

Pasternak y el calendario de la Revolución *

I

El Doctor Jivago de Boris Pasternak nos impresiona, ante todo, por su arcaísmo tanto en las ideas como en el estilo. Los críticos occidentales, al situar este libro en el reciente movimiento ruso de revulsión contra el stalinismo han encontrado en él la más consumada expresión literaria de este movimiento. *El Doctor Jivago* no es eso sin embargo: los lazos que lo unen a la Rusia de 1950, a los sufrimientos, a las inquietudes, a los exámenes de conciencia de la actual generación soviética son prácticamente inexistentes. Es la parábola de una generación desaparecida. Pasternak, que tendrá dentro de poco tiempo 70 años, y cuya formación se remonta a los años que precedieron inmediatamente a la Revolución de Octubre, hubiera podido escribir este libro en 1921 ó 1922. Todo sucede como si su espíritu se hubiera detenido en esa época, a consecuencia del traumatismo de la Revolución, como si casi todas las experiencias que atravesó su país posteriormente no hubieran dejado en él ningún rastro. Su sensibilidad no ha sido tocada, apenas rozada, por el gran drama sombrío, no exento de esperanza, de los treinta últimos años de la historia de Rusia. En efecto, la historia de *El Doctor Jivago* acaba en 1922. Pasternak la pone artificialmente "al día" mediante dos addenda breves y apresurados (su *Conclusión* y su *Epílogo*). El primero, sobrevuela rápidamente los años 1922-1929; y nos lleva a la muerte de Jivago. Con el segundo saltamos hasta 1950. En estas addenda, que no poseen casi ninguna de las mejores cualidades de la obra, se despliegan todas sus debilidades y sus inconsecuencias, agrandadas hasta el absurdo.

Se puede, por otra parte, encontrar mucho del clima, del color local y de las ideas de *El Doctor Jivago* en los poemas y la prosa de Andrey Belyi, Zinaida Gippius, Evgenii Zamyatin, Marietta Shaginian y otros escritores de los años 1920, considerados en otro tiempo con fines polémicos como "emigrados del interior". Este nombre les fue adjudicado porque, si bien vivían, trabajaban y publicaban sus obras bajo el régimen de los

* *Les Temps Modernes*, año XIV, núm. 155, enero 1959, París; trad. del inglés por Jean Dixsaut.

Soviets, no compartían menos, en cierta medida, las ideas y las actitudes de los verdaderos emigrados antibolcheviques. Algunos, como Gippius y Zamyatin, partieron finalmente al extranjero donde proclamaron sin apremios su oposición a la Revolución. Otros se adaptaron, y después de erigirse en "camaradas de ruta" se convirtieron en los poetas de la corte de Stalin. Como Shaginian quien obtuvo el Premio Stalin. La voz de un verdadero emigrado del interior nos llega con Pasternak, quien no ha evolucionado mucho, ni en su hostilidad con respecto al bolcheviquismo, ni en su profundo arraigo físico y poético a Rusia. En cierto modo llegó a conservar intacta durante cerca de cuarenta años esta fidelidad a sí mismo que lo caracteriza. Su modo de ver, sus emociones y su imaginación han llegado a estar como cerrados a las numerosas y profundas transformaciones que han hecho a su país irreconocible, así como a ciertas tormentas que se han abatido sobre él en el intervalo. Esto atestigua no sólo del vigor orgánico de su carácter sino también de su extraordinaria rigidez y de sus limitaciones en el campo de la sensibilidad. *El Doctor Jivago* es un fenómeno de resurrección. Pero, surgido de entre los muertos, es el lenguaje de los muertos y no el de los vivos, el que habla Pasternak.

II

Siendo *El Doctor Jivago* una novela política *por excelencia* es necesario para juzgarla partir de un análisis de su mensaje político. Este mensaje es colocado por el autor en la boca de su héroe, que es en gran medida una proyección de sí mismo, así como en las de varios otros personajes que hablan abundantemente de sus actitudes hacia la Revolución. Todos insisten en el fracaso de la Revolución, en su incapacidad para resolver ningún problema, en la violencia ejercida contra la persona humana, en las desilusiones que ha hecho nacer. La intriga está concebida como ilustración de esta crítica. Casi todos los personajes se ven reducidos a la miseria, a la desesperación, a la muerte; el amor y el sentido de la humanidad son vencidos y eliminados por "la política de la revolución". En el trasfondo, Rusia, agitada por convulsiones insensatas, sufriendo mil tormentos, sin otro fin que una expiación mística del pecado. El Cristianismo es la esperanza y el refugio, un cristianismo que no necesita ser claramente definido, pero que se reconoce en su visión humanitaria del mundo, su humildad, su aceptación de la condición humana. De este cristianismo casi fatalista surgen al fin de cuentas los vagos vislumbres de reconciliación aún con la revolución, y esta sorprendente nota de optimismo con la que finaliza la novela. Quizá, parece indicar el autor, la gran expiación ha terminado; es el fin del diluvio: los raros sobrevivientes ya sienten como un "presagio de libertad en el aire" y prestan oídos a

“la silenciosa música de la felicidad”; experimentan “una alegría apacible por la santa ciudad” de Moscú.

Un mensaje de este orden depende de la fe y no se presta a la discusión racional. Por otra parte, en el plano artístico, es de una dudosa fecundidad. Dotados de estas únicas convicciones, los personajes de Pasternak permanecen desde el principio en el exterior de la revolución. Están privados de toda esperanza de contacto con ella y su psicología queda estática. Naturalmente, el autor es sensible a este hecho y se esfuerza por animarlos, por hacerlos entrar “al interior” de la revolución, por prestarles alguna especie de dilema. Nos presenta a su Doctor Jivago como si fuera primero casi un revolucionario, o al menos cuyas simpatías van a la revolución, y que, posteriormente, desilusionado, renuncia por desesperación. De igual modo, se esfuerza por dar una cierta complejidad a otros personajes, tales como Strelnikov, el comandante Rojo, y Lara, mujer de Strelnikov y amante de Jivago. Pero fracasa cada vez. Es la cuadratura del círculo. Un escritor ruso condenando la Revolución de Octubre en nombre de los principios cristianos, quizá hubiera podido darnos una nueva versión del *Génie du Christianisme*, pero no una imagen verdadera, coherente y convincente de la Revolución, de los hombres que la han hecho o vivido.

¿Cómo llega Pasternak a este rechazo? ¿La simpatía que profesa (con Jivago) por la revolución naciente no es más que hipocresía? Ciertamente no. Es víctima de una confusión sincera y, en un sentido, trágica. Nos da él mismo la prueba cuando describe el estado de espíritu de Jivago, es decir el suyo, poco antes de octubre de 1917: “Había también su lealtad y su admiración por la revolución tal como se la comprendía en las clases medias, tal como los estudiantes que siguieron a Blok en 1905 la habían comprendido”. Es necesario recordar que la revolución preconizada por las clases medias en 1905, tenía por ideal ya sea un régimen zarista transformado en monarquía constitucional, ya sea a lo sumo una república burguesa liberal-radical. Esta revolución burguesa abortada se oponía implícitamente a la revolución proletaria de 1917. Pasternak-Jivago no ve bien que sus sentimientos “de admiración y de lealtad” hacia una no pueden más que ponerlo en conflicto con la otra.

La confusión se extiende aún más: el Jivago de 1917 no parece darse cuenta que esta “lealtad a las ideas de 1905” ya no es más que un recuerdo que se desvanece. “En este círculo familiar, continúa Pasternak, había igualmente un pregusto de cosas nuevas. Encerraba presagios y promesas que, antes de la guerra, entre 1912 y 1914 habían hecho su aparición en el pensamiento, el arte y la vida rusos, en el destino de toda Rusia como en el suyo propio”. Esta alusión al pasado sería mucho más elocuente para un ruso, si pudiera leerla, que para un occidental. “Entre 1912 y 1914”, las clases medias rusas, es decir, la burguesía, habían netamente

vuelto la espalda a su propio radicalismo de 1905, y tomado distancia con respecto al movimiento revolucionario clandestino, buscando únicamente su salvación en la liberalización del régimen zarista. La inteligencia de tendencia socialista y radical moderada, alentada por un ligero relajamiento de la autocracia, hablaba de la "liquidación de las ilusiones y de los métodos de 1905"; los bolcheviques eran ya prácticamente los únicos en mantener la tradición de la acción revolucionaria. Fuera de sus filas, sólo Plekhanov y Trotzky (y sus partidarios muy poco numerosos), continuaban en la misma actitud. Tal era entonces el estado de ánimo general que Pasternak-Jivago recuerda en 1917, pensando "que sería bueno retornar a este clima, una vez acabada la guerra, verlo renacer y desarrollarse como era bueno volver a casa". Así, aún en este estado, en vísperas de la insurrección de octubre y mucho antes de toda desilusión, "la lealtad y la admiración por la revolución" no son más que, en Jivago, una nostalgia transfigurada y sublimada de la Rusia prerrevolucionaria.

Sorda e inconsciente en sus orígenes, esta nostalgia gana terreno y surge más tarde a la superficie. "Recuerdo todavía el tiempo en que todos aceptábamos la apacible visión de las cosas del siglo pasado", dice Lara a Jivago. "Era admitido desde el principio que se obedecería a la razón, que era justo y natural actuar según su conciencia..." Agrega (¡cómo si Rusia no hubiera conocido durante la mayor parte de esta edad de oro, "el siglo pasado", la esclavitud; la semiesclavitud el resto del tiempo!). "Y después, de este modo de vivir, calmo, inocente, mesurado nos sumergimos en las lágrimas y la sangre, en la locura colectiva... Debes recordar mejor que yo el comienzo de esta desintegración, como todo se desmoronó de un solo golpe, las comunicaciones y el abastecimiento de las ciudades, los fundamentos de la vida familiar y los criterios morales conscientes".

"Continúa", lanza Jivago. "Sé lo que vas a decir después. ¡Qué sencillo parece cuando lo dices! Es una alegría oírte hablar".

La letanía sobre los compromisos rotos de octubre reposa, entonces, sobre falsas premisas: la Revolución de Octubre no había prometido nunca satisfacerle su nostalgia a él, Pasternak, y "volver al clima" de 1912-1914, sin hablar de aquel del siglo XIX. Funda su acusación en el hecho de que la Revolución de Octubre, no fue una revolución burguesa o más bien que no se contentó con una tímida reforma del antiguo régimen. De todas las acusaciones efectuadas contra el bolcheviquismo, he aquí, seguramente, la más arcaica. Cuando vio la luz, hacia 1921, era todavía el eco de una controversia reciente. En 1958 nos llega como una voz de ultratumba.

III

François Mauriac escribe: "Como *La Guerra y la Paz*, *El Doctor Jivago* no sólo restituye destinos particulares, sino también la historia política que nace de ellos y que, a su vez, les da su inflexión propia y su significación."

Mauriac siente naturalmente la más grande simpatía por el cristianismo de Pasternak. ¿Pero su opinión reposa también sobre un examen de *El Doctor Jivago* en tanto novela? Aún si Pasternak mismo, por ciertas imitaciones de detalle en la composición y el estilo, recuerda a *La Guerra y la Paz*, no se comprende cómo un novelista pueda hacer seriamente esta comparación.

El vasto fresco de Tolstoi respira vida. Nos presenta una multitud de imágenes de un vigor admirable y ricamente individualizadas de un medio social que no pierde nada de su estructura orgánica. En *El Doctor Jivago*, el único medio, muy fragmentario, que está dotado de vida, y esto sólo en los primeros capítulos, es aquel de la intelligentsia prerrevolucionaria, la que, platónicamente "fiel a las ideas de 1905", de hecho se ha adaptado sin pena al antiguo régimen, y lleva una blanda vida entre la alta y la mediana burguesía por un lado, y la burocracia zarista por el otro. Después de 1917 este medio se desintegra y se dispersa, como era fatal. Como nada toma su lugar, sus *membra disjecta* son, en tanto individuos, arrastrados en el torbellino que los lleva a una nada social donde buscan el eco de su felicidad perdida. Ninguna *historia política* emerge de sus destinos particulares, y menos aún la *historia política* de la era bolchevique.

Tolstoi sitúa a sus personajes de *La Guerra y La Paz* en el centro mismo de los grandes acontecimientos de su tiempo. Los arroja en la corriente de la historia que los lleva hacia su hundimiento o su apoteosis. Pasternak instala sus personajes en las malezas y las aguas estancadas. No participan de ningún acontecimiento importante, ni siquiera asisten a él. ¿Qué sería *La Guerra y la Paz*, sin Austerlitz y Borodino, sin el incendio de Moscú, sin la corte del zar y el estado mayor de Kutuzov, y sin la retirada de la Grande Armée, todo recreado por el genio épico de Tolstoi? ¿Con qué significación *los destinos particulares* de Pedro Buzukhov y Andrés Bolkonsky estarían cargados si no estuvieran tan profunda y activamente comprometidos en estos acontecimientos? El drama de los años 1917-1921 fue por lo menos tan grande como el de 1812, y tuvo consecuencias mucho más considerables. Sin embargo Pasternak no logra jamás darnos una idea general de su tema central, de sus acontecimientos esenciales, y de sus actores más significativos. No es que solamente no posea el don de la narración épica y que no tenga el senti-

do de la historia. Huye de la historia, como sus personajes principales huyen sin cesar el azote de la revolución.

No escuchamos en *El Doctor Jivago* más que un eco, ridículamente lejano, del tormentoso preludio de 1905. Después, durante la Gran Guerra, hasta septiembre de 1917, Jivago sirve como médico militar en un pueblo perdido de los Cárpatos, y en un pequeño pueblo de Galicia sobre la frontera húngara. Vuelve a Moscú casi a la víspera de la insurrección de Octubre y se queda cuando estalla. Lo que ve, lo que siente, lo que tiene que decir a este respecto, se limita a algunas frases chatas y poco significativas, las que, reunidas, no llenan más de media página. A lo largo del levantamiento que duró en Moscú mucho más que en Petrogrado, y que fue también más sangriento, no abandona su departamento. Su hijo se ha resfriado, sus amigos vienen a charlar, y hablan de ese combate que se desarrolla afuera. Después de haberse quedado detenidos en su casa durante tres días, se vuelven al fin. "Youri estaba contento de su presencia durante la enfermedad de Sasha, y Tonya les perdonaba haber agregado al desorden general. Pero se habían sentido obligados a cumplir con sus huéspedes, con una charla continua que había agotado a Youri, y se sintió contento al verlos partir". He aquí todo lo que nos llega del levantamiento: no aparece ningún personaje que se haya mezclado. En la página siguiente, se nos dice bruscamente que Jivago estaba "emocionado, trastornado por la grandeza de ese momento, y por la significación que tendría en los siglos por venir". Debemos creer al autor de palabra, porque no hemos visto a nadie emocionado, ni "trastornado". Jivago ni siquiera ha tratado de entrever, por la ventana de su departamento o a través de las hendiduras de su persiana, este acontecimiento de "tal significación para los siglos por venir". La revolución no ha hecho más que agregarse al "desorden general" de su casa, y exponerlo a "la charla incesante" de sus amigos. ¡Qué extraña falta de sentido artístico en el autor, e intelectualmente, qué infantilismo!

Siguen a esto algunas páginas pobres e incoherentes, que nos muestran cómo la revolución continúa agravando "el desorden general" de su familia. Después Moscú es presa del hambre, de las epidemias, del frío. El mismo Jivago se enferma de tifus, y se cura. El autor y su héroe comienzan ya a machacar sobre el desmoronamiento de la civilización y la deteriorización catastrófica de la naturaleza humana. "Durante este tiempo los Jivago sufrían hasta los límites de su resistencia. Desprovistos de todo, se morían de hambre. Youri fue a ver al miembro del partido que había salvado anteriormente, aquel que había sido víctima de un asalto. Este hombre lo ayudó cuanto pudo, pero era el comienzo de la guerra civil y no se encontraba casi nunca en Moscú. Pensaba por otra parte, que las privaciones sufridas en esa época eran naturales y él mismo conocía el hambre, aunque lo escondiera". Así los Jivago hacen sus valijas

y parten hacia los Urales, esperando retomar fuerzas, encontrar un poco de bienestar y de paz en lo que había sido antes el patrimonio familiar.

Hemos dejado el Moscú de los primeros meses de la guerra civil, una ciudad hambrienta, tensa y dura, sin la mínima alusión a los problemas que la agitan: la guerra y la paz, Brest-Litovsk, la amenaza alemana sobre Petrogrado, el traslado del gobierno de Lenín a Moscú, las tentativas de la contrarrevolución para unirse, la esperanza que la revolución llegaría a Europa, la disolución definitiva del antiguo ejército, el levantamiento de los Socialistas Revolucionarios de Izquierda y la aparición del nuevo ejército, sin hablar de la distribución de las tierras entre los campesinos, del control de los trabajadores sobre la industria, de los comienzos de la socialización, del atentado contra Lenín, de las primeras olas del terror rojo, etc... , todo esto produciéndose durante los meses en que Jivago se encontraba en Moscú. Nunca tenemos el menor sentimiento del patetismo intenso de este período, del entusiasmo de la muchedumbre, de las grandes esperanzas sin las cuales las decepciones violentas no tienen sentido. Es apenas posible adivinar que los Blancos ya han cortado a Moscú de sus bases de combustibles y de alimentos al sur; de este modo el hambre y el caos nos parecen las consecuencias de un derrumbamiento apocalíptico del nivel moral.

El azar me ha hecho leer al mismo tiempo que *El Doctor Jivago* el manuscrito de las memorias de un viejo trabajador que, siendo anarquista, tomó parte en el levantamiento bolchevique de Moscú. Sin ninguna pretensión literaria, muy sencillamente, describe el mismo período que ocupa a Pasternak; y él también está amargamente desilusionado con el resultado de la revolución. Pero qué diferencia entre estas dos imágenes de la misma ciudad (¡de las mismas calles!) en el mismo momento! Los dos hombres nos describen el hambre y los sufrimientos. Pero el viejo anarquista pinta también inolvidables escenas en las calles, las que como podía verlas desde una esquina, estaban llenas de obreros rojos armándose a prisa, y aún de mutilados de guerra suplicando que se les diera armas; y después las mismas calles transformadas en campos de batalla; y hace revivir el heroísmo tenso e inspirado de los trabajadores de Moscú; de esta atmósfera Pasternak no nos envía siquiera una bocanada. Una vez más, es como si Tolstoi hubiera traído a Pedro Bezukhov a Moscú en llamas únicamente para dejarlo llorar sobre el hambre y las ruinas, sin hacerle (sin hacernos) sentir cómo este vasto incendio trágico ilumina el pasado y el presente de Rusia. Para Tolstoi, el incendio de Moscú, las crueldades y los sufrimientos de 1912 no eran simplemente atrocidades, o sino Tolstoi no hubiera sido él mismo y *La Guerra y la Paz* no sería lo que es. Para Pasternak la revolución es ante todo una atrocidad.

El descontento de Jivago crece durante su largo y penoso viaje hasta los Urales. Debe viajar en un tren de mercaderías atestado, desbordando

miseria humana. Encontramos allí una de las mejores descripciones de Pasternak. Escenas y episodios suenan a verdadero —la literatura de los años 1920 está llena de descripciones semejantes. Jivago se preocupa ante todo de su bienestar y del de su familia, aunque trate de “defender la revolución” en el curso de un breve diálogo poco vivo con un político anti-bolchevique que marcha a la deportación. En los Urales acaba por asquearse completamente del nuevo régimen y de toda su época, cuando sus esperanzas de abundancia y de calma en la propiedad familiar son burladas, cuando se siente desgarrado entre su amor por Lara y su fidelidad a su mujer, y finalmente cuando los simpatizantes rojos le tienden una celada en el camino, y lo obligan a servirles de médico.

La descripción de la Fraternidad del Bosque está hecha con fuerza. Se encuentra el sentimiento del espacio, del espacio siberiano, de la crueldad y de la piedad de la naturaleza y del hombre, del salvajismo esencial del combate. Y sin embargo estamos aquí en la extrema periferia de la guerra civil, en un rincón perdido y helado de la madre Rusia (el mismo Pasternak pasó esos años en los Urales, pero no en una fraternidad de bosque). Los tipos, o más bien las situaciones que describe son convincentes, y a veces fascinantes (por ejemplo los manejos de la bruja en la fraternidad); pero son accesorios. Presentan la franja anárquica del ejército rojo que libra batalla contra Kolchak, Denikin, Yudenich y Wrangel, en otra parte, lejos, al oeste en su gran mayoría, en Rusia de Europa. Allí los elementos humanos, los problemas y las situaciones eran diferentes de los de la Fraternidad, aunque la guerra civil fuera en todas partes cruel y salvaje. En todo caso la Fraternidad del Bosque constituye, aún para una novela, una base demasiado débil para la *historia política* de ese período.

Es allí en el campamento de los guerrilleros, que Jivago se separa definitivamente de la revolución. Raptado en el camino, protesta violentamente contra esta violación de sus derechos de individuo, contra el insulto a la dignidad humana y el desmoronamiento de la moralidad. Después de dieciocho meses de cautiverio, donde se siente a veces casi más próximo de los Blancos que de los Rojos, logra escaparse. Si la historia se detuviera ahí, se podría decir que tiene su lógica psicológica y artística, y que el autor “la ha tomado de la vida”. Pero Pasternak no se contenta con esto. Como no se siente capaz de animar retratos y un relato objetivo, no cesa de idealizar a su héroe (su propia proyección) y no nos permite dudar que comparte las ideas de Jivago, su emoción y toda su indignación. (Casi todos los personajes hacen lo mismo, porque Pasternak nunca logra crear uno que haga contraste o contrapeso a su héroe.) Políticamente y artísticamente, Pasternak se encierra así en una inconsecuencia reveladora. Sabemos que Jivago ha pasado varios años en el ejército zarista; su conducta durante todo ese período ha sido sumi-

sa; no ha hecho historias con respecto a sus derechos sagrados de individuo y a su dignidad ofendida. Con ello reconoce implícitamente el derecho del *antiguo régimen* para enrolarlo a la fuerza: sólo a los guerrilleros rojos les niega ese derecho. Sin embargo no hacen otra cosa que el antiguo ejército: lo obligan a cuidar sus heridos. La diferencia estriba en que unos le han enviado una hoja de movilización y los otros lo han raptado —todavía no habían tenido tiempo de elaborar un sistema para movilizar a los doctores de modo “civilizado”. Y no obstante, si seguimos la moral de Pasternak-Jivago, este detalle carece de importancia: en todo caso este doctor poeta idealista y humanitario no debería hacer distinciones morales entre los soldados heridos que atiende, ya sean zaristas o rojos. ¿Entonces por qué solamente ahora se siente insultado en su dignidad de hombre?

La juxtaposición de estas dos situaciones en la vida de Jivago es también reveladora desde otros puntos de vista. Cerca del frente de los Cárpatos. Jivago ha visto sangre, sufrimientos, muerte e innumerables atrocidades. Pasternak describe algunas con parsimonia, pero no se detiene en este aspecto de las primeras experiencias de Jivago. Nos presenta como una serie ininterrumpida de atrocidades sólo la parte de la historia que comienza con la revolución. Es la nostalgia del *antiguo régimen* que tiñe toda su visión, elige sus horizontes, y domina aún la composición de la novela.

Sin proponérselo, Pasternak nos muestra a su héroe con sensibilidad de poeta y de moralista, como un ejemplo de dureza y de egotismo — involuntariamente, sino no hubiera podido identificarse con Jivago con tanta insistencia, ni esparcir sobre él ese amor llorón que desborda de toda la novela. Este egotismo es tanto físico como intelectual. Jivago no es el descendiente de Pedro Bezhukov sino de Oblomov, el personaje de Goncharov que, sin ser un inútil, había pasado toda su vida en la cama, símbolo de la indolencia y de la inmoralidad de la antigua Rusia. Aquí Oblomov se rebela contra la inhumanidad de una revolución que lo ha sacado de la cama. Sin embargo Goncharov había creado con Oblomov una gran figura satírica. Pasternak lo ha hecho un mártir y el objeto de una apoteosis.

A pesar nuestro pensamos en un pasaje feroz y cruel, pero históricamente justo, de *La Literatura y la Revolución* de Trotzky, escrito en 1923, y que parece anunciar a Jivago. De hecho, a pesar de todo, Trotzky no lo anuncia; no hace más que resumir los rasgos de un tipo particular que pertenece a esa época:

“Cuando un esteta demócrata constitucional, después de un largo viaje en un tren de mercaderías calentado por una estufa, viene a contarnos, mascullando entre dientes, como él, un europeo tan refinado, con tan magníficos dientes postizos (los mejores del mundo), y con un conoci-

miento detallado del ballet egipcio, se encontró reducido por esta revolución de rústicos, a viajar en compañía de despreciables *meshochniki*¹ cubiertos de piojos, entonces sentimos subir en nosotros el asco delante de sus dientes, de las técnicas de ballet, y en general delante de toda la «cultura» que ha robado en todos los mercados de Europa, y nos sentimos convencidos que el menor de aquellos piojos del más grosero de nuestros *meshochniki* tiene más importancia en la mecánica de la historia, y es más necesario, por así decirlo, que este egotista perfectamente «cultivado» y estéril desde todo punto de vista”.

Reconocemos en seguida a este “esteta demócrata constitucional”: es a él a quien “los presagios y las promesas de 1912-1914” habían convencido mejor; y nos hacemos una idea de su largo viaje en un vagón de mercaderías en compañía de despreciables *meshochniki* cubiertos de piojos. Es cierto que su especialidad no era la técnica del ballet egipcio, sino el viejo misal eslavo; y su cultura viene de las tiendas locales tan buena como la de los mercados de Europa. A tanto tiempo de la revolución estamos menos inclinados a la náusea que Trotzky delante de ese espectáculo. De todos modos, no podemos menos que reconocer al mismo egotista estéril en Jivago, el moralista humanitario.

IV

El arcaísmo del estilo va a la par del de las ideas. *El Doctor Jivago*, está enormemente demorado si se lo refiere a las normas de la novela contemporánea; y los criterios según los cuales hay que juzgarlo, considerando lo que es, son los de la vieja novela realista. La trama de su prosa remonta a antes de Proust y aún a antes de Maupassant. No tiene nada de la novedad experimental de Pilniak, Babel y otros escritores rusos de los años 1920. Un estilo envejecido no es un defecto en sí. Lo que importa es que Pasternak elija deliberadamente el modo de expresión mejor adaptado para el *laudator temporis acti*.

Pasternak-Jivago expresa así en su *Diario*, su ideal artístico: “Los progresos de las ciencias siguen las leyes de la repulsión: cada paso hacia adelante se hace reaccionando contra los errores y las falsas teorías que están en boga en la época... Los progresos en arte se hacen por atracción, gracias a la admiración del artista, a su deseo de seguir a los predecesores que más admira”. Nada más alejado de la verdad. En arte como en ciencia, el progreso es el resultado de un juego de “repulsión” y de “atracción”, y de la tensión que existe entre esas fuerzas. Todo paso adelante, como sabía Hegel, es la continuación de la tradición al mismo tiempo que la rebelión contra la tradición. Se innova trascendiendo la

¹ *Meshochniki*: Los que viajaban con su bolso, sea buscando alimento, sea vendiendo. (N. del A.).

herencia del pasado, rechazando algunos de sus elementos y desarrollando los otros. Sin embargo, estas reflexiones de Jivago tienen cierta relación con el conservadorismo literario de Pasternak.

Pasternak escribe su primera novela alrededor de los sesenta y cinco años, después de haber sido poeta toda su vida. Ha sido formado por las influencias de la escuela simbolista rusa que prosperó a principios de siglo, después por el Futurismo prerrevolucionario durante un corto tiempo, y finalmente por el "Formalismo" de los años 1920. Estas escuelas han enriquecido la lengua y refinado la técnica de la poesía rusa, pero muy a menudo también debilitado su impulso y disminuído el campo de su imaginación. Dentro de las tradiciones simbolista y formalista, Pasternak casi ha logrado la perfección. El virtuosismo de su escritura lo ha hecho el más eminente traductor ruso de Shakespeare y de Goethe. Según puedo juzgar por sus poemas, algunos de los cuales son difícilmente asequibles, y otros no han sido publicados, lo que distingue a Pasternak es el virtuosismo más que el vigor y la maestría en la invención y la creación. Y sin embargo, aún como poeta, Pasternak parece curiosamente pasado de moda al lado de sus contemporáneos Mayakovsky y Essenin.

Fue impulsado a escribir su primera novela a una edad tan avanzada por el sentimiento de que su poesía, o la poesía en general, no podía dar una expresión adecuada a las experiencias de su generación. Hay cierta grandeza en esta confesión, y en el esfuerzo del poeta por sobrepasar sus límites. Pero, para todo escritor cuyo talento hubiera armonizado durante casi medio siglo con la poesía lírica, era de todos modos riesgoso ensayarse con una novela realista y política.

En Pasternak la tradición poética ha sido un obstáculo insuperable para la metamorfosis literaria. No pudo franquear con un solo salto el abismo que separa el simbolismo lírico del relato en prosa.

Esto explica el desacuerdo entre los diferentes elementos de *El Doctor Jivago*, por un lado, los pasajes líricos, nobles, de gran riqueza imaginativa, refinados, demasiado acabados; y por el otro, la novela propiamente dicha, chata, torpe, trabajosa, tan uniforme que es molesta. El libro parece escrito por dos hombres: el poeta-virtuoso de sesenta y cinco años y un novelista debutante de dieciséis.

Como joyas se esparcen en las páginas de *El Doctor Jivago*, exquisitas descripciones de la naturaleza, o más bien el sentimiento de la naturaleza, sirve de clave a Pasternak para los accidentes del destino de su héroe. Este método con una larga tradición detrás de sí, nos es familiar; y Pasternak sobresale en él. Las imágenes de bosques, de ríos, de rutas en el campo, de puesta y ocaso del sol, de las estaciones son ricas y delicadas. El paisaje, pintado con realismo, está penetrado por un simbolismo místico que elige un matorral desgarrado por la tormenta o un árbol

helado como buen o mal presagio. En vez de inscribirse en la pared, *mané, thécel, pharès*, se inscriben en el rostro de la naturaleza. Aún en estos pasajes, que, aislados formarían una impresionante antología de su poesía en prosa, el alcance de Pasternak es limitado: por ejemplo, raras veces es feliz cuando describe una escena en la ciudad; y hay a menudo una brizna de afectación y de preciosismo en su insistencia para hacer sentir al lector la significación "oculta" de un paisaje o de un estado de ánimo. No obstante es cuando crea imágenes o embellece palabras que Pasternak es mejor.

Desgraciadamente, una novela que aspira a la grandeza y al realismo no puede construirse alrededor de estos fragmentos líricos. El evidente deseo del autor de lograrla no ha hecho más que poner de relieve el sorprendente contraste entre la maestría y el refinamiento de su lengua y su incapacidad para escribir una novela. De una punta a la otra su historia no es más que una maraña absurda de coincidencias fabricadas con mucho celo que hubieran desprestigiado a un novelista aún en la época de Stendhal. El *deus ex machina* no deja de dar saltos en su caja. En verdad es que, sin su ayuda, el autor no llega a crear relaciones entre los personajes, a acercarlos o a separarlos, a hacer progresar y resolver sus conflictos. Fracasa porque no llega a dar peso y vida a los personajes propiamente dichos. Aún Jivago no es más que una sombra confusa. Las explicaciones psicológicas de su conducta son incoherentes. Pasternak las reemplaza con alusiones líricas y simbólicas dichas en un tono exaltado; habla en lugar de Jivago y en su nombre, en vez de dejarlo hablar. "En el espíritu de Yura todo era confuso y mal colocado, pero todo era netamente suyo, sus opiniones, sus hábitos y sus inclinaciones. Era inhabitualmente impresionable, y la frescura y la novedad de su visión eran notables". "Ante el vigor y la originalidad de sus poemas, Yura se perdonaba lo que consideraba como el pecado de su concepción, pues creía que sólo la originalidad y el vigor podían dar una realidad a la obra de arte..." "La timidez y la falta de simplicidad le eran extraños". Los superlativos que el autor acumula sobre su héroe y el ligero halo poético con que lo rodea no pueden dar al personaje realidad y profundidad. La actitud de Jivago frente a su mujer y a su amante, frente a sus numerosos hijos nacidos de tres madres diferentes, son poco naturales y nunca tienen verosimilitud; nunca se siente en él al padre (y ninguno de sus hijos tiene personalidad). Todo el mundo canta las loas del héroe, no sólo el autor sino todos los personajes. Casi todos quieren a Yura, lo adoran, aprueban sus ideas, se hacen eco de sus profundas reflexiones, y opinan de todo lo que dice. Los demás personajes son de *papier mâché*, verdaderos títeres, a pesar de los grandes esfuerzos del autor para hacerlos actuar espontáneamente, para darles un aire "inhabitual", enig-

mático, o romántico. Más aún que con Jivago, los trozos líricos, los diálogos ingenuos y ampulosos reemplazan el análisis de caracteres y de relaciones reales. Por ejemplo, he aquí como son descritos la amistad y el entendimiento de Lara y de Jivago:

“Su conversación en voz baja, aún cuando carecía de importancia era tan rica de sentido como los Diálogos de Platón.”

“Estaban menos unidos por sus puntos en común que por lo que los separaba del resto del mundo...”

“Su amor era grande. En general, la gente conoce el amor sin encontrar que haya algo notable. Para ellos, y este rasgo los transformaba en seres inhabituales, los diversos momentos en que la pasión había tocado con un soplo de eternidad su existencia de humanos condenados, fueron momentos de revelación, donde se aumentó más aún su conocimiento de la vida y de sí mismos.”

En esta historia política de la época, el autor no trata de dibujar ningún personaje bolchevique: los artesanos de la revolución forman un mundo que le es extraño e inaccesible. Subraya que los revolucionarios no son hombres de partido. Son esencialmente tipos picarescos, o excéntricos inverosímiles, como Klintsov-Pogorovshikh, el sordomudo que se encontraba en el origen de las rebeliones en el seno mismo del ejército zarista, Liberius, jefe de la Fraternidad del Bosque, y el más importante de todos estos personajes, Strelnikov, el marido de Lara. Aprendemos de Strelnikov que “tenía una fuerza inhabitual” (¡cómo gusta Pasternak de este adjetivo!) “de razonamiento claro y lógico, y estaba dotado de una gran pureza moral y de un gran sentido de la justicia: era ardiente y digno de respeto”. Una decepción en su vida familiar (aparentemente su único motivo), lo arrastra a la revolución; llega a ser un legendario jefe rojo, el azote de los Blancos y del pueblo en general, posteriormente se pelea con los bolcheviques, no sabemos ni por qué ni cómo, pero sin duda a causa de su “pureza moral” y de su “sentido de la justicia” —y se suicida. Algunos obreros aparecen aquí y allá en el curso de episodios sin relieve, y son o pobres de espíritu o serviles arribistas. En cuanto a los Blancos, no los vemos nunca con excepción de una sola aparición lejana y evanescente. Aún esta grandiosa vista seccionada de la época no nos indica ni cuáles fueron los hombres que hicieron esta revolución, ni cuáles fueron, de una y otra parte, los combatientes de la guerra civil, ni por qué ni cómo unos ganaron y otros perdieron. Desde el punto de vista del arte como del de la política, este levantamiento que hizo época, sigue siendo un vacío.

V

Y sin embargo, a pesar de ese vacío, a pesar de la untuosa vena moralizadora y de los efectos de falsete del autor, se siente en *El Doctor Jivago*

una nota de sincera convicción. Esta evocadora requisitoria contra la revolución impresiona al lector poco familiarizado con el decorado de los años 1917-1922, pero vagamente prevenido de los horrores de la era staliniana. Confundiendo el calendario de la revolución, Pasternak proyecta esos horrores en el pasado y los coloca en los primeros años, en la primera fase de la dictadura bolchevique. Este anacronismo prosigue a lo largo de la novela. Jivago y Lara se hallan desde 1918-1921, en rebelión contra la tiranía del régimen monolítico que de hecho, sólo debía formarse algunos años más tarde:

“Se rebelaban igualmente contra lo trágico particular del hombre moderno, sus admiraciones violentas de manual, sus entusiasmos forzados, ese espesor mortal de la inteligencia conscientemente predicada y practicada por innumérables obreros en los dominios del arte y de las ciencias, a fin de que el genio siga siendo poco frecuente.”

“Fue entonces que penetró la falsedad en nuestra tierra de Rusia (Jivago y Lara concuerdan en ese punto). La gran desgracia, la raíz de todos los males por venir, fue la pérdida de la fe en el valor de las opiniones individuales. La gente creía pasado de moda seguir su propio sentido moral. Creía que se debía cantar en coro la misma tonada y vivir según el criterio de la otra gente, criterio que se clava en la garganta de todos.”

“No conozco (dice Jivago), doctrina más egocéntrica y más alejada de los hechos que el marxismo. De costumbre, se quiere probar las teorías, aprender de la experiencia, pero los que ejercen el poder quieren de tal manera establecer el mito de su propia infalibilidad que vuelven la espalda a la verdad lo más rotundamente posible. La política no significa nada para mí. No me gusta la gente indiferente a la verdad.”

Jivago-Pasternak prosigue en esta vena sin enfrentarse nunca con ninguna contradicción seria de parte de ningún personaje. Sin embargo los “entusiasmos forzados”, la mortal uniformidad en las artes y en las ciencias, el “refrán cantado a coro” y la degeneración del marxismo en una Iglesia infalible —todo eso pertenece a la era staliniana en su pleno “desarrollo”, pero no a la época en que estas palabras fueron pronunciadas. Esa edad fue la del *Sturm und Drang*, de las audaces experiencias artísticas e intelectuales en Rusia, de una controversia pública casi permanente en el interior mismo del campo bolchevique.

¿Pasternak-Jivago embrolla el calendario de la revolución o se halla embrollado él mismo? Sea lo que fuere esta confusión le permite fundar su acusación. No hubiera podido argumentar en 1921 como lo hace ahora. Pero los lectores que no se encuentran al tanto más que de la atmósfera del stalinismo —esos lectores son, desgraciadamente, demasiado susceptibles de creer que lo hubiera podido. Se puede objetar que

el autor no debe preocuparse, necesariamente de la cronología, y que tiene el derecho de comprimir y de embutir diversos periodos para revelar así el mal escondido en la cosa misma. Pero entonces, ¿dónde están los límites de la comprensión? ¿Acaso la verdad histórica y artística no sale mutilada? Pasternak, en todo caso, establece con el mayor cuidado, y casi con pedantería, la cronología de los acontecimientos que forman la trama del destino de Jivago. Esperaríamos también que describiera el "espíritu del tiempo" sobre el que tanto insiste, en conformidad con ese tiempo.

A decir verdad, la mortal uniformidad en las artes y las ciencias, el desprecio de la opinión individual, la infalibilidad del jefe, y mil otros rasgos de la era staliniana, son el producto de gérmenes ya presentes en el curso de la primera fase de la revolución; pero se han desarrollado de modo continuo e inexorablemente contrario al espíritu de esas fases. Ningún gran artista podía omitir como lo hace Pasternak, la inmensa tragedia inherente a esta cadena de causas y efectos, a la tensión entre la primera y la última fase de la revolución y del bolcheviquismo. Pasternak no sólo desdibuja los contornos de la época sino que pulveriza todos los aspectos reales de la revolución, transformándola en una niebla repelente y sangrienta. De igual modo el arte y la historia restablecerán los contornos de esa edad y serán el punto de partida entre la revolución creadora y sus actos irracionalmente destructores; lo serán a pesar del entrecruzamiento de los hechos, como, en el caso de la Revolución Francesa, la posteridad, con excepción de los más empedernidos reaccionarios, supo marcar la diferencia entre, por un lado, la toma de la Bastilla, la proclamación de los Derechos del Hombre y el nacimiento de la nueva y moderna Francia, aunque fuese burguesa, y, por otro lado, las pesadillas de la Revolución y los dioses que tenían sed.

Pasternak alude apenas (aún en su *Conclusión* y en su *Epílogo*) a las grandes purgas de los años 1930. Además utiliza constantemente sus sombríos colores para pintar el primer período —por otra parte, es la única vez que utiliza, para su novela, un acontecimiento social importante en los últimos treinta años. Su silencio sobre el gran holocausto de los años 1930 no es accidental. Se trataba de una tragedia en el interior de la revolución y, en cuanto tal, no interesa a quien se mantiene alejado, sin hablar del emigrado del interior. Lo que nos impresiona aquí, es el contraste que presenta Pasternak con escritores tales como Kaverin, Galina Nikolaeva y otros más cuyas novelas y piezas post-stalianianas (desconocidas en el mundo occidental y prácticamente suprimidas de tanto en tanto en la Unión Soviética) gravitan precisamente en torno de la tragedia en el interior de la revolución, de la tragedia que ven igualmente desde el interior. En la obra de Pasternak los horrores traspuestos de la era staliniana existen sobre todo en cuanto son la fuente de su

propia seguridad moral, de la seguridad que necesita para criticar a la revolución en general. Hemos dicho que hubiera podido escribir *El Doctor Jivago* en los años 1920; pero en esa época no lo hubiera escrito con la misma seguridad. En ese momento la fase "heroica" de la revolución era todavía nueva y el emigrado del interior estaba todavía en lucha con el sentimiento de su fracaso moral. Sólo después de la era staliniana se siente moralmente curado y muestra su fariseísmo. Es un falso restablecimiento que secunda además una *suggestio falsi*.

Pasternak hace remontar las ideas y el cristianismo de Jivago a Alexander Blok. En *Los Doce* de Blok, el Cristo se adelantaba a la cabeza de una banda de obreros armados, de vagabundos y de prostitutas; en el alba rojo-sangre de Octubre, los conducía hacia un porvenir más grande. Este audaz símbolo comportaba cierta verdad artística y aún histórica. Se mezclaban el cristianismo primitivo y el impulso revolucionario elemental de la Rusia de aquellos mujiks, que quemaban las casas de los aristócratas salmodiando cánticos. El Cristo que bendice a esa Rusia era también el del cristianismo primitivo, la esperanza de los esclavos y de los oprimidos, el "Hijo del Hombre" de san Mateo, que dejaría pasar un camello por el ojo de una aguja antes de admitir a los ricos en el reino de los cielos. El Cristo de Pasternak vuelve la espalda a la muchedumbre grosera que conducía en Octubre, y se separa de ella. Es el intelectual ruso anterior a la revolución, el intelectual "refinado", futil, que se basta a sí mismo y que siente despecho y rencor contra la abominación de la revolución proletaria.

VI

Occidente ha celebrado la valentía moral de Pasternak. Se habló mucho de su poesía como de un "desafío a la tiranía"; se escribió mucho sobre su actitud obstinadamente no conformista a lo largo de la era staliniana. Tratemos de separar los hechos de la ficción. Es exacto que Pasternak nunca se contó entre los sicofantes versificadores de Stalin. Nunca se sometió al culto y a las observancias oficiales. Nunca abandonó su integridad moral a los poderosos jefes de la fagina. Esto bastaría para estimarlo y para hacer de su obra un fenómeno aparte.

Su poesía se destaca netamente sobre la opacidad de la literatura oficial de los treinta años. En ese decorado sin vida e intolerablemente monótono, aún el carácter pasado de moda de su lirismo podía parecer, y pareció en efecto, de una excitante novedad. Se puede ver en él a un gran poeta, y aún a un poeta heroico, en el sentido medio irónico con que la *Biblia* habla de Noé como de un justo "en su generación", la generación del vicio. Pasternak sobrepasa con la cabeza y los hombros a los rimadores de la era staliniana.

Sin embargo su valentía fue de carácter particular, la de la resistencia pasiva. En sus poemas huye de la tiranía, no la desafía. A esto debe el haber sobrevivido, en una generación en que los más grandes poetas, Mayakovsky y Essenin se suicidaban, en que la mayoría de los mejores escritores y de los mejores artistas, Babel, Pilniak, Mandelstam, Kluyef, Vóronski, Meyerhold y Eisenstein, para no hablar más que de éstos, eran deportados, encarcelados y empujados a la muerte. Si Stalin no permitió la publicación de muchos poemas de Pasternak, al menos no inquietó a su autor y aún, benévolo capricho de déspota, lo rodeó de atenciones, veló por su seguridad y su bienestar. El poeta no hizo nada para ganar esos favores, pero Stalin sabía bien que debía temer poco de su poesía. No sentía la amenaza contra él en el arcaico mensaje de un hombre que machacaba sobre los tiempos prerrevolucionarios, sino más bien en la obra de los escritores y de los artistas que expresaban, cada uno a su manera, el ethos, el *Sturm und Drang* y el no conformismo de los primeros años de la revolución. Allí Stalin percibía el verdadero desafío a su infalibilidad. Pasternak ha estado implícitamente en conflicto con esos escritores y con su mensaje: sería injusto para su memoria celebrar en él al portavoz más heroico y más verdadero de su generación. Por otra parte si su mensaje pertenece, él también, a su propia época y corresponde mal a las necesidades de la nuestra, al menos es cierto que responde con mucha más exactitud a la experiencia y a las aspiraciones de la nueva Rusia que las ideas de *El Doctor Jivago*.

Y, a pesar de todo esto, es imposible no reaccionar con indignación y asco frente al rechazo de publicar *El Doctor Jivago* en la Unión Soviética, así como al espectáculo de la condena de Pasternak. Nada justifica, nada excusa la puesta en el índice de este libro, ni el tole que ha provocado, ni la presión ejercida sobre Pasternak para hacerle renunciar al Premio Nóbel, ni la amenaza de expulsarlo de su propio país, ni esta continua caza de brujas. La Unión de los Escritores de Moscú, sus instigadores o sus cómplices oficiales no han hecho más que dar pruebas de su propia estrechez de espíritu y de su estupidez.

¿De qué se asustan los censores de Pasternak? ¿De su cristianismo? Pero las Ediciones de la Unión Soviética publican millones de ejemplares de las obras de Tolstoi y de Dostoievsky en los que cada página respira un cristianismo mucho más verídico que el de Pasternak. ¿Su nostalgia del antiguo régimen? ¿Pero quién, a excepción de algunos raros sobrevivientes de la intelligentsia y de la burguesía de antes (de la generación de Pasternak), quién puede compartir esa nostalgia en la Unión Soviética de hoy? Y aún si algunos jóvenes experimentaran aquello por procuración, ¿de qué la Unión Soviética podría tener verdaderamente miedo? La URSS, a pesar de todo, no puede ni quiere volver al pasado.

La obra de la revolución no puede ser ni deshecha ni invertida. La colosal, la formidable estructura siempre creciente de la nueva sociedad soviética no se detendrá en su crecimiento. ¿La mirada de un poeta vuelto hacia sí mismo y hacia el pasado, y meditando sobre las vanas tierras de su memoria, puede acaso esa mirada ser un hechizo fatal?

Jivago representa todavía una fuerza pujante, a menudo sentida, a menudo escuchada en Polonia, en Hungría, en Alemania del Este y en otros países orientales. Pero en la Unión Soviética, es el sobreviviente de una tribu perdida. En el quinto decenio de la revolución es ya tiempo de considerarlo con despego y tolerancia, y dejarlo llorar a sus muertos.

Los censores de Pasternak, ellos también, están confundiendo el calendario de la revolución. Han roto con la era staliniana, o han sido arrancados de ella. Pero se imaginan todavía estar siempre inmersos. Todavía son presos de la superstición, de los viejos temores habituales, recurren a los sortilegios y exorcismos acostumbrados. Y por sobre todo desconfían de su propia sociedad moderna que está en trance de desbordarlos como a Pasternak.

Pero el tiempo no se detiene. Hace diez años el *affaire Pasternak* no hubiera sido posible. Pasternak no se hubiera atrevido ni a escribir esa novela, ni a presentarla para editarla en Rusia, ni hacerla publicar en el extranjero. Si lo hubiera hecho la mirada colérica de Stalin hubiera bastado para mandarlo a un campo de concentración o a la muerte. A pesar de la caza de brujas que se desarrolla actualmente en Moscú, la libertad individual y el bienestar de Pasternak no han sido turbados hasta el día de hoy. Esperemos que no lo serán jamás. Hubiera podido partir al extranjero y conocer la gloria, la riqueza y los honores del mundo occidental; pero rehusó "elegir la libertad" de ese modo. Quizá oye verdaderamente, aún si no la comprende totalmente, esa "silenciosa música de la felicidad" que, en las últimas líneas de *El Doctor Jivago* afirma extenderse sobre su país. Lenta, y sin embargo rápidamente, con penas y esperanzas, la Unión Soviética entra en una nueva época donde la masa de su pueblo capta nuevamente el sentido del socialismo. Y quizá dentro de diez años otro *affaire Pasternak* será imposible, porque los temores y las supersticiones del stalinismo estarán entonces olvidados desde tiempo atrás.

(Traducción de SOFIA FISHER)

Londres, diciembre de 1958.