

DEL MODO EN QUE PILNIAK CUENTA UN CUENTO

POR SERGIO PITOL

En algunos de sus mejores relatos, Boris Pilniak (1894-1941) intenta —y en eso se anticipa a experimentos parecidos realizados en Occidente— desarmar la novela y efectuar una vivisección del género. Pilniak no oculta (por el contrario parece complacerse en mostrarlos) los recursos de que puede echar mano un autor para construir un relato. Al año siguiente de la aparición de *El año desnudo* (1922), donde por primera vez pretende realizar ese propósito, publicó *Materiales* para una novela, texto en el que llevaba a los límites sus procedimientos: uso de fragmentos extraídos de fuentes muy diversas, eliminación aparente de la trama, abolición de la cronología, aparición y desaparición de personajes sin explicación alguna. Pilniak describía ese trabajo como una creación de "asociaciones de paralelos y antítesis, donde el tiempo, como la historia, es un constante estado del ser, una unidad que hace simultáneos todos los acontecimientos y experiencias". En *Caoba* (1929), una novela corta, tal vez su obra más lograda, llega a la síntesis feliz de elaboración del discurso y distanciamiento ante lo narrado: a través de una serie de anécdotas muy ceñidas a ciertos incidentes patéticos y a la vez triviales de una ciudad provinciana del Bajo Volga deja intuir el macrocosmos soviético de finales de los años veinte: la lucha por el poder entre facciones distintas, la descomposición de algunos sectores, la lenta y nada fácil transforma-

ción de una mentalidad que oscila entre valores que han perdido su sustentación social y los nuevos que no acaban aún de tomar cuerpo, y el desgarramiento moral que ello implica para los protagonistas. El mundo de "mendigos, visionarios, indigentes, peregrinos, plañideras, santones, lisiados, adivinos, profetas, imbéciles, dementes, mentecatos, 'inocentes' errabundos sobre la piel de la Santa Madre Rusia" encarnan en *Caoba* en una clase de personajes semejantes: indigentes desparramados por el vasto territorio nacional, expusados de todas las organizaciones sociales, "locos puros de la Rusia Soviética por amor a la justicia en oración constante por la paz y el comunismo". El pathos de las situaciones se prolonga e intensifica a través de la descripción del paisaje. Como en *Bunin*, la atmósfera exterior crea o acentúa el clima interno e impide la tentación de psicologismos fáciles. El distanciamiento se logra a través del empleo de crónicas en apariencia ajenas a la acción: la historia del mueble de caoba en Rusia, el nacimiento de las primeras fábricas de porcelana, etc.

En el "Cuento sobre cómo se escriben los cuentos", Pilniak reincide, con otro enfoque, en esa exploración sobre los recursos narrativos. El autor pertenece a una generación que, tanto en Rusia como en el mundo entero, se ha decidido a tomar la literatura por asalto y que, frente a quienes predicen la muerte de la novela, intenta buscar y aprovechar sus múltiples posibilidades. Varios años antes de que Gide planteara en *Los monederos falsos* la relación especial entre el novelista y lo que cuenta, y convirtiera al proceso de creación (es decir al hecho mismo de narrar) en el verdadero tema de la novela, este ruso comenzó a esbozar posibilidades semejantes. No por nada, aparte de Inglaterra, fue Rusia el país donde Lawrence Sterne tuvo mayor influencia literaria y donde el *Tristram Shandy* fue libro de cabecera de muchos de los grandes del siglo XIX, Tolstoi entre ellos; no es de extrañar que directa o indirectamente su influencia pudiera haberse filtrado hasta Pilniak. Por otra parte, el incendio que produjo la publicación del *Petersburgo* de Andrei Biely no se había extinguido aún cuando Pilniak comenzó a escribir.

Hay más: en este cuento sobre cómo se cuentan los cuentos, el autor practica un juego de espejos donde la creación de una historia (en que se recoge el relato autobiográfico de una mujer, el relato menos literario posible ya que ha sido escrito para efectos consulares, así como también el eco de esa misma historia tal como se supone que fue aprovechada por el esposo de la mujer en una novela) está resumida con un mínimo de anécdotas por el escritor —el relator total— quien lee el diario autobiográfico en el expediente de un consulado y posteriormente se hace traducir por un tercero la novela del escritor japonés, y logra el milagro de que un relato de tan compleja estructura sea leído con absoluta naturalidad, pues el lector tiene la ilusión de seguir la historia más lineal del mundo de tan artíficisamente como se le ha ocultado —mostrándosele— todo el artificio en ella empleado.

