

El mundo poético de Bótev y el poder de la palabra

TANIA LÁLEVA
Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN

En este artículo se buscan las posibilidades de acercar la poesía de Bótev al público extranjero profundizando en la comprensión del texto poético. Para ello se proponen dos vías paralelas: por un lado, la situación del texto en el momento y en el lugar histórico concretos, y por otro, el estudio propiamente textual. La investigación se centra en el comportamiento de dos núcleos semánticos: cantar / canción y llorar / llanto, presentes en la mayoría de las obras del poeta. Su desarrollo interno y el cambio en las relaciones entre ambos se presentan como claves importantes hacia el mundo poético de Bótev.

PALABRAS CLAVE: Literatura búlgara, Bótev, estudio del texto, núcleos semánticos cantar / canción y llorar / llanto.

ABSTRACT

This article seeks the ways to bring the poetry of Bótev closer to a reader by analysing it in depth and thus ensuring the comprehension of his texts. The article focuses on two semantic nuclei present in his work: to sing/song and to cry/crying. The analysis of their internal development and changes in their mutual relations reveal important codes of Bótev's poetic world.

KEY WORDS: Bulgarian literature, Bótev, text study, semantic nuclei: to sing/song and to cry/crying

Hristo Bótev (1848-1876) es uno de los autores búlgaros más relevantes. A pesar de que su vida fue demasiado corta y el número y el volumen de sus obras limitado, la crítica y los lectores coinciden destacándolo como el genio indiscutible de la poesía búlgara, como uno de sus grandes valores de talla universal.

Más de 150 años después de su nacimiento, su poesía, tan admirada y querida por todos en Bulgaria, sigue siendo poco conocida y, lamentablemente, poco comprendida fuera del país. Y eso no es una casualidad, sino más bien una consecuencia lógica de las enormes dificultades que presentan sus obras a la hora de acercarlas al público extranjero.

Hristo Bótev pertenece a la última oleada de los renacentistas búlgaros del siglo XIX y su obra está relacionada intrínsecamente con las luchas por la independencia nacional en su etapa final. Partidario ferviente y uno de los dirigentes de la revolución armada contra el opresor turco, él consideraba la pluma un arma imprescindible y un aliado firme de la espada. De su poesía emana la necesidad impetuosa de conseguir libertades plenas, políticas y sociales, necesidad que lleva al hombre a una abnegación personal y a un sacrificio total y lo convierte en héroe. Sus ideas y sentimientos, que surgen de la situación histórica concreta vivida por el pueblo búlgaro en aquel momento, superan con facilidad los límites nacionales y temporales sin perder nada de su vigencia.

Aún así, comprender en toda su profundidad la obra de Bótev no es una meta fácil de alcanzar. Las dificultades estriban en la peculiaridad de su lenguaje metafórico, en las imágenes poéticas, algunas de las cuales provocan en el lector búlgaro asociaciones que no siempre alcanzan de igual forma al lector extranjero por estar relacionadas con tradiciones folclóricas y conceptos culturales específicamente nacionales. A menudo se llega sólo hasta la mitad del camino entendiendo las palabras en su primer nivel significativo sin profundizar en su sentido oculto. Pero perdiéndose este segundo y, a veces, más importante nivel de la obra, no se puede apreciar su verdadero valor artístico y, en el peor de los casos, la idea misma puede llegar a ser mal interpretada.

El uso maestro que Bótev hace de los verbos y, en particular, del aspecto verbal, dando a la frase un matiz nuevo o aumentando su expresividad, es otra dificultad añadida en la traducción de su poesía. Con un dominio absoluto de la lengua búlgara, él logra implantar en el tejido poético de sus versos la fuerza expresiva de la palabra, descubriéndola en contextos donde el vocablo se hace altamente polisémico y adquiere una insospechable carga emocional y metafórica. La riqueza de su particular estilo no se apoya en un gran caudal léxico, no se puede medir con la cantidad de las palabras o de las formas gramaticales empleadas, sino que es fruto de su singular capacidad de percibir y utilizar la expresividad interna de la palabra en su totalidad y complejidad. La fortaleza de la palabra es la fuerza de la poesía de Bótev y va ligada a otros constituyentes característicos de su estilo como son el dramatismo intenso, el monólogo como parte sustancial de la composición lírica, o un tratamiento artístico de la realidad que la transmuta dándole una naturaleza sorprendente.

En un intento de acercamiento al mundo poético de Bótev, centraremos nuestra atención sobre dos núcleos semánticos que aparecen en la mayoría de sus obras: el de *пея / песен* (cantar / canción), y, el de *плача / плач* (llorar / llanto). A primera vista opuestos, estos dos núcleos a menudo se entrelazan y entremezclan, acrecentando enormemente su ámbito semántico habitual. Los dos son inseparables del gran tema de esta poesía: la lucha nacional y social. Según las palabras del artista “Por doquier el hombre está inmerso en la lucha, en la lucha por la libertad y la justicia. En esta lucha está la risa y el llanto, el bien y el mal...”. A esta lucha el poeta entrega su pluma y su vida.

En sus primeras dos poesías *Майце си* (*A mi madre*) y *Към брата си* (*A mi hermano*), editadas en los años 67 y 68 del siglo XIX, el joven da una expresión lírica de sus sentimientos de tristeza y desesperación. En *A mi madre* podemos encontrar un vocablo de cada grupo.

Ти ли си, мале, тъй жално *пела*,
 ти ли си мене три годин клепа,
 та скитник ходя злочестен ази
 и срещам това, шо душа мрази?

...

Една сал клета, една остана:
 в прегръдки твои мили да падна,
 та туй сърце младо, таз душа страдна
 да се *оплачат* тебе горкана...

No obstante, la carga semántica que el verbo *cantar* del primer verso adquiere en el contexto del adverbio *жално* (triste, lastimoso) le aproxima significativamente al campo semántico del segundo grupo.

En *A mi hermano* encontramos tres palabras sólo de este segundo grupo *плача / плач* (llorar / llanto).

...Никой, никой! То не знае
 нито радост, ни свобода;
 а безумно как играе
 в отзив на *плач* из народа!

Често, брате, скришом *плача*
 над народен гроб печален;
 но, кажи ми, шо да тача
 в тоя мъртъв свят коварен?

Нищо, нищо! Отзив няма
 на глас искрен благороден,
 пък и твойта й душа няма
 на глас божий – *плач* народен!

Allí, la tristeza del poeta ya encuentra su causa objetiva en el *llanto del pueblo* sobre cuya *tumba triste llora en secreto* también el Yo lírico en una unión anímica total con el sufrimiento popular. A partir de aquel momento en todas las obras de Bótev el Yo se quedaría ligado a los sentimientos y al destino del pueblo.

En el poema *Хайду̀му (Guerrilleros)*, una de las obras de Bótev donde con mayor claridad se percibe la influencia de la canción popular, el núcleo semántico de *пея / песен* (cantar / canción) está ampliamente presentado a través de 9 vocablos, siete de ellos concentrados en la parte introductoria.

Я надуй, дядо, кавала,
след теб да викна – *запея*
песни юнашки, хайдушки,
песни за вехти войводи –
за Чавдар страшен хайдутин,
за Чавдар вехта войвода –
синът на Петка Страшника!
Да чуют моми и момци
по сборове и седенки;
юнаци по планините,
и мъже в хладни механи:
какви е деца раждала,
раждала, ражда и сега
българка майка юнашка;
какви е момци хранила,
хранила, храни и днеска
нашата земя хубава!
Ах, че мен, дядо, додея
любовни *песни* да слушам,
а сам за тегло да *пея*,
за тегло, дядо, сюрмашко,
и за свойте си кахъри,

кахъри, черни ядове!
Тъжно ми й, дядо, жално ми й,
ала засвири – не бой се, –
аз нося сърце юнашко,
глас имам медян загорски,
та̀ко ме никой не чуе,
песента ще се понесе
по гори и по долища –
горите ще я поемат,
долищата ще я повторят
и тъгата ми ще мине,
тъгата, дядо, от сърце!
Пък който иска, та тегли –
тежко му нима ще кажа?
Юнакът тегло не търпи –
ала съм думал и думам:
Блазе му, който умее
за чест и воля да мъсти –
доброму добро да прави,
лошия с ножа по глава, –
пък ще си викна *песента*!

Aquí ya se desvelan unos de sus niveles semánticos más importantes. En primer lugar, se consagra la *canción* como una expresión íntima del sentido histórico popular hasta su identificación total con la memoria histórica del pueblo búlgaro que abarca todo el territorio nacional y lo puebla de héroes, hombres celebres de la resistencia nacional. En el mismo tiempo se rechazan las demás funciones posibles de la *canción* (la canción de amor) como inapropiadas en una época de sufrimientos populares. Sufrimientos cuyo fiel reflejo debe ser la *canción* como parte inseparable de la conciencia nacional. *Cantar*, o sea, divulgar la *canción* es una de las realizaciones más nobles del hombre, es una necesidad poderosa para el artista, un alivio en momentos de agravio. Aquí Bótev nos da la llave hacia su comportamiento personal, donde

la poesía forma parte de su realización individual, siendo al mismo tiempo expresión de sus compromisos sociales y una descarga emocional en momentos difíciles de su vida. En este poema el grupo de плача / плач (llorar / llanto) está reducido a la segunda parte con 5 vocablos en uso directo sin generalización o alusión alguna, ligados a los sentimientos personales de la madre del futuro guerrillero, el famoso Chavdar.

No pasa lo mismo en el poema *На прощаване (A despedida)*, que empieza con el imperativo *не плачи* (no llores), repetido una vez más dentro del texto, con el cual el protagonista, el rebelde búlgaro, se dirige a su madre insistiendo en que ella no le llore si él pierde la vida en la lucha por la liberación nacional, una muerte más que probable. Aquí la madre ya deja de ser una madre concreta para convertirse en un símbolo de perpetuidad, en la garantía para el futuro de las ideas revolucionarias, que no necesitan *llantos*, sino una abnegación consciente, dado que estas ideas están por encima de lo personal. La *canción* de nuevo aparece como un testimonio de la valentía nacional y un componente de la memoria popular:

...ти излез, майко, послушай
 със мойте братя неврѣстни
 моята песен юнашка –
 защо и как съм загинал
 и какви думи издумал
 пред смъртта и пред дружина.

Pero también *canta la bala* y empieza a perfilarse un nuevo nivel semántico del *canto*, ya no sólo como alabanza de la lucha, sino como una parte inseparable de ella:

А ти 'га чуеш, майнольо,
 че куршум *пропей* над село
 и момци вече наскочат,
 ти излез, майко – питай ги
 де ти е чедо остало?
 Ако ти кажат, че ази,
 паднал съм с куршум пронизан
 и тогаз, майко, *не плачи*,
 нито пък слушай хората,
 дете ще кажат за мене
 “Нехрани-майка излезе”

En *До моето първо либе (A mi primer amor)* podemos ver el ámbito semántico que alcanza el núcleo de пея / песен (cantar / canción) en su plenitud.

Остави таз *песен* любовна,
 не вливай ми в сърце отрова, –
 млад съм аз, но младост не помня

пък и да помня не ровя
 туй що съм ази намразил
 и пред тебе с крака погазил.

Забрави туй време га *плачех*
 за поглед мил и за въздишка:
 роб бях тогаз – вериги влачех,
 та за една твоя усмивка,
 безумен аз светът презирах
 и чувства си в калта увирах!

...
 Ти имаш глас чуден – млада си,
 но чуйш ли как *нее* гората?
 Чуйш ли как *плачат* сиромаси?
 За тоз глас ми копней душата,
 и там тегли сърце ранено,
 там, де е се с кърви облено!

О, махни тез думи отровни! –
 Чуй как стене гора и шума,
 чуй как ечат бури вековни,
 как нареждат дума по дума –
 приказки за стари времена
 и *песни* за нови теглила.

Запей и ти *песен* такава,
запей ми девойко на жалост,
запей как брат, брата продава,
 как гинат сили и младост,
 как *плаче* сирота вдовица
 и как теглят без дом дечица!

Запей или млъкни, махни се!
 Сърце ми веч трепти – ще хвъркне,
 ще хвъркне, изгоро, – свести се!
 Там, де земя гърми и тътне
 от викове страшни и злобни
 и предсмъртни *песни* надгробни...

...
 Ах, тез *песни* и таз усмивка
 кой глас ще ми викне, *запее*?
 Кървава да си вдигна напивка,
 от коя и любов немее,
 пък тогаз и аз ще *запея*
 що любя и за що милея!...

Empezando por la primera estrofa, donde encontramos la realización más rechazable según el punto de vista del autor —la *canCIÓN* de amor—, llegamos hasta la última estrofa, en la cual en una frase sorprendente la *canCIÓN* se identifica con la propia lucha ensangrentada al lado de la *sonrisa* que aquí es una metáfora de la mismísima muerte. En esta poesía la *canCIÓN* es también un testimonio de las penas nacionales, de los sufrimientos viejos y nuevos; *cantarla* significa aceptar el compromiso con la causa nacional, algo que se convierte en una exigencia irrevocable hacia la amada del rebelde. Su *canCIÓN* tiene que sonar en consonancia con la *canCIÓN* del bosque, una metáfora de las luchas por la independencia. En la tormenta de esta batalla encarnizada las *canCIONES* fúnebres se *cantan* antes de la muerte, no glorificando a las víctimas, sino ensalzando la rebelión y la muerte heroica. El *llanto* por motivos personales está fuera de lugar en este momento, pero el *llanto* de los pobres y de las viudas prueba una vez más la necesidad de luchar por la justicia.

Dos de las obras más relevantes de Bótev —*Хаджи Димитър* y *Обесването на Васил Левски* (*El ahorcamiento de Vasil Levski*)— tratan el mismo tema: la muerte de una personalidad histórica concreta en las luchas de independencia nacional. No obstante, su tonalidad es muy distinta. Mientras que en *Хаджи Димитър* se alaba y engrandece la muerte heroica como un paso imprescindible hacia la permanencia en la memoria nacional *El ahorcamiento de Vasil Levski* llora la muerte del hombre que ha sido el alma y la mente de la revolución nacional, de un amigo íntimo del poeta. Un reflejo a nivel léxico de esta diferencia lo encontramos en el uso exclusivo del núcleo de *пея / песен* (cantar / canción) en la primera obra, con 9 realizaciones, frente a una falta absoluta de palabras del grupo *плача / плач* (llorar / llanto). La *canCIÓN* aparece primero como un *canto* triste de esclavas

Жътва е сега... *Пејте*, робини,
тез тъжни *песни*! Грей и ти, слънце,
в таз робска земя! Ще да загине
и тоя юнак... Но млъкни, сърце!;
pasa por la *canCIÓN* del *cantor* popular que salvaguarda la memoria del héroe
Тоз, който падне в бой за свобода,
той не умира: него жалеят
земя и небо, звяр и природа,
и певци *песни* за него *пеят*...;

por la *canCIÓN* rebelde, que *canta* el mismo Balkán (símbolo de las luchas nacionales, una visión romántica que sobrepone e identifica dos imágenes sublimes: la de la naturaleza benévola hacia los héroes y la del padre defensor del pueblo búlgaro)

Настане вечер – месец изгрее,
звезди обсипят сводът небесен,

гора зашуми, вятър повее, –
 Балканът *nee* хайдушка *песен!*
 para llegar en una gradación ascendente hasta lo trascendental con la *canCIÓN*
 de las ninfas

И самодиви в бяла премена,
 чудни, прекрасни, *песен* поемнат, –
 тихо нагазят трева зелена
 и при юнакът дойдат, та седнат.

...
 И плеснат с ръце, па се прегърнат,
 и с *песни* хвъркнат те в небесата,
 летят и *пеят*, дорде осъмнат,
 и търсят духът на Караджата...

Así el *canto* que llora, apoya, alaba y glorifica al mismo tiempo al héroe nacional alcanza a todo el Universo.

En *El ahorcamiento de Vasil Levski* vemos un predominio acusado del grupo плача / плач (llorar / llanto), con 5 palabras, una en cada estrofa, contra dos del núcleo de пея / песен (cantar / canción), donde el contexto —*canCIÓN vil que canta el invierno*— nos aproxima a aquel ámbito semántico que ya conocemos de la poesía *A mi madre*.

Зимата *nee* своята зла *песен*,
 вихрове гонят тръни в полето,
 и студ, и мраз, и *плач* без надежда
 навяват на теб скръб на сърцето.

Así, entre la primera poesía de Bótev y la última se cierra el círculo de sufrimiento que parte de lo individual y llega a un punto donde ya es imposible separarlo de lo nacional, donde incluso la *canCIÓN* se convierte en *llanto*. En una medida similar, en la última obra del poeta aumenta el campo semántico de la palabra майка (madre) que llega a abarcar todo aquello que el Yo lírico ama y se convierte así en una personificación íntimamente vivida de su sufrida y apenada Patria.

Ох, зная, зная, ти *плачеш*, *майко*,
 затуй, че ти си черна робиня,
 затуй, че твоят свещен глас, *майко*,
 е глас без помощ, глас във пустиня.

Плачи! Там близо край град София
 стърчи, аз видях, черно бесило,
 и твой един син, *Българияю*,
 виси на него със страшна сила.

Bulgaria-madre llora inconsolable la muerte de un hijo suyo y éste es el último llanto que canta otro de sus hijos, el Poeta Bótev, antes de sacrificar, él también, su vida por la libertad nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- БОТЕВ, ХР. (1976): *Събрани съчинения*, т. 1-3, Български писател, София.
- ДИНЕКОВ, П. (1984): “Христо Ботев” в *Творци на българската литература*, т. 1, Български писател, София, с. 453-483.
- ЖЕЧЕВ, Т. (1989): “Три опита за Христо Ботев” в *Литература и история*, т. 2, Български писател, София, с. 55-81.
- ПЕНЕВ, Б. (1985): “Христо Ботев” в *Статии, студии и есета*, Български писател, София, с. 116-156.
- ПЕТРОВ, З. (1987): “Христо Ботев” във *Възрожденци*, Народна младеж, София, с. 190-209л
- УНДЖИЕВА, Ц. (1984): “Христо Ботев” в *Творци на българската литература*, т. 1, Български писател, София, с. 432-452.
- УНДЖИЕВ, Ив., Ц. УНДЖИЕВА (1975): *Христо Ботев. Живот и дело*, Наука и изкуство, София.
- DIMITROVA LALEVA, T. (1997): “La literatura búlgara desde el siglo XVIII hasta la actualidad” en PRESA, F. (coord.) *Historia de las literaturas eslavas*, Catedra, Madrid, pp. 171-235.