спогадів про любий рідний край!  
Тяжкий твій спадок, батьку Прометею!

| *mi querida tierra natal! ¡Tal es tu herencia, padre  
Prometeo!*

### 3.4. Níobe

Como hemos visto en los anteriores capítulos, la herencia de Prometeo arde en el corazón de cada uno de los héroes de Lesya tanto líricos, los estudiados en el presente trabajo, como los dramáticos –representados por *Ifigenia en Táuride*–. El fuego de Prometeo dirige a sus descendientes hacia la acción, hacia la actividad. En el anterior capítulo, Ifigenia expresaba a la perfección el papel del descendiente de Prometeo: *recibir todo lo que le venga con dignidad!* Cuatro años después de esta revelación por parte de Ifigenia, cuyo drama nunca fue llevado hasta el final, Lesya Ukrainka decide desarrollar varios conceptos presentados en su escena dramática en otro gran monólogo clásico, esta vez en hexámetros dactílicos, titulado *Níobe*.

El personaje de Níobe en la Grecia Arcaica es mencionado varias veces.<sup>91</sup> Homero, en la *Iliada* (602–617), nos expone que esta heroína tenía seis hijos y seis hijas, cuyas vidas les arrebataron las flechas de Ártemis y Apolo. Níobe, dichosa de poseer una cuantiosa y prodigiosa prole, presumió de sus hijos agraviando a Leto al despreciar el número inferior de los suyos, quienes finalmente se vengaron y Níobe ἔνθα λίθος περ ἑοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει (“ahí, siendo piedra a causa de los dioses se reconcome desde el luto”). El castigo de Níobe también es mencionado por los tragediógrafos griegos, por ejemplo, Sófocles pone en boca de Antígona (*Ant.* 824–831) la explicación de su pétreo presencia y su incesante llorar.

Entre los romanos Ovidio es quien destaca con su explicación sobre Níobe y su conversión en piedra en su *Metamorfosis* (VI 146–312). Primero nos expone la arrogancia con la que habla *la más feliz de entre las madres* sobre Leto. La diosa, tras sentirse ultrajada, le pide a Apolo que defienda su honor, que se ha puesto en duda por tener sólo dos hijos –Apolo y Ártemis– por Níobe, por lo que el dios baja a la tierra y asaetea a los siete hijos de la feliz madre. A pesar de la gran pérdida de Níobe, cuya aflicción es descrita en los versos 273–274, ésta en su duelo y enfado sigue profiriendo palabras de desprecio hacia la diosa, tras las que comienza la descripción de la matanza de las siete muchachas.

<sup>91</sup> Generalmente, los autores que nos hablan de este personaje suelen discrepar en el número de los hijos de Níobe (Elieno *Hist. Var.*, XII, 36).

Finalmente, tras quedarse huérfana de hijos, la *felicissima matrum* se metamorfosea en una piedra, tanto por fuera como por dentro, y sólo quedan vivas las lágrimas de Níobe.

Así pues, a través de la recepción de estas narraciones de los autores griegos y romanos, en la literatura universal Níobe pasó a simbolizar la imagen del pesar materno por excelencia, pues los dioses la han castigado con el mayor de los castigos, el de la pérdida de todos sus hijos (Захаржевська, 2012: 234). Esta imagen de la madre afligida también la recoge Lesya Ukrainka para su *Níobe*, que cual monólogo de alguna composición dramática nos vuelve a mostrar esa tendencia de la autora por los dramas en lo que desencadenará al final su lírica (Ставицький, 1970:56).

La *Níobe* de Lesya es una mujer llena de tristeza, pero a diferencia de otros autores volvemos a ver lo mismo en el desarrollo de este personaje que ya se vio en la *Ifigenia*, la poetisa le infunde características prometeicas, Níobe es «hija de Prometeo». Como ya dijimos en el capítulo 3.2. *Prometeo*, Lesya Ukrainka, al igual que lo hace Esquilo en su *Prometeo encadenado*, juega con el estatismo en escena para provocar el movimiento en el alma, y este es el poema que mejor refleja esa idea en la poesía de Lesya: «aunque esté atada a la desgracia, soy hija de Prometeo – ¡Así que no te voy a suplicar magnanimidad para conmigo!».

Lesya Ukrainka crea su propio mito sobre la estatua-hablante: vemos que a diferencia de Ovidio, que nos presenta al final de la metamorfosis de Níobe su naturaleza pétreo tanto por fuera como por dentro, Lesya le infunde el fuego de Prometeo a su heroína, hecho que le da vida, como tiempo ha les dio vida a todos los hombres, pero esa vida interior implica vivir prisionera en una piedra para siempre, como también lo estuvo su padre: *Aquí estoy de pie, marmórea, en pétreas cadenas*.

Una idea que desarrolla en este poema Lesya Ukrainka, y que ya se nos había presentado en *Ifigenia*, es el de Prometeo como el que mueve a la acción a los héroes. *Ifigenia* lo expresa diciendo: *esa chispa [la de Prometeo] me ha secado mis lágrimas*, imagen que también aparece en la poema de 1893 *Горить моє серце...–Me quema el corazón–*:

Душа моя плаче, душа моя рветься,  
Та сльози не ринуть потоком буйним,  
Мені до очей не доходять ті сльози,  
Бо сушити їх туга вогнем запальним.

Mi alma llora, mi alma se desgarrar  
Pero mis lágrimas no prorrumpen en violenta cascada  
No llegan a mis ojos esas lágrimas,  
Porque las seca el pesar con ígneo fuego.

Este motivo en *Níobe* se revierte: *Mis lágrimas eres incapaz de parar, astuta diosa, / pues incluso el orgullo de Prometeo es débil ante ellas*. En este poema, Prometeo no es capaz de mover la pétreo figura, pero mueve el interior de ésta, y aun dominando el espíritu ese orgullo prometeico a Níobe no es capaz de parar las lágrimas. Es posible que incluso sea responsable de ellas como muestra de rebelión hacia la diosa.

Tras mostrar esa inquebrantable actitud de confrontación contra Leto, que ha llevado a Níobe a la desgracia, pasa a recordar a sus hijos, en la versión de Lesya seis en total, es decir, tres chicas y tres chicos. Este recuerdo le viene impuesto por la imagen que tiene enfrente de ella: *sólo han dejado las armas y los discos, allí están, entre los ajuares de mis hijas, entre los juguetes de los pequeños, inútiles, sobrantes, sólo se pueden usar para despertar en mis ojos otra vez el repentino llanto*. El recuerdo en Níobe de sus hijos hace que ésta los compare con flores, una muestra del concepto de armonía artística que se tenía en esa época y que se refleja en esta poesía (Левченко, 2013: 193–196). Lesya Ukrainka toma la descripción sangrienta de las muertes de los hijos de Níobe presentada por Ovidio y las transforma en bellas metáforas florales.

Tras mostrar sus desdichas, que no cesan de agitar su corazón y el triste recuerdo de la muerte inútil de sus hijos, Níobe expresa su deseo de que «la caliente sangre venza ese frío mármol», esa que le quemaba las venas a Ifigenia en las costas de los tauros. Esa sangre caliente representa la fuerza personal del héroe neorromántico, su confrontación con el destino y la inquebrantabilidad.

El poema acaba con el lamento de Níobe y su aceptación del destino pétreo que le he tocado vivir, por haber querido a sus hijos hasta el punto de presumir de ellos delante de los «envidiosos dioses». Níobe, al igual que Prometeo –su padre en este poema–, queda atada dentro de la roca durante la eternidad, o al menos hasta que «un torbellino o un terremoto la eche abajo, rompiéndola piedra contra piedra, y la pulverice» y aun así, arrastrada por las saladas olas del mar, su voz se alzaría para recordarles a los dioses su injusticia con la *felicissima matrum*.

### 3.5. Safo

Tras hacer un análisis de la recepción de personajes como las musas, Prometeo, Níobe o Ifigenia en la lírica de Lesya Ukrainka, debemos detenernos, en último lugar, en uno que influyó tanto en la obra de la autora como en su vida personal, nos referimos a la legendaria poetisa lesbiana Safo. La historia del suicidio de esta poeta fue la que dio a

conocer al mundo el nombre de Lesya Ukrainka en 1884 en la revista *Estrella*, con su poema *Safo*. Además, entre los proyectos inacabados de 1913 de la ya reconocida autora de dramas, por ese entonces, se encuentra el drama [*Safo*].<sup>92</sup> Es decir, nos encontramos ante un personaje legendario en la obra de Lesya que da inició y cierra el telón de la recepción del mundo de la Antigua Grecia en su composición artística.

Safo es un personaje histórico controvertido, que comenzó a cubrirse de un halo de misterio ya durante su vida y pasó a formar parte de la leyenda después de su muerte. Muchos autores fueron los que contribuyeron a la mitificación de la poetisa de Mitilene, desde su contemporáneo Alceo, quien nos habla en estos términos de ella: ἰόπλοκ' ἄγνα μελλιχόμειδε Σάπφοι (“de trenzas de violetas, sagrada Safo, de sonrisa de miel”) (fr. 384 V.), pasando por Heródoto (2.134), Platón (*Fedro* 235c) y Aristóteles (*Ret.* 1398b 12) hasta la época helenística donde algunos autores como Antíparco de Tesalónica (*AP* 7, 15) la equipara a Homero entre las poetisas.

Según recogen la *Suda* y varias teorías sobre la fecha del nacimiento de Safo, oriunda de Mitilene o Éreso, podemos afirmar que vivió durante la época de esplendor de Lesbos, es decir, entre los siglos VII y VI a.C. (Iriarte, 1997: 17–20). Gracias a la *Crónica de Paros* sabemos que Safo, seguramente, se vio forzada a exiliarse a Sicilia entre el año 603 y el 596, por revueltas contra la aristocracia de Lesbos, a la que pertenecía la poeta. Gracias a la propia cantora, sabemos que tenía tres hermanos: Caraxo, Erigio y el pequeño Lárico y que estuvo casada con un hombre que falleció pronto, con quien tuvo a su hija Cleide. En cuanto a la duración de su vida, aunque ningún autor nos indica la fecha de su muerte, gracias al nuevo fragmento 58a de la poetisa, donde, de una forma bastante evidente, Safo describe los efectos de la vejez, nos lleva a pensar que vivió una vida larga (Sanz Morales, 2008: 48–49).

En lo referente al trabajo compositivo y didáctico de Safo, podemos decir que, gracias a los gramáticos alejandrinos, sabemos que el total de su obra se componía por nueve libros, entre los que encontramos varios epitalamios<sup>93</sup> y lírica monódica que recoge

---

<sup>92</sup> A pesar de que algunos críticos le dieron el nombre [*Safo*] al pasaje que conservamos de esta obra inacabada, hay otros investigadores como Luchuk (2003, 53) que considera que sería más adecuado llamar este diálogo *Safo y Faón*.

<sup>93</sup> Poesía dramática y mimética cantada en la celebración de las nupcias dedicada a los novios que solía tratar temas como el elogio a los novios, el deseo de la felicidad para la pareja, la comparación de la novia con un fruto o flor inalcanzable, etc., con un fuerte carácter popular de estructuras simples y extensión breve (Sanz Morales, 2008: 52).

la poesía más íntima y personal de Safo, de difícil clasificación, como puede ser el conocidísimo fragmento 31, en el que la poetisa lesbiana nos describe los efectos físicos del amor que le provoca mirar a una mujer sentada a su lado.

Según algunas teorías de finales del siglo XIX, el trabajo como compositora de lírica monódica de Safo estaría fuertemente relacionado con el llamado círculo sáfico que sitúa a Safo como “la directora” de un colegio donde, según la teoría de 1893 de Wilamowitz,<sup>94</sup> se educaban a las jóvenes de la aristocracia para su futura vida de casadas (Iriarte, 1997: 26) y que Manuel Sanz Morales (2008: 50) nos describe con las siguientes palabras:

Considero que Safo dirigió un círculo de muchachas y que, posiblemente, este círculo albergaba fines educativos; las muchachas aprendían lo que era imprescindible para una joven casadera de la aristocracia, música (en la Grecia arcaica, ésta era inseparable de la poesía), danza, arreglo personal y de vestidos, modales y urbanidad; en definitiva, el comportamiento social que se les exigiría una vez casadas.

Estas teorías y las poesías de Safo, donde ella alaba la belleza de sus jóvenes alumnas, expresa sus reproches y sus celos hacia ellas y en las que se forma un ambiente homoerótico evidente, sin llegar a ser sexualmente explícito, han llevado a los investigadores a cuestionarse anacrónicamente, teniendo en cuenta que hablamos sobre una sociedad del siglo VII-VI a.C., cuyos valores educativos y sexuales se diferenciaban enormemente de los nuestros, sobre la posible relación lésbica de Safo con sus alumnas o su propio lesbianismo (Sanz Morales, 2008: 50–51).

Como se ha dicho al principio, Safo era un personaje respetado y honrado en Grecia por su innovadora y particular poesía, situación que ayudó a la mitificación de la poetisa. En Roma, los líricos latinos utilizan la imagen de Safo como el símbolo de la inmortalidad de los poetas, como ocurre en la *Oda IV* (9. 11-12) de Horacio. Catulo, encantado por la poesía de Safo, imitó sus epitalamios con la composición de los *Carmina LXI* y *LXII* y recreó el fragmento 31, arriba mencionado, en su *Carmen LI*. Mientras que Ovidio, al dedicar la *Heroida XV* a Safo, inspirándose en el legendario amor de la poetisa hacia un

---

<sup>94</sup> La teoría de Wilamowitz es refutada por muchos estudiosos, como por ejemplo, por D. Page (1955: 139–140): *We have found, and shall find, no trace of any formal or official or professional relationship between them: no trace of Sappho the priestess, Sappho the president of a cult-association, Sappho the principal of an academy; with feigned solemnity we exorcise these melancholy modern ghosts.* Nosotros, sin pretensiones de entrar en una discusión sobre el tema, puesto que no es el centro de nuestro trabajo, destacamos la teoría de Wilamowitz por su cercanía temporal a nuestra autora, aunque no sabemos si Lesya Ukrainka estaba al tanto de sus estudios.

joven efebo llamado Faón y el rechazo de éste,<sup>95</sup> que provoca el suicidio de la poetisa, ayuda a la posterior recepción de la leyenda de Safo.<sup>96</sup>

Según Manuel Sanz Morales (2008: 70–84), quien presenta un análisis bastante completo sobre la recepción de Safo en la literatura europea, a partir del siglo XV, en la Europa occidental, gracias a la *Heroida XV* de Ovidio que acabamos de mencionar vuelve a aparecer el interés hacia esta mítica poeta y su obra. En Francia, ya en 1556, aparece la traducción del fr. 31 realizada por Rémi Belleu. En 1677 Racine (un autor bien conocido por Lesya Ukrainka) adapta este fragmento en su *Phèdre* (acto I, escena 3<sup>a</sup>).<sup>97</sup> Las traducciones de los escasos fragmentos de Safo, con fuerte presencia en Francia, se van expandiendo por Alemania e Italia. En el este de Europa, una de las primeras traducciones de un poema íntegro de Safo, el de la *Oda a Afrodita*, se data en 1758, hecha por A. P. Sumarokov (Свѣясов, 2003: 15). Según nos muestra Sviyasov (2003: 5–19), tanto las poesías como la recepción de la leyenda de Safo son algunos de los temas más tratados en la literatura rusa relacionados con un autor en concreto, pues a excepción de Pushkin, la más mencionada es la poetisa lesbiana. En el caso de Ucrania, la aparición del tema sáfico se podría datar en 1830, pues ese año, en la prestigiosa revista rusa *Весник Европы* (1830, V-VI, pp. 51–52), se presenta una reinterpretación del fr. 31 de la mano de Petro Hulak-Artemowski con el soneto «Тільки тебе вбачила, мій милий коханий» (“Sólo te veía a ti, mi dulce amor”), donde además se recoge la tradición ovidiana con el último verso: «Або твоя, милий, або утоплюся» (“O tuya seré, querido, o me ahogaré”) (Лучук, 2003: 47–48). La recepción del final trágico de Safo por su desamor por Faón es el tópico literario más utilizado por los interesados en este personaje. Iván Frankó (1913: 24), por ejemplo, analiza el paralelismo que hay entre la relación de Afrodita y Adonis y la de Safo con Faón, concluyendo que la segunda es una leyenda que bebe de la tradición

---

<sup>95</sup> En la *Suda* (σ 107–108, iv 322–323), se nos habla de dos Safo, la primera hace referencia a la poetisa de Mitilene, donde, al hablarnos de su muerte se puede leer este pasaje: Σαπφώ, Λεσβία ἐκ Μιτυλήνης, ψάλτρια. αὕτη δι' ἔρωτα Φάωνος τοῦ Μιτυληναίου ἐκ τοῦ Λευκάτου κατεπόντωσεν ἑαυτήν. τινὲς δὲ καὶ ταύτης εἶναι λυρικήν ἀνέγραψαν ποίησιν. Estrabón (10.2.9) cita al cómico Menandro como fuente de información sobre el suicidio de Safo y asegura que al salto desde la roca Léucade era un ritual apotropaico que ayudaba a curar el mal de amores, pero con la tradición sáfica, pierde su carácter genuino, al perseguir una tranquilidad no tanto a través del salto como con la muerte.

<sup>96</sup> A partir del siglo VI-VII las piezas compositivas de Safo desaparecen del alcance del público, ya en el siglo IX, este personaje era casi desconocido, sólo se conocía gracias a la *Suda*. En el siglo XV, cuando se redescubren los manuscritos de Ovidio de la *Heroida XV*, las menciones de Safo irán aumentando, basándose en esta obra hasta el siglo XIX (Sanz Morales, 2008: 65–70).

<sup>97</sup> En la Rus de Kiev, en el siglo XII-XIII, Danil Zatóchnik, en su *Súplica*, pone en boca de una bella mujer, que intenta agraciarse con su marido, las palabras del fr. 31 de Safo, al igual que Racine, lo reelabora en la boca de Fedra.

mitológica primigenia en la que Afrodita acaba arrojándose desde Léucade por la muerte de Adonis para purificarse. Es justamente la fatal muerte de Safo la que inspira a la joven Lesya (tenía 13 años durante la composición del poema) a componer uno de sus primeros poemas, *Safo*.

En sus primeros pasos como poetisa, Lesya Ukrainka describió con verso troqueo y rima alterna (asonante – consonante) «*el final de la canción*<sup>98</sup>» de Safo. En esta primera poesía se refleja la visión que tenía la joven Larysa Kosach respecto a la muerte. Al igual que la poetisa lesbiana, que encuentra un deseado final tras hacer una autorreflexión sobre su vida: *rememoró su fama / grandiosa, la tierra colorida, / a la gente maliciosa, y el amor, / y la traición, y el pesar de su vida, / las esperanzas y desilusión...*, Lesya ve en la muerte el final de su propio sufrimiento, algo que se refleja en muchos de sus héroes líricos, que avanzan serenamente hacia la muerte como en *Самсон – Sansón–*, *La Sirena*, *Un antiguo cuento* o *Остання пісня Марії Стюарт –La última canción de María Estuardo–*. Con el tiempo esta dichosa muerte se transforma en el auto-sacrificio voluntario del protagonista lírico que acaba simbolizando su anulación o muerte (Левченко, 2012: 223).

Unos años más tarde, en 1896, Lesya Ukrainka compone en pentámetro yámbico el poema «*¡Tú, doncella, rota por la vida, toca!*» donde no se especifica el nombre del héroe lírico, pero podemos intuir que se trata de Safo. En esta poesía nos encontramos con un desarrollo más profundo del pesar del corazón de la poetisa del que ya se habló en 1884: *De fondo acompaña, / con la lira su triste cantar. / Y con esa canción en el alma / se alza en ella un enorme pesar*, en el que vemos como Lesya, con gran delicadeza, entrelaza el sufrimiento provocado por el amor con el resonar de las cuerdas de la lira, al igual que lo había hecho ya en su primer poema.

La silueta femenina con una lira en las manos (*Ella resplandece con láurea corona, / Sostiene una lira resonante*), ahora se convierte en una mujer que busca las cuerdas de la lira en su corazón *¿De dónde conseguiste esas suaves notas, / que incluso a la gente*

---

<sup>98</sup> El tópico de “la última canción” es un símbolo del que Lesya Ukrainka hace gran uso a lo largo de toda su obra, así lo hemos visto nosotros, por ejemplo, en el apartado 3.1. *La musa con Noche invernal en el extranjero* (*¡Callarás tú, mi canto del cisne, / pues pronto se romperá mi última cuerda!*) o en el 3.2. *Prometeo con Sueño* (*tu vida desaparecerá en ese mismo instante, [en cuanto toque el órgano mundial] / Como un relámpago, que brilla antes del trueno: / [...] ¡Tu vida morirá!*).

*iracunda atraían? / Las encontraste en tu roto corazón.* La roca en la que está Safo,<sup>99</sup> el desdichado amor de la poeta y su lira nos permiten ver la estrecha relación que se establece entre estos poemas con el mito órfico que será desarrollado por Lesya en 1913 en el breve drama *El milagro de Orfeo*. La poetisa ucraniana, al fundir la triste canción de la lira de Safo con su propio corazón a causa de su desamor, establece con ello una conexión entre el desdichado amor de Safo con la tristeza por la pérdida de Eurídice que llevó a Orfeo a la muerte (Левченко, 2013: 195–196).

Así como en 1884 y 1896 podemos intuir la estrecha relación entre Orfeo y Safo, en 1913 se separan ambos personajes y se nos presenta cada uno en una situación diferente. Orfeo se ve forzado a construir las murallas de Tebas junto a Zeto y Anfión, dejando de lado su lira en *El milagro de Orfeo*. Por otro lado, Safo, según podéis leer en [*Safo*], se nos presenta como una mujer que por amor e ira es capaz de quemar sus propios poemas. El drama sobre la poetisa lesbiana no pudo ser acabado debido a la repentina muerte de Lesya Ukrainka y sólo conservamos este primer diálogo entre ella y el causante de su muerte, un tema que inquietaba, claramente, a la escritora desde los primeros días de su composición hasta los últimos.

En cuanto a la influencia de la composición de Safo en la de Lesya Ukrainka, podemos verla en los poemas comentados en los otros apartados. Así pues, a pesar de no saber qué textos de Safo eran los que tenía a su alcance la poetisa ucraniana y tampoco si conocía su obra a través de traducciones o de textos originales, a continuación expondremos ciertas similitudes compositivas y temáticas entre ambas.

En el punto 2.2. *Producción literaria* ya ofrecimos una evidencia sobre la similitud entre una estrofa del poema *Contra spem, spero!* y el fragmento 52 de Safo, que canta a la noche y ha podido influir en la composición de varias poesías de Lesya, donde se habla sobre sus nocturnas horas de trabajo como en *Вечірня година –Hora vespertina–*.

En el diálogo entre la poeta y la musa en *Noche invernal en el extranjero*, poema comentado en el punto 3.1. *La musa*, resuena el eco de la famosa *Oda a Afrodita* de Safo.

---

<sup>99</sup> Safo nació y compuso en la isla jonia de Lesbos, que en la vertiente más conocida del mito sobre la muerte de Orfeo, es descrita como el lugar donde se enterró la cabeza y la lira del héroe. Gracias a este mito Lesbos se considera la cuna de la lírica. Por otra parte, una de las causas de la muerte de Orfeo, según una de las tradiciones, se debe al enfado de Afrodita hacia la madre del héroe, Calíope, por decidir separar a esta de Adonis durante una parte del año para que éste lo pase con Perséfone, la otra enamorada del joven (Grimal, 2008: 392–393). Es curiosa también esta relación de la muerte de Orfeo con Afrodita y Adonis, pues, como ya hemos comentado, la creación de la leyenda del amor de Safo por Faón está estrechamente ligado con el mito del amor de Afrodita hacia Adonis.

Ambas poetisas se dirigen con voz afligida en busca de la ayuda de su diosa predilecta, una a Afrodita, la otra a la Musa. Mientras la lesbiana la invita a venir como lo hacía otras veces tras escuchar su voz (ἀλλὰ τινὶδ' ἔλθ', αἶ ποτα κἀτέρωτα τὰς ἔμας αὔδα ἀίοισα πῆλοι ἔκλυες – “sino que ven aquí, si alguna vez y en otro tiempo, después de oír lejos mi voz, me escuchaste”), Lesya le reprocha que en tiempos de felicidad la diosa acudía más rápido de lo que hace ahora, mientras ella está en la desdicha (Де ж ти забарилась? Колись ти так радо / летіла на поклик мій в кращі дні. – “¿Dónde te entretienes? En días más felices, acudías con vuelo alegre a mi invocación”). Debido a la aflicción, en ambos poemas se pide la liberación de la preocupación: en el fragmento 1 vemos que eso ocurre al final del poema, es decir, es la súplica que realiza Safo a Afrodita:

ἔλθε μοι καὶ νῦν, χαλέπαν δὲ λῦσον  
ἐκ μέριμναν, ὅσσα δέ μοι τέλεσσα  
θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον, σὺ δ' αὐτὰ  
σύμμαχος ἔσσο.

*Ven a mí también ahora y libérame  
de la difícil preocupación, y cuanto mi  
corazón desea que se cumpla, cúmplelo, tú  
misma sé mi aliada.*

Mientras que en el poema de Lesya esta demanda aparece desde el principio con el imperativo “diviérteme” (Розваж мене) que se extiende por todo el poema, al huir la autora desesperadamente de la tristeza (О Музо, не згадуй ту люту годину, / журби не буди – “¡Oh Musa, no evoques el terrible instante / y no aparecerá la tristeza”), para acabar pidiendo a la musa que evoque el momento cuando cantaban juntas sobre el mar encima de una ardiente roca:

Згадай, як удень ми стояли з тобою  
На скелі гарячій, на кручі стрімкій,  
Я вчилася пісні з морського прибою,  
А ти прислухалась, який в ньому стрій.

*Evoca cómo, durante el día, una al lado de la otra  
de pie en la ardiente roca, en el escarpado acantilado,  
yo aprendía a cantar del rugido del mar,  
tú intentabas escuchar en qué modo estaba.*

Algo que nos recuerda la primera imagen que le autora nos presenta de la legendaria Safo en su primer poema. Pero volviendo a la *Oda de Afrodita*, otro elemento presente en éste es la preocupación de la diosa del amor por las aflicciones y las demandas de la autora (ἦρε' ὅτι δηῖτε πέπονθα κῶττι / δηῖτε κάλημι / κῶττι μοι μάλιστα θέλω γένεσθαι / μαινόλαι θύμοι – “preguntabas qué me había pasado de nuevo y por qué te estoy llamando de nuevo y qué deseo que me ocurra ante todo en mi desenfrenado corazón”), algo que en el poema de Lesya Ukrainka se transmite mediante el juego que se establece

entre la autora y la musa al buscar un canto en común que además depende de lo que la poetisa siente en su corazón.

Otro elemento de clara influencia, ya no tanto de Safo, como de la lírica arcaica y los cantos homéricos, es el apelativo de «señora», «dueña» (владарко) presente en los poemas de invocación a las musas de Lesya, que también se da en el fr. 1 de Safo cuando se dirige a Afrodita mediante el epíteto πότνια (“señora”).

En el punto 3.3. *Níobe*, como hemos visto en el poema homónimo, nos encontramos con un juego de contrarios. Esto se presenta de forma plástica a través de la quietud impertérrita de Níobe, por su estado de estatua, y su constante movimiento interno en forma de desenfadados sentimientos de odio y tristeza a causa de la pérdida de sus hijos. Esto nos recuerda al ya mencionado fr. 31, en el que Safo juega, en la primera parte de poema (vv. 1–5), con la imagen estática del hombre *semejante a los dioses* y el dinamismo presente en la segunda parte de la poesía (vv. 7–16), donde se describen los sentimientos internos de Safo al mirar a la misma chica que contempla el hombre inmóvil (Sanz Morales, 2008: 53–54). Siguiendo con el pensamiento sáfico de que el amor lo puede y al mismo tiempo lo arrasa todo, Lesya lo expresa en los siguientes versos del poema *Para una amiga como recuerdo*: Тільки той ненависті не знає, / хто цілий вік нікого де любив! (*¡Sólo desconoce el odio aquel / que en su vida no amó a nadie!*).

Tanto en el poema de la poetisa ucraniana como en el de la poetisa griega entra el contraste la quietud exterior con el movimiento interno. A ambas protagonistas líricas los mueve el sentimiento del amor. En el poema de Safo son los efectos del amor los que inquietan a la protagonista, en el de Lesya es el amor hacia los hijos que se ha transformado en la tristeza por la pérdida y el odio hacia la diosa Ártemis. Vemos en toda la composición de Lesya que el amor, al igual que en Safo es el que mueve a sus personajes, transformando sus sentimientos en otros diferentes, pero siempre siendo la fuerza motora.

Del poder arrollador del amor nos habla Safo también en su fr. 16, en el que ensalza el acto de Helena de dejarlo todo por Paris. ¿Qué es lo más bello en el mundo? Aquello que uno ama, según las palabras de Safo (ἔ]μμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ἄττω τις ἔραται). El amor de Helena hace que se olvide de su hija y de sus queridos padres (κωὐδ[ἐ πα]ῖδος οὐδὲ φίλων το[κ]ήων / πά[μ]παν] ἐμνάσθη). En contraposición, en la obra *Ifigenia en Táuride* de Lesya se da el efecto inverso, donde el amor por la tierra natal de Ifigenia

hace que ésta no sea capaz de olvidar a sus padres, a sus hermanos y a su amado, que ya no es suyo (Родина, слава, молодість, кохання / zostалися далеко за морями.). A una el amor hacia un hombre la movió a olvidarlo todo, a la otra el amor hacia su tierra (все, чим красен людський вік короткий, / лишила я в тобі, моя Еллада! – “¡todo por lo que es bella la corta existencia del hombre, lo he dejado todo en ti, mi Hélade!”) a recordarlo todo. Aunque, como ya hemos visto en el punto 3.4. *Ifigenia en Táuride*, la principal inspiración para esta poesía dramática de Lesya se encuentra en la obra de Eurípides. Ahora bien, el eco de los versos de Safo resuenan en 1903 en el primer gran drama de Lesya, *Cassandra*, en boca de la profetisa de forma más clara y explícita:

Ти поцілуєш – і погасне погляд  
у наймолодшого з синів Пріама,  
кров хвилиною потужною приб'є  
до серця, і німіє серце й слово,  
і блідне пам'ять, і обличчя блідне,  
і весь він твій, і вже нема для нього  
ні матері, ні батька, ні родини,  
ні краю рідного...

*Cuando besas se apaga la mirada del más joven de los hijos de Príamo, la sangre rompe contra su corazón con una potente ola, y enmudece el corazón y la palabra y palidece el recuerdo, y palidece el rostro, y es todo tuyo y ya no tiene madre, ni padre, ni familia, ni una querida tierra...*

Vemos en este breve pasaje del drama una condensación de las ideas principales del fr. 16 y del tan mencionado fr. 31, pues Cassandra nos habla de los efectos físicos del amor como el enmudecimiento o la palidez y la fuerza del mismo que nos hace olvidar a los padres y nuestras raíces. No sabemos qué nueva información o visión sobre Safo, podría haber presentado Lesya con su inacabado drama [*Safo*], pero seguro que habría compuesto una obra digna de análisis, para entender tanto los textos con los que trabajó la poetisa, como su interpretación de la historia de amor de Safo.

Como se ha mencionado al principio de este apartado, la leyenda de Safo y su figura fascinó a Lesya desde muy joven y esa impresión la acompañó a lo largo de toda su carrera como escritora, pero también en su vida personal. Tras ver la influencia artística que tuvo la poetisa lesbiana en Lesya, es destacable, para finalizar, hacer mención de las similitudes entre ambos personajes históricos.

Ambas poetisas pertenecían a una familia aristocrática, las dos se convirtieron en grandes iconos de la lírica en sus respectivos países y, además, después de la muerte de cada una, se fue creando un especial interés por su vida personal que las fue cubriendo de un halo de misterio. La coincidencia más destacable en sus relaciones sentimentales, aunque sea de un carácter anacrónico si hablamos de Safo, es su amor a las mujeres.

Como se ha comentado más arriba, la ambigüedad sexual en la que se encuentra Safo se debe sobre todo al carácter homo-erótico de sus composiciones. En cuanto a la dudosa sexualidad de Lesya Ukrainka, ésta se empieza a mencionar al darse a conocer la correspondencia que tuvo la escritora con su mejor amiga Olga Kobyljanska, algo que se ha mencionado, de forma pasajera, en el punto 2.1. *Biografía*.

Nina Zborovska (2002: 63–74) nos presenta una interesante teoría sobre el lesbianismo de Lesya Ukrainka, al relacionarlo con su admiración por Safo y su afición a los “juegos de rol” desde la más tierna infancia. Postula que debido a los desamores y a su naturaleza artística Lesya Ukrainka y Olga Kobyljanska encontraron la una en la otra ese apoyo y fuente de cariño que tanto les faltaba en la vida personal. Ambas mujeres de gran talento, en una sociedad que no las comprendía, adoptaron papeles asexuados en su correspondencia, Lesya era “alguien blanco” y Olga Kobyljanska «alguien negro», quienes se despedían con “delicadas caricias” en cada una de sus cartas (Косач-Кривинюк, 1970: 558, 560, 582, etc.). Sin pretensiones de determinar las inclinaciones sexuales de ninguna de las escritoras, la adopción de identidades despersonalizadas y el profundo amor de Lesya Ukrainka por la cultura clásica, nos puede llevar a pensar que Larysa Kosach llegó a identificar a su amiga y a sí misma con la escritora lesbiana Safo. En una de sus cartas a Olga Kobyljanska la llega a llamar “sacerdotisa de lo bello y lo puro”, estableciendo entre ambas así una relación cariñosa. Correspondencia que, al igual que los poemas de amor de Safo hacia sus alumnas y amigas, hacen que muchos críticos se cuestionen qué tipo de inclinación sexual tenía cada una de las escritoras, olvidando a veces, que una cuestión como ésta poco afecta en la apreciación de la composición artística de las poetisas.

En conclusión, como acabamos de ver, una de las mayores influencias en la obra de Lesya y, posiblemente, en algunos de los aspectos de su vida, la encontramos en la gran poetisa griega Safo, que fascinó a la poeta ucraniana, tanto con su legendaria vida, como con su composición artística. Vemos que gracias a ella, la obra de Lesya está llena de referencias de la literatura griega desde su primer poema publicado, como es *Safo* hasta sus últimos proyectos inacabados, como ocurre con el drama [*Safo*].

#### 4. Conclusiones

Tras hacer este recorrido por la lírica de Lesya Ukrainka y la recepción de temas clásicos en ésta, hagamos una síntesis del recorrido y saquemos algunas conclusiones.

Como bien sabemos, la vida de una de las autores más representativas de Ucrania de principios del siglo XX no fue fácil. La temprana aparición de tuberculosis ósea, la repentina pérdida de seres queridos como la su tío Mykhaylo Dragomanov (1895), la de su gran amigo Sergiy Merzhynskyi (1901) o la de su hermano mayor Mykhaylo Obachiy (1903) y la constante censura y opresión de Rusia hacia la cultura y letras ucranianas marcaron fuertemente el carácter y la composición de Lesya Ukrainka. Nacida y educada en una familia aristócrata ucraniana, bajo la constante supervisión de su madre desde la más tierna infancia hasta sus últimos días de vida, Larysa Kosach-Kvitka vivió cultivándose e impregnándose de la cultura ucraniana, por una parte, y la cultura europea, por otra.

A causa de la tuberculosis, nuestra poeta se vio obligada a viajar todos los inviernos en busca de lugares más cálidos y por consiguiente de acercarse inevitablemente a otras culturas, idiomas y visiones sobre una vida diferente. Con una mente abierta, su sueño era siempre el de abrirle los ojos a sus compatriotas hacia un mundo sin cadenas y sin opresión. Lesya Ukrainka participó activamente en el ámbito público y político del país, así como, por descontado, en el literario.

Larysa Kosach comenzó a componer poesías desde niña —el primer poema que conservamos, los escribió a los nueve años—, pues la composición poética y la traducción, era uno de los pasatiempos que tenían los hermanos mayores de la familia Kosach. Como hemos dicho en el punto 2.2. *Producción literaria*, la joven escritora, gracias a sus traducciones de las poesías cíclicas de H. Heine (1892) se empieza a inspirar en las composiciones románticas alemanas, lo cual, en primer lugar la lleva ya en su primera recopilación de poesías a agrupar sus composiciones en ciclos, como lo hacía el último romántico de Europa.

Como se ha ido mostrando y hemos podido comprobar en nuestro propio análisis, las primeras recopilaciones poéticas de Lesya la estaban encaminando hacia la composición dramática. Pues se ve cómo dentro de las propias recopilaciones —recuérdese que en el libro *Reflexiones* se publica el primer drama de Lesya—, como ya hemos

mencionado antes, la autora pasa de componer *momentos dramáticos* en su lírica, a componer *diálogos dramáticos* y *poemas dramáticos* para acabar con las composiciones de grandes dramas.

La temática relacionada con la Antigua Grecia y Roma impregna todas las composiciones de la autora. Unos temas en los que Olena Pchilka, al igual que en el ambiente ucraniano, intentó envolver a sus hijos desde muy jóvenes, consiguiendo así que para Lesya el trato con la mitología greco-romana fuera tan natural que acabó siendo inmanente a ella. Esta asimilación del mito por parte de Lesya hizo que sus referencias clásicas, más que una muestra de eruditas reflexiones ante la composición, fueran innatas reelaboraciones de los mitos clásicos que su propia musa le susurraba por las noches.

Como hemos visto en el punto 3.1. *La musa*, la heroína lírica habla continuamente con su musa, su relación va cambiando a medida que va creciendo y desarrollando sus capacidades compositivas. Vemos en este punto, también, en la presentación de los poemas esa tendencia de Lesya en acercarse poco a poco al género dramático. También observamos que a medida que va madurando su concepción del mundo, su musa también va mutando de una primera “musa hechicera”, que luego se convierte en una “diosa enfadada” que destruye con su rayo, para finalmente, en las composiciones de los diálogos, transformarse en un ser caprichoso y voluble, a imitación de su poeta. Esto refleja en la poetisa su paso de la ingenua creación de su propia musa, hacia un posterior rechazo de esa misma en el momento de su *furor compositivo*, pues siempre la atacaba en los momentos más duros de su vida. Finalmente, se nos presenta la musa como un tópico que ayuda a Lesya a presentar al público cuestiones de tal índole como: ¿qué papel tenía la composición artística en una época a caballo entre dos siglos? o ¿qué debía componer un escritor a un pueblo que ansiaba la revolución?

En el punto 3.2. *Prometeo* vemos las mismas tendencias hasta la composición dramática de Lesya que ya habíamos percibido en el punto anterior. En cuando al trato del personaje de Prometeo, para la poetisa, el ladrón del fuego no es un mero recurso literario. Si el la *musa* representaba para Lesya el concepto del arte, la idea de Prometeo es para ella algo que va más allá del arte, es su filosofía de vida. En cada poema, en cada drama, nos encontramos con algún referente a este gran símbolo de la cultura, la sabiduría y el sacrificio por la humanidad. Lesya toma el *prometeísmo* como una forma de vida y como una característica indispensable para todos sus personajes, tanto líricos como

dramáticos por su inquebrantabilidad frente a su propósito, que es justamente lo que lleva a sus héroes a seguir el destino más cruel que se les ha impuesto. En el punto 3.2. *Prometeo*, hemos podido ver, las diferentes fuentes, conceptos y características con las que Lesya ha revestido al Titán, quien a diferencia de las musas, no ha perdido su fuerza mitológica primigenia, sino que ha aumentado aún más esa carga gracias a la continua reelaboración de ese mito.

Esa reelaboración también se presenta en los dos puntos siguientes: 3.3. *Ifigenia en Táuride* y 3.4. *Níobe*, obras que están más cerca que nunca de las futuras composiciones dramáticas. En *Ifigenia* se nos presenta el tema del amor hacia la patria, expresado de forma plástica con la nostalgia, que empuja a una descendiente de Prometeo a revelarse contra la diosa Ártemis, Lesya coge el mito presentado por Eurípides y Goethe y lo funde con el *Prometeo encadenado* de Esquilo. Es justamente esta tragedia la que toma como punto de partida Lesya para presentarnos en escena a la quieta estatua de Níobe, cuyos ojos no son capaces de parar de llorar. En ambas obras, Lesya intenta desarrollar más el personaje, lo llena de referencias clásicas y modernas, y las innova insuflándoles el fuego de Prometeo, ese que las hace más trágicas, más dramáticas.

Finalmente, volvemos al principio, a esos años de juventud que inspiraron a Lesya a debutar con su poema *Safo*, la poeta lesbiana, en la que la ucraniana se veía reflejada y a la que, como ya se ha dicho, guardaba un especial cariño. Ese personaje que abre el círculo a su composición lírica y cierra ese círculo con un drama inacabado. Gracias al trato de Safo en la lírica de Lesya, vemos que la cultura griega para nuestra autora era más que un mito, más que un tema a tratar en sus poemas, era una forma de vida y es ésta la que se refleja en sus poemas.

En Safo, Lesya encontró a la maestra perfecta, por la que empezó a invocar a sus musas. Las órdenes de su musa le enseñaron su propósito en la vida, el que pudo afrontar sólo con la ayuda del sagrado fuego de Prometeo. El Titán que soportó múltiples dolores le ayudó a soportar su propio dolor. Y en su viaje en la vida descubrió en los personajes, cuyas historias ya nos contaban Homero, Esquilo, Sófocles, Eurípides, Virgilio y Ovidio, a grandes compañeras que compartieron, de una u otra forma un destino similar en sus vidas.

## 5. Bibliografía

### BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- УКРАЇНКА, Л., 1893, *На крилах пісень*. Львів: Накладом авторки.
- , 1902, *Думи і мрії*. Чернівці: Австрал.
- , 1975а, *Твори: у 12-ти т. Т. I.*, Каспрук, А. А., Київ: Наукова думка.
- , 1975б., *Твори: у 12-ти т. Т. II.*, Вишневецька, Н. О. Київ: Наукова думка.
- , 1976а, *Твори: у 12-ти т. Т. III.*, Зубков С. Д., Київ: Наукова думка.
- , 1976б, *Твори: у 12-ти т. Т. IV.*, Зубков С. Д., Київ: Наукова думка.
- , 1976с, *Твори: у 12-ти т. Т. V.*, Зубков С. Д., Київ: Наукова думка.
- , 1976d, *Твори: у 12-ти т. Т. VI.*, Деркач, Б. А., Київ: Наукова думка.
- , 1976е, *Твори: у 12-ти т. Т. VII.* Зубков С. Д., Київ: Наукова думка.
- , 1977а, *Твори: у 12-ти т. Т. VIII.*, Колесник, П. Й., Київ: Наукова думка.
- , 1977б, *Твори: у 12-ти т. Т. IX.*, Погребенник, Ф. П., Київ: Наукова думка.
- , 1978а, *Твори: у 12-ти т. Т. X.*, Бернштейн, М. Д., Київ: Наукова думка.
- , 1978б, *Твори: у 12-ти т. Т. XI.*, Бернштейн, М. Д., Київ: Наукова думка.
- , 1979, *Твори: у 12-ти т. Т. XII.*, Микитась, В. Л., Київ: Наукова думка.
- , 2008, *Усі твори в одному томі*, Бусель, Т.Б. Литвиця: ПЕРУН.

### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA EN LENGUAS EUROPEAS

- ASENSI, M., 1998, *Historia de la teoría de la literatura (desde los inicios hasta el siglo XIX) vol. I.*, Valencia, Tirant lo Blanch.
- BACHELARD G., 1966, *Psicoanálisis Del Fuego*, Alianza Editorial: Madrid.
- BECHHOFFER C. E., 1916, *Five Russian Plays: With One from the Ukrainian*, London, Kegan Paul.
- BOCCACCIO, G., 2008, *Genealogía de los dioses paganos*, Edición y traducción preparada por M<sup>a</sup> Consuelo Alvarez y Rosa M<sup>a</sup> Iglesias, Centro de lingüística aplicada Atenea, Madrid: 266–273.
- BOJKO-BLOCHIN, J., ROTHE, H. Y SCHOLZ, F., 1994, *Lesja Ukrainka und die europäische Literatur*, Köln, Weimar, Wien: Bönbau-Verlag.
- BYRON, 2008, *The Major works*, Oxford World's Classics.
- CUNDY P., 1950, *Ukrainka Lesya. Spirit of flame: A collection of the Works*, New York, NY: Bookman Associates.
- FANTUZZI M. & HUNTER R., 2004, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FINE, JOHN VAN ANTWERP, 1994, *The Late Medieval Balkans: A Critical Survey from the Late Twelfth Century to the Ottoman Conquest*. University of Michigan Press.
- GARCÍA GUAL, C., 1979, *Prometeo: mito y tragedia*, Peralta, Madrid.
- , 2008, «Relecturas modernas y versiones subversivas de los mitos antiguos» en Juan Herrero Cecilia, Montserrat Morales Peco (coor.), *Rescrituras de los mitos en la literatura* (2008), UCLM, Cuenca: 31–44.

- GOETHE J.W., 1991, *Obras completas IV*; Aguilar; México D.F.
- GORDON, TODD. KISSEL, ADAM (ed), 2011, *Lord Byron's Poems: «“Darkness” Summary and Analysis»*. GradeSaver, 31 December 2011 Web. 26 May 2016.
- GRAF A., 1880, *Prometeo nella poesia*, Torino – Roma, Ermanno Loescher.
- GRIMAL, P., 1981, *Diccionario de mitología griega y romana*, traducción de Francisco Payarols (1ª ed. del 2010), Madrid: Paidós.
- HALL, E., 2012, *Adventures with Iphigenia in Tauris, a cultural history of Euripides' Black Sea tragedy*, Oxford, Oxford University Press.
- HERMAN, J., 2012, «De l'invocation des Muses et du status poétique de l'aède dans les épopées homériques», en Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellonskiego, *De la lettre au belles-lettres: études dédiées à Regina Bochenek-Franczakowa*: 181 – 195.
- IRIARTE A., 1997, *Safo (siglos VII/VI a.C.)*, Madrid, Ediciones Orto.
- JAEGER, W., 2004, (2ª. ed.) *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Traducción por Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, Madrid: Fondo de cultura Económica de España.
- MARTÍNEZ ASTORINO P.L., 2002, *Prometeo y las versiones romanas de la creación del hombre*, AUSTER nº6-7 (2002): 53–67.
- MELLERT-HOFFMANN, G. (1969). *Untersuchungen zur 'Iphigenie in Aulis' des Euripides*, Heidelberg: Winter.
- McHUGH, K. P., 1993, *The Muses and Creative Inspiration: from Homer to Milton*, UNF Theses and Dissertations. (En: <http://digitalcommons.unf.edu/etd/85>).
- MORENILLA TALENS, C., (2012) «Ifigenia o el sincretismo como comunicación política entre dioses héroes» en C. Rosa, A. I. Martín & E. Suárez (Eds.), *¡Que los dioses nos escuchen! Comunicación con lo divino en el mundo greco-latino y su pervivencia*, Valladolid: Universidad de Valladolid: 141-158.
- NIELSEN, J. S. (ed.), 2011, *Religion, Ethnicity and Contested Nationhood in the Former Ottoman Space*, Brill: Leiden.
- PAGE D., 1955, *Sappho and Alcaeus. An Introduction to the Study of Ancient Lesbian Poetry*, Oxford:133-146
- PASUNIAK N., 1988, *Ukrainka Lesya in translations English, German, Spanish, French, Croatian, Portuguese, Italian*, Philadelphia, Pa: The commemorative committee to honor Lesia Ukrainka.
- PAYNE, A. (ed.), 2014, *Dalmatia and the Mediterranean: Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, Brill: Leiden.
- RACINE, J. (1935). *Iphigénie*, Paris: Hachette.
- REYUK, E., 1935, «Lesia Ukrainka» en Snowyd, D., *Spirit of Ukraine: Ukrainian Contributions to World's culture* (1935), New York: 139 – 144.
- SANZ MORALES M., 2008, «Safo, Poemas y fragmentos» en P. Hualde Pascual y M. Sanz Morales (eds.), *La literatura griega y su tradición*. Madrid: Akal: 47-84.
- SEBASTIÀ SÁEZ, M., 2015, *De la Ifigenia en Áulide de Eurípides a la Ifigenia in Aulide de Manuel Lassala* (Tesis doctoral), València: Universitat de València.
- SHELLEY P.B., 2010, *Prometheus Unbound*, Whitefish MT, Kessinger Publishing.

- TROUSSON, R., 1976, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne. Tome I* (2<sup>a</sup> édition), Librairie Droz, Genève.
- TVERDOKHLIB, S, 1911, *Antologia współczesnych poetów ukraińskich*, W. Zukerkandl, Lwów.
- WAEGEMANS, E., 2003, *Historia de la literatura rusa desde el tiempo de Pedro el Grande*, Madrid: Ediciones internacionales universales universitarias.

#### **BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA EN UCRANIANO Y RUSO**

- БЛЕЦЬКИЙ, О., 1927, *Леся Українка. Вибрані твори*. Дитвидав ЦК ЛКСМУ, Харків-Одеса: 231 – 261.
- , 1951, *Леся Українка. Твори в п'яти томах. Том I*. ДВХЛ, Київ: VII – XXVII.
- БОЙКО, Ю., «Леся Українка в шуканнях стилю» в Романенчук, Б. (упоряд.), 1971-1980, *Леся Українка 1871-1971: збірник праць на 100-річчя поетки*, Філадельфія, Світовий Комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки: 41-50.
- БУСЛАЄВА К., 2007, «Рецепція античного образу музи у творах Лесі Українки й Наталени Королевої в контексті модерної доби: типологічний аспект» в *Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. Т. 4, кн. 1/* Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки [та ін.], Луцьк: 453 – 466.
- БОГАЦЬКИЙ, П., 2002, *Мала літературна енциклопедія*, Sydney, Australia.
- БОНДАРЧУК, Л. І., 2000, «Початкова освіта Лесі Українки» в *Вісн. Житомир пед. ун-ту.*, 2001, н° 7: 18–21.
- ВИШНЯК, М. Я., 2011 «Жанрова специфіка кримської лірики Лесі Українки» в *Філологія. Соціальні комунікації. Том 24 (63), № 1 Ч.2.* 2011: 178 - 190.
- ВОЙТОВИЧ, В., 2002, *Українська міфологія*, видання друге (2005), Либідь: Київ.
- ГОРОХОВИЧ, А., 1980, *Поетика Лесі Українки і її афоризми*, Товариство «Волинь»: Вінніпег.
- ГУМЕЦЬКА, А., 1980, «Поетика Лесі Українки» в Романенчук, Б. (упоряд.), 1971-1980, *Леся Українка 1871-1971: збірник праць на 100-річчя поетки*, Філадельфія, Світовий Комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки: 51-68.
- ДИБА А., 2007, «Українська Пляда - найкраща, найталановитіша дитина Старої (київської) громади» в *Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр.* — Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. — Т. 4, кн. 1: 295-320.
- ДОРОШЕНКО, В., 1963, «Життя і діяльність М. П. Драгоманова» в *Сучасність*, January 1963, н° 1, München: 97-115.
- ДРАГОМАНОВ, М. П., 1878, «Література українська, проскрибована рядом російським», в *Сучасність*, juli 1979, н° 7-8, München: 79 – 102.
- , 1912, *Оповідання про заздрих богів*, Друк і наклад партійної друкарні.
- ДРАЙ-ХМАРА, М., 1926, *Леся Українка. Життя й творчість*, ЛВУ: Куїв.
- , 1979, *Літературно-наукова спадщина*, Київ: Наук. думка.
- ЖАРКИХ М., 2011, *Леся Українка і Польща*:  
<http://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/Polska.html#Konopnicka>.

- ЖУЛИНСЬКИЙ, М. Г., 2013, «Шевченко Тарас Григорович» в Смолій, В. А., та ін. (редкол.), 2013, *Енциклопедія історії України Т. 10. Г – Я.*, Наукова думка, Київ: ст. 619-623.
- ЗАХАРЖЕВСЬКА В.О., 2012, «Леся Українка і європейська культура» в *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур* (2012), Випуск 18: 230–237.
- ЗБОРОВСЬКА, Н., 2002, *Моя Леся Українка*, Джура: Тернопіль.
- ЗЕРОВ, М., 1960, *Нове українське письменство*, Інститут літератури: Мюнхен.
- ЗОРІВЧАК Р. П., 2008, «Рецепція творчості Лесі Українки в англomовному світі» в *Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. — Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки*, 2008. — Т. 4, кн. 2: 48 - 62.
- ЗУБРИЦЬКА, М., 1991, «Проблема індивідуалізму у творчості Лесі Українки» в *Сучасність*, december 1991, n° 12 (368), München: 22 – 25.
- КВІТКА, К., 1917, *Народні мелодії з голосу Лесі Українки*, Час: Київ.
- КОЗІЙ Д., 1984, *Глибинний етос. Нариси з літератури та філософії*, Торонто-Нью-Йорк-Париж-Сідней: наук. думка.
- КОСАЧ-КРИВИНЮК, О., 1970, *Леся Українка: хронологія життя і творчості*, Одарченко Петро (ed.), Нью-Йорк.
- КОСТЕНКО, А., 1971, *Леся Украинка: жизнь замечательных людей*, Молодая гвардия: Москва.
- КОТЛЯРЕВСЬКИЙ І., 1948, *Енеїда*, Державне видавництво художньої літератури України, Київ.
- КРАВЧЕНКО, С., «Творчість Лесі Українки в польській літературній пресі міжвоєння: поетичні переклади, критика.» в *Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. — Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки*, 2008. — Т. 4, кн. 2: 96-105.
- ЛАВРІНЕНКО, Ю., 1971, «Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка (I)» в *Сучасність*, Маї, 1971, n° 5, München: 68 – 86.
- , 1971b, «Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка (II)» в *Сучасність*, Junі, 1971, n° 6, München: 56 – 71.
- , 1971c, «Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка (III)» в *Сучасність*, Julі, 1971, n° 7, München: 132 – 150.
- ЛЕВЧЕНКО, Г. Д., 2012, «Рецепція античних образів як проекція екзастенційного бунту в ліриці Лесі Українки» в *Вісник Львівського університету. Серія іноземні мови* (2012) Вип. 20, ч. 1: 219–225.
- , 2013, *Міф проти історії: семіосфера лірики Лесі Українки*, Академвидав, Київ.
- ЛЕСИК В., 2004, «Інтуїтивізм чи прагматизм? (“Кассандра” Лесі Українки)» в *ВІСНИК ЛЬВІВ. УН-ТУ Серія філол.* (2004), Вип. 35: 252-256
- ЛОТОЦЬКА С. В., 2000, «Муза у творчості Лесі Українки» в *Вісник Житомирського педагогічного університету. Випуск 7. Філологічні науки.*
- ЛУЧУК Т., 2004, «Catullus versus Sappho: переклад поза контекстом гендерної лінгвістики» *“Соло триває... нові голоси”*, № 2, Львів: Літопис.

- МІРОШНИЧЕНКО, Л., 2011, *Леся Українка. Життя і тексти*, Смолоскип: Київ.
- ОГНЕВА, О. Д., 2007, *Східні стежини Лесі Українки*, Волинська книга: Луцьк.
- ОДАРЧЕНКО, П., 1963, «Леся Українка в радянській літературній критиці» в *Сучасність*, April 1963, n° 4 (28), München: 43 -68.
- , 1972, «Наукова діяльність Михайла Драгоманова» в *Сучасність*, juli 1972, n° 7-8, München: 84-99.
- ОЛЯНДЕР, Л., 2007, «Леся Українка і Надсон: перегук мотивів» в *Леся Українка і сучасність : зб. наук. пр. Т. 4. Кн. 1*, 2007, Волинський нац. ун-т імені Лесі Українки, Луцьк.
- ОШУРКЕВИЧ, О., 2004, *Родина Косачів і Волиняни Спогади перекази*, Видавництво обласної друкарні: Луцьк.
- ПАВЛОВСКАЯ, Т. С., 2004, «Образ скорбного поета в поетическом посвящении Леси Украинки „Надсонова домівка в Ялті” («Домик Надсона в Ялте»)» в *Культура народів Причорноморья № 54 (2004)*: 174-179.
- ПЕЛЕНСЬКА, І. В., 1980, «Генеза „Іфігенії в Тавриді“ Лесі Українки» в Романенчук, Б. (упоряд.), 1971-1980, *Леся Українка 1871-1971: збірник праць на 100-річчя поетки*, Філадельфія, Світовий Комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки: 145-162.
- ПРОСКУРИНА, Т., 2008 «Рецепція прози Лесі Українки у вітчизняному і зарубіжному літературознавстві» в *Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр. — Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2008. — Т. 4, кн. 2: 130-146.*
- РОМАНЕНЧУК, Б., 1980, *Леся Українка 1871-1971: збірник праць на 100-річчя поетки*, Філадельфія, Світовий Комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки.
- , 1980 «Естетичні погляди Лесі Українки» в Романенчук, Б. (упоряд.), 1971-1980, *Леся Українка 1871-1971: збірник праць на 100-річчя поетки*, Філадельфія, Світовий Комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки: 11-40.
- , 1980, «Короткий життєпис Лесі Українки» в Романенчук, Б. (упоряд.), 1971-1980, *Леся Українка 1871-1971: збірник праць на 100-річчя поетки*, Філадельфія, Світовий Комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки: 307 – 364.
- РУСЯЄВА, А.С., 1991, «Античні мотиви у творчості Лесі Українки» в *Археологія (1991) №3*: 99–102.
- СВИЦ, Л. О., 2013, «Творчість Лесі Українки в оцінках німецькомовних рецепторів: питання рецепції» в *Мова і культура (2013), Вип. 16. – Т. III (165)*, Видавничий дім Дмитра Бураго, Київ: 435 – 440.
- СВИЯСОВ Е. В., 2003, *Сафо и русская любовная поэзия XVIII- нач. XX вв.* - СПб.: Дмитрий Буланин.
- СКРИПКА, Т., 2013, *Родові гнізда Драгоманових-Косачів: їх устрій та культура*, Темпора: Київ.

- СОБОЛЬ, В., 2010, «Наукова та перекладацька рецепція Лесі Українки в Польщі» в *Леся Українка і сучасність: Зб. наук. пр.* — Луцьк: РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. — Т. 6: 297 - 314.
- СТАВИЦЬКИЙ О. Ф., 1970, *Леся Українка: етапи творчого шляху*, Дніпро, Київ.
- СТЕБЕЛЬСЬКА А., 1980, «Образи волі і рабства в драмах Лесі Українки» в Романенчук, Б. (упоряд.), 1971-1980, *Леся Українка 1871-1971: збірник праць на 100-річчя поетки*, Філадельфія, Світовий Комітет для відзначення 100-річчя народження Лесі Українки: 207–232.
- СТЕПАНКОВ В. С., 2013, «Хмельницькій Богдан Мехайлович» в Смолій, В. А., та ін. (редкол.), 2013, *Енциклопедія історії України Т. 10. Т – Я.*, Наукова думка, Київ: ст. 389-390.
- СУШКО, Р. І ЛЕВИЦЬКИЙ, М., 2012, *Хроніка нищення Української мови (від доби Романових до сьогодні)* (4<sup>a</sup> ed.), Таля, Київ.
- ТУРГАН, О., 2008, «„...Славутня Іфігенія, що радо життя своє довочче положила за славу рідного народу“» в *Біблія і культура: Зб. наук. ст.* (2008) Вип. 10, Чернівці, Рута: 73-77.
- , 2009, «"Життя й вогонь дав людям Прометей і знав, що муки ждуть його за тес..."» в *Біблія і культура*, № 11 (2009): 190–198.
- ФИЛИПОВИЧ П.П., 1990, «Образ Прометея в творах Лесі Українки», в Филипович П.П. *Літературно-критичні статті*, Дніпро, Київ: 109–116.
- ФРАНКО І. Я., 1887, «Rusińska literatura albumowa» в *Prawda* 1887, № 22 (pp. 260 – 261); № 24, (pp. 284 – 285); № 27, (pp. 320 – 321). (Su traducción al ucraniano se puede consultar en formato electrónico en la página: <http://www.i-franko.name/uk/LitCriticism/1887/UkrajinskaAlmanaxovaLiteratura.html>)
- , 1898, «Леся Українка», в *Зібрання творів у 50-и томах: Т. 1* (1976), Київ: Наукова думка, с. 413-416.
- ЦЫБУЛЬНИК, Ю.С., 2003, *Крылатые латинские выражения*, Издательство АСТ, «Фолио», Хрьюков.
- ШЕВЧЕНКО, Т.Г., 2009, *Усі твори в одному томі*, Ірпінь: ВТФ «Перун», Київ.
- ШИМЧИШИН, М., 1999, «Англомовна критична рецепція творчості Лесі Українки» в *НАУКОВІ ЗАПИСИ. Том 17.*, Філологія: 74 - 78.
- ЯКУБСЬКИЙ, Б., 1922, *Наука віршування*. Київ: Слово.
- , 1927а, *Лірика Лесі Українки на тлі еволюції форм української поезії*: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Guide/JakubskyBorys/Lyrics.html>
- , 1927б, «Творчий шлях Лесі Українки» в *Леся Українка. Твори. Том I.*, Книгоспілка, Київ. (La lectura de este artículo se ha realizado vía informática: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Guide/JakubskyBorys/CreativeWay.html>)

#### BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA DE FUENTES CLÁSICAS

## 5. Bibliografía

- APOLLODORUS. *Apollodorus, The Library, with an English Translation* by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921. Includes Frazer's notes.
- ARISTOPHANES. *Aristophanes Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.
- ARISTOTLE. *Ars Rhetorica*. Aristotle. W. D. Ross. Oxford. Clarendon Press. 1959.
- , *Ars Poetica*. R. Kassel (ed.), Oxford, Clarendon Press. 1966.
- CALLIMACHUS, *Fragments. Hymni et Epigramata*, Pfeiffer R., (I, 1949-II, 1953), Oxonii.
- CATULLUS, *Carmina*, Wilhelm Kroll. – 6., durch neue Zusätze verm. Aufl. – Stuttgart, 1980.
- CICERÓN, *Epistulae vol. II: epistulae ad atticvm*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit: D. R. Shackleton Bailey. (Pars posterior libri IX–XVI). Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, Oxford University Press 1961.
- ESOPE, *Fables*, E. Chambry, «Les Belles Lettres», París, 1927
- EURIPIDES. *Euripidis Fabulae, vol. 2. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913*
- , *Euripidis Fabulae, vol. 3. Gilbert Murray. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1913*
- HERODOTUS. *Herodotus, with an English translation* by A. D. Godley. Cambridge. Harvard University Press. 1920.
- HESIOD, *Theogony. The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation* by Hugh G. Evelyn-White. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.
- , *Works and Days, The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation*, by Hugh G. Evelyn-White. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.
- HOMER. *The Odyssey with an English Translation* by A.T. Murray, PH.D. in two volumes. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919.
- , *Homeri Opera in five volumes*. Oxford, Oxford University Press. 1920.
- HORACE. *Horace, Odes and Epodes*. Paul Shorey and Gordon J. Laing. Chicago. Benj. H. Sanborn & Co. 1919.
- LUCIAN. *Works*. with an English Translation by. A. M. Harmon. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1915. 2.
- LUCRETIVS. *De Rerum Natura*. William Ellery Leonard. E. P. Dutton. 1916.
- OVID. *Metamorphoses*. Hugo Magnus. Gotha (Germany). Friedr. Andr. Perthes. 1892.
- , *Amores, Epistulae, Medicamina faciei femineae, Ars amatoria, Remedia amoris*. R. Ehwald. edidit ex Rudolphi Merkelii recognitione. Leipzig. B. G. Teubner. 1907.
- , *Tristia*. Arthur Leslie Wheeler. Cambridge, MA. Harvard University Press. 1939.
- PAUSANIAS. *Pausaniae Graeciae Descriptio*, 3 vols. Leipzig, Teubner. 1903.

- PINDAR. *The Odes of Pindar including the Principal Fragments with an Introduction and an English Translation* by Sir John Sandys, Litt.D., FBA. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1937.
- PLATO. *Platonis Opera*, ed. John Burnet. Oxford University Press. 1903.
- PROPERTIUS. *Elegies*. Lucian Mueller. editor. Leipzig. Teubner. 1898. Machine readable text of this edition was posted on the Latin Library (<http://www.thelatinlibrary.com>) by Konrad Schroder.
- SENECA, *Ad Lvcilivm epistvlae morales*. Recognovit brevique adnotatione critica instrvxit: L. D. Reynolds. (Tomvs I Libri I – XIII). Oxonii. E Typographeo Clarendoniano, Oxford Univesrity Press 1965.
- TERTULLIAN-MINUCIUS FELIX. *Tertullian*. T.R. Glover. William Heinemann Ltd.; Harvard University Press. London; Cambridge, Massachusetts. 1931. Keyboarding.
- VERGIL. *Bucolics, Aeneid, and Georgics Of Vergil*. J. B. Greenough. Boston. Ginn & Co. 1900.
- VOIG, E.-M., 1971, *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Ámsterdam, Athenaeum-Polak and van Gennep. (debido a la dificultad de encontrar una edición del texto material, se ha recurrido al texto en red, apoyándose en el texto proporcionado por la siguiente página web: <http://www.gottwein.de/Grie/lyr/LyrSapph976.php#94D> )

#### Recursos de la red

- <http://vulsearch.sourceforge.net/html/Rom.html>
- <http://www.thelatinlibrary.com>
- <http://www.gottwein.de/Grie/lyr/LyrSapph976.php#94D>
- <http://www.l-ukrainka.name/>
- <http://www.i-franko.name/>
- <http://www.t-shevchenko.name/>

**ANEXO I**  
**Resumen de la producción literaria de Lesya Ukrainka**

<b>COMPOSICIÓN LÍRICA</b>			
año de composición	<i>nombre</i>	lugar de publicación	Año de publicación
1879			
1884	<i>Надія</i>	<i>Зоря</i>	1887
1884	<i>Конвалія</i>	<i>Зоря</i>	1884
	<i>Сафо</i>	<i>Зоря</i>	1884
	<i>Любка</i>	<i>Перший вінок</i>	1887
	<i>Поле</i>	<i>Перший вінок</i>	1887
1885			
	<i>Русалка</i>	<i>Перший вінок</i>	1887
	«На зеленому горбочку...»	<i>Перший вінок</i>	1887
1888			
	<i>Звітання</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Пісня</i>	<i>Зоря</i>	1888
	<i>Подорож до моря</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Самсон</i>	<i>Зоря</i>	1892
	«Шлю до тебе малий сей листочок...»	-	-
	«Чого то часами...»	<i>Зоря</i>	1888
	<i>Остання пісня Марії Стюарт</i>	<i>Зоря</i>	1888
	<i>Жалібний мариш</i>	-	-
1889			
	<i>На роковини Шевченка</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Місячна легенда</i>	-	-
	<i>Співець</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	«Я блукав колись по ріднім краю...»	-	-
	<i>До натури</i>	<i>Зоря</i>	1889
	<i>Напровесні</i>	<i>Зоря</i>	1889
	<i>В'язень</i>	<i>Зоря</i>	1889
	<i>Вечірня година</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
1890			
	<i>До мого фортепіано</i>	<i>Зоря</i>	1892
	<i>Віршований лист до брата Михайла</i>	-	-
	<i>На давній мотив</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Веснянка</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Contra spem spero!</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Мій шлях</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Сім струн</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	«Коли втомлюся я...»	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Тиша морська</i>	<i>Зоря</i>	1891
	<i>Кримські спогади I (цикл)</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Сонет</i>	<i>Зоря</i>	1891
	«Скрізь плач і стогін...»	<i>На крилах пісень</i>	1893
	«Мамо, іде вже зима...»	<i>Дзвінок</i>	1890
	«За правду, браття...»	-	-
	«Дивлюся я на смерть натури...»	-	-
1891			
	<i>Кримські спогади II (цикл)</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	«Тішся, дитино...»	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Сльози-перли</i>	<i>Народ</i>	1891
	<i>Розбита чарка</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893
	<i>Зоряне небо</i>	<i>На крилах пісень</i>	1893



1897		«Обгорта мене туга...»	<i>Думи і мрії</i>	1899
		До товариша	<i>Думи і мрії</i>	1899
		«Кров твоя – рубін коштовний...»	-	-
		«Не дорікати слово я дала...»	-	-
		Романс	<i>Думи і мрії</i>	1899
		«Як дитиною бувало...»	<i>Думи і мрії</i>	1899
		«... Так прожила я цілу довгу зиму...»	-	-
		I. Імпровізація	<i>Думи і мрії</i>	1899
		II. Уривки з листа	<i>Думи і мрії</i>	1899
		III. Східня мелодія	ЛНВ	1898
		IV. Мрії	ЛНВ	1898
		V. Зимова ніч на чужині	ЛНВ	1898
1898		VI. Іфігенія в Тавриді	<i>Думи і мрії</i>	1899
		VII. Весна зимова	ЛНВ	1899
		«... Порвалася нескінчена розмова...»	ЛНВ	1898
		У пустині	ЛНВ	1899
		Зоря поезії	<i>Думи і мрії</i>	1899
		Забута тінь	<i>Думи і мрії</i>	1899
		На столітній ювілей української літ.	ЛНВ	1899
		«Якби я знав, що їм нема рятунку...»	-	-
		Прокляття Рахілі	-	-
		«Дивилась я на тебе і в ту мить...»*	-	-
1899		Поворіт	<i>Думи і мрії</i>	1899
		Години праці	-	-
		Імпромпту	-	-
		Єврейські мелодії	ЛНВ	1900
1900		Lied ohne Klang	ЛНВ	1902
		Свята ніч	ЛНВ	1902
		«Ви щасливі, пречистії зорі...»	ЛНВ	1902
		«Талого снігу платочки сивенькі...»	ЛНВ	1902
		Жертва	<i>Відгуки</i>	1902
		Епілог	Молода Україна	1901
		«Часто кажуть: «ясні зорі...»	-	-
		Сфінкс	ЛНВ	1902
		Ра-Менеїс	ЛНВ	1902
		Легенди	ЛНВ	1902
		I. «Де поділися ви, голоснії слова...»	ЛНВ	1901
		II. «Чи тільки блискавицями...»	ЛНВ	1901
		III. «Якби оті проміння золоті...»	ЛНВ	1901
		IV. «Хотіла б я уплисти...»	ЛНВ	1901
		«Твої листи завжди пахнуть...»	-	-
		«Все, все покинуть...»	-	-
		«Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти...»	-	-
		«Скажи мені, любий...»	-	-
		Саул	<i>Відгуки</i>	1902
		«Я бачила, як ти хилився додолу...»	-	-
		«То, може, станеться і друге диво...»	-	-
		«Завжди терновий вінець...»	<i>Відгуки</i>	1902
		«Чи пам'ятаєте, коли я говорила...»	-	-
		Забуті слова	Молода Україна	1901
1901				

	V. «Ні, я покорити її не здолаю...»	<i>ЛНВ</i>	1901
	VI. «Якби вся кров...»	<i>ЛНВ</i>	1901
	<i>Трагедія</i>	<i>Відгуки</i>	1902
	«Не всі мої квіти пішли з тобою...»	-	-
	«Ти не хтів мене взять...»	-	-
	<i>Королівна</i>	<i>Рідний край</i>	1912
	<i>Калина</i>	-	-
	«Минаю я, було...»	<i>Відгуки</i>	1902
	«Квіток, квіток, як можна більше...»	-	-
	«В інші гори я полину...»	-	-
	VIII. «Чом я не можу...»	<i>Відгуки</i>	1902
	«Гей, піду я в ті зелені гори...»	<i>Відгуки</i>	1902
	«Хочеш знати, чим справді було...»	<i>Відгуки</i>	1902
	«Мрія далекая, мрія минулая...»	-	-
	<i>Віче</i>	<i>Молода Україна</i>	1901
	«Темна хмара, а веселка ясна...»	<i>Відгуки</i>	1902
	«Ой, здається - не журюся...»	<i>Відгуки</i>	1902
	«Ой, піду я в бір теменький...»	<i>Відгуки</i>	1902
	«Ой я постреляна, порубана...»	-	-
	VII. «Ох, як то тяжко...»	<i>Відгуки</i>	1902
1902			
	«Ти хотів би квіток на дорозі моїй? ...»	-	-
	«Де ті струни? ...»	<i>Молода Україна</i>	1902
	«Ні, ти не вмреш...»	-	-
	«Осінній плач, осінній спів...»	-	-
	<i>Любея</i>	<i>Нова рада</i>	1908
	«Хто дасть моїм очам потоки сліз? ...»	-	-
	«Гострим полиском хвилі...»	<i>Молода Україна</i>	1902
	<i>На Земмерінгу</i>	<i>На вічну пам'ять К-му</i>	1904
	<i>До Lady L. W.</i>	<i>ЛНВ</i>	1903
	<i>Осінь</i>	<i>ЛНВ</i>	1903
	<i>Останні квітки</i>	<i>ЛНВ</i>	1903
	<i>Плач Єремії</i>	<i>ЛНВ</i>	1903
	«Ще не вдарив мороз...»	-	-
1903			
	<i>Дим</i>	-	-
	«Угорі так яро сяють зорі...»	-	-
	<i>Бранець</i>	<i>На вічну пам'ять К-му</i>	1904
	<i>Одно слово</i>	<i>Вільна країна</i>	1906
	I. «Що дасть нам силу?»	-	-
1904			
	«Я знала те, що будуть сльози, мука...»	-	-
	<i>Дочка Ієфая</i>	<i>За красою</i>	1905
	«Се ви питаєте за тих...»	-	-
	<i>Спогад з Євпаторії</i>	-	-
	«Мої любі, до мене ходіть! я сама...»	-	-
	«Скрізь, де не гляну, сухі тумани...»	-	-
	«Люди бояться вночі кладовища...»	-	-
	<i>Ізраїль в Єгипті</i>	<i>Літ.-науковий вісник</i>	1904
	<i>Напис в руїні</i>	<i>ЛНВ</i>	1905
	«І ти колись боролась, мов Ізраїль...»	-	-
	«Ой не зникли золотії терни...»	-	-
	«О, не кори мене, любий, за мрії...»	-	-
	«Коли дивлюсь глибоко...» (I, II, III)	-	-
	<i>Errur ti tradio</i>	-	-

## ANEXO I

1905				
		Пісні з кладовища «Ось вони йдуть...» «Чого марсельську пісню чути? ...» «Нагаєчка, нагаєчка! ...» «Мріє, не зрадь! ...» «Упоєні на бенкетах кривавих...» «Ось уночі пробудились думки...» «Було се за часів святого...» Граф фон Ейнзідель	- - - - - - - - З потоку життя Рідний край	- - - - - - - - 1905 1913
1906				
		«Ой в раю, в раю...»* Легенда Веселий пан Практичний пан Пан політик Пан народовець Казочка про край царя Гороха Казка про Оха-чародія «Тиху задуму вечірнюю...» Пророк Жіночий портрет «Не хутко те буде... Чи й буде, чи ні?» Légende des siècles «В холодну ніч...»	- Шершень Шершень Шершень Шершень Шершень Шершень Молода Україна Рідний край - - - -	- 1906 1906 1906 1906 1906 1906 1912 1906 - - - -
1907				
		«За горою блискавиці...» Народ пророкові	- Рідний край	- 1908
1908				
		Хвиля Полярна ніч	ЛНВ -	1912 -
1909				
		Музині химери	-	-
1910				
		I. Хамсін II. Дихання пустині III. Афра IV. Вітряна ніч V. Вість з півночі VI. Таємний дар Сон Перун	Рідний край Рідний край Рідний край Рідний край Рідний край Рідний край - -	1910 1910 1910 1910 1910 1910 - -
1911				
		I. Pontos Acheinos II. У тумані III. На стоянці IV. Мрії в бурю V. Земля! Земля! VI. Епілог На роковини Віла-Посестра «Хто вам сказав, що я слабка...»	ЛНВ ЛНВ ЛНВ ЛНВ ЛНВ ЛНВ Рідний край ЛНВ -	1911 1911 1911 1911 1911 1911 1911 1911 -
1912				
		Ізольда Білорука	ЛНВ	1913
1913				

	II. Орфееве чудо	-	-
	III. Про велета	-	-
	На крилах пісень		
	Сім струн		
	Зоряне небо		
	Сльози-перли		
	Подорож до моря		
	Кримські спогади		
	В дитячому крузі		
	Думи і мрії		
	Мелодії		
	Невільничі пісні		
	З пропавших років		
	Кримські відгуки		
	Відгуки		
	Із циклу «Невольницькі пісні»		
	Ритми		
	Хвилини		
	Легенди		
	Осінні співи		
	Пісні про волю		
	Весна в Єгипті		
	З подорожньої книжки		
	Триптих		
	POEMAS		

## COMPOSICIÓN DRAMÁTICA

Fin	Comienzo	nombre	lugar de publicación	Publicación	Representación
1896	1896	Блакитна троянда	Нова рада	1908	1899
1896	1896	Процання	-	-	-
1901	1901	Одержима	ЛНВ	1902	-
1903	1902	Вавилонський полон	Нова рада	1908	-
1904	1904	На руїнах	З неволі	1908	-
1905	1905	Осіння казка	-	-	-
1905	1905	В катакомбах	Рідний край	1906	-
1906	1905	Три хвилини	Нова громада	1906	-
1906	1906	В дому роботи, в країні неволі	Нова громада	1906	-
1907	1903	Кассандра	ЛНВ	1908	-
1907	1907	Аїша та Мохаммед	Дзвін	1913	-
1909	1897	У пуці	ЛНВ	1910	-
1909	1909	На полі крові	ЛНВ	1910	-
1909	1909	Йоганна, жінка Хусова	Рідний край	1909	-
1910	1906	Руфін і Прісцилла	ЛНВ	1911	-
1910	1910	Бояриня	-	-	-
1911	1911	Лісова пісня	ЛНВ	1912	-
1911	1911	Адвокат Мартіан	ЛНВ	1913	-
1912	1912	Камінний господар	ЛНВ	1912	-
1913	1912	Оргія	Дзвін	1913	-

## COMPOSICIÓN EN PROSA

año de composición	nombre	lugar de publicación	Año de publicación
1888			
	<i>Така її доля</i>	<i>Зоря</i>	1889
	<i>Святий вечір!</i>	<i>Зоря</i>	1889
1889			
	<i>Метелик</i>	<i>Дзвінок</i>	1890
	<i>Весняні співи</i>	<i>Зоря</i>	1892
	<i>Чашка</i>	-	-
	<i>Жаль</i>	<i>Зоря</i>	1894
1890			
	<i>Біда навчить</i>	<i>Дзвінок</i>	1891
	<i>Лелія</i>	<i>Ілюстрована бібліотека...</i>	1891
	<i>Пізно</i>	-	-
1894			
	<i>Одинак</i>	-	-
1895			
	<i>Волинські образки. 1. Школа</i>	<i>Народ</i>	1895
1896			
	<i>Щастя</i>	<i>Складка</i>	1896
	<i>«Місто смутку»</i>	-	-
1897			
	<i>Голосні струни</i>	-	-
1898			
	<i>Над морем</i>	<i>ЛНВ</i>	1901
1899			
	<i>Ein Brief ins Weite</i>	<i>Die Gesellschaft</i>	1900
	<i>Мгновение</i>	<i>Южные записки</i>	1905
1900			
	<i>Враги</i>	-	-
1902			
	<i>Сліпець</i>	-	-
1905			
	<i>Примара</i>	-	-
	<i>Приязнь</i>	<i>Киевская старина</i>	1905
1908			
	<i>Розмова</i>	<i>ЛНВ</i>	1908

## ANEXO II

**Antología poética de Lesya Ukrainka**

En este apartado se presentan las poesías de Lesya Ukrainka que se analizarán en el punto 3. *El mundo griego en la obra de Lesya Ukrainka*. La organización de la Antología sigue el orden que establecen los múltiples libros de recopilación poética de Lesya Ukrainka. La presentación de los que textos que se va a analizar en este trabajo en ucraniano, con su traducción al lado (realizada por mí), tiene el fin de facilitar la comprensión del análisis de este trabajo y el acercamiento a la obra de Lesya para los que tengan dificultades con el idioma ucraniano.

Cabe destacar, que a pesar de intentar ser lo más fiel a la obra de Lesya Ukrainka, debido a mis carencias en el arte poético, no he podido conservar el estilo y la estructura de los poemas, aunque en algunos casos se ha intentado rimar algunos poemas, para presentar una traducción más acorde con el texto traducido. Mi traducción se ha centrado más en la transmisión del mensaje original de Lesya en su poesía, que en la transmisión de su estilo.

**На крилах пісень – En las alas de las canciones***Contra spem spero!*

Гетьте, думи, ви, хмари осінні!  
То ж тепера весна золота!  
Чи то так у жалю, в голосінні  
Проминуть молодії літа?

Ні, я хочу крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні,  
Без надії таки сподіватись,  
Жити хочу! Геть думи сумні!

Я на вбогім сумнім перелозі  
Буду сіять барвисті квітки,  
Буду сіять квітки на морозі,  
Буду лить на них сльози гіркі.

І від сліз тих гарячих розтане  
Та кора льодовая, міцна,  
Може, квіти зійдуть – і настане  
Ще й для мене весела весна.

Я на гору круту крем'яную

*Contra spem spero!*

*¡Fuera, reflexiones, vosotras, neblinas otoñales!  
¡Ahora ya es primavera dorada!  
¿Es así como va, entre dolor, con pesares  
a pasar el albor de la vida?*

*¡No, yo quiero entre lágrimas reír,  
Entre la desdicha cantar canciones,  
Incluso sin esperanza creer,  
Quiero vivir! ¡Fuera pensamientos tristes!*

*En un yermo y triste terreno  
Yo sembraré coloridas flores,  
Sembraré flores en el hielo,  
Derramaré encima lágrimas amargas.*

*Y gracias a las lágrimas calientes se derretirá  
Esa escarcha helada, persistente,  
Quizá, las flores florecerán – y empezará  
Incluso para mí la primavera alegre.*

*A un alto y pedregoso monte*

Буду камінь важкий підіймать  
І, несучи вагу ту страшную,  
Буду пісню веселу співать.

В довгу, темную нічку невидну  
Не стулю ні на хвилику очей,  
Все шукатиму зірку провідну,  
Ясну владарку темних ночей.

Так! я буду крізь сльози сміятись,  
Серед лиха співати пісні,  
Без надії таки сподіватись,  
Буду жити! Геть думи сумні!

[2 травня 1890 р.]

*Yo arrastraré una piedra pesada  
Y, llevando ese peso terrible,  
Cantaré una canción animada.*

*En una larga, oscura noche invisible  
No cerraré ni por un segundo los ojos,  
Buscare sin descanso la estrella guía,  
La radiante señora de las oscuras noches.*

*¡Sí, voy, entre las lágrimas, a reír,  
Entre la desdicha a cantar canciones,  
Incluso sin esperanza a creer,  
Viviré! ¡Fuera pensamientos tristes!*

[2 mayo 1890]

### Сафо

Над хвилями моря, на скелі,  
Хороша дівчина сидить,  
В лавровім вінку вона сяє,  
Співецькую ліру держить.

До пісні своєї сумної  
На лірі вона приграє.  
І з піснею тою у серці  
Велика їй туга встає:

В тій пісні згадала і славу  
Величну свою, красний світ,  
Лукавих людей, і кохання,  
І зраду, печаль своїх літ,

Надії і розпач... Дівчина  
Зірвала лавровий вінець  
І в хвилях шумливого моря  
Знайшла своїй пісні кінець.

[с. Колодяжне, 1884, 3 листопада]

### Safo

*Sobre las olas del mar, en la roca,  
Hay una virtuosa chica sedente,  
Ella resplandece con láurea corona,  
Sostiene una lira resonante.*

*De fondo acompaña,  
Con la lira su triste cantar.  
Y con esa canción en el alma  
Se alza en ella un enorme pesar:*

*En esa canción rememoró su fama  
Grandiosa, la tierra colorida,  
A la gente maliciosa, y el amor,  
Y la traición, y el pesar de su vida,*

*Las esperanzas y desilusión... La chica  
La láurea corona se arrancó  
Y entre las olas del mar ensordecedor  
El fin de su canción encontró.*

### Сон

(Посвята Александрі С-вій)

Був сон мені колись: богиню ясну  
Фантазії вбачали мої очі,  
І друга любого подобу красну  
Богиня прийняла тієї ночі.

Той самий вираз і усмішка мила,  
Той самий погляд довгий, розумливий,  
На плечах лиш барвисті мала крила,

### Sueño

(Dedicatoria a Alexandra S-vij)

*Tiempo ha tuve un sueño: mi ojo fue testigo  
De la preclara diosa de la Fantasía,  
Y cómo, la preciosa silueta de un querido amigo,  
La diosa esa noche relucía.*

*Ese mismo rostro y la sonrisa con candor,  
Esa misma mirada profunda, comprensiva,  
Sólo que en sus hombros alas cubiertas de color,*

Вінець над чолом з лавру святобливий.

Вона іде! Непереможна сила  
Мене примушує за нею простувати  
По темних, тісних хідниках. Вступила  
Вона в якісь таємні палати.

Чи то свята будова, чи темниця?  
Високе і темнеє склепіння,  
Одно віконце вузьке, мов стрільниця, –  
Крізь нього сиплеться бліде проміння

І падає на стіну; височенний  
Орган стоїть там, наче скеля дика,  
Де був прикований Титан страшений,  
Що забажав освіти чоловіка.

Спинилася богиня, і за руку  
Взяла мене, і словом говорила:  
«Вважай і пам'ятай мої слова й науку:  
То світовий орган, і доля так судила,

Що тільки раз він має гук подати,  
Страшний той гук, потужний і величний,  
По всіх країнах має залунати  
І перекинути світовий стрій одвічний.

Страшне повстане скрізь землі рушення.  
І з громом упадуть міцні будови.  
Великий буде жах, велике й визволення!  
Тоді спадуть всесвітні окови.

І правда лавром чоло уквітчає.  
І згине зло, укриване віками.  
В честь волі нової хвалу співець заграє  
На вільних струнах вільними руками.

Тож слухай: ти орган порушить можеш  
Не дужою, та смілою рукою,  
Всесвітнє зло тим гуком переможеш,  
Здобудеш для землі і щастя, і спокою.

Та знай: твоє життя так миттю згасне,  
Як блискавка, що перед громом свіне:  
Не для тебе те світло правди ясне,  
Що світ осяє, ні! життя твоє загине!

І вільні струни славити не будуть  
Ні твого ймення, ані твого діла,  
Щасливії нещасною забудуть,  
Не буде вкрита лаврами могила!»

*Y en su frente una corona de laurel de diva.*

*¡Ella avanza! Una invencible fuerza  
Me obliga a marchar por tenebroso,  
Estrechos senderos tras ella. Se desliza  
Ella hacia algunos aposentos misteriosos.*

*¿Eso es un templo, o el edificio para una prisionera?  
Una bóveda alta y oscurecida,  
Una ventanita angosta, cual saetera, –  
A través de la que cae una luz pálida*

*Y se tiende en la pared; hay un altísimo  
Órgano allí, cual precipicio salvaje,  
Donde estuvo encadenado el Titán terribleísimo,  
Quien, para el hombre, deseó el aprendizaje.*

*La diosa se paró, y del brazo  
Me cogió, y con tal palabra habló, literal:  
«Cuida y recuerda mis palabras y enseñanzas:  
Ese es el órgano mundial, y es su sino tal,*

*Que una única vez su voz ha de alzar,  
Terrible esa voz, potente y monumental,  
En todos los países ha de resonar  
Y dar la vuelta al eterno orden mundial.*

*Se extenderá por la tierra una terrible agitación.  
Y con el trueno fuertes construcciones caerán.  
¡Grande será el terror, grande la liberación!  
Entonces los mundiales grilletes caerán.*

*Y hace florecer con laurel a la frente la verdad.  
Y morirá la maldad, cubierta por los años.  
El cantante tocará un encomio a la nueva libertad,  
Con libres cuerdas, con libres manos.*

*Así pues, escucha: tú puedes tocar el órgano  
Con eso vencerás la mundial maldad,  
Sin fuerza, pero con firme mano,  
Conseguirás para la tierra calma y felicidad.*

*Has de saber: tu vida al instante se apagará,  
Como un relámpago, que antes del trueno centellea:  
¡Para ti la luz de la verdad no brillará,  
Aquella que iluminará el mundo, no! ¡Tu vida morirá!*

*¡Y las libres cuerdas no honrarán  
Ni tu nombre, ni tu aventura,  
Los felices a la infeliz olvidarán  
Y no se cubrirá de laurel tu sepultura!»*

Промовила і зникла. В самотині  
Я зостаюся розважать-гадати,  
Як визволить той гук, що замкнутий в скеліні,  
Що має гучно в світі залунати?

І я стою, неначе скам'яніла.  
Знебула думка вже не розважає...  
Що се? немовби пісня забриніла  
Здалека, мовби цілий хор ридас.

Глибока, тиха, нерозважна туга  
Вникає в серце, каменем лягає;  
Ридас хор, мов дикий вітер з луга,  
А темрява склепіння застилає.

З віконця ледве-ледве блисне промінь;  
Ті хмари темні давлять мою душу,  
А серце палять, мов жерущий пломінь.  
Ні, гук страшний я видобути мушу!

Хай я загину, та хай сяє мило  
Над людьми сонцем правда і надія!  
Зважливо простягаю руку, сміло –  
І прокидаюсь... Так! то сон був... мрія!

### Кримські спогади

#### 12. Надсонова домівка в Ялті

...

Тута остатні «огні догоріли»,  
Тута остатні «квітки облетіли»,  
Тільки зосталася муза одна,  
Що не лишила співця до могили,  
Тута витає сумна.

Тіло поета в далекій чужині, –  
Там, у тій самій холодній країні,  
Серце на смерть отруїли його!  
Смутная муза літа в самотині,  
Кличе поета свого.

*Lo pronunció y desapareció. Desamparada  
Me he quedado valorando y reflexionando,  
¿cómo librar esa voz, en la roca encerrada,  
que ha de ir por el mundo fuertemente resonando?*

*Y estoy de pie, como si estuviera petrificada.  
Se ha debilitado el pensamiento, ya sin diversión...  
¿Qué es? Como si entonase alejada  
Toda la coral gimiendo una canción.*

*Profundo, taciturno, infeliz sentimiento  
Entra en el corazón y cual piedra se posa;  
Gime el coro, como desde un prado el silvestre viento,  
Y se extiende una bóveda de forma tenebrosa.*

*Desde la ventana tímidamente fulgura un relámpago;  
Esas nubes oscuras mi alma intentan ahogar,  
Y queman el corazón, como hambriento fuego.  
¡No, la terrible voz tengo que sacar!*

*¡No importa si muero, pero que brille generosamente  
para la gente la verdad y la esperanza con centelleo!  
Con valentía extendiendo el brazo, firmemente –  
Y me despierto... ¡Sí! ¡Era un sueño... un deseo!*

### Recuerdos de Crimea

#### 12. Casita de Nadson en Yalta

...

*Aquí, los últimos «fuegos se han consumido»,  
Aquí, las últimas «flores se han deshojado»,  
Únicamente una musa queda,  
La que, hasta la muerte, al cantor no ha abandonado,  
Aquí levita decaída.*

*El cuerpo del poeta permanece en lejana tierra ajena, –  
¡Allí, en la más fría región,  
Han infectado mortalmente su corazón!  
La decaída musa vuela completamente sola,  
Llama a su poeta.*

## Думи і мрії – Pensamientos e ilusiones

### Мелодії - Melodías

#### До музи

Прилинь до мене, чарівнице мила,

#### Para la musa

Ven a mí, dulce hechicera,

І запалай зорею надо мною,  
 Нехай на мене промінь твій впаде,  
 Бо знов перемогла мене ворожа сила,  
 Знов подолана я, не маю сил до бою, –  
 Я не журюсь, я знала – се прийде.  
 Спокійна я, боротися не хочу.  
 В душі у мене інші бажання:  
 Я тільки думкою на світі буду жить,  
 Я хочу слухать річ твою урочу  
 І на своїм чолі твоє сіяння  
 Почуть бажаю хоч єдину мить.

13/I 1894

*Y deslumbra ante mi cual estrella,  
 Que caiga sobre mí tu rayo,  
 Pues la fuerza enemiga nuevamente me ha vencido,  
 De nuevo he sido derrotada, no tengo fuerza para el combate, –  
 No me acongojo, ya lo sabía que este momento llegaría.  
 Tranquila estoy, no quiero combatir.  
 Otros deseos habitan en mi alma:  
 Viviré únicamente como una idea en el mundo,  
 Quiero escuchar tu extraordinario conocimiento  
 Y, aunque sea un instante, quiero sentir  
 Tu esplendor en mi frente.*

## Невільничі пісні – Canciones prisioneras

### Поет під час облоги

...  
 Не знає поет, чи хто слуха його,  
 Не стримує серця і співу свого,  
 Співа серенаду ясній своїй зірці,  
 Та ночі, та музи своїй винозірці,  
 Що з ним була в кожній порі...  
 І пісня чарує облогу ворожу  
 І будить на мурах обачну сторожу,  
 Заснуть не дає до зорі!

12/IV 1896

### El poeta en tiempos de asedio

...  
*El poeta no sabe si acaso alguien lo escucha,  
 No refrena ni su corazón, ni su canción,  
 Le canta una serenata tanto a su refulgente estrella,  
 Como a la noche, o a su preclara musa,  
 Quien, en cada momento lo acompañaba...  
 Y la canción hechiza el cerco enemigo  
 Y despierta a los prudentes vigías en la muralla,  
 ¡No permite dormirse hasta la primera estrella!*

### Товарищі на спомин

...  
 Так, ми раби, немає гірших в світі!  
 Феллахи, парії щасливіші від нас,  
 Бо в них і розум, і думки сповиті,  
 А в нас вогонь Титана ще не згас.  
 Ми паралітики з блискучими очима,  
 Великі духом, силою малі,  
 Орлині крила чуєм за плечима,  
 Самі ж кайданами прикуті до землі.  
 Ми навіть власної не маєм хати,  
 Усе одкрите в нас тюремним ключарам.  
 Не нам, обідраним невільникам, казати  
 Речення гордєє: «Мій дом – мій храм!»  
 Народ наш, мов дитя сліпєє зроду,  
 Ніколи світа-сонця не видав,  
 За ворогів іде в огонь і в воду,  
 Катам своїх поводарів оддав.  
 Одвага наша – меч, политий кров'ю,  
 Бряжчить у піхвах, ржа його взяла.

### Para una amiga como recuerdo

...  
*¡Sí, somos esclavos, no hay peores bajo el firmamento!  
 Los felahin, parias, más felices que nosotros están,  
 Pues mantienen envueltos su inteligencia y pensamiento,  
 Pero en nosotros aún no se ha apagado la llama del Titán.  
 Somos paralíticos con ojos que refulgen,  
 de gran espíritu, faltos de vigor,  
 Unas alas aguileñas a nuestras espaldas se sienten,  
 Aunque a la tierra nos sujetan las cadenas con rigor.  
 Ni siquiera una casa propia tenemos,  
 Todo está abierto al guarda carcelario.  
 Nosotros, prisioneros andrajosos, no podemos  
 Pronunciar con orgullo: «¡Mi casa – mi santuario!»  
 Nuestro pueblo, como un niño nacido ciego,  
 El resplandor del sol nunca ha apreciado,  
 Por los enemigos entra en el agua y en el fuego,  
 A sus verdugos sus lazarillos ha entregado.  
 Nuestra osadía – una espada ensangrentada,  
 En la vaina, completamente oxidada, chirría.*

Чия рука, порушена любов'ю,  
Той меч із піхви видобуть здола?

Нехай же ми раби, невільники продажні,  
Без сорому, без честі, – хай же й так!  
А хто ж були ті вояки одважні,  
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?..  
17/VII 1896

**Fiat nox!**

«Хай буде тьма!» – сказав наш бог земний.  
І стала тьма, запанував хаос,  
Немов перед створінням світу. Ні, ще гірше  
Був той хаос, бо у ньому були  
Живі створіння, їх давила тьма.  
Скрізь марища з хаосу виринали,  
Лиха зараза, голод, злидні, жах –  
Несвітський жах усім морозив душу:  
І найодважнішим ставало жаско,  
Голодні крики слухаючи й стогін,  
Що виринали, наче зо дна моря,  
З юрби великої і темної. Здавалась  
Ота юрба частиною хаосу  
І голосом його. Часами розлягалось  
У темряві гукання: «Світла! Світла!»  
І на відповідь чувся голос дужий  
Земного бога з високості трону:  
«Хай буде тьма!» І знов тремтів хаос.

О, не один нащадок Прометея  
Блискучу іскру з неба здобував,  
І безліч рук до неї простягалось,  
Мов до зорі, що вказує дорогу.  
І розсипалась та велика іскра  
На іскорки малесенькі, незначні,  
І кожний іскорку ховав, неначе скарб,  
У попелі холодному віддавна;  
Вона не гасла, тліла в тій могилі,  
Та не давала ні тепла, ні світла,  
А сміливий нащадок Прометея  
Знаходив смутну долю свого предка:  
Вигнання, муки, нерозривні пута,  
Дочасну смерть у дикій самотині...

І досі так, о браття! й досі тьма.  
Гей, озовіться! Страшно в сім хаосі.  
Я чула голоси одважні, вільні,  
Вони лунали, мов гукання в лісі, –  
Тепер замовкли, і страшніше тиша  
Мені здається, ніж була раніш.  
Брати мої, нащадки Прометея!  
Вам не орел розшарпав груди горді, –  
Бридкі гадюки в серце уп'ялись.  
Ви не приковані на тій кавказькій кручі,  
Що здалека сіяє сніжним чолом,  
Про в'язня звістку людям даючи!

¿Qué mano, por el amor arrastrada  
Desenvainar esa espada podría?

¿Aunque seamos esclavos, prisioneros traicioneros,  
Sinvergüenzas, sin honor, – qué sea de esta manera!  
¿Pues quiénes eran esos valientes guerreros,  
A quienes reunió Espartaco bajo su bandera?

**Fiat nox!**

«¿Qué caiga la oscuridad!» – dijo nuestro dios terrenal.  
Y se hizo la oscuridad, reinó el caos,  
Al igual que antes de la creación del mundo. No, aún era  
peor ese caos, pues dentro de él habitaban  
Seres vivos, a ellos los asfixiaba la oscuridad.  
Grandes males, hambre, pobreza, terror –  
A través de esa bruma del caos emergían,  
Un extraordinario horror les helaba el alma a todos:  
A los más valientes les invadía el terror,  
Al escuchar hambrientos gritos y gemidos,  
Que emergían desde la caterva grande y oscura,  
como desde la profundidad marina. Esa caterva  
Parecía ser parte de ese caos  
Y ser su voz. En ocasiones se extendían  
Entre las tinieblas gritos: «¡Luz! ¡Luz!»  
Y en respuesta se oía una voz potente  
Del dios terrenal desde lo más alto de su trono:  
«¿Qué caiga la oscuridad!» Y otra vez temblaba el caos.

Oh, no era un único descendiente de Prometeo  
quien quería alcanzar la brillante chispa del cielo,  
cuantiosos eran los brazos que se extendían hacia ella,  
como hacia la estrella que muestra el camino.  
Y se esparcía esa gran chispa, rociando  
Con chispitas pequeñas, insignificantes,  
Y cada uno escondía la chispita, cual tesoro,  
Entre las cenizas ya hace tiempo frías;  
Ella no se apagaba, se consumía en esa sepultura,  
Aunque no daba ni calor, ni luz,  
Y la valiente descendencia de Prometeo  
Encontraba triste el sino de su antepasado:  
El exilio, el sufrimiento, las indestructibles ataduras,  
La muerte temporal en salvaje soledad...

¿Y todo sigue igual, oh hermanos! Y aún hay oscuridad.  
¿Hey, alcemos la voz! Es terrible estar en este caos.  
Yo escuchaba valientes, libres voces,  
Ellas resonaban, como el eco en un bosque, –  
Ahora se han callado, y el silencio  
me parece aún peor de lo que era antes.  
¿Hermanos míos, descendientes de Prometeo!  
El águila no fue el desgarrador de vuestro pecho,  
Sino que infectas víboras han rodeado vuestro corazón.  
¿No estáis encadenados en ese precipicio del Cáucaso,  
Que desde lejos brilla con nieve frente,  
Señala a la gente la existencia del prisionero!

Ні, ви поховані в землянках, звідки навіть  
Не чути брязкоту кайданів, ні стогнання,  
Ні непокірних слів...

Гей, царю тьми!

Наш лютий вороже! Недарма ти боїшся  
Кайданів тих залізної музики!  
Боїшся ти, що грізні, смутні гуки  
Пройняти можуть і камінне серце.  
А чим же ти заглушиш дикий голос  
Хаосу темного, крик голоду й біди  
І розпачливого гукання «світла, світла»?  
На нього завжди, як луна у горах,  
Одважні, вільні голоси озвуться.  
«Хай буде тьма!» – сказав ти, – сього мало,  
Щоб заглушить хаос і Прометея вбить.  
Коли твоя така безмірна сила,  
Останній вирок дай: «Хай буде смерть!»

25/XI 1896

*No, estáis escondidos en chozas bajo tierra, de donde  
Ni siquiera se oye el tintineo de las cadenas, ni los gemidos,  
Ni palabras de sublevación...*

*¡Oye, rey de la oscuridad!*

*¡Nuestro terrible enemigo! ¡No temes en vano  
Aquellas cadenas de férrea música!  
Temes que amenazadores, tristes gritos  
puedan atravesar incluso un pétreo corazón.  
¿Pero con qué acallaras la voz salvaje  
Del oscuro caos, el grito del hambre y la miseria  
Y el desesperado chillido «luz, luz»?  
A éste siempre, como el eco en las montañas,  
Las valientes y libres voces le responderán.  
«¡Qué caiga la oscuridad!» – dijiste tú, – eso no basta,  
Para acallar el caos y matar a Prometeo.  
Si tu fuerza es tan desmesurada,  
Dicta tu última sentencia: «¡Qué se haga la muerte!»*

## Відгуки – Reflexiones

### Ave Regina!

Безжалісна музо, куди ти мене завела?  
Навіщо ти очі мені осліпила згубливим промінням своїм?  
Навіщо ти серце моє одурила, привабила маревом щастя?

Навіщо ти вирвала в мене слова, що повинні б умерти зо мною?

Ти квітами серця мого дорогу собі устелила,  
І кров'ю його ти окрасила шати свої,  
Найкращі думи мої вінцем золотим тобі стали,  
Ти, горда цариця, мене повела за собою,  
Мов бранку-невільницю в ході твоїм тріумфальнім.  
Іду я окована міцно, і дзвонять кайдани мої.  
Ти, владарко, все одбираєш од мене, –  
Усі таємні свої скарби тобі я повинна віддати  
І килим, що виткали мрії, під ноги тобі простелити.  
Моє божевілля собі ти взяла за актора,  
Щоб грало закохани ролі тобі на потіху.  
Невже тобі заздро, богине, на вбогее щастя моє?  
Те щастя, – то був тільки сон. Ти голосом гучним  
Від нього мене пробудила, гукнувши:  
«Прокинься, моя бранко, ти мусиш служити мені!  
Співай мені пісню, ту пісню, що спить в твоїм серці.  
Торкни ту струну в своїй арфі, що досі іще не бриніла,  
Всі струни озвуться мусять хвалою мені,  
Я дам тобі пишні дарунки, забудеш недолю свою».  
Даремне хотіла я арфу своєю почепити  
На вітах плакучих смутної верби  
І дати велику присягу, що в світі ніхто не почує  
Невільничих співів моїх.  
Ти глянула поглядом владним, безжалісна музо,  
І серце моє затремтіло, і пісня моя залунала,  
А ти, моя владарко горда, втішалася піснею бранки,

### Ave Regina!

*¡Oh, despiadada musa! ¿Hacia dónde me has guiado?  
¿Con qué fin has cegado mis ojos con tu rayo destructor?  
¿Con qué fin has atolondrado a mi corazón y lo has seducido con una  
oleada de felicidad?  
¿Con qué fin me has arrancado las palabras que deberían perecer  
conmigo?*

*Has extendido en tu camino las flores de mi corazón  
Y con su sangre te has teñido tus túnicas,  
Mis mejores ideas se han convertido en tu aurea corona,  
Tú, orgullosa reina, me has guiado tras de ti,  
Como si fuera una esclava de guerra en tu desfile triunfal.  
Marcho fuertemente encadenada y mis cadenas resuenan.  
Tú, mi dueña, me despojas de todo, –  
Te he de entregar ineludiblemente todos mis tesoros ocultos,  
Y la alfombra, tejida por mis sueños, te la has extendido a tus pies.  
Has proclamado como tu actriz a mi locura,  
Para que interprete papales de enamorada para tu regocijo.  
¿Acaso envidias mi pobre felicidad, diosa?  
Esa felicidad, – sólo era un sueño. Del que me has despertado  
Gritando con tu voz potente:  
«¡Despierta, mi esclava, has de servirme!  
Cántame una canción, esa canción, que duerme en tu corazón.  
Toca esa cuerda de tu arpa, que no ha llegado a vibrar aún,  
Todas las cuerdas han de resonar halagándome,  
Yo te daré opulentos regalos, olvidarás tu angustia».  
En vano quise colgar mi arpa  
En las ramas del sauce llorón  
Y hacer el gran voto de que nadie en este mundo llegará a escuchar  
Mis cautivas canciones.  
Has mirado con tu mirada impetuosa, despiadada musa,  
Y mi corazón se ha estremecido, y mi canción ha resonado,  
Y tú, mi orgullosa señora, te deleitabas con el canto de la esclava,*

І очі твої променіли вогнем переможним,  
 І вабив мене той огонь і про все заставляв забувати.  
 Все я тобі заспівала, і те, чого зроду нікому,  
 Навіть самій собі, вголос казати не хтіла.  
 Все ти від мене взяла. Де ж твої подарунки, царице?  
 Ось вони, пишні дари: сльози – коштовнії перли,  
 Людське признание – холодний кришталь,  
 Смуток мене одягає чорним важким оксамитом,  
 Тільки й скрашає жалобу жалю кривавий рубін.  
 Гарна одежа для бранки, що йде в триумфальному ході.  
 Радуйся, ясна царице, бранка вітає тебе!

### To be or not to be?..

Стій, серце, стій! не бийся так шалено.  
 Вгамуйся, думко, не літай так буйно!  
 Не бий крильми в порожньому просторі.  
 Ти, музо винозора, не сліпи  
 Мене вогнем твоїх очей безсмертних!  
 Дай руку, притули мене до свого лона.  
 Тобі я віддала усе, що мала,  
 Подай мені великую пораду.

Дивись: навколо нас великі перелogi,  
 І дикі пущі, і високі кручі,  
 І темні, тихі води. Подивись:  
 Шляхів нема, а тільки де-не-де  
 Поплутані стежинки йдуть на безвість.  
 Он люди – мало їх – орють ті перелogi,  
 Он з пущі ледве чуто стук сокири,  
 З високих круч луна орлиний клекіт,  
 Лиш тихі води все стоять мовчазно,  
 І тільки часом камінь з круч зірветься,  
 Впаде і кане в темні, тихі води, –  
 Розійдеться і зникне круг тремтячий.

Скажи мені, порадице надземна,  
 Куди мені податись у просторі?  
 Чи маю я здійснити срібло-злото  
 З своєї ліри і скувати рало,  
 А струнами сі крила прив'язати,  
 Щоб тінь не падала на вузьку борозну,  
 Зайняти постать поряд з тими людьми,  
 Орати переліг і сіяти, а потім –  
 А потім ждати жнив, та не для себе?  
 Чи, може, кинутись туди, у пущу,  
 І в диких нетрях пробивать дорогу  
 З сокирою в руках і з тонкою пилою,  
 Поки який гнилий, великий стовбур  
 Впаде й задавить серед хащів темних?  
 Чи, може, злинути орлицею високо,  
 Геть понад кручі, у простор безмежний,  
 Вхопити з змари ясну блискавицю,

*Y tus ojos brillaban con un fuego vencedor,  
 Y ese fuego me atraía y me obligaba a olvidar todo.  
 Te he cantado todo, incluso aquello que nunca a nadie,  
 Ni tan si quiera a mí, me he atrevido a expresar en voz alta.  
 Me has arrebatado todo. ¿Dónde están tus regalos, reina?  
 Aquí están los opulentos regalos: lágrimas – valiosas perlas,  
 Reconocimiento mundial – frío cristal,  
 La tristeza me reviste con un gris y pesado terciopelo,  
 Tan sólo embellece a la aflicción de la desdicha un sangriento rubí.  
 Un hermoso atavío para la esclava, que marcha en el desfile triunfal.  
 ¡Alégrate, brillante reina, la esclava te saluda!*

### To be or not to be?..

*¡Detente, corazón, detente! No palpites tan desenfrenadamente.  
 ¡Apacíguate, pensamiento, no vuelas tan exuberantemente!  
 No batas tus alas en un cielo vacío.  
 ¡Tú, musa inspiradora, no me ciegues  
 Con el fuego de tus ojos inmortales!  
 Extiéndeme la mano, acurrícame en tu seno.  
 Te he entregado todo lo que yo tenía,  
 Ofréceme algún gran consejo.*

*Mira: estamos rodeadas de grandes páramos,  
 Y de salvajes selvas, y de altos montes,  
 Y de oscuras, silenciosas aguas. Fíjate:  
 No hay caminos, sólo entrelazados senderos,  
 Entrecortados, que conducen a lo desconocido.  
 Allí, en esos páramos, hay personas – son pocas –, están arando,  
 Allí, desde la selva, casi no llega a escucharse el golpe del hacha,  
 Desde las altas cimas resuena el chillido del águila,  
 Tan solo las silenciosas aguas permanecen calladas,  
 Y sólo, ocasionalmente, al desprenderse una piedra del monte,  
 Caerá y se perderá en las oscuras, silenciosas aguas, –  
 Se dispersará y desaparecerá el círculo tembloroso.*

*Dime, consejera celestial,  
 ¿Hacia dónde he de dirigirme en el horizonte?  
 ¿Acaso he de despojar mi lira  
 De la plata y del oro y fabricarme un arado,  
 Y con sus cuerdas atarme las alas,  
 Para evitar que hagan sombra al estrecho surco,  
 Tomar un puesto entre esa gente,  
 Arar en el páramo y sembrar en él, y luego –  
 Y luego esperar a la cosecha que no es para mí?  
 ¿O, acaso, debería lanzarme hacia allá, hacia la selva,  
 Y con hacha y fina sierra en mano  
 Hacer camino entre los salvajes bosques  
 Hasta que un podrido y gran tronco  
 Caiga sobre mí y me aplaste entre la oscura maleza?  
 ¿O, acaso, debería alzar el vuelo, cual águila, muy alto,  
 Más allá de los precipicios, hacia el infinito horizonte,  
 Desde una nube asir un brillante rayo,*

Зірвати з зірки золотий вінець  
 І запалати світлом опівночі?  
 А що, коли те світло миттю згасне,  
 Як метеор, і темрява чорніше,  
 Страшніше здається, ніж була раніш?  
 А що, коли не стане в мене сили,  
 Вогонь обпалить крила й я впаду,  
 Неначе камінь, що зірвався в кручі,  
 Туди, у темні води, в глибину,  
 В холодну тишу, і недовго буде  
 Тремтіти круг на площині води?

Мовчиш ти, горда музо! тільки очі  
 Спалахнули вогнем, барвисті крила  
 Широким помахом угору здійнялись  
 І сплеснули... О чарівнице, стій!  
 Візьми мене з собою, лишньо разом!

10/IX 1896

*Tomar la diadema aurea a una estrella  
 Y deslumbrar con luz a medianoche?  
 ¿Y qué, si esa luz se apaga de repente,  
 Como un meteoro, y la oscuridad aparecerá  
 Más negra, más temible de lo que ya era?  
 ¿Y qué, si me llega a faltar la fuerza,  
 El fuego quemará mis alas y caeré,  
 Como una piedra, que se desprende de un monte,  
 Allí, hacia las oscuras aguas, hacia la profundidad,  
 Hacia el frío silencio, y ni si quiera durará mucho  
 El temblor del círculo en la superficie del agua?  
 ¡Así que callas, orgullosa musa! Sólo se han  
 Encendido cual fuego tus ojos, un amplio  
 Batir de coloridas alas se han alzado hacia arriba  
 Y han revoloteado... ¡Oh, hechicera, espera!  
 ¡Cógeme contigo, aleteemos juntas!*

### Кримські відгуки

#### V. Зимова ніч на чужині

– Розваж мене, Музо, моя та порадо!  
 Так важко в сей вечір на серці мені!  
 Де ж ти забарилась? Колись ти так радо  
 Летіла на поклик мій в кращій дні.

#### Муза

Дарма нарікати! Не я забарилась,  
 Я часто край тебе стояла, ждучи  
 Твого привітання, але ти журилась  
 Самотньо, мовчазній сльози ллючи.

– О Музо, не згадуй ту люту годину,  
 Журби не буди, бо вона сторожка,  
 Мов хижая птиця, – засне на хвилину,  
 І зо сну її кожний шелест ляка.

Настрой свою ліру, гучну, невидиму,  
 Струна струні стиха нехай промовля,  
 І вслід за тобою я голос вестиму,  
 А думка хай вільно по світі гуля.

#### Муза

Співай же за мною  
 Про те, як весною  
 Усе відживається знов,  
 Про квітки весняні  
 І речі кохані,  
 Про першу весняну любов.

### Reflexiones de Crimea

#### V. Noche invernal en el extranjero

– ¡Diviértete, Musa, ese es mi único consuelo!  
 ¡Esta noche se ha posado un gran pesar en mi corazón!  
 ¿Dónde te entretienes? En días más felices, acudías con vuelo  
 Alegre a mi invocación.

#### Musa

¡Lamentarse en cosa baladí! No soy yo quien se entretiene,  
 Frecuentemente estando junto a ti, esperaba tu saludo,  
 pero tú te abandonabas al pesar solitario,  
 derramando silenciosas lágrimas.

– ¡Oh Musa, no evoques el terrible instante  
 Y no aparecerá la tristeza, pues es una centinela,  
 que cual ave rapaz, – mientras descansa un momento,  
 el más ínfimo ruido la saca del sueño.!

Afina tu lira, sonora e invisible,  
 que una cuerda se dirija silenciosamente a otra cuerda  
 y yo, siguiéndote, te acompaño con mi voz,  
 que los pensamientos se extiendan libres por el mundo.

#### Musa

Acompáñame, pues, con tu canto,  
 sobre cómo de nuevo  
 todo revide en primavera,  
 sobre las primaverales rosas  
 y las amadas cosas,  
 sobre el primer amor de primavera.

– Ні, Музо, ся пісня незграйно лунає,  
Чомусь я на голос її не зведу,  
Мій голос журливеє щось починає,  
А струни твої на веселім ладу.  
Лишімо сю пісню...

**Муза**

Утнімо другої,  
Поки не розстроївся лад!  
«Підківки іскристі!  
Дівки танцюристі!  
Гей, пари, ставайте всі в ряд!..»

– Ми, Музо, не щиро сю пісню співали,  
Мені вона завжди чужая була, –  
В той час, як навколо усі танцювали,  
Я тільки таємні сльози лила.

**Муза**

Нема нам з тобою  
Веселого строю,  
Судились нам інші пісні.  
Співаймо поважно  
Про те, як одважно  
Герой умира на війні.  
Він рад серед бою  
Лягти головою,  
Аби не впустиť корогви,  
Він чесно поляже,  
Товаришам скаже:  
«Я вдержав, держіть тепер ви!»

– Ой Музо! Ся пісня двусічна, мов зброя,  
І будить одвагу, й жалю завдає:  
Ти згадуєш в пісні погибель героя,  
Я згадую в думці безсилля моє.

Поки я недужа, не клич до відваги,  
В заржавілих піхвах меча не ворущ.  
Мені тепер сумно, я прагну розваги,  
Прошу тебе, свіжої рани не руш!

**Муза**

Химерні ви, люди! Серця ваші хорі  
Від всього займаються жалем страшним.  
Згадай, як колись ти на ясній зорі  
Зо мною дивилась під небом рідним.

Чи в сій стороні закривають так щільно  
Небесну красу кипариси сумні,

– No, Musa, discordante suena esta canción,  
Hay algo que me impide entonar,  
mi voz inicia algo en tono de lamentación,  
mientras tus cuerdas tienen un modo alegre.  
Abandonemos este cantar...

**Musa**

¡Mientras no se ha cambiado  
El modo, compongamos uno nuevo!  
«¡Herraduras centelleantes!  
¡Chicas danzantes!  
¡Venga, parejas, formad una fila!..»

– Esa canción, Musa, siempre fue ajena a mí,  
No la cantábamos de corazón nosotras, –  
en ese momento, cuando todos bailaban en torno a mí,  
yo solamente vertía lágrimas secretas.

**Musa**

Una tonalidad alegre,  
No se adecúa a nosotras,  
Se nos ha impuesto otro tipo de cantar.  
Cantemos dignamente,  
sobre cómo, valientemente,  
un héroe moría al guerrear.  
Era feliz al perder su cabeza,  
En el centro de la liza,  
con tal de no soltar el estandarte,  
honradamente caerá,  
y a los compañeros les dirá:  
«¡Ahora aguantedad vosotros, como yo aguanté!»

– ¡Oh, Musa! Esta canción es como un arma de doble filo,  
despierta la valentía y provoca la añoranza:  
tú evocas en tu canción una heroica muerte,  
yo evoco en mi mente mi falta de fuerza.

Mientras sea débil, no me incites a la valentía,  
no muevas la espada dentro de la vaina oxidada.  
Ahora estoy decaída y deseo diversión,  
te ruego que no hurgues en la reciente herida.

**Musa**

¡Qué inconstantes sois los humanos! Vuestros febriles  
corazones se abrasan entre una terrible tristeza.  
Evoca cómo mirábamos juntas, antes,  
bajo nuestro cielo las brillantes estrellas.

¿Acaso con tanta espesura cubren  
Los afligidos cipreses la belleza celestial,

Що пісня твоя не літає так вільно  
До самого неба, як в давнії дні?

Невже отсих гір золота верховина  
Для тебе сумна, мов тюремна стіна?  
Замовкни ж ти, пісне моя лебедина,  
Бо хутко порветься остання струна!..

– Стій, Музо, ображена, горда богине!  
Даремне твій спів безнадійно луна.  
Скоріш моє серце раптово загине,  
Ніж в тебе порветься остання струна!..

Згадай, як у літній ночі безхмарні  
Крізь ті кипариси світили зірки, –  
Були наші мрії хоч смутні, та гарні,  
Немов у жалобі вродливі жінки.

Нехай же тепер тумани непрозорі  
Вкривають і небо, і серце моє, –  
В піснях наших завжди сятимуть зорі,  
Вони нам лишили проміння своє.

Згадай, як ми співом стрівали світання:  
Мінилася ясна зоря, мов рубін,  
Шарілося море від сонця вітання,  
По той бік затоки лунав тихий дзвін.

Нехай тепер щастя зайшло, як і сонце,  
Марюю насунулась ніч дощова,  
А завтра знов сонце загляне в віконце  
І збуджене серце моє заспіва.

Згадай, як удень ми стояли з тобою  
На скелі гарячій, на кручі стрімкій,  
Я вчилася пісні з морського прибою,  
А ти прислухалась, який в ньому стрій.

Нехай я отруєна злою журбою,  
Та в пісні на всяку отруту є лік;  
Ми слухали пісню морського прибою, –  
Хто чув її раз, не забуде повік.

Згадай, як захід у вогнистії шати  
Верхів'я гори одягав крем'яні, –  
Палали в гушавині квіти гранати,

*Que tu canción es incapaz de alzar  
el vuelo libremente hacia el cielo como tiempos ha?*

*¿Realmente es para ti cual pared de prisión  
la áurea cima de estas montañas?  
¿Callarás tú, mi canto del cisne,  
pues pronto se romperá mi última cuerda!..*

*– ¡Detente, Musa, ofendida, orgullosa diosa!  
en vano haces resonar tu abatido cantar.  
¿Antes de que se te rompa tu última cuerda  
De improviso morirá mi corazón!..*

*Evoca cómo en estivales noches despejadas  
entre los cipreses, brillaban las estrellas, –  
aunque nuestros sueños eran tristes, había  
en ellos algo bello, como en un duelo, la belleza de una mujer.*

*Aunque ahora las opacas neblinas cubran  
tanto los cielos como mi corazón, –  
en nuestra canción siempre brillarán  
las estrellas, ellas nos dejaron sus rayos.*

*Evoca cómo recibíamos la aurora con los cantos:  
la clara estrella centelleaba, como un rubí,  
se arrebolaba el mar con el saludo del sol,  
al otro lado sonaba el silencioso tintineo de la bahía.*

*Aunque ahora mi felicidad se haya escondido como el sol,  
y con Mará<sup>100</sup> se haya extendido la lluviosa noche,  
pero mañana se asomará por la ventana, de nuevo, el sol  
y cantará mi corazón vehemente.*

*Evoca cómo, durante el día, una al lado de la otra  
de pie juntas en la ardiente roca, en el escarpado acantilado,  
yo aprendía a cantar del rugido del mar,  
tú intentabas escuchar en qué modo estaba..*

*Aunque esté envenenada con un gran pesar,  
Sin embargo, en el canto se encuentra la cura a todo el veneno;  
escuchábamos la canción del rugido del mar, –  
aquél que la haya escuchado una vez, no la olvidará jamás.*

*Evoca cómo el ocaso vestía con flameantes túnicas  
las pétreas cimas de las montañas, –  
refulgían entre el espesor las flores del granado,*

<sup>100</sup> Mará (Маpa en ucraniano): diosa de la maldad, de la oscura noche, de los encantamientos y de la muerte. Es hija de Chornobog (dios de la oscuridad). Sale por la noche y empieza a hacer sus oscuras obligaciones, una de las cuales consiste en pasearse por las calles con una cabeza decapitada debajo del brazo y decir el nombre de los amos de la casa, quien conteste a su llamada muere. También acompaña las alamas malvadas al inframundo para que sirvan a su padre. (Войтович, 2002: 287-290)

А в серці мойому палали пісні.

Нехай мої співи й садочки квітчаті  
Заснули, оковані сном зимовим, –  
Весною й пісні, і квітки на гранаті  
Вогнем загоряться новим!

Ялта, 15 грудня 1897

y en mi corazón refulgían las canciones.

Aunque mis canciones y los jardines florecientes  
se hayan dormido, encadenados con el sueño invernal, –  
en primavera, tanto las canciones como las flores del granado  
¡se encenderán con un fuego nuevo!

### VI. Іфігенія в Тавріді

(драматична сцена)

Діється в Тавріді, в місті Партеніті, перед храмом Артеміді Таврідської. Місце над морем. Море вдається затокою в скелистий берег. При самому березі голі, дикі, сіро-червоні скелі, далі узгір'я, поросле буйними зеленощами: лаврів, магнолій, олив, кипарисів і т. ін., цілий гай. Високо над кручею невеликий півкруглий портик. Скрізь по узгір'ю межі деревами біліють сходи, що спускаються до храму. З лівого боку, на самій сцені великий портал храму Артеміді з дорійською колонадою і широкими сходами. Недалеко від храму між двома кипарисами статуя Артеміді на високому подвійному п'єдесталі; долішня частина п'єдесталу робить чималий виступ, немов олтар, на виступі горить вогонь. Від храму до моря йде стежка, виложена мармуром, вона спускається в море сходами.

З храму виходить хор дівчат таврідських у білих одежах і в зелених вінках. Дівчата несуть квіти, вінки, круглі, плісковаті кошики з ячменем і сіллю, амфори з вином та олією, чарки і фіали. Дівчата прикрашують п'єдестал статуї квітками та вінками і співають.

#### **Хор дівчат**

##### **Строфа**

Богине, таємна, велична Артемідо,  
Хвала тобі!  
Хвала тобі, холодна, чиста, ясна,  
Недосяжна!

##### **Антистрофа**

Горе тому, хто зухвалий подивиться  
На непокриту богині красу,  
Горе тому, хто руками нечистими  
Шати пречисті богині торкне, –  
Тіні, спотворені місячним сяєвом,  
Кращими будуть, ніж образ його,  
Рідная мати, на нього споглянувши,  
Рідного сина свого не пізна.

##### **Строфа**

Заступнице міцна коханої Тавріді,  
Хвала тобі!

### VI. Ifigenia en Táuride

(escenario dramático)

La acción transcurre en Táuride, en la ciudad de Partenit, ante el templo de Ártemis de Táuride. Una ciudad encima del mar. El mar rompe sus olas contra el precipicio del golfo. Ante la orilla se ven piedras desnudas, silvestres, grisáceas y rojizas; más allá, un cerro, cubierto de abundantes plantas: laureles, magnolias, olivos, cipreses, etc., todo un bosquecillo. Arriba, encima de la cuesta, un pórtico pequeño y semicircular. A través de la colina, entre los árboles se entrevén una blancas escaleras, que bajan hacia el tempo. A la izquierda, en pleno escenario un gran portal del tempo de Ártemis, con columnas dóricas y anchas escaleras. Cerca del templo, entre dos cipreses, hay una estatua de Ártemis encima de un alto y doble pedestal; la parte baja del pedestal sobresale mucho, como un altar, en el cual está ardiendo un fuego. Desde el templo hasta el mar hay un sendero de mármol que acaba en escaleras hacia el mar.

Del templo sale un coro de doncellas de Táuride ataviadas con blancas túnicas y verdes coronas. Las doncellas llevan flores, coronas, cestas redondas y trenzadas con cebada y sal, ánforas de vino y aceite, vasos y violetas. Las doncellas decoran el pedestal de la estatua con las flores y las coronas mientras cantan.

#### **Coro de doncellas**

##### **Estrofa**

¡Oh diosa, misteriosa, grandiosa Ártemis,  
alabada seas!  
¡Alabada seas, fría, limpia, preclara,  
inalcanzable!

##### **Antístrofa**

Perdición para aquél, quienquiera que se atreva a mirar la  
descubierta belleza de la diosa,  
perdición para aquél, quien con impuras manos toque los  
sagrados vestidos de la diosa, –  
las sombras, creadas con la luz lunar,  
serán mejores que el rostro de ese,  
su madre, al mirarlo,  
a su propio hijo, no será capaz de reconocerlo.

##### **Estrofa**

¡Fuerte defensora de la amada Táuride, alabada seas!  
¡Alabada seas, potente, implacable Diosa de las flechas!

Хвала тобі, потужна, невблаганна  
Богине стріл!

### Антистрофа

Горе тому, хто словами безчельними  
Грізну богиню образить здола,  
Горе тому, хто не склонить покірливо  
Гордеє чоло – богині до ніг!  
Місячний промінь скоріш не дістанеться  
До океану глибокого дна,  
Аніж не влучить стріла Артемідина  
В серце безумця зухвале, палке.

З храму виходить Іфігенія в довгій одежі і з срібною діадемою над чолом.

### Строфа

Іде богині жриця наймиліша, –  
Віддаймо честь!  
Віддаймо честь; її сама богиня  
Обрала нам.

### Антистрофа

З краю далекого, з краю незнаного  
Нам Артеміда її привела,  
Все таємниця в дівчини величної,  
Рід її, плем'я і ймення само.  
В гаю святому у ніч Артемідину  
Жертву таємну приносили ми,  
Там показала нам в сяєві срібному  
Сюю дівчину богиня сама.

Іфігенія тим часом бере велику чарку в одній з дівчат і фіал у другій, третя дівчина наливає їй в чарку вино, четверта олій у фіал, Іфігенія зливає вино і олій на вогонь, потім посипає олтар свяченим ячменем та сіллю, беручи те з кошиків, що подають дівчата.

### Іфігенія

*(приносячи жертву)*

Вчуй мене, ясна богине,  
Слух свій до мене склони!  
Жертву вечірню, сьогодні подану, ласкаво прийми.  
Ти, що просвічуєш путь мореходцям, на хвилях  
заблуканим,  
Наші серця освіти!  
Щоб ми стояли, тебе прославляючи,  
Серцем, і тілом, і думкою чистіи,  
Перед твоїм олтарем.

### Хор

### Antistrofa

¡Perdición para aquél, quien con palabras descaradas se atreve a ofender a la formidable diosa, perdición para aquél, quien no baje obedientemente la orgullosa frente – a la diosa a los pies! El rayo lunar no alcanzará la profundidad marina antes de que la flecha de Artemisa no acierte en el audaz y apasionado corazón del loco.

Del templo sale Ifigenia con largas vestiduras y con una diadema de plata en la frente.

### Estrofa

Allí va la sacerdotisa preferida de la diosa, – ¡Mostrémosle nuestros respetos! Mostrémosle nuestros respetos; pues la diosa en persona la ha elegido para nosotras.

### Antistrofa

Ártemis nos la ha traído de tierras lejanas, de tierras desconocida, todo sobre está muchacha es un misterio: su familia, su demo y su propio nombre. En el sagrado jardín y durante la noche de Ártemis mientras estábamos haciéndole una ofrenda a escondidas, en ese mismo instante, ella en persona nos mostró a esta doncella cubierta de un brillo plateado.

Mientras tanto Ifigenia le coge a una de las chicas una copa y a otra una pátera, una tercera chica le llena la copa de vino y una cuarta llena la pátera de aceite, Ifigenia echa el vino y el aceite en el fuego, después echa encima del altar cebada y sal sagradas, cogiéndolas de las cestas que le pasan las chicas.

### Ifigenia

*(acercado a la víctima)*

¡Escúchame, preclara diosa, concédeme toda tu atención!  
Recibe gustosamente la víctima nocturna, que te es entregada hoy. ¡Tú, que alumbras el camino a los marineros, perdidos entre las olas, ilumina nuestros corazones! Para que nosotras permanezcamos aquí y te glorifiquemos con nuestro corazón, con nuestro cuerpo, y con nuestro pensamiento puros, ante tu altar.

Слава тобі!  
Срібнопрестольная,  
Вічно-осяйна,  
Дивно-потужная!  
Слава тобі!

**Іфігенія**

Ти, переможная, стрілами ясними  
Темряву ночі ворожу поборюєш, –  
Нам свою ласку з'ясуй!  
Темнії чари, таємні наслання Еребові,  
Нам поможи побороть!

**Хор**

Слава тобі!  
Срібнопрестольная,  
Вічно-осяйна,  
Дивно-потужная!  
Слава тобі!

Іфігенія віддає дівчатам чарку і фіал, робить знак рукою, і дівчата ідуть у храм. Іфігенія ворухить багаття на олтарі, щоб ясніше горіло, поправляє покраси.

**Іфігенія**

(сама)

Ти, срібнолука богине-мисливице,  
Честі і цноти дівчат обороннице,  
Поміч свою нам подай...

(Падає на коліна перед олтарем і простягає в розпачі руки до статуї.)

Прости мене, величяна богине!  
Устами я слова сі промовляю,  
А в серці їх нема...

(Встає, одступає від олтаря і дивиться на море.)

А в серці тільки ти,  
Єдиний мій, коханий рідний краю!  
Все, все, чим красен людський вік короткий,  
Лишила я в тобі, моя Елладо.  
Родина, слава, молодість, кохання  
Зосталися далеко за морями,  
А я сама на сій чужій чужині,  
Неначе тинь забутої людини,  
Що по Гадесових полях блукає,  
Сумна, бліда, безсила, марна тинь!  
(Іде на сходи порталу і притулюється до колони.)  
Холодний мармур – тільки ж і притулку!  
А як було я голову схиляла  
До матері коханої на груди  
І слухала, як рідне серце билось...

**Coro**

¡Gloria! ¡De trono de plateado, siempre brillante,  
sorprendentemente potente! ¡Gloria para ti!

**Ifigenia**

¡Tú, vencedora, combates con claras flechas la oscuridad enemiga de la noche,– ofrécenos tus favores! ¡Ayúdanos a vencer los oscuros poderes, oscuros propósitos de Érebo!

**Coro**

¡Gloria! ¡De trono de plateado, siempre brillante,  
sorprendentemente potente! ¡Gloria para ti!

Ifigenia le devuelve a las chicas la copa y la pátera, les hace una señal con la mano y las chicas se dirigen al templo. Ifigenia mueve la hoguera para avivar el fuego y retoca la decoración.

**Ifigenia**

(sola)

Tú, diosa cazadora de arco plateado, protectora de las doncellas virtuosas y vírgenes, concédenos tu ayuda...

(Cae de rodillas antes el altar y extiende con desespero las manos hacia la estatua.)

¡Perdóname, majestuosa diosa! De mis labios salen estas palabras pero no están dentro de mi corazón...

(Se levanta, se aleja del altar y mira hacia el mar.)

¡En mi corazón sólo estás tú, mi única y querida tierra natal! Todo, todo por lo que es bella la corta existencia del hombre, lo he dejado todo en ti, mi Hélide! ¡La familia, la gloria, la juventud, el amor se han quedado más allá del mar, mientras que yo estoy aquí en este hostil país, como una sombra de una persona olvidada, que vaga por los campos de Hades, triste, pálida, débil, fútil sombra!

(Va hacia las escaleras del portal y se abraza a una columna)

¡Frío mármol – mi único cobijo! Hacía tiempos cuando dejaba reposar mi cabeza sobre el pecho de mi madre y escuchaba como palpitaba el corazón materno... Que dulce sensación la de aguantar entre mis brazos la esbelta figura de mi joven hermano, de mi Orestes de áureos rizos... ¡Hija de Leto, hermana de Apolo! ¡Perdona a tu esclava por estos recuerdos!.. Ojalá, al menos, los vientos me traigan alguna noticia, si aún sigue vivo mi respetable padre y mi querida madre... Mi hermana, Elecra, se habrá casado ya. ¿Y qué hay de Orestes? Aún seguirá ganando las coronas en los

Як солодко було тримать в обіймах  
 Тоненький стан мого хлоп'ятка-брата,  
 Мого золотокудрого Ореста...  
 Латони дочко, сестро Аполлона!  
 Прости своїй рабині спогад сей!..  
 Хоч би мені вітри принесли звістку,  
 Чи там живий ще мій шановний батько  
 І любя матінка... Сестра моя, Електра,  
 Вже досі одружилась. А Орест?  
 Він досі вже на грищах олімпійських  
 Отримує вінці. Як мусить гарно  
 Оливи срібне листя одбивати  
 Против злотистих кучерів його.  
 Та не за прудкість візьме надгороду,  
 Хіба за диск, бо завжди Ахіллес  
 Вінці за прудкість брав. Чи він живий,  
 Мій Ахіллес?.. Тепер уже не мій, –  
 Там, може, еллінка або троянська бранка  
 Зове його своїм... О Артемідо,  
 Рятуй мене від мене, захисти!  
*(Сходить знов додола і сідає на найближчому щаблі  
 сходів під кипарисом.)*  
 Як зашуміли смутні кипариси!  
 Осінній вітер... Хутко вже й зимовий  
 По сій діброві звіром зареве,  
 Закрутиться на морі сніговиця,  
 І море з небом зіллється в хаос,  
 А я сидітиму перед скупим багаттям,  
 Недужа тілом і душею хвора,  
 Тоді ж у нас, в далекій Арголіді,  
 Цвістиме любо вічна весна,  
 І підуть в гай аргоськї дівчата  
 Зривати анемони та фіалки.  
 І може... може, спом'януть в піснях  
 Славетню Іфігенію, що рано  
 Загинула за рідний край... О Мойро!  
 Невже тобі, суворій, грізній, личить  
 Робити посміхи над бідними людьми?!  
 Стій, серце вражене, вгамуйся, горде,  
 Чи нам же, смертним, на богів іти?  
 Чи можем ми змагатись проти сили  
 Землерушителів і громовладців?  
 Ми, з глини створені... А хто створив нас?  
 Хто дав нам душу і святий вогонь?  
 Ти, Прометею, спадок нам покинув  
 Великий, незабутній! Тая іскра,  
 Що ти здобув для нас від заздрих олімпійців,  
 Я чую пал її в своїй душі,  
 Він, мов пожежі племін, непокірний,  
 Він висушив мої дівочі сльози

juegos olímpicos. Qué buen contraste tienen que hacer las  
 plateadas hojas del olivo entre sus áureos rizos. Pero no será  
 por ser el más rápido, sino más bien en la prueba del disco,  
 porque en las carreras siempre ganaba la corona Aquiles.  
 ¿Acaso estará vivo, mi Aquiles?.. Ahora ya no es mío, – allí  
 a lo mejor una novia helena o troyana le dice que es de ella...

¡Oh, Artemisa, protégeme de mi misma, sálvame!

*(Baja otra vez por las escaleras y se sienta en el más escalón  
 más cercano debajo de un ciprés)*

¡Cómo se han exaltado los tristes cipreses! Viento otoñal...

Pronto entre el robledal ya rugirá como un fiero animal el  
 viento invernal, remolineará sobre el mar la tormenta de  
 nieve, y tanto el mar como el cielo se fundirán en el caos, y  
 yo estaré sentada ante el miserable fuego, débil de cuerpo y  
 con un alma enferma, mientras en nuestra lejana Argos,  
 estará floreciendo dulcemente la eterna primavera, e irán las  
 argivas a recoger anémonas y violetas en el jardín. Y a lo  
 mejor... a lo mejor, recordarán en sus canciones a la gloriosa  
 Ifigenia, que murió antes de tiempo por su tierra natal... ¡Oh

Moira! ¡¿Acaso es apropiado para tu natura, estricta y  
 terrible burlarse de la pobre gente?! Para, doliente corazón,  
 detente, orgulloso, ¿o acaso, nosotros, los mortales somos  
 quienes debemos ir contra los dioses? ¿Podemos nosotros  
 competir contra la fuerza de los que agitan la tierra y  
 controlan los truenos? Nosotros estamos hechos de barro...  
 ¿Y quién nos ha creado? ¿Quién nos ha dado un alma y el  
 sagrado fuego? ¡Tú, Prometeo, nos has dejado una herencia  
 grande e inolvidable! Esa chispa, que tú nos conseguiste de  
 los envidiosos habitantes del Olimpo, yo siento su calor  
 dentro de mi alma, ella, como la llama de una hoguera,  
 inquebrantable, ella me ha secado mis lágrimas infantiles, en  
 ese momento en el que valientemente me dirigía como  
 ofrenda al altar por el honor y la gloria de mi natal Hélade.  
 Vosotras, helenas, las que derramasteis lágrimas, cuando  
 llevaban a Ifigenia hacia una gloriosa muerte, ¿ahora no  
 lloráis, que vuestra heroína inútilmente muere poco a poco se  
 va apagando en la ignominia?

В той час, як я одважно йшла на жертву  
 За честь і славу рідної Еллади.  
 Ви, еллінки, що сльози проливали,  
 Як Іфігенію на славну смерть вели,  
 Тепер не плачете, що ваша героїня  
 Даремне на безслав'ї тихо гасне?  
 (Стає перед олтарем.)  
 Навіщо ти мене, богине, врятувала,  
 В далеку чужину завела?  
 Кров еллінки була тобі потрібна, –  
 Щоб погасити гнів проти Еллади, –  
 Чому ж ти не дала пролити кров?  
 Візьми її, – вона твоя, богине!  
 Нехай вона не палить жил моїх!  
 (Дістає з-за олтаря жертвний ніж, одкидає плащ і  
 заміряється мечем проти серця, але раптом пускає  
 меч додолу.)  
 Ні, се не варт нащадка Прометея!  
 Коли хто вмів одважно йти на страту,  
 Той мусить все одважно зустрічати!  
 Коли для слави рідної країни  
 Така потрібна жертва Артеміді,  
 Щоб Іфігенія жила в сій стороні  
 Без слави, без родини, без імення,  
 Хай буде так.  
 (Смутно похиливши голову, іде до моря, спиняється  
 на найвищому щаблі сходів, що спускаються в море, і  
 дивиться який час у простор.)  
 Аргосе, рідний мій!  
 Воліла б я сто раз умерти,  
 Ніж тут жити! Води Стікса й Лети  
 Не вгасять спогадів про любий рідний край!  
 Тяжкий твій спадок, батьку Прометею!  
 (Тихою, рівною ходою віддаляється в храм.)  
 Villa Iphigenia, 15.01.1898 p.

(Se pone delante del altar)

¿Para qué me has salvado, diosa, y me has llevado a un lugar remoto? Tú necesitabas la sangre de una helena para aplacar tu enfado contra la Hélade, ¿por qué, entonces, no has dejado que se derramara la sangre? Recíbelas, es tuya, diosa. ¡Que pare de quemar mis venas!

(Coge desde el altar el cuchillo de sacrificio, arroja la capa que tenía sobre los hombros y apunta con la espada a su corazón, pero de repente baja la espada)

¡No, esto no es algo digno de una descendiente de Prometeo! ¡Quien sabía ir dignamente hacia el sacrificio, ese mismo ha de recibir todo lo que le venga con dignidad! Si para la gloria de mi tierra natal tal es el sacrificio que pide Artemisa, que Ifigenia viva en esta parte, sin gloria, sin familia y sin nombre, que sea así.

(Bajando con pesar la cabeza, se dirige hacia el mar, se para en el escalón más alto de la escalera que bajan hacia el mar y mira hacia el horizonte durante un rato.)

¡Mi Argos natal! ¡Desearía poder morir cien veces, que vivir aquí! ¡Las aguas del Estigia o del Leteo no serán suficientes para apagar los recuerdos por mi querida tierra natal! ¡Así es tu descendencia, padre Prometeo!

(Lentamente, con un firme andar se dirige al templo.)

## По́за збі́рками – Fuera de las recopilaciones poéticas

**Музині химери**  
 (Гумореска)

**Поет**

(сидить за столом, крутит в руках перо над білим аркушем паперу; крутить довго, але папір все зостається білим. Зітхає)

Ой музо-чарівнице,  
 ти, вірна помічнице,  
 прилинь до мене з неба!

**Quimeras de Musa**  
 (Humoresca)

**Poeta**

(sentado en el escritorio, frente a un papel en blanco, mueve inquietamente una pluma entre los dedos; le da muchas vueltas pero el papel sigue en blanco. Suspira)

¡Oh musa-hechicera,  
 tú, fiel defensora,  
 deslízate del cielo a mí!

**Муза**

*(прилітає невидимкою з невідомого краю, але, здається, не з неба. По голосу чутно, що вона «не в настрою»)*

Чого тобі ще треба?

**Поет**

Ох люба, не питай...

**Муза**

Як так, то прощай!

**Поет**

*(почуває, що муза хоче зникнути, і хапається затримати її)*

Спитай, чого не треба  
нешасним слугам Феба!  
От працювати мушу,  
щоб підживити душу,  
на вбраннячко дружині,  
на забавки дитині,  
собі ж хоч би на хліб...

**Муза**

*(з понури сарказмом)*  
Мені ж на що? на гріб?

**Поет**

Не химеруй, кохана,  
бо мусимо до рана  
списати сей папір.

**Муза**

Ти, наче землемір,  
призначуєш границі  
для «музи-чарівниці»...

**Поет**

*(радісно)*  
Тісні тобі границі?  
Достанем ще з полиці!  
*(Хоче достати це паперу)*

**Муза**

*(спиняє його)*

Не поспішай, ще час!  
Дозволь тебе спитати:  
Який «сюжет» у нас?

**Поет**

*(не завважає іронії в питанні музи.  
Зклопотано)*

Тобі се ліпше знати...

**Musa**

*(viene volando como un espectro desde un paradero desconocido, pero no parece venir del cielo. Por su voz se nota que no estás «de humor»)*

¿Qué quieres más de mí?

**Poeta**

Oh, querida, no preguntes...

**Musa**

¡Pues adiós, entonces!

**Poeta**

*(presiente que la musa se quiere marchar y se lanza a detenerla)*

¡Pregunta de qué no está falto  
Un infeliz siervo de Febo!  
Pues he de trabajar  
para mi alma alimentar,  
para dar a mi mujer vestiditos,  
y a mi hijo juguetitos,  
aunque sea un pan para mí...

**Musa**

*(con un profundo sarcasmo)*  
¿Y un enterramiento para mí?

**Poeta**

No exageres, amada,  
pues antes de la alborada  
llenar este papel es nuestra labor.

**Musa**

Eres como un agrimensor,  
delimitas una frontera  
para la «musa hechicera»...

**Poeta**

*(felizmente)*  
¿Te resulta estrecha la frontera?  
¡Cogeremos más del estante de madera!  
*(Quiere coger más papel)*

**Musa**

*(lo detiene)*

¡Aún hay tiempo, sin apresurar!  
Permíteme que te pregunte:  
¿Cuál es nuestra «trama» a tratar?

**Poeta**

*(no se da cuenta de la ironía en las palabras de la musa. Preocupado)*

Tú lo sabrás más acertadamente...

**Муза**

Ах, так? Се кепська справа.  
(Безгучно сміється, але поет таки чує той  
смійх – серцем)

**Поет**

Не будь така лукава!  
Ні, музо, будь гречненька,  
дотепна, чепурненька,  
а про сюжет дарма,  
не треба нам ярма!  
Нам треба лиш настрою,  
ми очаруєм грою  
відтінків, барв і слів.

**Муза**

Так всякий би волів!

**Поет**

Нам треба трохи злості,  
і ніжності, і млості,  
жорстокості, й любові,  
і сміху, й сліз, і крові,  
і святості, й розпусти...

**Муза**

(сердито)  
Гороху і капусти!  
А ще чого? Скажи!

**Поет**

Єдина, поможи.  
(Складає благально руки, муза обертається до  
нього плечима і скандує собі на пальцях щось  
без слів, зовсім у невідповідному ритмі. Поет  
починає гніватись.)

Та доки ще благати?  
Ти мусиш помагати!  
Се слово тямшиш – «мус»?

**Муза**

(байдужо)  
До нього рима – «дзус»,  
нічого я не мушу  
і пальцем, знай, не рушу.  
Не я тобі служу,  
а ти мій раб, ще й вірний,  
ти мусиш бути покірний  
всьому, що накажу.  
Звелю писати оди...

**Поет**

(роздратовано перебуває)  
Сто літ як вийшли з моди!  
(Уципливо)  
Осмільюсь довести –

**Musa**

¿Ah, sí? En un aprieto estamos, pues.  
(Se ríe ahogadamente, pero el poeta llega a escuchar  
la risita – con el corazón)

**Poeta**

¡Contra mí no conspiras!  
¡No, musa, sé afectuosa,  
Pulcra e ingeniosa,  
En cuanto a la trama – algo banal,  
no necesitamos un cornal!  
Necesitamos sólo un buen humor,  
hechizaremos con un juego de color  
de claroscuros y de palabras.

**Musa**

¡Así cualquiera de entre las personas!

**Poeta**

Necesitamos un poco de furor,  
y de primor, y de amor,  
y de rigor, y de melindre,  
y de regocijo, y de sollozo, y de sangre,  
y de virtud y de libertinaje...

**Musa**

(enfadada)  
¡Y de col y de potaje!  
¿Y qué más? ¡Dime!

**Poeta**

Mi única, ayúdame.  
(Junta las manos en forma de súplica, la musa le da la  
espalda y comienza a chasquear los dedos sin decir  
nada, con un ritmo discordante. El poeta empieza a  
enfadarse.)

¿Cuánto más hay que suplicar?  
¡Estás obligada a ayudar!  
¿Entiendes la palabra - «obligada»?

**Musa**

(despreocupadamente)  
Rima bien con - «despedida»,  
Obligada a nada estoy ni estaré  
y, entérate, que ni un dedo moveré.  
No soy yo quien para ti trabajo,  
Más bien tú eres mi esclavo ferviente,  
Es tu obligación serme obediente,  
En todo lo que venga a mi antojo.  
Te ordenaré escribir una oda...

**Poeta**

(la interrumpe irritadamente)  
¡Hace más de cien años que han pasado de moda!  
(Mordazmente)  
Y osaría demostrar que, ahora,

тепер не в моді й ти.  
Якби дізнались друзі,  
що я молюся музі,  
то був би й сміх і жаль,  
попав би я в шпиталь,  
неначе божевільний...

### Муза

*(ображена)*

Прощай. Тепер ти вільний.  
Живи собі по моді!  
*(Зникає.)*

### Поет

*(з одвагою розпачу)*

Давно б так!.. я в пригоді  
поможу й сам собі,  
не пропаду в журбі.

*(Хочає перо і пише, що тільки на думку спадає, але спадає таки небагато, через те, що, погризши досхочу перо, поет починає гризти олівець. З тяжкою бідою записує половину потрібного числа аркушів, зітхає ще важче, ніж перед початком роботи.)*

Нехай вже завтра докінчу...

Чи ще багато – полічу...

*(Лічить листки.)*

Перечитати б... Страшно щось...

Ну що, як знову «не вдалось»?

Та ні, читати не потрібно,

Воно написано так дрібно,

а тут і світло гасне...

Все до ладу...

*(Задумується.)*

Прекрасне

убрання справлю їй – муар, –

дадуть чималий гонорар.

Се буде свято їй тепера...

А тая муза, то химера!

То стародавня байка, міт...

*(Задумується глибше.)*

Чого се на душі, мов гніт?

Так якось... мов оскома...

От, просто перевтома!

Ще й сам собі я заважав,

чогось у думці розважав

про речі давнії, забуті,

хто зна коли й від кого чуті,

і так мене кортіло

їм дати душу й тіло.

Але даремна та жага,

ніхто ж не дасть мені й шага

за ті немодні хрії.

*(З болем.)*

Te encuentra tú, de la moda, fuera.  
Si mis amigos se llegaran a enterar  
Que a mi musa acostumbro a rezar,  
entonces se reirían y se lamentarían,  
a un hospital me llevarían  
como un demente...

### Musa

*(ofendida)*

Adiós. Vive libremente.

¡Estarás a la moda ahora!

*(Desaparece.)*

### Poeta

*(con valiente desespero)*

¡Ya era hora!.. Ante la aventura

me las arreglaré yo solo,

sin perderme en el desconsuelo.

*(Coge la pluma y escribe todo aquello que le viene a la mente, más bien poco, a causa de destrozar a mordisco la pluma, coge un lápiz y lo empieza a morder. Con gran esfuerzo, acaba rellenando la mitad de las hojas requeridas, suspira más pesadamente que antes de empezar el trabajo.)*

Ya mañana lo acabaré...

¿Queda mucho? ... Contaré...

*(Cuenta las hojas.)*

Habrà que releer... Me da un poco de miedo...

¿y qué pasa si otra vez «no me ha salido»?

No, no, leer no necesito,

con letra muy pequeña está escrito

además, ya deja de estar luminoso...

Todo está bien...

*(Se queda pensando)*

Un preciso

manto para ella encargaré – muaré, –

pues un gran honorario recibiré.

Será una gran fiesta para ella desde ahora...

¿Y esa musa? ¡Es una quimera!

Es una vieja fábula, un mito...

*(Se queda más pensativo)*

¿Por qué siento en mi alma este tormento?

Siento en la boca cierta... acidez...

¡Así, sin más, una enorme pesadez!

Incluso yo solo me he distraído,

por algún motivo me he entretenido

con ideas de antiguos temas, olvidados,

quién sabrá de cuándo y de quién han sido escuchados

y cuán gran era mi anhelo

de darles cuerpo y alma [para su vuelo].

Pero era fútil ese afán,

Ni un shah<sup>101</sup> me darán

por esas anticuadas chreías.

*(Con dolor.)*

<sup>101</sup> Antigua moneda de Ucrania.

Та гарні тії мрії.  
 Такі хороші та здатні,  
 аж тане серденько в мені!  
 (Нестямився, як узяв до рук перо і став писати  
 на яких попало клаптиках, шпарко, ретельно, у  
 радісним блиском в очах.)

**Муза**

(некликана з'являється і ніжно обіймає  
 поета)

Прости! хоч я не в моді!..

**Поет**

(палко стискає її)  
 Без тебе жити годі!!!

10/VII 1909

Ти, дівчино, життям розбита, грай!  
 Грай на оцих людьми розбитих струнах,  
 Ачей же так гармонії осягнеш,  
 Її ж було в твоїм житті так мало...  
 О, не вважай, що криком, а не співом,  
 Акорди перші залунають. Грай!  
 Адже й твоє життя так починалось.  
 Де ж потім ти взяла ті ніжні тони,  
 Що навіть злих людей до тебе привертали?  
 Ти їх знайшла в своїм розбитім серці,  
 Невже не знайдеш їх в розбитих струнах?  
 Грай. Ось оця струна зовсім порвалася,  
 Ти не торкай її, ся так ослабла,  
 Мов тятива в дитячій самострілі,  
 Торкнись її злегенька, ледве-ледве,  
 Вона озветься тихо, мов луна  
 Себе самої. Як рука натрапить  
 На ту струну, що ствердла від мовчання,  
 Шарпни струну безжалісно, потужно  
 І брязни в неї, наче на пожежу.

**Ніобея**

Діти, діти мої, чи я ж вас навіки втерляла?  
 За що покарана я? За те, що так гордо впевнялась  
 на дітей моїх любих, на їх чарівну красу  
 і на славний мій рід, що я з Прометея походжу?  
 Що ж, богине страшна, хіба діти мої, що ти вбила,  
 не найкращі були серед людських і божих дітей?  
 Вбити їх ти могла, а сплямити красу не здолала,  
 і, хоч у горі закована, все ж я дочка Прометея –  
 і милосердя для себе не буду я в тебе благодати!  
 Хоч би й хтіла тепер ти мені милосердя подати,  
 вже б не змогла, бо скінчилася влада твоя надо мною.  
 Ось я стою, мармурова, в камінних кайданах,  
 тільки очі мої ллють потоки палючої сліз.  
 Сліз моїх зупинити не можеш ти, люта богине,  
 бо й прометеївська гордість безсила була проти них.  
 ...Діти, діти мої! Мов живими я бачу усіх вас,

Pero son bellas esas fantasías.  
 ¡Tan buenas y tan poderosas son,  
 que se me derrite el corazón!  
 (Sin darse cuenta cómo, ha cogido la pluma y ha  
 empezado a escribir en los papeles que tenía a mano,  
 vivazmente, con habilidad y con un brillo en los ojos.)

**Musa**

(sin haber sido llamada, aparece y suavemente abraza  
 al poeta)

¡Perdón! ¡Aunque esté pasada de moda para ti!

**Poeta**

(la estrecha apasionadamente)  
 ¡¡¡No vale la pena vivir sin ti!!!

**¡Tú, doncella, rota por la vida, toca!**

Toca estas cuerdas rotas por la gente,  
 Puede que alcances así una armonía,  
 Ya que en tu vida te faltaba tanta...  
 Oh, no importa, si con gritos, y no con cantos,  
 Resuenan los primeros acordes. ¡Toca!  
 Pues fue así como tu vida comenzó.  
 ¿De dónde conseguiste esas suaves notas,  
 Que incluso a la gente iracunda atraían?  
 Las encontraste en tu roto corazón,  
 ¿Acaso no podrás encontrarlas en las rotas cuerdas?  
 Toca. Esta cuerda de aquí se ha partido,  
 No la toques, esta se ha aflojado,  
 Como el cordel de una ballesta de un niño,  
 Rózala suavemente, leve, leve,  
 Ella responderá bajito, como un eco  
 De ella misma. Cuando tu mano se encuentre  
 Con esa cuerda, que se ha endurecido por el silencio,  
 Rasga despiadadamente la cuerda, vigorosamente  
 Y estridula contra ella, como ante el fuego.

**Níobe**

Hijos, hijos míos, ¿acaso os he perdido para siempre?  
 ¿Por qué he sido castigada? ¿Acaso porque me enorgullecía tanto  
 De mis queridos hijos, de su encantadora belleza  
 Y de mi gloriosa familia, pues desciendo de Prometeo?  
 Pues bien, terrible diosa, ¿acaso mis hijos, a quien tú has matado,  
 No eran los mejores de entre los hijos humanos y los divinos?  
 Has podido matarlos, pero no has conseguido ensuciar su belleza,  
 Y, aunque esté encadenada a la desgracia, soy hija de Prometeo –  
 ¡Así que no te voy a suplicar magnanimidad para conmigo!  
 Incluso aunque quisieras ahora alcanzarme con tu magnanimidad,  
 Ya no podrías, porque se ha acabado tu poder sobre mí.  
 Aquí estoy de pie, mármorea, en pétreas cadenas,  
 Solamente mis ojos derraman cascadas de encendidas lágrimas.  
 Mis lágrimas eres incapaz de parar, astuta diosa,  
 Pues, incluso el orgullo de Prometeo es débil ante ellas.  
 ...¡Hijos, hijos míos! Como si estuvierais vivos os veo a todos,

тільки постаті ваші в сльозах, мов проміння тремтять...  
 Ти, найстарша моя, в білих шатах, велична і пишна,  
 наче постать богині, була ти подібна до мене,  
 тільки тепера ніхто б не пізнав, що я мати твоя.  
 Мармур оцей не такою мене одягає тепера,  
 як була я тоді, коли поруч з тобою стояла.  
 Люба сестричка твоя, голубка, моя жалібниця,  
 гірко б заплакала, вгледівши бідну матусю,  
 впала б до третьої доні моєї у рідні обійми,  
 тая ж одважна була, і розсудлива, й тихо-завзята,  
 завжди готова усіх захистити одним своїм серцем,  
 тим-то до неї горнулися мої всі малятка,  
 сльози свої їй несли, вона ж дарувала їм усміх.  
 Любі мої! Ви і в горі, і в radoшах все були вкупі,  
 наче троянди рожеві на кущику спільнім,  
 а брати коло вас, наче гілля троянди колюче,  
 всякому рану готові були заподіять,  
 хто б зневажив сестричок. Мій старший, найперший,  
 він був мов кедр на верхів'ї гори, негнучкий перед вітром,  
 Ох, чому і за віщо так марне загинула сила,  
 що братам додавала одваги і певності в бою?  
 Тихо схиливсь його брат кипарисом лагідним та смутним,

третій, молодший, мов плющ, його щільно руками обняв,  
 а наймолодший – мій вогник, багаття моє найдорожче,  
 як він востанне спалáхнув! вся батьківська кров обізвалась!  
 Він переможцем здавався в остатню хвилину життя!..  
 Всі полягли як один, тільки зброя та диски лишилися,  
 он вони між покрасами донь, між ляльками маляток,  
 марні, зайві, хіба що на теє потрібні,  
 щоб викликати з очей моїх знову потоки раптові,  
 якби часом ті сльози спинились в камінних очах.  
 Ой, не спиняться, ні! будуть литись отак до загину,  
 а як вихор зненацька або землетрус мене скине,  
 камінь об камінь розіб'є, на дрібний пісок розпорошить,  
 то джерела гірські понесуть мене в море з риданням,  
 потім хвилі морські голоситимуть вік надо мною, –  
 і не вмере моя туга, мій жаль не загине у світі...  
 ...Ох, якби ж хоч одно, хоч найменше зо мною зосталось,  
 те дитяточко любе, моє немовляточко рідне!  
 Може б, устоська гож так міцно могли притулитись  
 до грудей кам'яних, що збудили б життя в моїм серці,  
 і гарячая кров поборола б холодний сей мармур,  
 і камінні сі руки, простягнені марне у безвість,  
 знов обняли б теє тільки злотисте і ніжне, мов квітка,  
 і камінні уста, що поблідли й склепилися в горі,  
 знов би могли цілувати ті оченьки, іскорки ясні.  
 Або вже б серце розбилося, і я б, як людина, сконала,  
 та не стояла б страшною потворою, каменем в тузі.  
 Мертва ж бо я і тепер, а тільки живі мої сльози...

Завжди терновий вінець  
 буде кращий, ніж царська корона.  
 Завжди величніша путь  
 на Голгофу, ніж хід тріумфальний.  
 Так одвіку було  
 й так воно буде довіку,

*Sólo que vuestras siluetas, entre las lágrimas, tiemblan como rayos...  
 Tú, mi primogénita, en una blanca túnica, grandiosa y exuberante,  
 A imagen de una diosa, te parecías tanto a mí,  
 Pero ahora nadie reconocería que yo era tu madre.  
 Este mármol no me queda de la misma manera ahora,  
 Como antes, cuando estaba de pie junto a ti.  
 Tu querida hermanita, palomita, afligida mía,  
 Lloraría angustiosamente al ver a su pobre madre,  
 Caería entre los abrazos de mi tercera hija,  
 Aquella era audaz, y juiciosa, y calmadamente diligente,  
 Siempre estaba preparada para proteger con todo su corazón,  
 Y por eso se ponían bajo su ala todos mis pequeños,  
 Le traían sus lágrimas, pues ella les reglaba la sonrisa.  
 ¡Queridas mías! Vosotras y en lo malo y en lo bueno estabais juntas,  
 como las rosas rosas en un mismo arbusto,  
 Y vuestros hermanos, como los tallos espinosos de las rosas,  
 Estaban preparados para herir a cualquiera Quien se atreviera a ultrajar  
 a sus hermanas. El mayor, mi primogénito, era como un cedro en lo alto  
 de la montaña, inquebrantable ante el viento,  
 Ay, ¿por qué y para qué ha muerta tan inútilmente la fuerza,  
 Que infundía en los hermanos valentía y confianza en la batallas?  
 Calladamente se ha reclinado su hermano como un delicado y  
 melancólico ciprés  
 el tercero, más joven, como una hiedra, lo abrazó herméticamente,  
 y el más joven – mi fuegucito, mi más preciado tesoro,  
 ¡cómo titiló en el último momento! ¡Toda la sangre paterna se proclamó!  
 ¡Él parecía un vencedor en el último minuto de su vida!  
 Todos cayeron como uno, sólo han dejado las armas y los discos,  
 Allí están entre los ajuares de las hijas, entre los juguetes de los pequeños,  
 Inútiles, sobrantes, sólo se pueden usar  
 Para despertar en mis ojos otra vez el repentino llanto,  
 Ojalá se pararan esas lágrimas en los pétreos ojos.  
 ¡Ay, no pararán, no! Van a derramarse así hasta el final,  
 Y cuando una torbellino o un terremoto me echará abajo,  
 Romperá piedra contra piedra, la pulverizará hasta que sea fina arenilla,  
 Entonces las fuentes de montañas me llevarán al mar con mi llanto,  
 Luego las olas marinas alzarán la voz durante años ante mí, –  
 Y no morirá mi pesar, mi tristeza no desaparecerá de este mundo...  
 ..¡Oh, ojala aunque sólo fuera uno de ellos, aunque fuera el más joven  
 quien se quedara conmigo, ese querido niño, mi pequeñín!  
 A lo mejor, los preciosos labios impetuosamente podrían acariciar  
 El pecho pétreo, de tal forma que despertarían la vida en mi corazón,  
 Y la caliente sangre vencería este frío mármol,  
 Y estas pétreas manos, alargadas hacia ninguna parte,  
 Volvería a abrazar ese cuerpecito preciado y delicado, como una flor,  
 Y los pétreos labios, que han palidecido y se solidificado en la desdicha,  
 Otra vez podrían besar los ojitos, chispas brillantes.  
 O al menos el corazón se ropería y yo, como un humano, agonizaría,  
 Pero no estaría erguida como una terrible creación, una desdichada  
 piedra. pues estoy muerta ya, sólo están vivas mis lágrimas*

**Por siempre, la corona de espinas**  
 será mejor que la corona de la realeza.  
 Por siempre es más grandioso el camino  
 al Gólgota que un desfile triunfal.  
 Así ha sido desde tiempos inmemoriales  
 y así será hasta el final,

поки житимуть люди  
і поки ростимуть терни.

Але стане вінцем  
лиш тоді плетениця тернова,  
коли вільна душею людина  
по волі квітчається терном,  
тямлячи вищу красу,  
ніж та, що кричить на майданах:  
«Гей, хто до мене? Ходіть,  
я кожному в руки даюся».

Путь на Голгофу велична тоді,  
коли тямить людина,  
нащо й куди вона йде,  
не прагнучи інших тріумфів,  
знаючи іншу величність,  
ніж ту, що на троні гукає:  
«Я з ласки бога цариця,  
бо, гляньте, – сиджу на престолах!»

Хто ж без одваги й без волі  
на путь заблукався згубливу,  
плачучи гірко від болю,  
дає себе тернові ранить,  
сили не маючи стільки,  
аби від тернів боронитись, –  
боже, пожалься тої крові,  
що марно колочки напоють!  
Ліпше б вона на обличчі  
краскою втіхи заграла,  
очі комусь звеселяючи  
десь на невинному святі.

Крик Прометея лунає  
безліч віків скрізь по світі,  
він заглушає собою  
потужні громи олімпійські.  
Тисячі тронів упало  
і людських, і божих,  
але Титанова круча стоїть,  
наче вічна твердиня духа  
того, що, немов ураган,  
без упину іскорку,  
вхоплену з неба,  
в могутній вогонь роздирає.

Краще бринять від того  
урагану пошарпані струни,  
ніж у майстерних руках  
срібнострунні злотистії арфи,  
зграйно й добірно настроєні  
до дифіраμβів облесних.

Так було завжди  
і так воно буде довіку,  
поки житимуть люди  
і поки бринітимуть струни.

*hasta que vivan los hombres  
y hasta que crezcan las espinas.*

*Pero la guirnalda espinosa  
sólo se convertirá en corona,  
cuando una persona con alma libre,  
libremente se engalane con espino,  
apreciando la sublime belleza,  
antes que la que grita en las plazas:  
«¿Hey, quién viene a mí? Acercaos,  
me entrego a todo los brazos».*

*El camino al Gólgota es grandioso entonces,  
Cuando la persona entiende,  
para qué y a dónde se dirige,  
no deseando otros tipo de triunfos,  
conociendo otro tipo de grandeza,  
antes que aquella, que resuena desde trono:  
«¡Soy por voluntad de Dios reina,  
Porque, miradme, – estoy sentada en el trono!»*

*¡Quién sin valentía y sin voluntad  
se ha perdido en el camino de la perdición,  
llorando angustiosamente de dolor,  
se deja herir por el espino,  
sin tener fuerza suficiente,  
de protegerse de las espinas, –  
Dios, apiádate de esa sangre,  
que en vano saciará lo aguijones!  
Sería mejor que ésta actuara  
con pintura de alegría en un rostro,  
Alegrándole la visión a alguien  
En alguna inocente fiesta.*

*El grito de Prometeo retumba  
por el mundo incontables años,  
consigo él ensordece  
potentes truenos olímpicos.  
Miles de tronos han caído  
tanto humanos, como divinos,  
pero el precipicio del Titán sigue en pie,  
cual eterna fortaleza espiritual  
de aquél, que, cual huracán,  
imparable, aviva  
la chispa cogida del cielo,  
hasta conseguir un poderoso fuego.*

*Gracias a ese huracán, resuenan  
mejor las desgarradas cuerdas,  
que las áureas cuerdas de plata de un arpa,  
armoniosamente y con cuidado afinadas  
para los ditirambos halagadores,  
entre las manos de un experto.*

*Así ha sido siempre  
y así será hasta el final,  
hasta que vivan los hombres  
y hasta que resuenen las cuerdas.*

Тільки ж той крик Прометея  
на струнах удати здолають  
руки того, хто у серці  
іскру небесну ховає,  
рід свій веде з Прометея  
і предківський спадок шанує,  
тямлячи іншу красу,  
ніж ту, що на ярмарку завжди  
руки до бубна призводить,  
а ноги до скоків безладних.

Той Прометея нащадок,  
дотепний до струн найдорожчих,  
руки до крові скалічить  
об струни незграйні воліві,  
серця риданням домовить  
тих струн недомовлені жалі, –  
знаючи добре ціну і музиці,  
й музикам, і струнам,  
щирого злата пісень  
не продасть за злотистую арфу.

30/XI 1900

*Sólo conseguirán imitar con las cuerdas  
aquel grito de Prometeo  
las manos de aquél, quien en su corazón  
guarda la chispa celestial,  
es descendiente directo de Prometeo  
y respeta la herencia de sus antepasados,  
apreciando más otro tipo de belleza,  
Antes que la, que siempre en el mercado  
alza las manos en busca de pelea,  
y las piernas en busca de inútiles saltitos.*

*Ese descendiente de Prometeo,  
ingenioso en las cuerdas más caras,  
se destrozará las manos hasta la sangre  
sobre las cuerdas sordas de un buche,  
conmoverá los corazones con el llanto,  
al contar las desdichas de esas cuerdas, -  
sabiendo bien el valor y de la música,  
y de los músicos, y de las cuerdas,  
no venderá por una áurea arpa  
el verdadero oro de sus canciones.*

## ANEXO III

<b>[Сапфо]</b>	<b>[Сафо]</b>
Внутрішній двір в домі Сапфо. Колоната кругом, посередині басейн з водою. Статуї межі колонами, фрески по стінах. Трохи осторонь, але на видному місці статуя музи з лірою в руках. Фаон і Сапфо сидять на сходах під колоною близько води. Сапфо щось пише на восковій табличці, Фаон недбало грається лавровим вінком.	Patio interior de la casa de Safo. En medio, una piscina con agua, rodeada de columnas. Hay estatuas entre las columnas y frescos sobre las paredes. Un poco más alejada, pero en un lugar visible una estatua de una musa con una lira entre las manos. Faón y Safo están sentados en las escaleras, debajo de una columna, cerca del agua. Safo escribe algo sobre una tablilla de arcilla, Faón juega distraídamente con una corona de laurel.
<b>Фаон</b>	<b>Faón</b>
Сапфо!	¡Safo!
<b>Сапфо</b>	<b>Safo</b>
Що, любий?	¿Qué, querido?
<b>Фаон</b>	<b>Faón</b>
Годі вже писати!	¡Basta ya de escribir!
<b>Сапфо</b>	<b>Safo</b>
<i>(не одриваючись від писання)</i>	<i>(sin dejar de escribir)</i>
Чому?	¿Por qué?
<b>Фаон</b>	<b>Faón</b>
Ти втомлена. Дивись – бліда. <i>(Виймає у неї з-за пояса свічадо і кладе його на табличку.)</i>	Estás agotada. Mírate – toda pálida. <i>(Le coge del cinturón el espejo y lo pone encima de la tablilla.)</i>
<b>Сапфо</b>	<b>Safo</b>
Дай спокій, любий!	¡Déjame tranquila, querido!
<b>Фаон</b>	<b>Faón</b>
Ні, ти подивись. Я заздрий вже на бога Аполлона, він поцілунками п'є кров з твого лица, а бідному Фаонові лишає безкровну тінь.	No, sólo mira. Le tengo celos al dios Apolo, él con sus besos roba la sangre de tu cara, y al desdichado Faón sólo le deja una lánguida sombra.
<b>Сапфо</b>	<b>Safo</b>
<i>(смутно)</i>	<i>(tristemente)</i>
Фаон мій дуже бідний? <i>(Дивиться в свічадо і зітхає.)</i>	¿Mi Faón se siente muy desdichado? <i>(Mira en el espejo y suspira.)</i>
<b>Фаон</b>	<b>Faón</b>
Я засмутив тебе? Пробач, кохана, я не хотів того, я тільки дбаю...	¿Te he entristecido? Perdóname, amada mía, yo no quería hacer eso, yo sólo estaba cuidando...
<b>Сапфо</b>	<b>Safo</b>
Я знаю, знаю! Ти мій друг, мій любий,	

єдиний мій!

*(Палко цілує його.)*

Тобою я живу!

**Фаон**

Тепер уже Фаон зовсім не бідний!

**Сапфо**

Єдиний мій! І перший, і останній!

**Фаон**

*(хмуриться і відсувається трохи від неї)*

Останній – може, але перший?..

**Сапфо**

Перший!

**Фаон**

А той... Дарес... Твій перший чоловік?

**Сапфо**

Я вірний друг і пам'яті його,  
як за життя була йому самому,  
а більше він не вимагав нічого  
і богові не заздрив поцілунків.  
Дарес поважний, бойовник народний,  
не жінку взяв собі, а поетесу,  
його потуга з таланом побралась,  
і за дітей були – мої пісні  
і славні вчинки мудрого Дареса.

**Фаон**

У мене, бач, таких дітей немає!

**Сапфо**

У тебе інше є!

*(Показує на табличку.)*

Ось тут одно!

*(Читає просодією.)*

«Геть анемони й фіалки! Дай мені квітку з гранати!  
Проти кохання мого надто спокійна весна...»

**Фаон**

Хіба коли бува, щоб рівночасно  
Цвіли весняні квіти і гранати?

**Сапфо**

*(трохи збентежено)*

Ну, се вже так... сваволя поетична...

¡Ya lo sé, ya sé! ¡Eres mi amigo, mi querido, únicamente mío!

*(Lo besa apasionadamente.)*

¡Por ti yo vivo!

**Faón**

¡Ahora Faón ya no es desdichado para nada!

**Safo**

¡Mi único! ¡Mi primero y mi último!

**Faón**

*(se ensombrece y se aparta un poco de ella)*

A lo mejor el último, pero, ¿acaso el primero? ...

**Safo**

¡El primero!

**Faón**

¿Y ese ... Dares ... Tu primero esposo?

**Safo**

Yo era un fiel amigo y de su memoria, al igual que cuando vivía era sólo suya, y él no me pedía nada más que eso, tampoco sentía celos de los besos del dios. El respetable Dares, un guerrero al servicio del pueblo, no se cogió una mujer sino una poetisa, su fuerza guerrera se desposó con el talento, y nuestros hijos fueron mis poesías y las gloriosas hazañas del inteligente Dares.

**Faón**

¡Cómo puedes ver, yo ese tipo de hijos no tengo!

**Safo**

¡Tú tienes otros!

*(Le señala la tablilla)*

¡Aquí tienes uno!

*(Lee como una prosodia)*

«¡Fuera las anémonas y las violetas! ¡Dame la flor del granado! En compración con mi amor la primavera está demasiado calmada...»

**Faón**

¿Es que alguna vez se ha visto que florecieran al mismo tiempo las flores primaverales y los granados?

**Safo**

*(un poco aturdida)*

Bueno, esto ya es algo... libertad poética...

**Фаон**

Ні, се не йде... І знаєш що, кохана?..  
Не гнівайся, але скажу я щиро:  
кохання все-таки найкраще не в піснях,  
коли воно прилюдно дзвонить світу  
про те, що мусить бути заховане від всіх.  
Мені, сказати правду, навіть прикро,  
коли я чую, як по всіх усюдах  
співає хто попало ті слова,  
які мені моя Сапфо так ніжно,  
так тихо й соромливо шепотіла  
тихесенько, щоб не почув ніхто...

**Сапфо**

*(дає йому табличку)*

Гаразд, нехай сих слів ніхто не чує,  
я їх даю тобі, тобі одному.

**Фаон**

*(бере)*

Спасибі... Тільки, любя, справді шкода  
для одного мене палити той вогонь,  
що може всіх зогріти й освітити.

**Сапфо**

Віддай назад.

**Фаон**

Ні, нащо?

**Сапфо**

Дай мені,  
коли тобі не треба! Се ж моє,  
мій твір, моя дитина!

*(Зміненим голосом.)*

Не твоя!

**Фаон**

Сапфо, ти плачеш?  
*(кладає набік табличку і, потішаючи, обіймає Сапфо.)*  
Годі ж бо, кохана...

**Сапфо**

*(ухилившись від нього, бере табличку і біжить з нею до хатнього багаття, держить над ним одну хвилинку і, поки Фаон встигає догнати й одібрати, віск на табличці тане і всі літери зливаються без сліду)*

Вогонь вогню я віддала!

**Faón**

No, no pega... ¿Y sabes qué, amada? ... No te enfades, pero te voy a ser sincero: el mejor amor no se encuentra en las canciones, cuando esté resuena entre la gente por el mundo, en comparación con ese que tiene que estar oculto a ojos de todos. Diciendo la verda, me resulta incluso desolador, cuando escucho que un cualquiera por todas partes canta esas palabras, las que mi Safo con tanta ternura, tan silenciosamente y vergonzosamente me susurraba muy bajito, para que nadie las escuchara...

**Safo**

*(le da la tablilla)*

De acuerdo, que nadie escuche estas palabras, te las doy a ti, sólo a ti.

**Faón**

*(la coge)*

Gracias... Sólo que, amada mía, realmente es una pena encender sólo para mi ese fuego que puede calentar a todo el mundo en la tierra.

**Safo**

Devuélvemela.

**Faón**

No, ¿para qué?

**Safo**

¡Dámela a mí, si es que tú no lo necesitas! ¡Es mío, mi poema, mi hijo!

*(Con voz diferente.)*

¡No es tuyo!

**Faón**

¿Safo, estás llorando?  
*(Deja a un lado la tablilla y, animándo, abraza a Safo.)*  
Para, amor mío...

**Safo**

*(apartándose de él, coge la tablilla y se va corriendo hacia el fuego de la casa, la aguanta sobre él durante un momento y, mientras Faón consigue alcanzrta y quitársela, la cera en la tablilla se derrite y todas las letras se diluyen sin dejar rastro)*

¡He devuelto el fuego al fuego!

**Фаон**

Сапфо!  
Яка ж бо ти з досади нерозумна!  
Як шкода праці для мене одного,  
то гірша шкода й тую змарнувати.

**Сапфо**

Однаково була та праця марна,  
вона ж тобі ні на що не здалася б.

**Фаон**

Ні, я б її зберіг, сховав як дар.

**Сапфо**

Що з дару, коли він не до вподоби?

**Фаон**

Та все ж над ним трудились любі руки.

**Сапфо**

Я краще дам тобі отой хітон,  
що виткала недавно, – любі руки  
над ним далеко довше працювали.

**Фаон**

Не до лиця тобі дрібна досада,  
моя Сапфо! Ну, що тобі придасть  
моя хвала, вподоба невігласа?  
Листок до лаврів? Та ще й то навряд!  
Моя хвала, моя вподоба зникне,  
мов крапля в морі, у всесвітній славі.  
Еллада вславила безсмертною Сапфо  
і музою десятою назвала.  
Всі елліни шанують, мов богиню,  
всі елліни...

**Сапфо**

Окрім одного!

**Фаон**

Сором!

**Faón**

¡Safo! ¡Que poco inteligente te vuelves por la ira! Si es una pena hacer un trabajo sólo para mía, entonces es peor todavía cuando echas a perderla el mismo.

**Safo**

Igualmente ya estaba perdido ese trabajo, pues no te ha servido para nada.

**Faón**

No, yo lo habría cuidado, lo habría guardado como un regalo.

**Safo**

¿Y qué más da el regalo, cuando no gusta?

**Faón**

Al fin y al cabo ante él se esforzaron unas manos queridas.

**Safo**

Mejor te daré ese quitón que he tejido hace poco, las queridas manos han trabajado ante él mucho más tiempo.

**Faón**

¡No te favorecen los pesares insignificantes, mi Safo!  
¿Para qué te sirve mi alabanza como la de un ignorante?  
¿Una hoja de laurel en la corona? ¡Incluso ni eso! Mi alabanza, mi favor morirá, como una gota en el mar, entre la gloria mundial. La Hélade ha glorificado como inmortal a Safo y la ha llamado la décima musa. Todos los helenos la respetan, como a una diosa, todos los helenos...

**Safo**

¡Menos uno!

**Faón**

¡Vergüenza!