NUEVO PASTERNAK

La Prosa de un Poeta

Por ANGEL RAMA

APRESURADAMENTE las editoriales de lengua española empiezan a enterarse de la existencia de Boris Pasternak, y en ediciones también apresuradas arrojan al mercado sus obras. Sólo la calidad constante de éstas puede justificarse (1).

Los libros de prosa de Pasternak son, ante todo, obras de un poeta, que ingresa al nuevo género literario cuando ya había madurado una estética y una expresión lírica que se corresponde. Los relatos tienen, de la poesía, la concentración nerviosa significante, el don de una ardiente metaforización, y además toman difícil el desvío por los personajes y por la acción narrativa. Fuera del discutido **Yivago**, todas sus novelas y cuentos son lo que en Rusia se ha llamado, como recuerda Goriély, "pedazos de prosas" con los cuales no se pretende desarrollar una anécdota íntegra o explanar la vida de varios personajes, sino aprsar la modulación original del espíritu, suscitada en una determinada circunstancia y a la que se concentra valor en sí, desprendida de las vidas de los seres en que nace. Lo que es característico de la poesía.

Como en la poesía, estas prosas postulan un creador individual, una sensibilidad y una inteligencia que refractan o interpretan el mundo desde el estilístico campo de la subjetividad, poniéndale a ese mundo una impronta personal animadora. Rasgo aún más acusado en Pasternak: porque sus novelas cortas respiran siempre una presencia de vida vivida por el creador, y todas ellas resultan hitos más o menos embozados de una confesión autobiográfica.

Una de las más evidentes herencias de la poesía es su carácter tan notorio en el **Relato**, del cual deriva su configuración expresiva: el frenesí pasional que lo anima, dándole cola como a los pájaros como si fuerza nueva de una única raza homogénea. y junto con ellos a la naturaleza. Injertada dentro de sus vivencias personales. De ahí nace la hiperestesia que los distingue: ella es la que aguiza su visión de la realidad, les presta un trazo siempre original y chispoorroteante. Casi al pasar lo explica Pasternak en el **Relato**, cuando la admirable escena de Sergio en busca de Arid: "**La fuerza que sumentaba hasta la infinito sus sensaciones era la literalidad de la pasión, es decir, la cualidad de la pasión gracias a la cual la lengua bulle en imágenes, metáforas y más aún, deformaciones enigmáticas rebeldes a toda explicación**".

Lo central del relato es un intenso verano moscovita donde transcurre una historia de amores, que tiene que ocupado por Sergio mientras busca vanamente el sueño, tiempo después. Este ángulo subjetivo y esta circunstancia privilegiada, influyen en la obra ritmo de la prosa, ritmo que tiñe el comportamiento de todos los personajes y el ambiente en que vivieron. La burguesa Lidia Pfestein, la institutriz danesa Arid, la prostituta Sachka no se mueven en una realidad racionalizada, sino dentro del alma evocadora de Sergio, como dentro de ella también agitan con la misma premura desgarrada el pasado verano, la tormenta, los amaneceres, la ciudad y el bosque.

Esta subjetividad ha sido potenciada al mayor grado soportable de la tensión mediante una pasión que no es la restricta originada por el amor, sino que responde a un poderoso vitalismo que se deslumbra ante el mundo. A través de esa participación fuertemente vital, el mundo adquiere una contextura viviente y expresa su original significado. Más aún: es por la inserción de la subjetividad que conquista su exactna dimensión real, porque Pasternak tiene tacto sensible de lo real que le envidiarían la mayoría de los narradores realistas de su país. demoradas en pequeñas intelectualizaciones acerca de la realidad, los que son tan pulcros como vacíos.

Eso es notorio en el constante uso de la naturaleza: en Pasternak el paisaje no es un simple decorado estático frente al cual pasean los personajes, sino que está animado en forma tan dinámica como ellos: "la herrería calle llena de zol que lanzaba fogosamente su par de aceras hacia la plaza oculta tras la esquina", "una rama de terracotas cenicientas, apoyada sobre puro carga malva, intentaba, pero en vano, mirar desde dentro de su nuca lo que ella escribía".

Pero el recurso metafórico no concentraba aquel que inunda toda la obra infundiéndole alto lirismo y cargando de vivacidad a los objetos, es la metáfora, que Pasternak definió como "la antomorfía de una gran individualidad, la cursiva de su vida espiritual". Mediante su utilización general se logra ese acento lírico auténtico que respira la obra de Pasternak y esa visión total de la vida calada en su profunda realidad y en su ritmo imaginativo. Véase como aparece este amanecer parlodado de Sachka: "**La aurora se extendía como sobre una balanza sobre la puerta Tverskaia-Yamskaia, y el aire parecía una flauta que tocaba sin cesar. Ella se hubiera trillado sin interrupción. Sachka estaba sentada al lado de la mesa. Una soñolencia feliz la hacía balancear y la arrullaba como una tormenta. Charlaba sin parar y su charla se parecía al sueño de un animal de carga**". Cuatro términos comparativos, tres verbos en gerundio se expriman en instante el dinamismo o se lo desencadena, ilustran un estilo original, es decir, una sensibilidad creadora.

Esta dinámica, como ocurre con todos los estilos, la circunstancia más feliz donde pueda expandirse: en Pasternak es la tormenta que agita a los personajes, es la tormenta espiritual, la tormenta afectiva que agita al alma, porque a través de ellas se descubre la realidad más profundamente que en un aparato apuiable. (Del mismo modo esa circunstancia en Dylan Thomas es la embriaguez o en Cesare Pavese es la dulzura ante el misterio de lo vivo.)

La historia transcurre en la ardorosa progresión del verano, que Pasternak establece con un amplísimo registro sensorial y una virtuosa acumulación metafórica que recuerda, por la agudeza con que recata las sutilezas originales, el ejercicio narrativo del maestro de Rilke, del dandi Jacobsen. Pero este plano, que podríamos nombrar natural, es elevado a una categoría ética por la inquietud que despiertan en este joven apenas salido de la adolescencia, las mujeres que entran en su vida y que excitan su piedad. Aquí Pasternak apenas boceta el conflicto —discrepando con Goriély creo que se desvanece sin adquirir magnitud dramática—, recurriendo al planteamiento dostoievskiano de **Crimen y castigo**.

Angustiado por la situación de estas mujeres, presas de sus miserias económicas y presas de su condición misma que él estima miserable, Sergio está dispuesto a todo, al crimen incluso, para escatimarles su desamparo, pero en este adolescente donde "el bien eligió ya la mejor parte", ello actúa como presentimiento que le pone en camino del amor platónico confundiéndolo a su declaración de amor a Arid, y como repentina incitación de la que surge un relato. La otra relata, en cambio, el último a Sergio se vende en pública subasta para salvar a los seres perdidos; pero esta transposición metafórica no alcanza suficiente realidad de novela como para justificarse dramáticamente y por lo tanto reduce su dimensión filosófica. De ahí que el plano ético se disuelva en un entendimiento psicológico, donde Pasternak muestra su cautela y su sabiduría para penetrar en un alma joven, tocando levemente su complejidad y sus contradicciones sin violentar su unidad ardiente. Su sabiduría literaria pero también cálida percepción de humanidad, porque todos los personajes bocetados, como el relato mismo, están circundados de una alta temperatura emotiva: ella es la que mejor trasunta la nobleza espiritual de un gran creador.

(1) Boris Pasternak: Relato. Madrid, ediciones Guadarrama. 1956. 176 p. Esta obra fue publicada en Moscú en 1934 y no tuve nuevas ediciones en la 1937 Breve prosa. Fue reducida y publicada en la revista francesa "Esprit" en una espléndida versión de Jean Cassou. Sin embargo, de ahí ha sido tomada esta versión española que firma Ana Mata Vidal y que quizá muy lejos de la maestría de su original, a pesar de que testimonia un esfuerzo honesto de traducción.

LIBROS ★ ULTIMAS NOVEDADES

★ **Cuatro grandes poetas de América.** Buenos Aires, Librería **Perlado**, Editores. 1959. 208 pp.

El poeta Manuel del Cabral, antillano, con mucha obra publicada, no era probablemente hasta hace poco ni el mejor ni uno de los más grandes líricos de este continente. Pero ahora comienza publicar parte de su producción en un libro donde también figuran Rubén Darío, Gonzalo Valdés, Pablo Neruda y cuyo título con no mucha modestia proclama a cuatro grandes poetas de América. Es muy natural que quienes hayan hecho una labor de recopilación, que sólo sabe cómo preparar una antología sin incluirse, que está dispuesta a ser injusta y fingir ignorancia viniendo su nombre en el penúltimo tante. La operación no es necesariamente ingenuo, pero cierto afán de celebridad que al autor no le parece lo menos conocido, así que hay en el libro un cierto afán de mistificación. Y es que Cabral, como Neruda y Darío se encuentran obligados a adelgazarse en un espacio mucho más pleciado de poesía, pero en tampoco muy atractiva, en parte porque Cabral se excede como antologista y en parte porque su composición suya es ligeramente secundaria o olvidable y en parte porque Darío no hace sino repetir lo que había a mano de Rubén Darío que Prosas Profanas. Tal vez se trate de una confusión al frente de los prologos ciertos desvelos informativos en beneficio de lo que pretende ser una antología, pero siempre que proporcionar datos o referencias que no sean en homenaje a un poeta, que no sea el mismo, es imposible evitarse de muchas cosas, de que Gabriela Mistral —por ejemplo— escribió a favor de su obra pero ignorando el libro **Pedrada Planetaria**, de que dicho título se halla en la línea de los comentarios de Neruda, de que en tres breves de que el **Antología Clave** fechada en 1957 reune lo más importante de su producción, falta en los descriptivos parecidos. Lamentablemente, en este caso, es casi nunca informativo similar, no se puede saber de qué obra son los poemas, como si se creyera que la curiosidad del lector se reduce a la información de Manuel del Cabral escrito. El libro central en la antología, ese tema es Cabral mismo, alguien que se preocupa por el laurel más allá de lo conveniente y no conoce la sobriedad ni la humildad como lujos personales.

★ **Guillermo Díaz Plaja: Juan Ramón Jiménez en su poesía. Madrid. Editorial Aguilar. 1958. 230 ps.**

A pesar de la importancia evidente de la lírica de Juan Ramón, y de la extensión de vida y obra en él, son escasísimos los libros que se le han dedicado; hasta es muy reciente aparición el de Carlo Bo, el crítico hermético italiano, y Enrique Díez Canedo que recogió algunas conferencias bajo el título "**J. R. J. en su obra**". A ellos en 1956 se agregó un libro generoso y poco sistemático, biográfico-crítico, de Francisco García Pelayo de Nemes "**Vida y poesía de Juan Ramón Jiménez**" que recoge de la mueve del curso turismo miliares de artículos, el insuficiente libro de Francisco García y ahora este nuevo de Guillermo Díaz Plaja.

No es, el excelente Díaz Plaja que sea el estudio total y minucioso que reclama este lírico, pero es con mucho el más importante volumen que se ha dedicado con una honestidad y una ecuanimidad que compensa el escaso vuelo interpretativo que muestran sus páginas. Tres partes lo componen: una biografía que se estructura en capítulos biográficos críticos de J. R. J. en base a documentos —cartas, artículos, testimonios, poemas, algunos enteramente desconocidos hasta ahora. (Particularmente feliz es el análisis de la actitud idiomática de J. R. J. lo que tiene que ver con el poema en prosa y la poesía.) En la segunda, más extensa, se van caracterizando los libros éditos, de acuerdo a las coordenadas de influencias más importantes, Bécquer, Machado, Jiménez, Dickinson, y es aquí donde resultan más discutibles las apreciaciones. Por ejemplo, que Darío ejerciera gran influjo parece por las declaraciones "a posteriori" de J. R. J., siempre cambiantes. Lamentablemente, no se publican las cartas de Darío, completando una información bastante fragmentaria, que exhaustiva que haya manejado con su habitual discreción erudita Díaz Plaja.