

Los Escritores Suicidas



UN LIBRO DEL DESHIELO

En marzo, cuando se anuncia la llegada de la primavera, comienza en la tierra rusa el deshielo. A medida que pasan los días ese deshielo se acentúa. Hay ráfagas frías y peligrosas todavía, pero cuando asoma en junio el decidido verano, se consuma el deshielo, y se diría que una gran felicidad se ha entrado a la tierra rusa toda. Con este título, *El deshielo*, y con este esquema climático de fondo, escribió hace unos años Ehrenburg una novela de un realismo menor, informativo, que fue la negación del arte de su prosa, pero que igualmente obtuvo un pasajero éxito. El lector ruso, acostumbrado a las sugerencias más oscuras de la lectura, no podía dejar de percibir una tan clara como la que manejaba Ehrenburg con su acomodada habilidad: en marzo de 1953, durante la primavera, había muerto Stalin, en junio, al entrar el verano había sido liquidado Beria, y una nueva época se anunciaba con la dirección colectiva, el gobierno de Malenkov y los planes concediendo preferencia más amplia a las industrias del consumo en detrimento de la industria pesada.

Fue el gran deshielo que conmovió los países socialistas, que se apagó muy pronto con el nuevo gobierno fuerte de Jruschov, que nos dejó la amarga experiencia de una revolución socialista en Hungría, y la promisorio alternativa del gobierno polaco de Gomulka. No me estoy refiriendo, aunque así lo parezca, a problemas exclusivamente políticos. Quiero hablar de literatura pero ella no existe como ciudadela independiente en el mundo de los estados socialistas, sino íntimamente vinculada a la vida global, unitaria, del estado y del partido comunista, y hay que hablar de la revolución húngara cuando se quiere hablar de Georgy Luckacs, y del gobierno de Gomulka cuando se quiere hablar del nuevo régimen de libertad que impera entre los intelectuales polacos.

Lo que fue el clima repetidamente excitante de aquellos años del deshielo nos vuelve, indirectamente con la publicación de la *Autobiografía* de Pasternak, la que cierra el ciclo de sus obras literarias y nos ofrece la totalidad de su pensamiento. Porque a ese deshielo debemos el intento de publicación del *Doctor Yivago*, del que se dio noticia por primera vez en abril de 1954, cuando la revista *Znamia* publicó una serie de poesías bajo el título "Poesías de la novela en progreso de Doctor Yivago", acompañados de una nota del propio Pasternak di-

ciendo que en el verano estaría terminada su obra.

Con motivo del viaje de Susana Soca a la URSS, Pasternak le remitió copia de un trabajo del que ella trajo un fragmento para su revista bajo el título de *Memorias*, sin otra indicación, y con el agregado de dos poemas desconocidos. El texto resultaba sorprendente, ya que se encimaba a los temas de un viejo libro, el *Salvoconducto* (*Recuerdos: 1900-1930*), *Leningrado 1931*, evidentemente no era el mismo, y se daba como un texto inédito. Se necesitó la tormenta desencadenada por la publicación del *Doctor Yivago* (noviembre 1957 por el editor italiano Feltrinelli) para que, al proliferar sus libros, se tuviera una información más exacta acerca de la naturaleza de éste tan enigmático. Bajo el título de *Essai d'autobiographie* lo publicó en París Gallimard el año pasado y a comienzos de este año apareció en Chile bajo el simple título de *Autobiografía* (Editorial del Nuevo Extremo).

★ ¿QUE ES LA AUTOBIOGRAFÍA?

Ninguna de ambas ediciones daba respuesta a la pregunta: ¿Por qué y para qué escribió Pasternak este libro? ¿Qué sentido tenía, en el momento en que se disponía a publicar su gran novela, la aparición de este pequeño volumen autobiográfico? La respuesta aclaratoria ha venido otra vez de Feltrinelli, quien acaba de ofrecer una espléndida edición de esa obra, ahora completa con el epílogo original. Ahora sabemos qué intentaba Pasternak cuando preparaba su reaparición pública en el año 1954.

La actividad literaria continuada de Pasternak se había detenido en el año 1934 con la publicación del *Relato*. Detención significativa porque ya se anuncia la que él define como época de "schigalevismo" (por el personaje de *Demonios* de Dostoievski) y que corresponde a la época del terror stalinista que culmina en los grandes procesos de Moscú (1936). Su silencio sólo se interrumpió durante la guerra, con la edición de dos breves colecciones de poemas, *En los trenes de la mañana* (1943) y *Espacio terrestre* (1945), que eran su contribución a la "gran guerra patriótica". Los veinte años que van de 1934 a 1954 fueron de obligado y temeroso silencio. Vivía de su trabajo como traductor, (las traducciones, como los demás trabajos literarios, son espléndidamente remuneradas en la URSS), condenado al silencio, pero al menos vivo y con derechos cívicos. Porque las consecuencias trágicas de ese período son más conocidas en lo político que en lo literario, y las rehabilitaciones de nombres, posteriores al famoso informe Jruschov, no han hecho mención de escritores, entre los que bastaría citar a un Isaac Babel, caído en el absoluto ostracismo, o a un Boris Pilniak.

Al producirse el deshielo, Pasternak sintió que era llegada la hora de su expresión pública. En esos años había trabajado en dos obras paralelas que responden a una misma inspiración estética; su novela y una colección de poemas que han sido anunciados en francés bajo el título *Lorsqu'il fera clair* y publicados ya en italiano bajo el título *Quando rasserena*. A este volumen de poesías nuevas pertenecen los dos poemas que ofreciera Susana Soca en su revista; la *Autobiografía*, que ha sido publicada últimamente, no es otra cosa que la introducción, el prólogo, a los poemas, y la justificación de su arte, tal como se expresa en el "epílogo" que originalmente escribiera para esas páginas y que por primera vez se publica en la edición italiana mencionada. Allí dice: *Es suficiente con lo que he escrito para comprender que en mi historia personal, la vida se ha transformado en creación artística, y ésta ha nacido tanto del destino como de la*

experiencia". Y más adelante afirma: *"He terminado hace poco mi mayor empeño, el más importante, el único del que no me avergüenzo, del que respondo sin miedo, El doctor Yivago, novela en prosa con apéndice poético. Las poesías dispersas a lo largo de todos los años de mi vida son recogidas en este libro y son los grados preparatorios de la novela. Porque sirven de introducción a mi novela las publico aquí"*.

A partir de estas palabras, adquiere especial valor el ensayo autobiográfico ahora editado, y se comprende que la selección de episodios que él muestra, en apariencia caprichosa y puramente anecdótica, no es tal, sino que todos responden a una lúcida visión retrospectiva de su vida, que le ha permitido detectar los centros animadores de su progresiva formación estética, los grandes momentos que desde su niñez hasta los 40 años marcan las principales orientaciones de su arte, ya se trate de la música de Scriabin, del arte de Tolstoi, como de la rivalidad amistosa con Maiakovski.

★ CINCO SUICIDAS

Si el ensayo autobiográfico debe considerarse como una muestra viviente de la formulación de una estética, igualmente pueden rastrearse en él referencias a los problemas políticos impuestos a la creación artística, no desde el ángulo menudo y polémico de la rencilla de banderías, cosa a que es ajeno Pasternak, sino desde ese mismo ángulo de los grandes principios morales de la vida intelectual a que hemos aludido. Pasternak examina serena y sombríamente la situación del creador literario ruso en este siglo XX a través de la consideración de cinco suicidios que se escalonan entre los años 1925 y 1956. Decir que lo hace con inmenso respeto por el delicado tema que aborda, y tratando de entender más que tratando de atacar o defender, es subrayar nuevamente el alto espíritu ético con que examina el mundo en que vive.

La amplitud y la imparcialidad de su planteamiento se revela en la diferencia notoria de los casos elegidos: el de Sergio Essenin (1925), el de Vladimir Maiakovski (1930), el de Marina Zvetáeva (1941), el de Paolo Yachvili (1937) y el de Alejandro Fadeev (1956). Cuatro corresponden a escritores que vivieron dentro de la URSS, en distintas relaciones con el régimen, y un quinto, el de M. Zvetáeva, a una emigrada que vivió en París. Todos pertenecientes a una misma generación: nacidos en la última década del siglo XIX, animados por la experiencia estética del simbolismo y marcados por el signo de la revolución de 1917 que los toca en el momento en que deben formar su arte original y que los condiciona, abriendo para ellos nuevas y fundamentales perspectivas artísticas. Pero cada caso es distinto y vale la pena informar de los más significativos, luego de una primera comprobación general.

Durante muchos años una de las defensas humanísticas más firmes de la Edad Media señalaba que en esa época se había ignorado el suicidio, y que la fe religiosa había mantenido despierto un fuerte sentimiento vital, creador y optimista. Hoy sabemos que no es cierto y que la Edad Media conoció el suicidio como cualquier otra época; sabemos también que la fe religiosa no es suficiente para sostener el decaimiento de un hombre, o a la atracción que sobre él pueda ejercer repentinamente la muerte. Igual cosa puede decirse de un sistema de vida socialista, del marxismo y de la dictadura del proletariado: que no es suficiente salvaguardia del hombre, y que, como bajo el capitalismo, no cierra las puertas de la angustia, del sufrimiento y de la muerte, ni las famosas puertas de marfil y de cuerno de que hablaba Gé-



rard de Nerval, siempre presentes delante de nosotros.

★ SERGIO ESSENIN: LA MUERTE COMO UN JUEGO

"Nunca, desde Koltsov, el terruño ruso produjo alguien más arraigado, más natural, más oportuno, más nacional, que Sergio Essenin, donándole a nuestra época con una libertad sin precedente y sin perjudicar este don con un pesado celo populachero. Essenin poseía aquel vivo y palpante elemento aristocrático que, desde Puchkin, consideramos como el más alto principio mozartiano, el elemento mozartiano por excelencia" dice Pasternak en su *Autobiografía*, anotando que "lo mejor de su obra reside en la imagen que da de su país natal, del boscoso paisaje del centro de Rusia, de la campiña de Riazan, expresada con una frescura abrumadora, tal como se le había aparecido en su infancia".

En lo que nos ofrecen las traducciones occidentales es perceptible en él un alto lirismo deslumbrado, palpitante de la vida y entusiasmo. Cuando Pasternak dice que "Essenin trataba su vida como un cuento" alude eufemísticamente a esa desatada locura que fue su existencia, la bohemia desenfundada, alimentada con vodka, con viajes enloquecidos por Europa y con la policía detrás, y a su casamiento con Isadora Duncan. "Atravesé el océano sobre un lobo gris tal como el zarevitch Iván y el pájaro de fuego y atrapó por el rabo a Isadora Duncan" dice Pasternak, y ese casamiento, que apenas duró un par de años y terminó en un gran fracaso, no pareció disminuir en nada su frenética bohemia, su porfiada búsqueda de la alegría, su soledad interior también. En uno de sus más hermosos poemas, (retraduzco pobremente la excelente versión de Miloslawsky y Hellens), parece estar seguro de una sola cosa; de la necesidad de la alegría y de la vida plena.

Yo cantaré, yo cantaré, yo cantaré,
no ofenderé a cabra ni liebre.
¿Si hay motivo para entristecer
no lo hay también para sonreír?
Todos somos dueños
de una manzana de alegría
y el silbido bandolero
es cosa nuestra.
El otoño, ese sabio jardinero,
cortará las ramas muertas
de mi propia cabeza.
Hacia el jardín del alba
sólo hay un sendero.
El viento de octubre
roe los bosquecillos.
Para comprenderlo todo,
para no llevarse nada,
tino al mundo el poeta.

Pero en el año 1925, en el hotel Inglaterra de la ciudad de Leningrado, Sergio Essenin, solo, se corta una vena y con su propia sangre escribe un poema de despedida, como quien

(Pasa a la pág. siguiente)

LOS ESCRITORES SUICIDAS



garlos a los Brik. Allí se reencontrarán. Como se dice "el incidente está concluido". La canoa del amor se ha roto contra la vida corriente. Estoy a mano con la vida. Inútil pasar la vista a los dolores, las desgracias, las injurias recíprocas. Sed felices V.M."

★ PABLO YACHVILI Y MARINA ZVETAIEVA: LA MUERTE AFUERA Y DENTRO DEL STANILISMO

El suicidio de estos dos escritores plantea problemas distintos: uno, poeta georgiano de formación europea, se suicida en los años terribles de los procesos y la represión staliniana; la otra padece las consecuencias del desarraigo de la emigración, del progresivo vacío interior que la amigala día en que su vida ya no está colmada de menudencias y se contempla a sí misma y a su situación. De ambos escritores dice Pasternak su admiración y su estima intelectual y humana.

El caso de Marina Zvetáieva fue el que Pasternak trató de evitar con más decisión. Su padre, exiliado junto con su familia en Londres donde murió en 1945, le solicitó varias veces que se reuniera con ellos abandonando su patria. Es conocida la respuesta del poeta: "Soy un escritor ruso y exclusivamente ruso. Eso seguirá siendo nunca seré un emigrante. Nunca abandonaré al pueblo ruso". Pero no se trata sólo de defender la fecundación del idioma en que se vive, los hombres y el paisaje que nos rodean, sino incluso defender el aguijón de una rectoría literaria a la que el escritor se resiste. En el reportaje que le hizo Gerd Ruge, se cuenta que Pasternak brinda por la pedagogía literaria de la Unión Soviética, diciendo estas curiosas palabras: "Yo misma he sido un poeta esotérico, perdido en ensueños inconsistentes; le debe mucho a esta pedagogía y le estoy agradecido. Si es verdad que no me he transformado en un realista - socialista, no por eso he dejado de transformarme en un realista, simplemente, de lo que estoy contento". La declaración puede rectificarse con otras palabras suyas, y más bien de ella debe retenerse lo que hay en su arte de sentido profundo y seguro de la vida, de toma firme de la realidad, la que es sometida a una enérgica visión en que hasta la más extendida poesía no se aparta de una connotación clara de lo real.

El caso de Yachvili es, en cambio, trágico, porque allí la "pedagogía literaria" va acompañada de una "pedagogía policial" y de una negación de la inteligencia y del sentido ético. "Me parece que P. Yachvili ya no entendía nada de nada cuando, presa del hechizo mágico del "schizgalenismo" de 1937, se puso una noche a contemplar a su hija dormida, pensó que ya no era digno de mirarla y, a la mañana siguiente, partió en busca de algunos amigos y se hizo volar la tapa de los sesos con la metralleta de dos fusiles".

Lo que aquí está retratado es el clima de subversión intelectual que comienza a dominar a partir de 1934

(Pasa a la pág. siguiente)

(Viene de la pág. anterior)
hace un pase de cartas casi mágico, sorprendente e irreal. Allí se leen aquellos trémicos versos:

En esta mundo no es novedad morir,
pero tampoco es una novedad vivir.

Y luego de presenciar esta agonía, el mismo se ahorca colgándose de la tubería de la pieza. Pasternak nos dice que "Essenín se ahorcó sin reflexionar en las consecuencias y pensando en el fondo de su ser: ¡quién sabe, a lo mejor éste no es aún el fin, nunca se sabe, la muerte puede todavía jugar con cartas de doble sentido!". Extraño pensamiento: hay que recordar que Essenín tenía entonces 30 años y había vivido con una intensidad que hacía de cada año pasado dos y aún tres.

No muy distinta es la interpretación que de esta muerte hizo Maiakovski en su admirable poema de despedida. A la afirmación casi de juego con que Essenín se burla de su propio gesto suicida, replica:

En esta vida morir es cosa fácil.
Hacer vida es mucha más difícil.

Maiakovski balancea otras explicaciones. Desecha la de los críticos pascos que hablan del alcohol, pero desecha también, con enojado acento, la de quienes explicaban el suicidio de Essenín por no haber adherido a la actividad literaria de la "Asociación de Escritores Proletarios" y a la lucha de clases que éstos creían realizar en base a una literatura interior que durante años combatió Maiakovski:

A mi juicio, realizándose semejante
[pesadilla,
usted igual se colgaría.
Es mejor morir de vodka
que de abstracción.

Por eso Maiakovski parece aceptar ese loco juego de Essenín, y contesta con estas líneas que, a pesar de su tono dramático, no dejan de ser crueles:

Tal vez, si hubiese tinta en el hotel
[“Inglaterra”
no tendría razones para cortarse usted
[las venas.
¿Para qué aumentar el número de
[suicidas?
Mejor aumentar la cantidad de tinta.

★ VLADIMIR MAIAKOVSKI: LA MUERTE EN LA PELEA ARTISTICA

Pero es el suicidio del propio Maiakovski, cinco años después, cuando ha alcanzado la consagración y es reconocido como el verdadero poeta del espíritu revolucionario, el que ha sumido en mayor perplejidad. Cuando Pasternak escribe *Salvo conducto*, apenas a un año de esa muerte, se limita a contarla en su dramatismo repentino sin tratar de explicar nada. Apenas sugiere veladamente un lateral problema amoroso, del que muy poco se sabe dado el impertérrito pu-

ritanismo de la crítica soviética. Fue también en primavera, cuando había comenzado el deshielo, exactamente el 14 de abril de 1930, que Maiakovski se descerraja un balazo. Pasternak cuenta el desconcierto y la desolación de todos los que, no bien enterados, se congregan en su casa, acompañando a la madre y a la hermana. Cuenta también, y es realmente desgarrador, la entrada de la hermana menor, Olga Vladimirovna, su alucinante interrogatorio al muerto llamándolo y desesperándose porque no le contesta.

"Ella no cesaba de hablar. "Es un Bania lo que necesitaba" —se indignaba la propia voz de Maiakovski, extrañamente adaptada al registro de contralto de su hermana. "Para divertirlos. Para que disfrutaran. Ellos se rebotaban de risa. Lo llamaban... Y él, mientras tanto... ¿Por qué no viniste con nosotras Volodia?" gimía con un sollozo. Luego se irguió y se aproximó al cuerpo con un movimiento impetuoso: "¿Te acuerdas, te acuerdas mi pequeño Volodia? La decía con creciente animación, y de golpe se puso a recitar:

El "yo" es demasiado pequeño para [mí.
En mi pecho alguien trata de abrir [una puerta.
¿Hola? ¿Es usted mamá?
Mamá, su hijo se muere espléndida- [mente.
Mamá, hay un incendio dentro de mí [corazón.
Dígame a mis hermanas, Olya, Linda, que no hay sitio para mí aquí abajo".

Lo que la desesperada Olya recitaba esa tarde frente al cadáver de su hermano era un fragmento de ese admirable poema, *Nube con pantalones*, que hace la gloria de Maiakovski cuando no tiene más de veinte años. Porque si hubo algo sorprendente en él fue esa extrañísima certidumbre de lo que quería en arte y de la expresión justa de su visión original del mundo. La flauta vertebrada, La guerra y la paz, son simples corroboraciones de este talento precoz que había sorprendido y admirado al sutil Máximo Gorki, y es por ese poema que Maiakovski es reconocido de inmediato como el verdadero director del movimiento futurista, en que militan los mejores poetas rusos, y que es el movimiento auténticamente renovador de la literatura del país.

La relación de Maiakovski con Pasternak, tal como este lo precisa en su *Autobiografía*, no fue la amistad de que se ha hablado tanto: se limitó a escasos contactos y a la segura admiración del segundo. Hubo entre ellos la cercanía del común descubrimiento estético, hubo algo que podríamos llamar celos, si la palabra no fuera tan fuerte y cruel, al reconocer Pasternak la evidente grandeza poética de Maiakovski. Pero sobre todo, ese breve acercamiento permitió a Pasternak que orientara su arte, esforzándose por separarlo de Maiakovski y buscara su acento más personal y auténtico. Es como reconocer la primacía del genio de Maiakovski, pero también es reconocer el haber de la sinceridad de Pasternak. Pero el alejamiento de ambos se debió fundamentalmente a la actitud política de Maiakovski, y a su resolución de poner su arte al servicio del partido y del gobierno.

★ MAIAKOVSKI ENTRE DOS FUEGOS

Fue este el grave problema de la vida de Maiakovski y el motivo de muchos de sus infortunios. Para entenderlo conviene observar desde ya que el clima intelectual de los años veinte fue muy distinto del que singularizó al país cuando se impuso la férrea dictadura estética de Jdanov, que tuvo en Sunkov, el secretario de la Unión de Escritores, un buen continuador. En los años veinte se discutía libremente, con fieras polémicas, la actitud del artista en la nueva so-

ciedad, y todavía el partido no había sometido a su dirección al movimiento intelectual.

Dos fueron las más graves polémicas en que se vio envuelto permanentemente Maiakovski, tal como lo testimonia la cercana Elsa Triolet. Por un lado la polémica entre los que defendían el derecho del escritor a una libertad de crítica y de creación ajena al rectorado político, y los que exigían un arte al servicio de las realizaciones políticas y sociales del partido y el gobierno. Pasternak, que no adhiere al partido, asume la primera posición, en tanto que Maiakovski elige la segunda con la fundación de la revista *Lef* (Frente de izquierda del arte, 1923-1927) y *Nueva Lef* (1927-1928) que en el año 1929 se reorganizó dando lugar al *Ref* (Frente revolucionario de las artes). Pero simultáneamente se ve sometido a una nueva polémica con los escritores de la Asociación de Escritores Proletarios, quienes lo acusan de incomprensible, atacan su verso futurista, y exigen un arte para el pueblo en el grado más inferior de la literatura. Entre los dos fuegos Maiakovski vive en permanente estado de guerra, trabajando a un ritmo agotador, escribiendo sin parar poemas y artículos, respondiendo "sí" a todas las solicitudes circunstanciales, leyendo sus poemas en fábricas, talleres, y ciudades lejanas, dando centenares de conferencias, saliendo en jira por Europa, dirigiendo su revista y polemizando sin un instante de sosiego.

En el último discurso, que pronunciara en marzo de 1930, todavía se defiende de acusaciones: "Los estetas me injurian: "Usted, que escribía tan hermosos versos, la *Nube con pantalones*, ¿cómo bruscamente se ha puesto a hacer tales cosas?" He dicho siempre que hay una poesía del orden ingeniero, pertrechado técnicamente, pero hay una poesía de masas que aparece con otras pertrechos, los de la clase obrera. Nunca me he rehusado a escribir un poema sobre un tema de actualidad, fuera sobre el kulak, sobre la escuela, o sobre las pieles de conejo del Gostorg" (Comercio del Estado). Evidentemente la defensa es pobre, y el "décalage" creador con dos líneas distintas no resulta argumento convincente. Porque Maiakovski, si bien es cierto que no se negaba a escribir un poema sobre cualquier solicitud oficial, como ser un poema para favorecer la emisión de un empréstito del Estado (1927), tenía conciencia de los escasos méritos literarios de esas composiciones. Como era un poeta extraordinariamente dotado, de él podía encontrarse en cualquier momento un relámpago creador original, pero vista la totalidad de su obra se confirma el juicio de Pasternak acerca de la inmensa superioridad artística de la primera obra comparada con la de sus últimos años.

Dado este camino, su disidencia con la Asociación de Escritores Proletarios empezaba a no tener sentido, máximo cuando él reconocía que adaptaba su arte a la circunstancia y al público. Por eso en 1930 abandona *Ref* e ingresa a la RAPP. Ese es el año en que suicida, y anota Pasternak, tratando de explicarlo "Me parece que Maiakovski se pegó un tiro por orgullo, porque en sí mismo o en torno a sí había condenado algo que su amor propio no podía resignarse a aceptar". ¿Condenado qué? ¿su poesía, el arte mismo?

En todo caso su carta de despedida está escrita con el mismo desapego irónico que la de Essenín a la que él había contestado cinco años antes: "A todos. Yo muero, no se responsabilice a nadie. Y nada de chismorreos. Al difunto le horrorizaban. Mamá, hermanas, camaradas, perdóneme, esto no es un medio (no se lo aconsejo a nadie) pero yo no tengo otra salida. Llé, éame. Camarada Gobierno, mi familia es Lili Brik, mamá, mis hermanas Verónica, Vitoldovna, Polonkaia. Si le haces la vida posible, gracias. Los poemas comenzados, entre-

EN VENTA

POEMAS DE AMOR

de Idea Vilariño

★

2ª edición numerada

Tiraje reducido

★

LIBRERIA UNIVERSO

18 de Julio 1182

LOS ESCRITORES SUICIDAS

del que ha dejado hecho análisis
Kessler.

En el Congreso del año 1934, donde
intervinieron por última vez Babel,
Radek, Bukharin, hablaron también
dos escritores que sortearon los años
terribles de muy diversos modos: Pas-
ternak y Surkov. El actual secretario
de la Unión de Escritores, dijo en
aquella oportunidad, resumiendo las
ideas que habían de regir el largo
período stalinista: "Entre nosotros y
con razón, se hace cada vez más in-
tensamente un llamado a las siguien-
tes concepciones: amor, alegría, or-
gullo, que forman el contenido del
humanismo. Pero algunos jóvenes au-
tores olvidan el cuarto aspecto de
nuestro humanismo que se expresa
con una concepción terrible pero mag-
nífica: el odio. Vamos camaradas, no
debilitemos a la juventud con poesías
líricas intimas. Conservemos seca
nuestra pólvora lírica".

Pasternak, por su lado, expresó ca-
tegóricamente su posición, la que la
había llevado a alejarse de Lef y por
causa de la cual, discrepando con Tre-
tiakov que pensaba que en un joven
estado no había sitio para la poesía,
había preferido seguir haciendo su
obra original y personal: "No os apar-
teis de las masas" dice el partido. Yo
no he ganado el derecho a usar fór-
mulas. "No sacrificáis vuestra per-
sonalidad" es lo que diría yo. En la
atmósfera de intensa simpatía con que
nos rodea el pueblo y el estado, es
fácil caer en el peligro de transfor-
marse en personaje oficial.

Con estas palabras Pasternak selló
un silencio de veinte años. A ello se
agregó la cordial inquina de Surkov,
si nos atenemos al testimonio impar-
cial del poeta judío Abraham Sutske-
ver, quien en 1944 visitó Moscú, trans-
portado directamente desde la Alema-
nia donde había dirigido un movi-
miento guerrillero contra los nazis
luego de huir del ghetto de Vilno.
Sutskever recordaba estas frases de
Pasternak: "Estoy acostumbrado a
que mis poemas no sean publicados;
no se ajustan a la voluntad del direc-
tor de esta revista (la Literatura e
Iskustvo), el Sr. Surkov. Un señor
que se pasea siempre con el
revolver en el bolsillo".

★ ALEJANDRO FADEEV: EL SUICIDA DE LA DESTALINIZACIÓN

Esto nos ubica en el clima
en que desarrolla su obra un
buen novelista, Fadeev, a
cuya novela *La joven guardia*
se ha referido Mao Tse Tung
en el foro de Yenan dedicado
a la consideración de cuestio-
nes artísticas, para darla co-
mo ejemplo a los escritores
chinos.

Si Yachvili es el suicida de
la época stalinista, —aunque
más importante, que él sean
Babel, Bukharin o Pilniak—,
Fadeev es el suicida de la épo-
ca del deshielo. Más exacta-
mente se presenta como la
destalinización. Su caso ha si-
do analizado por Simonov, el
poeta, y novelista de *Días y
noches*, como ejemplo de los
graves perjuicios del culto de
la personalidad, y a su testi-
monio me remito, testimonio
doblemente útil e inatacable
porque Simonov estuvo contra
Ehrenburg y Dudintsev en la
gran polémica del deshielo.

La Joven guardia, que cuen-
ta cómo se organiza espontá-
neamente un conjunto de va-
lerosos guerrilleros para de-
fender el país, obtuvo un éxito
fulminante cuando su publi-
cación. Hasta que Stalin la le-
yó y estimó que Fadeev se
apartaba de la línea por el

señalada, según la cual toda la resis-
tencia contra el enemigo había sido
consecuencia del espíritu de previsión
y planificación del partido. Exigió la
corrección. A Fadeev le constaba, co-
mo a todo soviético, lo espontáneo de
la resistencia. Hubiera podido agre-
garle unas frases estereotipadas y
cumplir sólo en apariencia con lo exi-
gido. Prefirió, por honestidad, revi-
sar su concepción total de la novela,
analizar seriamente lo que se le se-
ñalaba como errores, y a los cuatro
años de trabajo dio una segunda ver-
sión: Simonov señala como grave per-
juicio del culto de la personalidad
esos cuatro años perdidos en la vida
de un escritor, y pudo haber señalado
como más grave perjuicio el suicidio
mismo del hombre que años después
vino a comprobar que se había some-
tido a lo que sus conciudadanos ter-
minaron por reconocer una tiranía
sangrienta. "Y me parece que Fadeev,
con la sonrisa culpable que logró con-
servar a través de todas las astutas
maniobras de la política, pudo, en el
último instante, justo antes de apoyar
el dedo en el gatillo, despedirse de sí
mismo con una frase tal como: "¡Bue-
no, que le vamos a hacer! Todo ha
terminado. Adiós Sacha", dice Paster-
nak explicando este último suicidio
revelador.

★ LA POLEMICA CONTINUA. SIN SANGRE

El deshielo de la vida intelectual
fue contenido en la URSS. Por un
lado hubo prevenciones políticas; por
otro se temió que se provocara un
proceso en cadena que llevara a una
abierta crítica de las instituciones y
su funcionamiento, fuera de la órbita
del partido. El libro de Dudintsev, *No
sólo de pan vive el hombre*, fue edi-
tado en la URSS, severamente criti-
cado luego, y no volvió a publicarse.
La obra del comunista turco Nazim
Hikmet, *¿Existió Ivan Ivanovich?*, en
que se satiriza el culto de la per-
sonalidad, estuvo sólo dos días en el
cartel. En cambio, el último best se-

ller novelístico soviético es *Los her-
manos Ierchov*, obra del redactor de
Nouvi Mir, Vsevolod Kotchétov, don-
de se da la réplica a las críticas de
Dudintsev y se refirma la línea orto-
doxa del partido. A estar a algunas
transcripciones occidentales la obra
no parece tener mayor interés artís-
tico, pero es un índice fiel de cómo
la posición de los intelectuales no es
ya tan calma ni conformista, y cómo
refirman su derecho a una crítica más
libre y a una invención artística más
personal.

Incluso se ha dicho en Varsovia,
que la destitución del secretario del
Konsomol, Semitchansky, obedeció al
deseo de censurar sus exageraciones
en el caso Pasternak. A Semitchansky
se debe este ejemplo de oratoria
zoológica: "Pasternak es un animal
más sucio que el cerdo".

Las escasas referencias de la Auto-
biografía de Pasternak a estos pro-
blemas artísticos, su permanente de-
fensa del arte por encima de todo y el
ejemplo de su vida, unida a su alta
calidad de poeta lírico reconocida por
sus conciudadanos, son elementos de
peso en esta larga polémica, que la-
mentablemente no ha sido académica,
sino que se ha escrito muchas veces
con sufrimiento y con sangre. El
plano en que ahora se continúa es
un evidente progreso, aunque sea
mucho lo que aún queda por hacer.

Angel Rama

Para esta nota se han manejado las si-
guientes ediciones de Pasternak: Boris
Pasternak, *étude* par Yves Berger, Paris.
Pierre Seghera, 1958, 222 ps.; B. P. L'an
1905, Paris, Dehresse, 1958, 76 ps. en tra-
ducción de Benjamín Gorlély; B. P. Saul-
conduit, Paris, Correa, 1959, 240 ps. traduc-
ción de Nathalie Azova; B. P. Autobiogra-
fia, Santiago de Chile, Nuevo Extremo,
1959, 126 ps. traducción de Olga Ricart de
Weeren; B. P. Autobiografía e nuovi versi,
Milan, Feltrinelli, 1958, 271 ps. traducción
de Sergio d'Angelo para la prosa; los poe-
mas, en versión bilingüe, ruso-italiano,
fueron traducidos por Carnerali, Kraiski, y
M. Socrate

Libre Albedrío

Por CLARIBEL ALEGRIA

El dibujo es terso a la distancia.

Me acerco.

Lo pierdo.

Solamente un hilo.

Cambia de blanco a rojo,

a negro.

Distinto el otro.

Distintos intervalos

y colores.

No me interesa el diseño

ni la alfombra.

Ni quién

ni cómo

ni por qué.

Solamente los hilos.

Las sombras me rodean.

Explora mi mundo con el tacto.

A veces, el oído:

un goteo de agua,

patas escurridizas.

Con las rodillas,

con los dedos,

camino el rostro de una roca.

Lanzo un pedrusco. Silencio.

Oigo por fin el eco.

No acabo nunca de caer.

Sube a encontrarme el agua,

a sumergirme.

De pronto, me acuna.

Otra vez la luz.

Reconozco mi época.

Los sucesos que forman las riberas,

las rápidas corrientes

y las pozas.

Si lucho,

podría detenerme en un remanso,

ver cambiar de color a una hoja,

maravillarme de los peces

que imaginan volar en su elemento.

Están llenos de gente los remansos.

Se arrastran por el fondo

y no quieren subir.

De nuevo a la corriente.

A fingir el vuelo,

a fatigarme.

Leído, Visto y Oído

—Editorial de textos literarios
—Cuentistas en el exterior
—Epistolario de H. Quiroga
—La radio y la cultura

★ Por iniciativa del profesor Luis A. Menafra, fue creada
en 1934 la Editorial Síntesis destinada a proporcionar
un análisis de las grandes obras literarias a los estudiantes
uruguayos, según el modelo de los "expliquez-moi" franceses.
En vida de Menafra alcanzó a publicar tres volúmenes: Je-
sualdo Sosa *Don Juan de Byron*; Tabaré Freire *Prometeo en-
cadenado de Esquilo*, y del propio Menafra *Literatura hebrea*.
A la muerte de su inspirador, su colaborador inmediato, el
prof. Tabaré Freire continuó la empresa, que tiene hoy cinco
años de existencia, diez libros publicados y ocho fascículos.
Abandonando la colección primitiva por falta, no de fondos, si-
no de estudios críticos, dado que es conocida la Universal pe-
reza de nuestros estudiosos, inició otra dedicada a obras anota-
das, restableciendo o traduciendo nuevamente el texto de gran-
des obras literarias incluidas en los programas de literatura y
adjuntándoles notas de carácter filológico, histórico, filosófico,
amén de un breve prólogo informativo. Siete volúmenes lleva ya
publicados, a saber: anotados por Freire el *Prometeo encade-
nado de Esquilo*, el *Poema del Cid*, el *Macbeth de Shakespeare*,
y dos obras de Sófocles; *Edipo y Antigona*; anotadas por José
E. Echeverry las *Obras completas de Manrique* y el *Laza-
rillo de Tormes*; y por Carlos Scaffo, el *Libro de Job*. Ahora
ha emprendido una nueva labor: los *Capítulos de Literatura*,
carpetas de hojas móviles donde se incluyen pliegos con
estudios de los autores del programa de literatura de tercero
y cuarto años de liceo. Son trabajos instrumentales que fa-
cilitan el conocimiento de un autor y la lectura de una de
sus obras, y que tienden a proveer de una metodología del
trabajo original del alumno. Ya han sido publicados los si-
guientes: *Poema del Cid* por Marta Almada, *Jorge Manrique* y
el *Lazarillo de Tormes* por José Echeverry; el *Romancero* por
Ibero Gutiérrez Rivera; *Esquilo (Prometeo)* y *Shakespeare*
(*Macbeth*) por T. Freire, y *Virgilio (La Eneida)* por Guido
Castillo.

La acogida dispensada a los textos anotados han sido un
éxito. Freire puede jactarse de tener un título en tercera edi-
ción con 8.000 ejemplares publicados, y la explicación es fácil:
son más económicos que los importados y están mejor hechos
en general. Económicamente las ediciones se han financiado

bien, a pesar de que no ha contado con adquisiciones de Se-
cundaria desde el año 1956, ni del Ministerio, y de que por el
vertiginoso aumento de los costos de impresión y sobre
todo del papel. A cinco años de creada es ya una editorial en
serio y unipersonal pues todas las tareas desde corregir hasta
vender, revierten a su animador.

★ Siempre resulta una sorpresa saber lo que saben en el
exterior de nuestra literatura. Bajo el título de *Cuentos
contemporáneos hispanoamericanos*, Aquiles Nazoa ha firma-
do una antología (Ediciones Burihall, La Paz, 1957) animada
por el deseo de dar a conocer narradores de los diversos
países hispanoparlantes de América que no son conocidos en
Bolivia. Nazoa se excusa de no incluir a Quiroga, que dice
muy conocido en su país, y representa al Uruguay con dos
cuentos: uno de Hildebrando Pereda Valdés, *El sueño de Carlitos
Chaplin* (perteneciente al libro del mismo título editado en Mon-
tevideo en 1930) y otro de Felisberto Hernández, *La mujer
parecida a mí* que integrara su volumen de *Cuentos Nadie
encuentra*, Buenos Aires, Sudamericana, 1947.

★ Se anuncia para muy pronto la aparición en un volumen
de las cartas de Horacio Quiroga a Ezequiel Martínez Es-
trada, editadas por el Instituto Nacional de Investigaciones y
Archivos Literarios. La vinculación entre ambos escritores ya
había dado lugar a un excelente libro de Martínez Estrada tí-
tulado *Hermano Quiroga*, y publicado en 1957 por el mismo
organismo. El cuidado de la edición de la correspondencia ha
estado a cargo de Arturo Sergio Visca, quien ha escrito as-
imismo un prólogo sobre la personalidad y el arte del cuentista
uruguayo.

★ Nuestra emisora oficial parece haberse convertido en la
sucursal de las Jornadas de Poesía de Piriápolis. A lo
largo del año son muy escasas las audiciones culturales es-
peciales que transmite, y los escritores nacionales no parecen
satisfacer las "exigencias" artísticas del SODRE, pero una vez
que se celebran las iodadas reuniones pseudoculturales de
Piriápolis, se nos prolongan sus elucubraciones a través de una
cuarentena de charlas y conferencias. En años anteriores el
SODRE desarrolló inteligentes programas culturales bajo la
forma de ciclos explicativos de vastos períodos históricos, pero
eso ha sido sumergido y anegado por el aluvión de la "cul-
tura piriápolense".

**Maria Luisa
Silva Neves**
MASAJES
Columbia 1812, P. 7
Montevideo