

SOBRE LITERATURA RUSA

ITINERARIO A LO MARAVILLOSO

ANGELO MARIA RIPELLINO

SBD-FFLCH-USP



260947



BARRAL EDITORES

BARCELONA

1970

que su Demonio no cederá ni se humillará, que está a punto de volver a empezar.

Con todo, en nuestra fantasía, a la inflexible imagen lermontoviana se sobrepone la del Demonio precipitado, que fue pintada, en 1902, por Mijaíl Vrúbel. Este demonio suplementario, cuya obsesiva representación arrastró al pintor a la locura, tiene el cuerpo contrahecho, deforme, y se extiende, exhausto, sobre una alfombra de plumas desprendidas de sus enormes alas durante su caída; y un ala se ha hincado en un glaciar.

Sus grandes ojos trastornados nos dicen que ya no es antorcha de rebelión ni envoltura de soberbia, sino nada más que una criatura derrotada, un grumo de angustia. Y el fondo de plumas Liberty sobre el que yace parece insinuar que quizá no es otra cosa que un *vacío ornamento*. Un demonio desautorizado, un rebelde destruido: en una tal metamorfosis, el personaje precipuo de la creación de Lérmontov se nos hace más cercano, más familiar, como un mortal cualquiera que, tras haber renunciado a la arrogancia, pida nuestro consuelo.

Ya en los años 1822-37, en Munich, el diplomático Fiódor Tiútchev había escrito algunas de sus mejores líricas (*Vesiénniaia grozá* [Tormenta de primavera], *Biesónnitsa* [Insomnio], *Malaria*, *Cicerón*, *Kak nad goriácheiu zolói* [Como sobre la ceniza ardiente], *Son na morie* [Sueño sobre el mar], *O chom ti vóiesh, vietr nochnói?* [Viento nocturno, ¿de qué te lamentas?], *Dushá moiá-Elizium te niéi* [No tiene sombras esta alma mía], *Sizhú zadúmchiv i odín* [Estoy sentado pensativo y solitario]); pero nadie sabía que existía. Las veinticuatro que Pushkin le publicó en 1836 en la revista *Sovremiennik* (El contemporáneo), con el título *Stijotvorénia, prísłannie iz Germani* (Poesías enviadas de Alemania) y sólo con las iniciales de su autor, pasaron inadvertidas.

Por considerarse un simple aficionado, un *outsider*, Tiútchev no se preocupaba de sus propios versos. Durante años y años, no imprimió nada. En 1850, Nekrásov, en un artículo sobre los poetas rusos «menores», se acordó de las líricas de un tal F. T., a su parecer estimable por la plástica representación de la naturaleza, lamentando que nadie lo hubiese notado. En 1854, por iniciativa de Turguéniev, y sin la participación del poeta, indiferente a su suerte literaria, salió la primera colección; la segunda es del 1868. Los elogios de la crítica, y sobre todo de Turguéniev, despertaron un caluroso interés por el arte de Tiútchev. Pero el verdadero «descubrimiento» de esta poesía no tendrá lugar hasta el final del siglo XIX y el principio del actual, con los simbolistas, quienes encontrarán en ella una anticipación de sus anhelos, de sus argumentos.

Los contemporáneos recuerdan a Tiútchev como a un desidioso, a un indolente, casi enfermo de abulia, enemigo

de todo trabajo metódico, de ocupaciones constantes; incapaz de llevar a cabo una larga empresa. Y explican esta pereza con los nobles orígenes, con los hábitos de ocio e irreflexión de los aristócratas rusos. Algo de esta indolencia rezuma de algunas poesías en que Tiútchev describe la soñolienta beatitud de la naturaleza, la inercia de la naturaleza antes de la tempestad, el torpor de la tierra extenuada por el calor sofocante del mediodía, un calor no menos implacable que el que amenaza los versos de Lérmontov. Hay abandonos, bonanzas, intervalos, en los que el poeta se rinde a la languidez de la primavera, a la hipnosis de una contemplación cazadora de nubes, a irisadas quimeras, sobre todo intervalos de olvido nocturno, en el cual el ritmo verbal se hace más lento, porque, como dice Bachelard, «*l'imagination de la matière nocturne a besoin de lenteur*».¹ A veces, su mundo se detiene en una divina pereza, como en un sortilegio: no por casualidad, dice que el sueño, el entorpecimiento, son mágicos.

Pero la calma es tan sólo una envoltura, una fugaz interrupción. Bajo el torpor palpita una espasmódica inquietud. Como en la vida de Tiútchev. El muelle, abúlico *barin* era siempre empujado por el tedio y el malhumor a cambiar de sitio, a buscar distracciones y delicias que acababan a menudo en ruina. Axákov, su primer biógrafo, observa: «No conseguía hallar tranquilidad de pensamiento ni paz para su alma. Evitaba quedarse solo con sí mismo, no soportaba la soledad, y, por mucho que lo irritara "la inmortal vulgaridad humana", según una expresión suya, no tenía fuerza suficiente para pasarse sin los hombres, sin la sociedad, aunque fuese por breve tiempo.»²

Inventor de argucias, de malicias, de equívocos que corrían de boca en boca, *causeur* atormentado por la melancolía, fácilmente accesible a las pasiones, pero voluble,

¹ Gaston Bachelard, *L'Air et le songes* (París, 1943), p. 207.

² I. Axákov, *Biográfiia Fiódora Ivánovicheva Tiútcheva* (Moscó, 1886), p. 48.

voluble, Tiútchev fue, en Munich y San Petersburgo, el ídolo del gran mundo. Existe entre los contemporáneos la imagen de un Tiútchev-conversador elegante, «entre la algarabía de las frases mundanas y de la vanidad de salón», como escribió Apujtin en una lírica en su memoria, que ensombreció y ocultó la efigie del Tiútchev-poeta.

Bajo la aparente calma, serpentean pues tempestades. Aun la inercia vibra con exasperada tensión. La poesía tiutcheviana tiene una terrible seriedad sin muecas, sin un ápice de *clownerie* ni de sonriente malicia. Y, desde el principio, desde las composiciones de juventud, la invaden escalofríos de desconsuelo, temblores seniles, como si toda su estrategia estuviese condicionada por el hielo desolante de una perenne vejez, como si, *sólo situándose en la dimensión de la senilidad*, se pudiera escribir poesía.

He aquí por qué en estos versos todo resulta ingravido, incorpóreo, espectral; no hay presente, sino un hormigueo de recuerdos, de fechas desteñidas, de adioses; y los personajes son sombras, siluetas de humo. La existencia es para Tiútchev un perezoso tránsito de fantasmas, lento quemar de un leño sobre una llama, irremediable descenso hacia el abismo, efímero deslumbramiento, casi espectáculo de linterna mágica.

Emana de sus páginas un sentimiento de precariedad e inseguridad. Pone en la base del cosmos las maquinaciones del Caos que nos envuelve en un magma incandescente y se insinúa en el alma con nenias hechizantes traídas por el viento nocturno. El universo se vuelve, en la inventiva de Tiútchev, un abismo de fuego, un palenque demoníaco, una horrible caja de resonancia en que los vientos dejan oír sus voces, y los escollos retumban como címbalos.

Un granito de negra demencia fermenta en la cosmogonía tiutcheviana. Pensamos en la alondra que, en la noche oscura y borrascosa, lanza su grito como «una risa loca»; en el viento nocturno que se queja «locamente» y hace estallar «voces furibundas» en el corazón. Pero también los cuadros de quietud, de ficticio sopor, tienen algo

de inquietante: pensamos en los Alpes nevados, que duermen torvos, con ojos cadavéricos, como soberanos caídos.

Contribuyen a aumentar la inestabilidad de este universo la continua explosión de tempestades, la reiteración de temas hidrológicos. Tiútchev gusta de utilizar, una y otra vez, los fulgores, las tempestades de agua y viento, los diluvios; le agrada presentar el retumbo de los truenos, hallar paralelismos entre la dinámica de la intemperie y las tormentas del alma. Con frecuencia, las perturbaciones meteorológicas son pretextos para parábolas morales, términos de comparación. Pero puede afirmarse que, en la poesía rusa, sólo Pasternak puede compararsele cuanto a la descripción de borrascas y de paisajes iluminados por el magnesio de los relámpagos.

El léxico de Tiútchev abunda en vocablos acuáticos: rociadas, fuentes, torrentes, olas, lágrimas, lluvias, arroyos. Un perpetuo discurrir de aguas. Un «río aéreo» corre entre cielo y tierra, y el propio cielo es un «flujo etéreo». El poeta insiste en el *fluir* de todas las cosas, en la fluvialidad del universo, con lo que ofrece un extraordinario ejemplo de hidrofilia. Innúmeras veces, reaparece la imagen de la barca arrastrada por las olas, ¡y cómo se aviene a la sustancia quimérica de un mundo tan inestable la alegoría del sauce inclinado que quisiera coger, con los labios-hojas la fugitiva corriente!

Esta condición de caducidad es después exacerbada por continuos presagios de cataclismos y catástrofes, por un febrilismo que podría calificarse de blokiano. Y esto explica por qué las ansiosas visiones de Tiútchev tienen tantas concomitancias con la sensibilidad sismográfica de los simbolistas.

El hecho de ser la sosegada indolencia solamente un raro intervalo, preparatorio de nuevas tempestades, se observa en los versos de amor, especialmente en los de la Denísieva, en los que la pasión se configura como «duelo fatal», vértigo e incendio. La mujer amada sucumbe, desafiando las convenciones y las calumnias del mundo, las maliciosas habladurías de la gente; y el poeta-demonio,

demonio arrepentido, se aflige de haber truncado su vida con el propio egoísmo. Las peripecias psicológicas del ciclo dedicado a la Denísieva, así como la misma semblanza de la heroína, recuerdan, como nota Bujsttab, las novelas de Dostoievski.³ Y se podría pensar asimismo en las danzas cingaras de Blok. Pero en Tiútchev hay siempre, aun en los momentos más encendidos, un *contrapunto de senilidad* que interviene para apagar el ardor con sentencias, con reflexiones dictadas por el «sentido del futuro», en un murmullo razonante.

Tiútchev no sabe contar la alegría de la posesión, la cálida presencia, sino tan sólo el pesar, lo que se disipa en el tiempo, las pérdidas. Un ansia de elevación, un deseo de azul (color que reaparece constantemente) promueven muchas de sus poesías, convirtiéndolas en ejercicios de verticalidad. Pero, nótese, el poeta habla de su anhelo de remontarse solamente para contraponerle, en un tenaz dualismo, el derrumbamiento de la caída, tan sólo para reafirmar el aserto de que el hombre no podrá liberarse jamás de la pesantez, y que cualquier arremetida hacia lo alto, cualquier tentativa de conocimiento resultará siempre humillada. Todo lo que se eleva deberá caer. Es emblema de esta trayectoria el surtidor relumbrante, cuyo chorro, aun elevándose hacia el cielo, está condenado a caer nuevamente a tierra.

Tiútchev construye a menudo poesías en dos planos, en dos cotas, confrontando las benditas alturas olímpicas, las cimas nevadas, divinidades inaccesibles, con el valle mortal, ruin, pecaminoso, imperfecto. Evidentemente, el origen de esta operación tierra-cielo, que reaparecerá en las líricas de Blok, debe buscarse en las invenciones del romanticismo alemán, en las doctrinas de Schelling. El cielo resulta tan sólo una ilusoria patria de la mirada, una meta del deseo; la única realidad es el dinamismo de la caída. (En el caso de Tiútchev, cabría discurrir sobre una

³ Cfr. B. Bujsttab, introducción al *Pólnoie sobranie stiotvorení* de Tiútchev (Leningrado, 1957), p. 35.

poesía del mirar, del vano mirar, relacionada con la espectralidad del universo.)

Pero la oposición entre las cumbres felices y el fango funesto, oposición que genera, a veces, ejemplos de blancas líricas alpestres, no es la única antítesis de la creación de Tiútchev. Su poesía se perfila como un cúmulo de duplicaciones y contrastes que aumentan la inseguridad. Tiútchev opone, por ejemplo, el rígido Norte entorpecido, lúgubre reino, brujo maléfico, al Sur, beatitud estiva, cálido y dorado edén. Opone el Día consolador, que extiende un velo de oro sobre el abismo, a la Noche, que arranca este velo, dejando al hombre inerme ante la horridez del Caos.

Toda la obra de Tiútchev, como su vida, nace del seno de la contradicción, se nutre de antinomias lacerantes. El hombre es, para Tiútchev, campo de conflictos dramáticos, antagonismo de terrenidad y trascendencia, perpetua variabilidad. Resulta más manifiesta su condición de inseguridad si añadimos a este tumulto interior las insidias que lo rodean: la fatalidad, los amenazadores elementos, las trampas de una naturaleza insensible, y, de vez en cuando, la crueldad de un Dios-gendarme, que destruye los más caros afectos, llenando el camino de túmulos.

Surge de improviso, espontáneamente, la duda atroz de que el universo sea movido por una voluntad burlona. ¿No es quizá una mofa, un engaño, el esplendor del verano? Como en Eliot: *«April is the cruellest month...»* ¿Y si en la naturaleza, que nosotros estamos acostumbrados a imaginar como un repertorio de problemas insolubles, no hubiese en realidad ningún enigma?

La caducidad del universo, las dudas que despierta, chocan con la obstinada firmeza de las ideas que profesó Tiútchev hombre. Aun habiendo vivido veintidós años en Europa, sobre todo en Munich, donde hizo amistad con Heine y con Schelling, fue toda su vida encarnizado partidario de la autocracia, no muy distante de los eslavófilos. Sus composiciones políticas (como sus artículos) son túrgidas apologías de una Rusia retrógrada y cancilleresca. Con nauseabunda elocuencia, condena Tiútchev el holo-

causto de los decembristas y justifica la represión de la revuelta polaca del año treinta y uno.

Como después Dostoievski en *Dnievnik pisátelia* (Diario de un escritor), dispone a Rusia en orden de batalla, compacto baluarte cristiano, paradigma de humildad y de obediencia, contra el Occidente, basado en el culto al individualismo, en la «apoteosis del yo», que, al no aceptar la autoridad, favorece, según él, la revolución. En la oscura época de Nicolás I, acaricia el insensato sueño de una monarquía teocrática universal, de un gigantesco imperio ortodoxo que, gobernado por el zar paneslavo, se extienda como un horrendo pólipo tentacular sobre muchas regiones de Asia y Europa:

*del Nilo al Nevá, del Elba a la China,
del Volga al Eufrates, del Ganges al Danubio...*

Pero, si bien se mira, esta geografía agresiva no es más que un truco estilístico, derivado de la oda setecentista. Y el bla-bla-bla de sus tiradas políticas se resuelve solamente en cacofonía, en ejercicio vocal, y sabe a postizo. Como si quisiera aplacar su anhelo de integridad, sus ansias por libertarse de las duplicidades, agarrándose a la presunta solidez de la reacción. Como si un armazón estatal macizo, opresivo, fragorosamente grande, pudiese disolver el horror al Caos, las cábalas, las contradicciones de la existencia, y sofocar la paradójica ansia de unidad que lo atormentaba. La reacción se hace panacea de la inseguridad del vivir, y la inseguridad es para él Europa en fermentación, esa Europa que no cesa de atraerlo; es la noche metafísica, el nudo de sus inconstantes pasiones, los altos y bajos de sus exasperados dualismos. Pero, ¿cómo conciliar con este delirio bizantino, con esta manía de la compacidad, el amor por los «instantes fatales» de la historia, que muestra en la poesía *Cicerón*?

Hace de contrapeso a la inestabilidad tumultuosa del universo la solidez de las estructuras poéticas: concisas, sobrias, apretadas como aforismos. Tiútchev encierra la falta de armonía del universo en envolturas tupidas y solemnes, haciendo de cada poesía un *objeto verbal* de intensa densidad transparente, de pesantez tangible. Quiere reprimir en rígidas formas, como un fuego dentro de un cristal, el movilismo del Caos. Expresa su ardiente teatro interior con pausas tan sostenidas, con tal gravedad, que las estrofas, aunque ricas, en su interior, de variabilidad y fluidez (meteoros, temas acuáticos), se asemejan, desde el exterior, a músicas petrificadas, a tablas de la ley. Por su lenguaje soberbio y sonante, lleno de arcaísmos, de epítetos compuestos, de locuciones retóricas, por la alta tensión de las metáforas y el gesto declamatorio, Tiútchev sigue las huellas de la vida de la oda setecentista, en un tiempo en que Pushkin ya ha introducido en los versos las «astucias» de la narrativa, la trama, acercando a la prosa la escritura poética. El colorismo, la acústica, las deducciones morales del paisaje y de los climas, y algunas constantes, como el trueno y la fuente: todo esto relaciona el «sistema» de Tiútchev con el de Derzhavin. Hay poesías que repiten temas de ciertas obras derzhavinianas, como *Biessónnitsa*, por ejemplo, en que el alarido metálico, el fúnebre toque de los relojes nocturnos, proviene de la oda por la muerte del dignatario Mescherski. Sólo que Tiútchev clarifica el fárrago setecentista, reduciendo a dimensiones microscópicas, como observó Tiniánov, los embarazosos armazones de la oda oratoria.⁴

Así es como un poeta adherido a la metafísica del romanticismo alemán, un «testimonio de magias nocturnas», expresa la propia inquietud existencial con módulos hieráticos, con austeridad concentrada, de oráculo: sin las

⁴ Cfr. Yuri Tiniánov, «Voprós o Tiútcheve», en *Arjaisti i novatori* (Leningrado, 1929), p. 378.

divagaciones o los guiños de un Pushkin, sin salirse nunca del tema, muy lejos de un Sterne: con juicio senil.

Se esconden, sin embargo, en este estricto recinto, gérmenes de decadentismo. Al leer las líricas en que Tiútchev canta la belleza del ajarse, del acabarse (*Osienni vécher* [Noche de otoño]), el contagio mortal difundido en el cielo de Roma (*Malaria*), la misteriosa y fascinante consanguinidad de Amor y Suicidio, (*Bliznetsí* [Los gemelos]), comprendes que con mucha razón señalaran los simbolistas, en todo ello, atrevidos presagios de las *fleurs du mal*. En páginas como *Silentium!*, donde Tiútchev identifica la poesía con el mutismo, y exhorta al poeta a que se aísle en un desdeñoso egoísmo y esquive la multitud insipiente, o como en *Italiánskaia villa* (Villa italiana), donde una intrusión extraña trastorna la mágica calma de una naturaleza amodorrada desde siglos, te parece ya advertir los temas cruciales de un Briúsov. ¡Y cuán próximos se encuentran ya a las *rêveries* del simbolismo aquellos sonos nocturnos, que expresan la inmensidad procelosa del universo, el movimiento de los astros, el naufragio del hombre en la infinitud!

Extraño amasijo de poeta: indolente y fogoso, reaccionario ceñudo y profeta de cataclismos, maraña de duplicaciones, esclavófilo amante de los encantos del Sur, shelinguiano que hace guiños a Derzhavin, continuador de la oda setecentista que tiende la mano a Baudelaire.