

Ante el último premio Nóbel de Literatura se han multiplicado desusadamente los lectores y los comentaristas; desde el campo de la literatura y fuera de él se han tomado posiciones apasionadas y contradictorias. En el mes de Diciembre pasado Italia presentaba ya la undécima edición, en Marzo de este año Alemania sobrepasaba los 320.000 ejemplares, el mismo ritmo seguían las ediciones española, francesa e inglesa. En Estados Unidos se hablaba de una extraordinaria edición gratuita, mientras que en la Unión Soviética se tildaba al premio como acto hostil contra la URSS.

Fácil es suponerse que en el "caso" Pasternak hay algo que desborda el ámbito artístico y se extiende por áreas más extensas en las que se agitan intereses muy actuales y muy punzantes de índole política, social y, también -cómo no- cultural. Esto es claro a poco que se analice el "caso" Pasternak, en el que pueden apreciarse tres momentos fundamentales, tres fuentes de interés bien caracterizadas.

La primera, aparte la resonancia mundial del premio Nóbel, fué la renuncia al premio por parte del autor, con la tensión universal que tal medida suscitó. Inicialmente Pasternak había contestado agraciando el nombramiento, pero, poco más tarde, al constatar la reacción furiosa de los elementos oficiales de la URSS, se vió forzado a rechazar el premio, como anteriormente se había visto obligado a dejar inédito dentro de las fronteras soviéticas el manuscrito de la novela retenido por la censura del partido. Tal decisión no pudo haber sido motivada sino por un motivo de excepcional importancia que contrabalacease el efectivo daño mundial que a la propaganda soviética había de causar una medida que, a escala mundial, iba a recalcar la opresión comunista. Según el corresponsal en Varsovia de un periódico austriaco, Kruschew, al leer personalmente el "Doctor Zivago", se indignó por la actitud que habían hecho tomar a la URSS los censores oficiales: juzgaba desproporcionadas las consecuencias de tal actitud y la posible efectividad contraria al régimen de la obra de Pasternak. Pero si no personalmente respecto de Kruschew, sí respecto de la actitud oficial, debe preguntarse por el motivo de tan grave decisión. En bloque, la respuesta puede parecer clara: se trataría de invalidar el mérito de la obra y se asentaría un precedente dentro y fuera de la Unión Soviética para futuras ocasiones. Mas la misma violencia de la actitud oficial no retraída ni por la previsión de la antipropaganda soviética que de ahí se iba a seguir y que algunos colocan en la misma línea del "caso Hungría", señala dos puntos de gran importancia: la transcendencia singular concedida al libro premiado en sí considerado, y la posibilidad de un gran alarmente influjo frente al comunismo soviético, tal vez más grave dentro de las fronteras soviéticas que fuera de ellas.

Esto nos lleva a la segunda fuente de interés por la novela. Al público occidental le pareció evidente, vista la posición oficial rusa, que en el premio Nóbel, ararecía un estudio excepcionalmente significativo de la interioridad vital del comunismo soviético, o, al menos, de la posición que la parte más valiosa e independiente de los intelectuales soviéticos ha tomado frente al régimen al que viven sometidos. Al afán occidental por conocer verazmente la situación soviética se le ofrecía un documento, cuyo valor venía testificado de rechazo, por la misma actitud oficial del partido.



La tercera fuente de interés está en el mérito intrínseco de la obra. En Italia ha ganado el premio "Pancarella", estimado como el más sincero reflejo de los gustos y orientaciones de la gran masa, libre de presiones políticas e intereses críticos minoritarios con clara ventaja sobre otras dos obras italianas.(2). Dato singular, pues, como a lo largo de este trabajo, se podrá ver, el "Doctor Zivago" a pesar de sus sobresalientes valores de fondo y forma, de pensamiento y arte, de análisis psicológico y estilo, de documento y creación, no es fácil ni de leer ni de gustar a un lector moderno acostumbrado al ímpetu de la acción y al vértigo del desarrollo. No han faltado entre los críticos además claro está de las unísonas voces comunistas, ~~xxx~~ quienes han juzgado que el merecimiento mayor de la obra de Pasternak estribaba en su valor de testimonio. Testimonio por haberse atrevido a levantar la voz exponiendo su arriesgadísimo sentir; testimonio, también, por darnos verazmente un momento capital de la historia universal. Lo que en la crítica comunista con el valor, muy significativo, del insulto directo, suponía en estos críticos occidentales una apreciación menos entusiasta de los méritos puramente artísticos del último premio Nóbel. Y, sin embargo, el "Doctor Zivago" es una obra que gana releída y, sobre todo, enfocada desde una posición desnudamente artística, entendido sí el arte en su dimensión integral; dos condiciones que respaldan su valor intrínseco y permanente.

En este artículo, precisamente, se va enfocar la obra desde dentro de ella misma, desde el punto de vista que constituye la "tercera fuente de interés", bien entendido que, por lo mismo, implícitamente hará inteligibles y valorará también las otras dos fuentes ~~xxxxxxxx~~. sencilla y brevemente, se estudiará la obra desde dentro de ella misma, pero como totalidad. Y en el "todo" está la relación necesaria al "mundo" desde el que se produjo y al "horizonte" que lo limita. ya el tema misma es por su actualidad y transcendencia no sólo de hoy sino también permanente pues enfrenta al individuo con su tendencia a limitar a la colectividad, y a la colectividad, con lo que tiene de mundo, de historia, de destino fatal y, también, de forma política, como aniquiladora de la vida individual, personal más bien; al presentarse esta colectividad en la encarnación del comunismo soviético contemporáneo, el interés objetivo se multiplica. Pero ese tema está, además, hecho vida, reacción humana, en un protagonista riquísimo, de una singular sensibilidad para captar el tema en la pluralidad compleja de sus matices. Finalmente el conjunto está trabajado por el sustancial escritor que es Pasternak en el doble plano del estilo fundamental de intereses, enfoques, y del estilo formal de presentación literaria.

El "Doctor Zivago", ¿es novela?

Una obra como ésta, entrada de súbito y tumultuosamente en los ambientes culturales, cuenta con todas las probabilidades de ser desenfocada y desistimada, sobre todo si, como es el caso, las razones de su publicidad no coinciden con las características más importantes de la obra misma. La persuasión general es de que se trata de una novela, sobre un tema apasionante; pero ¿es que la determinación "novela" con sus vaguedades y su caracterización excesivamente extrínseca y universal, permite un conocimiento efectivamente veraz como para situarnos en una postura apropiada? Segunda pregunta, asimismo indispensable: ¿no está falseado, por excesivamente circunscrito, el apasionamiento que suele suscitar, en su modo y en sus causas, mucha novela actual?

Si al lector del "Dr. Zivago" no se le hubiera gravado de antemano con artificiales disposiciones previas, no sería tan urgente aclarar



ante qué especial género literario se enfrenta. Pero, además de que, la obra presenta de por sí un muy singular y sutil carácter genérico, no le será fácil que por sí misma, como debiera, suscitara en el lector la auténtica disposición que contrareastase otras espúreas. Porque, desde luego, no se trata de ningún panfleto político anticomunista, ni de una apasionada y alocada diatriba juvenil escrita en un arrebatado momento de inspiración, de pasión y valentía. Más aún, si ~~quix~~ se quiere catalogar esta obra como novela, hay que convenir de antemano en que antes y, más auténtica y verazmente, que novela es una obra de arte. Váyase, pues, a leer, a gustar una obra de arte, escrita sin concesiones a ninguna galería ni de lectores ni de políticos, una obra sustancialmente seria, de imponente y cuadrada solidez; una obra que, al menos, en su superficie, tiene poco de común con la técnica y el estilo general de la novelística contemporánea. Ante ella el lector poco maduro no encontrará facilidades para el entusiasmo pronto que obliga a no dejar la novela hasta haber devorado la última página. El "Dr. Jivago", al contrario, es libro que necesita dejarse muchas veces de la mano, y cuya lectura no es reemprendida con gusto espontáneo y obsesionante. ¿Por qué?

El "Dr. Zivago" tiene las características externas corrientes en una novela: narración larga, unidad de acción, personajes imaginarios que van desenvolviendo su vida como objetos inmediatos al lector... pero en la que los elementos "novelescos" como tales están disminuídos de color. Hay relatos históricos, ceñidos verazmente a la realidad sucedida que tienen el carácter de auténticas novelas; así muchas de las que han tomado por tema la relación del autor con el comunismo, por ejemplo, "La Noche quedó atrás" de Jan Valtin, donde la acción general y los movimientos particulares proceden inmediatamente del curso de los sucesos históricos, los personajes son los efectivos agentes y pacientes de esa acción; de modo que puede hablarse de una novela escrita por la historia misma, en la que el autor no hubiera puesto sino los enfoques y las palabras. En Pasternak, al contrario, su novela parece un relato histórico, como si efectivamente no intentara hacer "novela" sino presentar la realidad sucedida a sus ojos, trasladada como documento a las páginas de un libro. Frente a la historia como novela, Pasternak habría escrito la novela como historia. Ya al final nos dirá: "No queda sino acabar la historia completamente simple de Iouri Andreievitch, la de los últimos ocho o nueve años de su vida". (3)

Esto supone una especial forma de entender el realismo, ya que el libro en su primer plano está concebido como la biografía de un personaje, cuya vida efectiva viene a extenderse algo más que el primer cuarto de siglo. Y este primer plano, aun elevado a la categoría de tema transcendente y creación artística, no perderá el sentido de pluralidad y dispersión que un documento múltiple lleva consigo: la historia y la vida tienen unidad en su evolución, pero no sentida hasta que concluyen y son vistas desde fuera bajo el principio que constituía su unidad. Mientras discurren más parecen suma de partes sucesivas que conjunto unitario. Pasternak, sin dejar de señalar ese carácter unitario profundo, nos lanza efectivamente a la pluralidad dispersa con que en la realidad se presenta la vida, sobre todo social: el movimiento de los personajes está aparentemente llevado no en función de acciones, psicologías o tesis anticipadas, sino como reflejo de unos sucesos movidos por un destino exterior; así parece que la creación artística se reduce al trabajo literario de una realidad ya dada y no a la creación de personajes y acción. El realismo es así de tan real condición que los personajes no ofrecen fallo alguno de irrealidad hasta parecer eludir la dinámica propia de caracteres enriquecidos por concentración y profundización de la inauténtica realidad de todos los días. ¿No se pierde así, al darnos "una" realidad, "la" realidad? Pasternak respondería: ¿no se presenta "la" realidad como "una" realidad?

(3)XV, 1. Los números romanos señalan la parte, los ordinarios el apartado de la parte. La traducción probablemente no coincidirá literalmente con la castellana publicada que no aparece



Si esta impresión es veraz referida a los personajes, lo es mucho más respecto del "mundo" en que viven y con el que se enfrentan; lo cual se manifiesta desde la técnica con la que está trabajada la obra: multitud de objetos y situaciones distintas, bien enmarcadas y determinadas, y, por otra parte, un trabajo minucioso y detallado de cada uno de tales objetos y situaciones. Están, pues, dadas las realidades con análisis fiel y detallista y, sólo implícita en ella, la realidad de la que aquellas no eran sino efectos y manifestaciones. Tal vez esto no sea absolutamente acertado en lo que toca al doctor Zivago pero sí lo es en lo que alcanza a su gran antagonista: el comunismo, más concretamente la revolución soviética iniciada en 1918, de la que no se nos reviven sino reflejos, efectos en los que ni se percibe ni su unidad con el todo original -poco importa que empíricamente no se diera tal unidad que, en lo profundo, indudablemente la había-, ni su espíritu más esencial. Se nos dan muchos datos históricos, efectivos de la Revolución, pero no su "historia", si no es como reflejo y crítica, según se verá más adelante.

La preferencia de Pasternak por los hechos más que por el "hacerse" de los mismos aclara su especial manera de entender el realismo y señala un singular carácterística de su novelar. El margen que a la acción no sólo externa sino interna también se concede en su obra es mucho más limitado del que se concede en otras obras similares, pero mucho más afín al que en la realidad se da. De ahí que una de las notas de su hacer técnico sea la lentitud, lentitud en la que no se cae sino que deliberadamente se busca, porque efectivamente apenas hay acción ni historia en un libro tan extenso que se enfrenta con un tiempo todo acción e historia; lo que prima no es el "curso" de las vidas y los acontecimientos sino el análisis del mismo más en cuanto efecto ya estático que en su fuerza dinámica: un leve movimiento de la acción y una larga contemplación de sus resultados desde una multitud de puntos de vista; de ahí esa impresión de poema que discurre lentamente sin dramatismos ni precipitaciones aparentes. Pasternak nunca tiene prisa sino que prefiere remansarse en una técnica frecuentemente más fotográfica que pictórica y, nunca, cinematográfica; técnica estática y minuciosa sobre objetos no seleccionados tanto por su dinamismo e importancia como por su veracidad, por su condición de representantes de otros muchos parecidos. No sigue un proceso sino que se detiene en cuadros, trabajados en forma antológica, que no rara vez pueden valorarse por sí mismos, dada su condición de cosa cerrada en sí y limitada por un marco intransferible; cuando Pasternak agota los elementos de contemplación de un momento de acción estacionado y acotado previamente, corta y salta a una nueva situación previamente constituida.

No pueda negarse evolución y progreso en el tema general de la obra y en la posición de Zivago frente a su contorno comunista pero apenas se percibe como tal por la lentitud del desarrollo y por la extensión tan larga de la obra, y por la forma del movimiento más por saltos a posiciones estáticas entre sí separadas que por continuo proceso evolutivo. Sobrepasada la primera mitad del libro de carácter general e introductorio, el conjunto se hace cada vez más compacto y unitario y el lector va adquiriendo tan sólo nuevos aspectos y nuevos ahondamientos en una realidad ya constituida, como esos mostradores que giran sobre sí poniendo en movimiento y presentando de distintos ángulos un conjunto quieto. De ahí esa impresión de versomilitud y unidad y esa falta de descubrimiento y sobresalto. Por eso advertimos el peligro de considerar sin más al "Dr. Zivago" como novela al uso o queramos considerar a ésta la forma artística más perfecta para "recrear" una vida humana y su problema. Las posibilidades y preferencias de Pasternak son, como se verá, otras, menos entretenidas pero más interesantes, valiosas y profundas.

Esta preferencia por lo estático y contemplativo queda acentuada por otra de las orientaciones típicas de la técnica de este libro:



no sólo hay poca "cantidad" de acción y movimiento, no sólo se elude el despertar un interés, una curiosidad que no sean puramente artísticos, sino que se transforma la observación inmediata, la presentación dinámica en un mundo de realidades reflejadas a través de recuerdos, visiones retrospectivas o, más frecuentemente, a través del impacto producido en la vida de los personajes principales. Es como la vuelta a un pasado que como puro acaecer dentro del curso de la naturaleza no tiene un valor específicamente artístico, para readquirirlo en la forma superior de la creación poética; se puede hablar entonces de vida reflejada o de vida en segunda instancia, que explica por qué la obra pierde en interés dinámico lo que gana en profundización contemplativa al filo, de sus lentos desarrollos; por qué, asimismo, la unidad del lento movimiento y de la novela como conjunto ~~XXXXX~~ proceda propiamente de la unidad psicológica del personaje Zivago y del tema intelectual que él por su vida misma afronta, y no de la continuidad de una acción progresiva; por qué, finalmente, se prefieren las situaciones a los procesos o, mejor, la suma de situaciones cortadas y valoradas por sí mismas, al proceso unitario y seguido: en la profundización de la situación se llega a la unidad, pero no viceversa.

Probar estas afirmaciones con pasajes centrales de la obra es cosa fácil y, por tanto, excusable. Con todo, merecen insinuarse los aspectos que corroboran y matizan esta característica fundamental. Pasternak elude todas las presentaciones inmediatas de elementos sexuales con su dinamismo de curiosidad perturbadora y malsana; se dan, pero su presencia y sus efectos se suponen y se deducen, pero no se "presentan" en su "hacerse" inmediato. Y va ya siendo tónica general de la última producción soviética tanto en novela como en pintura y "cine esta limpieza y dignidad valiente y sin concesiones. La misma Revolución de Octubre no está presentada en sí misma sino sólomente en las huellas que sus olas dejaron en playas muy lejanas. Más aún, no tanto aparece su realidad o su realización, cuanto su interpretación, la idea que de ella se forman, tal como la sienten en sus vidas, los personajes de la novela, especialmente Zivago y Lara. En la obra se dan una serie no corta de encuentros inverosímiles, verdaderos "deus ex machina" para mover la acción; se han querido juzgar como manifestaciones de un fatalismo que sería tesis latente a lo largo del libro. (4). Tal fatalismo efectivamente aparece en la concepción de Pasternak; sin embargo, en este caso determinado de los encuentros fortuitos, más en consonancia con la realidad parece ser el apreciarlos como un signo más de la poca preocupación del autor por la acción misma, subordinada a la creación de situaciones que le permitan una presentación más viva de sus personajes e ideas. No importa que padezca la verosimilitud de los encuentros donde se da la profunda verdad de personajes y situaciones. Escenas en sí mismas llenas de dramatismo como la escena violenta de Zivago con el perseguidor de Lara, la separación inmediata y definitiva con ésta... no están presentadas ~~XXXXX~~ mientras se ejecutan sino, especialmente la segunda, enriquecidas por la puesta en juego de una gama riquísima de resortes artísticos. No se niega, claro está, que abunden las presentaciones inmediatas, sino sólomente, se intenta concluir de la abundancia de las indirectas una preferencia y un estilo de creación artística. Cuando la acción, ya en la segunda mitad, se centra más inmediatamente en las relaciones de Lara y Zivago, los únicos personajes capaces de sostener un movimiento unitario y progresivamente continuado, el relato cobra un mayor grado de inmediatez, pero es porque en sí mismo se hace más psicológico e íntimo, más, en sí mismo, reflejo e interior. Asimismo la presentación densa y viva de los sentimientos que unen a Zivago con su legítima esposa no vienen dados tanto por las múltiples accio-

(4) R. Tandonnet, Un Prix Nobel pas comme les autres, Etudes, 299, 12, pp. 355-360



nes en las que han convivido, como por la carta que Tonia le envía y la reacción que en Zivago produce; es decir, a través de una reflexión y no de una presencia viva e inmediata, que si lleva a un momento de intensa acción psicológica es por medio de una situación refleja. Los hechos son necesarios para conocer a los individuos mientras no se conozca y se domine su interioridad; Pasternak se instala dentro de ellos logrando matices de naturaleza quieta o de intensidad psicológica, espiritual sin someterse tanto a las exigencias de la acción. Nos es fácil, así, entender el entusiasmo que siente por la conversación fecunda en el hogar, mientras fuera cae la nieve y en la noche helada el silencio se hace cristal. De ahí que la parte más bella, entre las dieciséis que propiamente componen la novela, pues la última recoge los versos del doctor Zivago, es la décimaquinta, "Retorno a Varykino", donde los elementos activos son más escasos y menos importantes. La situación, en cambio, es riquísima y acomodada a las mejores posibilidades artísticas de Pasternak, que logra un auténtico poema en prosa, en que la inspiración más pura no desfallece ni un instante en una serie de registros variadísimos: unidad viviente con la naturaleza como fuerza viva y comunicante, efusión afectiva, profundización poética, "recreación" estilística, plenitud de vida espiritual, delicadeza y ponderación de todos los elementos...

Todo lo dicho está en armonía profunda con el género literario elegido por Pasternak. Hablábamos antes de la novela como historia a través de la biografía de un personaje, como caracterización de su libro, y que llega a su manifestación más expresa en las páginas presentadas en forma de diario personal del doctor Zivago. (X, 1-9). Aun en ellas no hay diferencia fundamental de enfoque y de estilo, lo cual demuestra que todo el relato puede considerarse como un "Diario", cuyo autor sería el mismo Pasternak; nos hallaríamos, entonces, ante una Autobiografía en el sentido más profundo de la palabra, donde el escritor ha convertido su propia vida pasada en materia de creación artística; de ahí ese tipo de vida reflejo, de "segunda instancia" antes notado. Que le hayan sucedido al autor las mismas peripecias que al protagonista poco importa; lo decisivo es que haya elegido aquellas coyunturas que mejor podían servirle para el salto artístico. Así el corazón y cerebro de la obra es el doctor Zivago, hombre de muy poco gusto y facilidad para la acción, pero lleno de vida espiritual; la obra no es sino reflejo de esta particular forma de ser. Así también se entiende por qué frecuentes pasajes parezcan excesivamente doctrinales, llenos de comentarios intelectuales sobre la vida que, un poco artificiosamente, se introducen en los diálogos; el libro se convierte en frecuentes y largas ocasiones en el juicio que los sucesos reales de la Revolución soviética le merecen al protagonista, juicios no puramente teóricos y desarraigados, sino nacidos de situaciones vivas como auténtica vivencia intelectual. Otras veces, viene a ser el campo donde el poeta Pasternak busca, como en su vida real, dónde explayar su numen poético, su intensa y personalísima forma de vivir la naturaleza.

Por razones artísticas y también, en algún modo políticas, Pasternak eleva su vida a categoría de símbolo donde el caso singular se convierte en universal por participación artística. "Buscaba la expresión precisa y fuerte, pero también para obedecer a las exigencias de un freno interior que le prohibía el desvelar demasiado francamente los sentimientos personales y los sucesos reales, para evitar el encausar y herir a aquellos que se relacionaban directamente con estos sentimientos y con estos sucesos". Era menester "ceder el lugar a una amplitud apacible que transformase lo particular en general y lo hiciese accesible a todos". (6) (XIV, 14). Nos encontramos, pues, ante una Autobiografía y, por ello, ante la inmediata presencia de unos sucesos transcendentales; pero una Autobiografía elevada a creación artística y, por ello, a un nivel superior en que los sucesos transcendentales cobran consistencia superior, vida más intensa que la de cualquier veraz documento.



II. El "Doctor Zivago" como creación artística

"Ioura sabía pensar y escribir. Desde que estuvo en el liceo, soñaba con una obra en prosa, un libro de biografías, (sobre la Vida, según la versión alemana que difiere con frecuencia de la francesa), donde disimuladas como cargas explosivas, pudieran expresar todo lo que de impresionante había visto y captado en su vida". (III,2). Ioura es el doctor Zivago, y éste es la encarnación artística de Pasternak, que transparente en las palabras citadas el sentido de su obra, plena de años y madurez. Toda obra artística tiene mucho de autobiográfica, como un hijo tiene mucho de sus padres; pero, cuando se toma inmediatamente como tema de la obra artística la misma época, las mismas circunstancias y, en lo profundo, el mismo curso vital, del autor, el arte autobiográfico deja de ser implícito e indirecto para convertirse en inmediato. La "novela" se convierte en historia autobiográfica. Cabe preguntarse entonces si, por lo mismo, no se desvaloriza el carácter artístico de la obra al desvirtuarse su nota de "creación". ¿Sería el "Doctor Zivago" un libro de "Memorias" sin intrínseca unidad, sin selección concentrada, sin personajes y sucesos que respondiesen a la libertad creadora del autor y encarnasen libremente las vivencias suyas que superasen el nivel de lo sucedido? ¿Sería un alegato doctrinal contra las teorías comunistas, encubierto bajo la forma postiza y, en la intención del escritor, secundaria como esas falsas "novelas de tesis" con más tesis que novela? Cualquiera que haya leído objetivamente la obra responderá negativamente, aun sintiendo el profundo sentido autobiográfico de la misma; un buen conocedor de la obra total de Pasternak escribe a propósito de su última producción: "su acción corre efectivamente dentro de la historia; pero de aquella historia, escrita primero por los periódicos y, después, por los libros de texto, Pasternak no quiere saber nada...Lo que a él le interesa en esa historia es el sentido que trae a la vida humana".(5) Pasternak es, ante todo, un poeta y un artista; más aún, es solo eso, pero entendiendo la poesía y el arte no como juego formal de apariencias bellas, sino como expresión intensa y comunicativa de la más profunda, integral y humana vivencia de la realidad. Una realidad, por otra parte, no soñada sino presente y ahondada en su objetivo sentido; en el arte "crear" no supone necesariamente huir de la realidad sino transformar un mundo superficial y prosaico en un mundo nuevo, con inédita novedad aun para los que creen estar viviéndolo.

Pasternak mismo entiende de esta forma superior la esencia del arte. "Después de mucho tiempo he llegado a pensar que el arte no es una categoría conceptual, un apartado que abraza una infinidad de nociones y fenómenos con todas sus ramificaciones; al contrario es algo restringido, concentrado; hay que entenderlo como un principio fundamental, un elemento de la obra de arte, el nombre de la fuerza que encuentra en esa obra su aplicación, el nombre de la verdad que pone en obra. El arte no me ha parecido jamás un objeto o un aspecto de la forma, sino más bien un elemento misterioso y escondido del contenido"(IX,4). Lo importante en las obras no son los temas ni las situaciones ni los personajes, sino lo que encierran de esa fuerza misteriosa que es el arte. "El arte de las páginas de Crimen y Castigo impresiona más que el crimen de Raskolnikov". (ib.). A través de todas las formas artísticas, de todas las artes, a través de todas las épocas artísticas, corre el fuego sagrado de "el arte, siempre en singular. Es un cierto pensamiento, una cierta afirmación sobre la vida, demasiado universal para que sea posible descomponerla en palabras separadas; y cuando una partícula de esta fuerza se inserta en una mezcla de otros elementos, esta partícula de arte pesa más que el resto y viene a ser la esencia, el alma y el fundamento del conjunto representado".(ib.)

.....
 (5) Wladimir Weidlé en Hochland. 1957/58. pp. 394-396



Quando esa fuerza que es el arte se apodera del escritor, entra éste en trance de inspiración; el artista cuenta de antemano con los elementos dispersos, con las observaciones que ha ido fielmente recogiendo sobre toda clase de temas, "sobre la naturaleza, sobre la vida de todos los días...sobre la vida del individuo y de la sociedad"(XIV,14), hasta que siente sobre sí "el soplo delicioso de la vida", una tensión especial del espíritu que va tamizando el contorno de las cosas concretas y ampliando hasta el infinito todas las sensaciones; la inspiración se aproxima: "el orden de las fuerzas que rigen el proceso creador parece cambiar de orden. Cobra prioridad no el hombre y el estado de alma que se pretende expresar, sino el lenguaje a través del cual se quiere expresar. El lenguaje, patria y receptáculo de la belleza y el contenido, se pone por sí mismo a hablar y pensar para el hombre y se convierte en música, no por su resonancia exterior y sensible, sino por la impetuosidad y potencia de su movimiento interior".(XIV,8). El arte se hace entonces palabra, y es ésta previa palabra transfigurada, casi subsistente en sí misma la que por sí y en sí da forma a todo lo demás: temas, estados psicológicos, ritmos. Aun el autor mismo considera entonces que lo esencial de su trabajo le es dado, sometido como está a algo superior que le domina y le dirige "el estado de la poesía y el pensamiento universales" que vuelven a concretarse, a exteriorizarse en un nuevo momento histórico, del que el autor no es más que el pretexto y el punto de apoyo. Perdido el contacto con las formas diarias de contenido neutro, descolorido que empobrecen y desvitalizan la realidad de todos los días, se abre el alma a un mundo distinto en que las cosas recobran su valor y su belleza: "el desdibujamiento nebuloso en que se le confundían las cosas, anunciaba y precedía la precisión de la encarnación final".(XIV,9). Todo ello sin formas falsas porque el "arte" no necesita de artificio: "toda su vida había soñado con una originalidad difuminada y acallada, invisible a primera vista, disimulada bajo el velo de una forma corriente y familiar. Toda su vida se había esforzado en trabajar en ^{este} estilo directo y sin pretensiones que permite al lector y al oyente acercarse al contenido sin notar siquiera cómo ha llegado a dominarlo".(ib.) Por eso busca "unos medios cuya simplicidad se acerca al balbuceo hasta casi tocar la intimidad de una canción de cuna".(ib.) Las vivencias han cobrado tal intensidad que por sí mismas se hacen presentes borrando lo que las palabras puedan tener de intermediario y distanciador; el arte se hace por sí mismo presencia. Y alcanzando ya una interpretación metafísica del arte nos dirá que se trata de algo que "está siempre al servicio de la belleza y que la belleza es la alegría de poseer una forma; la forma, a su vez, es la llave orgánica de la existencia; todo ser viviente debe poseer una forma para existir y, por tanto, todo arte, aun el arte trágico, es un canto sobre la felicidad de existir." (XIV,14).

La mayor parte de estos pensamientos nacen del análisis que el doctor Zivago lleva a cabo sobre su propia inspiración y su producción artística, que no es distinta de la de Pasternak. Tales pensamientos demuestran cómo la intención fundamental de la obra es una primaria y de liberada voluntad de levantar los hechos diarios al ámbito de la belleza y el humanismo; ese es el elemento formal y unificante que organiza y especifica la diversidad de elementos e intenciones, de fuentes y potencias que intervienen en esta obra tan larga. La experiencia de esta fuerza artística que prima en el conjunto, pero que puede apreciarse parcialmente en la múltiple variedad de sus manifestaciones a lo largo de páginas muy diferenciadas, es personal e intransferible. Lo que de ella puede singularizarse se logrará por el estudio de lo que constituyen las características formales de Pasternak. Intentaremos señalar las más sobresalientes.

El "Doctor Zivago" es obra de plenitud y totalidad. Pasternak era admirado ya hace treinta años por sus poesías; había escrito también narraciones cortas calificadas por los críticos de prometedoras. Co-



tendencias, desarrollo oprimido por un contorno que le va impidiendo todas sus posibilidades propias y ofreciéndole ~~ax~~ otras que no coinciden con su personal ser, entonces el problema transcendente que esto representa se hace por sí mismo tesis, aun eludiéndose toda teoría y solución. Lo que falta de conclusión razonada e intelectualizada, está dado por la fuerza de la intuición inapelable y del arrastre vital de lo existente; por eso, no se trata de un ensayo teórico sino de una creación artística.

Pasternak efectivamente no gusta de esquemas, y así ni en sus personajes capitales, ni en el tema, ni el mundo que viven pierden su múltiple, concreta variedad. Comentadores de la obra señalan a este respecto la semejanza con "La Guerra y la Paz" de Tolstoi. Y, efectivamente, en ambos autores se ofrece todo un mundo brillante y pluriforme en que se rompen los límites estrechos de una vida individual para ponerse en contacto y perderse con multitud de sucesos y personajes. Ambos piensan que sobre la vida individual pesa toda una época y todo un mundo de situaciones y no sólo sus más inmediatos contactos: no se entiende al individuo sin conocer su mundo, y el mundo de cada individuo tiene un horizonte amplísimo. Y, sin embargo, se da una profunda divergencia entre ambos: Tolstoi es más creador como novelista, como presentador ~~ax~~ vivaz e inmediato de una pluralidad de situaciones desconcertante, en cuanto tales riquísimas. Pasternak suple esta disminución de potencia creativa directa con su poder de contemplación y reflexión, por su riqueza de recursos subjetivos y técnicas diversas para agotar los aspectos de sucesos más simples, menos novedosos; suple con meditación lo que le falta de visión, con reflexión lo que le falta de fabulación. En Tolstoi se aprecia mejor al novelista nato mientras que en Pasternak sobresale el poeta que gusta reposadamente sus vivencias; en Tolstoi entusiasma la objetividad de su mundo desbordante, en Pasternak la paciente entrega a una subjetivización riquísima; lo que en aquél parece realidad novelesca, en éste se nos muestra como realidad sucedida. Cuando, por tanto, los adjudicadores del premio Nóbel hablan de una continuación de los grandes prosistas rusos, están en lo cierto. Pasternak, una y otra vez, confiesa su admiración por Puschkin, y acepta, entre otros, el influjo de Dostoievski a quien se asimila por su concepción original, poderosa aunque frecuentemente subjetiva del cristianismo, y por su tendencia a los análisis psicológicos, sin alcanzar, empero, la enorme potencia introspectiva y creadora en que se mueven los tipos límite de aquel, tan henchidos de humanidad. Un soplo de espiritualismo y de inspiración romántica, pasional aun dentro de la tónica más realista le situan, pues, en la tradición de los grandes novelistas rusos, no obstante sus específicas, nuevas características.

Esa intención de realismo es constante en su obra, empeñada en profundizar la vida de todos los días, en intentar una existencia plenamente potenciada en circunstancias comunes a todos. En consonancia con lo anteriormente dicho, no busca ni la grandeza humana ni la inspiración artística en objetos extraordinarios sino en el modo excepcionalmente rico de vivir los más llanos sucesos; va profundizando en las cosas ordinarias y en el aparente suceder hasta dar con los móviles transcendentales de lo que pareciera no tenerlos. Toda forma de grandilocuencia le repele por lo que tiene de falsedad; le basta con confiar en la verdad de lo que es y en su riqueza in~~ex~~hausta. Fidelidad a cada cosa en sí, pero fidelidad también al conjunto, asimismo no tanto como interpretación cuanto como realidad múltiple y compleja, en la que el lector se desconcierta, como le sucediera ante la situación pública reflejada en trance de crisis y problema a lo largo de ~~ax~~ ancha geografía en la que se mueve el doctor Zivago. Tanto espacio de tiempo y tantos sucesos parciales, sobre todo en las cinco primeras partes más bien introductorias y presentadas en función de la plenitud de situaciones posteriores, no se concilian bien con el enfoque analítico, propio de Pasternak; el mundo entonces presentado aparece disperso y no llega a co-



brar unidad sino en función del conjunto y la intención última, como si cada situación tuviera oculta su teoría que solo en la acumulación comparativa con otras y en el contraste con el personaje central puede por sí misma explicitarse. Por eso, resulta frecuentemente desconcertante el sistema de cuadros dispersos, de vistas fijas entre sí separadas, que si por sí mismas tienen un valor literario, no lo tienen novelesco, pues su unidad no proviene de la inmediata acción novelésca sino de la historia objetiva y del pensamiento central sólo inteligible, muy avanzado el libro. Sería, pues, totalmente injusto llegar a una crítica del "Doctor Zivago" tras la lectura saltada de algunas partes de la obra, tras el seguimiento precipitado de la acción; supuesto que no se trata de una pura novela, el "Doctor Zivago" vale lo que valga su conjunto, su tema central, sus personajes principales, su modo entero de enfocar la vida y el arte; el todo no se percibe en cada una de sus partes, aunque sus partes no cobren todo su valor sino en función del conjunto. Un conjunto que no son sólo sus seiscientas páginas, sino la orgánica unidad de sus múltiples elementos materiales y formales, de resultados y de potencias en ejercicio. Esto mismo explica, aunque parezca paradójico, por qué pueden seleccionarse tantos cuadros como auténticamente antológicos, perfectamente inteligibles y apreciables en sí, sin que, por otra parte, pueda estimárselos como cuñas sin conexión intrínseca con el conjunto como un todo.

Entre los elementos que contribuyen a esta profunda unidad está, además del tema general, del doctor Zivago como protagonista siempre fiel a sí mismo a pesar de su evolución, del ambiente histórico que caracteriza el "tiempo" de la novela, el paisaje físico de Rusia y de Siberia no como puro cuadro de fondo sino como auténtica irrupción de una vida singular. Se encuentra con extraordinaria espontaneidad y frecuencia el mundo de la naturaleza hecho presente en su riqueza sin límites, en la grandiosidad propia del paisaje ruso; pero además de revivirlo con una vivacidad y profundidad maravillosas sin concesión alguna al pastel y al tópico, se lo convierte en parte integrante de la vida humana, singularmente en la del protagonista que de tal modo convive con la naturaleza que ésta con todo su poder de evocación, de misterio múltiple y fecundo está dentro de él, y él, humanizándola dentro de ella; se logra así una poesía ininterrumpida de comunión entre el paisaje y la vida que no se rompe nunca porque es hábito espontáneo que alcanza calidades exquisitas de reviviscencia y profundización. "Su universo vegetal o mineral ~~está~~ parece estar poblado, parece un pueblo inmenso del que ha recogido su expresión para comunicarla a su alrededor". (6). El doctor Zivago gusta constantemente de ir en busca del mensaje indecible de cada cosa natural en su palabra muda para los otros: las flores, los árboles, la luna, el murmullo del agua que corre en la noche, el heno recién cortado, la vaca solitaria que ha sido arrebatada de su rebaño. "Y, más allá de las negras trojes de Meliouzeiev, las estrellas brillaban, tendiendo a la vaca los hilos de una compasión invisible, como si ellas también hubiesen pertenecido a estables de otro mundo donde se llorase a la vaca perdida. Alrededor, todo fermentaba, brotaba y entraba en granazón. Por todas partes se sentía la levadura mágica de la Vida. La alegría de vivir corría como un viento apacible, como una gran ola, sin saber su origen, por el pueblo y los campos, sobre los muros y las palizadas, a través de los cuerpos de los árboles y de los hombres, haciendo temblar todo a su paso". (V,6) "Primero la nieve se iba fundiendo interiormente, en silencio, a escondidas. Cuando el heroico trabajo iba mediado, estalló el milagro. Bajo la corteza de la nieve dislocada, el agua se puso a correr y a cantar. Temblaron las entrañas impenetrables de los bosques. Todo despertaba". (VII,19). Por sus análisis finísimos y llenos de novedad, por su veraz y realismo sentir, por la copia ~~inabundante~~ desbordante de matices diversos no superpuestos subjetivamente sino extraídos poéticamente de la realidad misma, y por la continuidad naturalísima de esta comunión entrañable con la naturaleza, puede hablarse de una sensibilidad nueva que vuelve recuperar para el arte lo ya olvidado o perdido en amañamientos.

Entregado a ese mundo natural que nunca agota su misterio y su palabra y que nunca falsea su voz ni miente verdades a medias, Pasternak es maestro excepcional en este menester de captar el misterio y de comunicarnos, preñada de vida y de belleza, esa palabra.

Y esto, como las demás características de su obra, con continuidad. En general, lo que Pasternak tiene, lo tiene permanentemente, sin desfallecimientos, como quien ha escrito en plena madurez una obra estructurada y desarrollada lentamente a lo largo de los años más equilibrados y ricos de Pasternak, mientras las fuerzas creadoras aún permanecen vivas. A veces se echará de menos profundidad, genialidad, momentos arrebatados; lo que nunca faltará es una dignidad sostenida a lo ancho de cada página, en paso de constante perfección. Si se le puede regatear el título de genial, no puede negársele el de acabado artesano de la literatura, entendiéndolo el término en su más alto sentido; se entiende que sea un tan excelente traductor de grandes obras literarias, porque su sensibilidad artística es de primer orden lo mismo que su capacidad de expresión; llega así a la originalidad por constante fidelidad a sí mismo, supliendo los vistazos geniales con la pluralidad de los análisis exactos, de la mejor técnica fotográfica: objetos, siempre objetos, presencia objetiva de las cosas más que velos subjetivos, como él gustaba en Fuschkin. Parecerá, a veces, lento pero no moroso, uniforme pero monótono, sin impulsos irresistibles, pero sin precipitaciones desiguales y alocadas.

De ahí que no resulte extemporáneo hablar de clasicismo, en lo que el clasicismo tiene de serenidad, de dominio de sí, de lento y bien hacer, de luminosidad y orden, de equilibrio orgánico en la abundancia, de sosegado discurrir en los desarrollos, de perfección en la unidad del estilo interno. ¿Era ésta la mejor disposición para acercarse a una época y a una circunstancia tan anti-clásicas como la afrontada en su novela? En realidad ni los momentos efervescentes y revueltos de la revolución ni la presentación de un mundo comunista, multitudinario logran una vigorosa expresión espontánea; parecen no conjugarse ni con su pasión de individualidad ni con la mesura de su andar artístico. Es factible apreciar una perfecta correspondencia entre la forma de vida propugnada en la novela y la forma más profunda de su estilo interno. Comparado en la tradición rusa con Dostoievski y fuera de ella con la novela occidental contemporánea, no será fácil excusarle de cierto cerebralismo extrínseco en frecuentes pasajes donde la pasión interna queda anegada por una labor de tipo más bien intelectual, lo cual está en consonancia con la técnica de reflejo y reflexión antes notada. Desde luego se trata de una propensión hacia tal extremo, de una aproximación latente de lo intelectual al intelectualismo, más que de un defecto en el que reiteradamente se caiga. Los personajes capitales, Zivago y Lara alcanzan entera interioridad, consistencia propia y jerarquía vital casi palpable, así como otros muchos pasajes; pero esto no basta a que en algunas ocasiones se presienta que se está definiendo una psicología y no tanto poniéndola en movimiento, que se está supliendo la presentación viva con una caracterización extrínseca y cerebral. La realidad diluida en su reflejo pierde interioridad ontológica convirtiéndose en una interioridad psicológica; ahora bien, cuando ésta no es la más adecuada para ponerse a tono con aquella, tal interiorización se convierte en comentario ideológico dejando de ser presencia vital. Tal fenómeno no le es extraño a Pasternak, principalmente en el enfoque de la realidad revolucionaria comunista, que ciertamente no le entusiasma en su realización histórica y que, por tanto, no nos la puede haber podido hacer sentir. Si nos dice que "quedó sacudido por la grandeza, la eterna grandeza de este minuto" (VI,8) a propósito de la instauración en Rusia del poder soviético, nos sentimos informados extrínsecamente acerca del protagonista, pero estamos muy lejos, por deficiencia del autor, de revivir tal momento. Puede que así se mantenga una absoluta fidelidad a su propia experiencia y a la experiencia de la mayor parte de los rusos, que no entendió aquella gran explo-



sión sino como un sobrecogedor tueno lejano cuyo estallido no entró de inmediato en la propia vida distanciada y ausente; pero esto sería verdad documental no verdad artística, más profunda que aquella como ya pensaba Aristóteles. El alejarse de los sucesos para reelaborarlos en una profundizada contemplación artística, procedimiento tan caro a Pasternak, sólo cobra toda su fuerza si es que la vivencia inmediata y experimental fué lo suficientemente intensa como para no perderse aun en su reelaboración ulterior; de lo contrario, la lejanía se convierte en extrinsecismo, y la plenitud vital en traslado cerebral. Y, en lo que toca al "mundo" que rodea a los protagonistas, sobre todo, el "mundo comunista" la exterioridad del documento no ha sabido, muchas veces, aprir para resucitar a nueva vida. Extrinsecismo y cerebralismo son en arte formas correlativas; cuando no se alcanza la interior inuencia de la vida o, alcanzada, no se logra reproducirla, no queda sino el refugio de la construcción mental. Sea por esto, sea por natural propensión de un temperamento discursivo o, al menos, intelectual, -Pasternak estudió filosofía en Moscú, y en Marburgo con Cohen-, se multiplican en la obra las reflexiones teóricas, adscritas algo artificialmente a situaciones y diálogos que pierden así autenticidad, interior sentido realista; esto apunta aun entre las relaciones entre Zivago y Lara donde la comunicación epiritual se explaya, a veces, en discursos adyacentes para los que el mismo Pasternak apunta disculpas implícitas. No se trata, claro está, de descarnadas disquisiciones profesoreales; como buen ruso, Pasternak no entiende de ideas desligadas de la existencia: Lara nos dirá "no puedo sufrir las obras consagradas exclusivamente a la filosofía. Según mi opinión, la filosofía debe ser un ingrediente de la vida y del arte, pero empleado con parsimonia. No entregarse más que a la filosofía sería tan extraño como no comer más que rábanos picantes". (XIII, 16) A lo que asiente plenamente Zivago.

Así se entiende por qué la intención constante de realismo presente en la obra se ve nimbada por cierta forma de idealismo que no lo contra dice ni lo hace desaparecer pero que le presta un matiz particular. A esto contribuyen el alegamiento antes notado, el enfocar refleja y contemplativamente las situaciones, pero también este empeño de profundización intelectual que sobrepasa la superficie sensitiva, el avanzar ciego de los hechos para dar, respectivamente, con los núcleos y con las leyes esenciales que rigen los movimientos históricos: en toda busca de la idea hay un avance de idealismo, y esa busca está presente a lo largo del libro como una explosión de la especial concepción de la vida que le es propia a Pasternak, y del juicio que la revolución comunista le merece. Se da, además, un salto a lo ideal, a la iluminación mística de ideales fundamentales transidas de vida e inspiración sobre todo en los pasajes que interpretan el sentido y el valor del cristianismo: un cierto soplo transcendente pone en tensión ideal el conjunto como fruto de una vida que quiere exaltar los hechos de cada día en un espíritu superior.

Nunca deja de sentirse la dualidad de artista y pensador en esta obra a la que Pasternak se ha entregado entero no sólo como empeño sino como totalidad de sus valores y de su vida. Parece que los novelistas han tomado como tarea propia el hacer la filosofía de las existencias momentáneas pero, en algún modo, universales y transcendentales; si es abusivo llamar a esto filosofía, no puede regatearse que se trata de un empeño intelectual muy serio de traer el pensamiento a la vida y la vida al pensamiento. A Pasternak no podrá negársele ni la potencia artística ni la capacidad de reflexiones transcendentales y vitales sobre la realidad concreta y viviente, aunque deba, en ocasiones, admitirse un margen en que ambos elementos no han logrado coadunarse en unidad artística. No deja de ser explicable en una obra trabajada con propósito de plenitud y totalidad en la que se dan tan multitud y riqueza de elementos. Mandonnet (6) habla de la pluralidad de registros expres-



(6)l.c.

sivos empleados: narración, diálogo, descripción, meditación, introspección autobiográfica, síntesis histórica, planteamientos intelectuales; & von Nostitz apunta cómo intervienen en la obra todos los sentidos y potencias del hombre y del artista en busca de la presencia viva del mundo exterior e interior, del espíritu, del cuerpo y de la naturaleza. (7) No sólo eso, sino todo lo que un pensador y un artista pueden alcanzar en largos años de madurez a expresar sobre el sentido de toda la vida con todos los recursos posibles: se parte de situaciones concretas, realísticamente reproducidas tanto en el orden de la vida individual como en el de la vida social, pública e histórica; se sitúan ambos órdenes en un plano ya de por sí trascendente como es el del destino trascendente de la vida humana frente a la historia, y el de la realidad que el comunismo como fuerza histórica supone para el destino individual de los hombres y, consecuentemente, para el conjunto de ellos; para aclarar el problema se pone en juego toda la potencia intelectual y artística del autor y se enfrentan los aspectos más trascendentes de la vida: el destino personal, la religión, el arte, el sentido de la vida. Totalidad de contenidos, totalidad de formas expresivas, totalidad de potencias en juego, en el momento de plenitud de Pasternak. Esta característica señalada al principio, es menester repetirla al final de este apartado en que se busca lo específico del "Doctor Zivago" como producción artística, porque como intento y como realización es, tal vez, la nota capital.

Conocedores del lenguaje original de Pasternak nos aseguran que es de una riqueza formal intraducible aun en prosa; por eso no se han sacado aquí elementos de juicio provenientes de la última parte, donde han quedado recogidos los versos del Doctor Zivago. Pero en cuanto la forma más externa puede ser traducida, claramente se entiende que es una forma no sólo perfecta, medida, plena de madurez y buen gusto, sino también muy rica de matices. Así el conjunto, a pesar de los puntos débiles apuntados y dentro de su ámbito propio ya señalado, se impone irresistible. Críticos serios, empezando por los dictaminadores del Premio Nóbel, juzgan que se trata de una de las obras más valiosas de este siglo sin querer discutir primacías imposibles; la magnitud del empeño, el aliento creador que lo acompaña, la riqueza de elementos puesta en juego, la transcendencia de los mismos y el modo en que están transparentados, legitiman tal apreciación. Probablemente será exagerado calificarla de genial, pero indudablemente es una de las cimas más altas a las que puede aspirar un gran valor literario que se acerca al grado inmediatamente inferior al que es propio del vuelo genial.



(7) Was bezeugt "Doktor Schiwago"?, Wort und Wahrheit, März, 1959, p. 208