

aunque evanescente, conciencia de que él cumplía con su parte en ese contrato *para bien y para mal* especialmente en la segunda mitad». «Lo mismo valía para los poemas de Ajmatova, con frecuencia físicamente ausente, ya que una vez puesto en movimiento el mecanismo de la memoria no se detiene más. Y lo mismo valía para otros autores, para ciertas ideas, para principios éticos —para todo lo que no podía sobrevivir de otra manera—. Así gradualmente, aquellas cosas crecían en ella».

Estas páginas de Brodsky poseen un interés especial no solamente por la sutileza analítica que emplea para decantar el valor literario de la generación anterior sacrificada por Stalin, sino por la sutileza de la penetración psicológica de la evocación del dolor de aquella trágica época. Se pregunta: ¿Qué es la memoria? Y concluye que en realidad es el sustitutivo del amor. Recordar significa restaurar la intimidad. Penetrar en los resortes espirituales profundos de aquellos poetas de las generaciones contemporáneas o posteriores a Maiakowsky o Esenin. Escribir *Memorias* en la Rusia de nuestros tiempos significa identificarse con las ideas y la visión de los poetas muertos o sacrificados y al mismo tiempo elevar su mismo recuerdo a «norma lingüística». Fundir las *Memorias* mismas en el estilo de los poetas sacrificados. Alcanzar la claridad y no manifestar remordimientos. Alcanzar un estilo poético fruto de todo esto. La conclusión se le puede aplicar a la misma inmersión de Brodsky en el mundo de la poesía, de la autonomía de la creatividad y en el ritmo de una historia mutilada, templo poblado de mármoles y estatuas decapitadas o simplemente mutiladas. «Tanto en su contenido como en su estilo, sus memorias no son otra cosa que *un postscriptum* de la suprema versión del lenguaje que es esencialmente, la poesía, y que se convirtió en su propia carne a fuerza de repetir los versos de su marido».

Esta es la línea y el significado de la tradición en la concepción que Brodsky posee y en su práctica de la literatura. La tradición tiene su primera fuente en lo que estuvo bien cerca en el tiempo y sufrió dolor y mutilación. Solamente después llega la historia en sí. La historia rusa y la del Viejo Testamento. La de Pedro el Grande y su ciudad querida por todos, junto a Abraham e Isaías. Fundadores y profetas reunidos en la peripetia nueva del canto. El paso de la poesía a la prosa se hace bajo el aguijón de las heridas, en palabras del poeta Auden que Brodsky cita a propósito. Así se formula la función de la prosa y la propia prosa de Brodsky se conforma a esta función. «En Nadejda Mandelstam la prosa era el único medio disponible para que el lenguaje escapara del estancamiento, así como era también el único medio adecuado para el ejercicio de aquella mente formada por el uso del lenguaje de esos poetas. Sus libros fueron, así, no tanto de memorias, y una guía para entender las vidas de dos grandes poetas, no obstante su magnífico logro en estas dos funciones; estos libros dilucidaban la conciencia de la nación. Por lo menos de la parte de ella en que era posible leerlos». Así es cómo se escriben unas memorias que valgan para el día del juicio sobre la tierra, y que evoquen la visión que unos poetas tuvieran de un paraíso terrenal. En función de estas memorias, alguien de la generación posterior puede solicitar al Leviathán que abra el fuego sobre ella.

Pero también la naturaleza de la disidencia como proceso histórico y psicológico accede aquí a una definición. La conciencia de la gente de letras en Rusia llega a ser una conciencia especial. Ella no puede soportar la autoridad moral de nadie. Sin embargo, una situación ambigua poderosamente instalada en la mente, se crea. La gente de le-

tras se resigna «a la presencia de un primer secretario del partido, o de un Führer, como ante un mal necesario, pero esos mismos interrogan vehementemente a un profeta. Es así, se puede suponer, porque la condición del esclavo es menos desalentadora que la de alguien moralmente reconocido como un cero a la izquierda. Después de todo, un perro caído no debería ser apaleado. Sin embargo, el profeta le pega al perro caído no para rematarlo, sino para ponerlo de pie. La resistencia a los golpes, el cuestionamiento de las afirmaciones y acusaciones de un escritor son resultado no de un deseo de verdad, sino de la coqueta nimiedad de la esclavitud. Tanto peor entonces, cuando la autoridad no sólo es moral, sino también cultural —como en el caso de Nadejda Mandelstam».

La poesía de Brodsky nace con la luz de Leningrado y de la llanura rusa y de los lagos que se abren al Báltico y se desarrolla en un exilio que no se sabe si es exilio y en el espíritu de una disidencia sin tierra por tanto disipada, de troncos mutilados, sin raíces. Pero tras ella está una conciencia fuerte cuya arma poderosa es la ironía y el sarcasmo y cuyo estilo es la concreción y la realidad. Entre la realidad y el deseo en este poeta en el cual la lucidez no cede a la melancolía, vence siempre la realidad. Desde que abandona Rusia sus versos son evocación con fines testamentarios, pero también voluntad firme de continuar el camino. Desde Ann Arbor escribe en 1972 estos versos donde la descripción lúcida del paisaje apenas deja transparentar la evocación de los días rebeldes: Se adentra así con sus versos en «el país de los dentistas» y a sí mismo se evoca así: «yo, que oculto en la boca/ ruinas más asombrosas que el Partenón,/ espía, saboteador, quintacolumnista/ de una civilización podrida, en el mundo/ profesor de elocuencia, vivía, en una residencia junto a la Presnia Roja, donde me ocupaba en martirizar/ a los cernícalos locales cada martes. Todo lo que entonces escribía/ tenía forma sin remedio de puntos suspensivos./ Caía, sin desabrocharme,/ en mi cama, y si de noche/ hallaba una estrella en el techo,/ ella, de acuerdo a las leyes de la combustión,/ se escurría pronta por mi mejilla a la almohada/ sin darme tiempo a expresar un deseo». No es la grandilocuencia sino la medida de la prosa rusa nacida sobriamente en los años veinte, o de la poesía sarcástica y polémica de Mandelstam lo que nutre los versos de este poeta de un ambiguo exilio y una distorsionada disidencia cuando se ve «en medio de una vida larga o al final de una breve» y cuando «bajas hasta el agua no por el baño, sino por/ la llanura gris oscura, desierta, inhumana,/ parecida en el color de los ojos, que miran sin pestañear/ a ella, como dos gotas de agua. Como el callar del papagayo».

Paradójicamente este mismo poeta de la desgarrada actualidad quiso ser el poeta de la historia. La reciente y la de los antiguos eslavos, que ahora celebran el milenario de su cristianización sin saber dónde colocarlo entre un futuro incierto y un pasado que se quiere recibir gloriosamente. Una historia donde descansen uno al lado de otro los antiguos eslabos y el reciente mariscal Zuhov vencedor de la última guerra y héroe de la Rusia que persigue a los poetas que quieren ser libres. Un Brodsky directo y coloquial quiere estar poéticamente presente en la evocación de esta historia. Toda ella. Incluida la que se contiene en el poético monólogo interior *Homenaje a Yalta*. Se ha establecido un paralelismo entre la poética de Brodsky y la del Eliot de *Tierra baldía*. La realidad es que, admirador del gran poeta inglés, Brodsky sigue otras pautas y busca otras fuentes de ironía y de evocaciones ambiguas. Sin ser un poeta saltimbanqui como su casi coetáneo Evtushenko, Brodsky es el poeta del humor. Humor ruso tradicional

y campesino y humor de la tradición literaria hebraica y árabe, oriental, en suma. El poeta que «busca el viaje de vuelta de la especie hacia la soledad» es en realidad un sociable que cree en la soberanía de la soledad y la independencia absoluta del arte.

En su *Triste queja la del eslavo* Brodsky reinventa una especie de «anábasis» poético ruso donde evoca el inmenso territorio ruso, desde el Norte «pastor y labriego», que «conduce su rebaño hacia el mar, hacia el Sur, y extiende el frío», hasta el «Mediodía claro y frío en el Metesquistán». Introduce en la descripción primero el elemento de la oración directa, sin aparente aire lírico, para luego evocar el triste lamento del eslavo a través de los tiempos. «El elefante mecánico, enhiesta la trompa, / aterrizado por el ratón negro / como una barrena en la nieve, escupe, / la bola que le ahoga, atormentado —como Mahoma— / por la idea de mover la montaña. / Cubre la nieve las cimas. La reserva celeste / les concede al mediodía la pólvora de sobra. / Inmóviles, las montañas transmiten / su inercia a los cadáveres». El sarcasmo de la tristeza del Asia se cierne sobre el destino —en el tiempo y en el espacio, ambos sin límites— de pueblos eslavos. El eslavo y el esclavo se asimilan en la «triste queja». «Triste queja la del eslavo / por la noche de Asia. Transida, húmeda, / la carne humana / ya en el suelo del caravanse-rrallo / Se consume el estiércol, los pies están entumecidos. / Huele a paños húmedos, a baño recién utilizado. / Sueños idénticos, como lo son sus capotes. / Tienen más cartuchos que recuerdos. / Y en la boca la amargura de tantos gritos de guerra. / Gloria a aquellos que, sin bajar la mirada. / opusieron su resistencia en los años sesenta, / y salvaron a la patria de la vergüenza». La historia del eslavo no es sólo la historia, sólo su historia lejana concentrada en el esfuerzo de la última guerra, sino sobre todo es lo que cristaliza en la queja del eslavo último. El de la generación de Brodsky, los años sesenta. Es su patrimonio de ambición y de gloria y también su forma de dar testimonio de sí mismo. Asumir una misión mística, pero hecho todo ello con la máxima sobriedad lírica tomando el humor por arma e instrumento de navegación poética.

La queja triste del eslavo de ayer y de hoy es el marco de toda una aventura vital y estética. En este marco y en esta aventura cabe también la muerte de Zukhov en la evocación de Brodsky con versos escritos en Londres en 1975. Hasta él, en la lejana capital inglesa, llega el sonido del viento y la imagen de los nietos del mariscal que acompañan el ataúd. Pero llega sobre todo el viento. El viento de Rusia que también lleva desde siempre la canción triste de los eslavos. Pohod na Sybir, en la imagen del poeta rumano Vasile Alecsandri el pasado siglo que ha de proyectarse no sólo sobre los años sesenta de este siglo, sino sobre muchas décadas anteriores, sobre casi todas las décadas de las Rusias todas. Pero no es el viento el que llega hasta el poeta. El poeta solamente «ve», desde lejos lo que ocurre. «El viento no trae hasta mí el sonido / de las trompas guerreras gimientes de Rusia. / Veo el cadáver con todas sus medallas. Zukhov, el fogoso, se va camino de la muerte. / Guerrero al que se rindieron tantas murallas / aunque su espada estaba más embotada que la enemiga, / cuya brillante maniobra en la estepa del Volga / nos trae el recuerdo de Aníbal. / Acabó sus días olvidado, en desgracia, / como Belisario o Pompeyo. / ¿Cuánta sangre de soldados derramó / en tierras extrañas? ¿Los lloró? ¿Los recordó cuando moría / en su blanca cama civil? / ¿Qué les dirá cuando se vea con ellos en el reino infernal?». «Yo combatía». Rusia y su gloria encienden así al poeta. Pero el mismo fervor de la evocación busca el remanso tranquilizador del hu-

mor en que todo acaba para este poeta talmúdico-cristiano-disidente estético y acaso mucho más. «Mariscal: el Leteo insaciable tragará mis palabras y tus glorias».

De vez en cuando el tono apocalíptico emerge del poema. Es el poema de la triste canción triste del esclavo. «Una nueva era glaciaria, la de la esclavitud/ trepa invadiendo el globo. Sus morrenas/ configuran los Estados, los recuerdos, los hábitos./ Mascullamos, miramos con gesto enfurrañado y nos convertimos en moluscos en potencia/ ya que nadie nos oye...». Pero incluso en la tonalidad del Apocalipsis se insinúa, como un gesto de pudor ante el posible arrebató retórico, el sarcasmo de la solución poética, «final». «Las banderas acaparan el color de la vergüenza. En el gallinero invadido, incluso/ las gallinas, a las que la diana sobresalta,/ ponen huevos inmaculados./ Si hay oscuridad, no son sino manchas./ Huellas de una liebre salvada de milagro».

No falta, con todo, en la poesía de Brodsky una aspiración metafísica que confiere a su literatura un carácter muy personal entre todo lo que ha producido su generación. El trasunto es la búsqueda. Una búsqueda existencial y metafísica. Búsqueda de una llegada que no sea la última sino simplemente esto una llegada. Llegada distinta de toda otra llegada. De la del libro, de una casa, de una cruzada, de las estatuas del Partido, de la propia herida de Cristo, de la cruz, del tabernáculo o del templo antiguo. Una llegada que sin embargo, se parezca a algo. Por ejemplo a la llama de Prometeo y al bastón de Diógenes. Todo ello, «temblando en la tempestad».

Curioso el destino de este poeta. El cual como Kafka, o como Beckett o como Julián Green o Ionesco o Cioran y tantos espíritus errantes de la literatura del siglo buscan para expresarse un idioma que no es suyo. Un idioma que no se nutra del alimento de sus raíces. Buscan un lenguaje que es simplemente norma. Norma lingüística, que dirían los mismos formalistas rusos. Brodsky, original prosista y poeta en la mejor tradición rusa, parte al abordaje del inglés como idioma que le conduce directamente al Nobel. Son los misterios de la poesía del siglo XX. Ella navega con mucho por mares nunca antes navegados, como en la metáfora de Camoens. Pero todo esto es algo que marca con mayor fuerza esta vez el destino de la disidencia rusa del cual hablábamos en nuestro texto sobre «La otra cara de la libertad». Esta vez parece tratarse de un caso de «tregua» definitiva. En aquella ocasión decíamos: «Es indudable que el destino de los disidentes en el *pandemonium* de las emigraciones que traducen todo o casi todo en «tempestades en vaso de agua», pertenece al dominio de la melancolía. Incluida la situación de la lucha en términos poéticos o llevada adelante por los poetas. Por ello, con segura intuición, Soljenitsin se opuso en su día tenazmente al destierro. Por ello, desde su exilio interior, Sajarov se opone tenazmente y por encima de todo a su propio destierro. Pasado y presente son tales en la lucha, no en la melancolía. O traspuesto todo en términos poéticos que quisiéramos en esta ocasión resumir: «Antaño y Este Año, ¿quién irrumpe ya en el escándalo/ En la Academia, en las tabernas, en el circo de las nomenclaturas?». ⁴ Pero en el caso de Brodsky no es acaso tanto la melancolía, como otra cosa lo que rompe la natura y el espíritu de la disidencia. Esta otra cosa puede ser la enorme fuerza de adaptación, que pertenece a su ser y a su raza de milenario peregrinar. Y quizás en este proceso de adaptación espiritual y estética profunda, lo lúcido se enfrenta a lo elegíaco. Y le vence.

⁴ Cfr. Jorge Uscatescu, La otra cara de la libertad, ob. cit., p. 88.