



La influencia poética de Robert Frost sobre Joseph Brodsky

Antonio Martínez Illán

Profesor Ayudante Doctor
Facultad de Comunicación
Departamento de Cultura y Comunicación Audiovisual
Universidad de Navarra
amartinez@unav.es

Resumen: Joseph Brodsky (Leningrado, 1940- Nueva York, 1996) fue un poeta ruso-americano. Este artículo intenta probar la pertenencia de Joseph Brodsky a ambas tradiciones, centrándose en la influencia de Robert Frost sobre su poesía. El artículo analiza el poema de de Brodsky 'You've forgotten that village lost in the rows and rows', incluido en *Parte de la oración* (Chast Rechii, 1980), a través del prisma de 'On a grief and reason/Sobre el dolor y la razón', ensayo que Brodsky escribió sobre la poesía de Frost. Primero, el artículo estudia la influencia poética de Frost en el contexto de otras influencias. Segundo, analiza el poema de Brodsky escrito en ruso y traducido por él al inglés en los años en que comienza su camino como escritor bilingüe. Al igual que el poema de Frost 'Home Burial/Entierro en casa', el poema de Brodsky puede considerarse una pastoral o una égloga. Como hizo Frost siguiendo a Virgilio, Brodsky también emplea la técnica del diálogo y un escenario campestre en el poema. Resulta más importante que el recurso al mismo género, la noción que Brodsky argumenta de Frost como 'poeta del horror'. El artículo muestra cómo esta idea está relacionada con la lectura que Brodsky hizo de Dostoievsky y de Shestov en los sesenta y la implicación sobre la poesía de Brodsky.

Palabras clave: Joseph Brodsky, Robert Frost, Pastoral, Influencia poética, *Parte de la oración*

Abstract: Joseph Brodsky (Leningrad, 1940- New York, 1996) was a russian-american poet. The aim of this article is to probe how he belongs to both traditions focusing on Robert Frost's influence upon Brodsky's poetry. The article analyzes Brodsky's poem 'You've forgotten that village lost in the rows and rows', included in *A Part of Speech* -Chast Rechii, 1980-, through the lens of 'On a grief and reason', essay that Brodsky wrote on Robert Frost's poetry. First, the articles study the Frost's poetic influence in the context of other Brodsky's influences. Second, analyzes the Brodsky's poem writing in Russian and translation by himself to English when he started his way as a bilingual writer. In the same way that Frost's poem, 'Home burial', Brodsky's poem can be considered a pastoral or an eclogue. As Frost did, following Virgil's, Brodsky use dialogues technique and country setting in the poem. Even more important than the use of the same genre is the notion of Brodsky argues of Frost as 'poet of the horror'. The paper probe how this notion is connected with Brodsky's reading of Dostoevsky and Shestov's in the sixties and the implication over Brodsky's poetry itself.

Keywords: Joseph Brodsky, Robert Frost, Pastoral, Poetic Influence, *A Part of Speech*.

La influencia poética de Robert Frost sobre Joseph Brodsky

En Joseph Brodsky encontramos dos rasgos centrales sin los cuales resulta difícil entender su poesía: el hecho de no pertenecer a una única tradición y cómo asimila en su pensamiento poético -principalmente en su idea del lenguaje- la obra de los escritores que él admiraba. Joseph Brodsky es el poeta ruso más importante de la segunda mitad del siglo XX, pero, como explica Czesław Miłosz, nada en el siglo XX hacía prever una poesía como la suya que, alejándose del progresismo propio de la literatura rusa del XIX, se sitúa más cerca de la tradición judeo-cristiana (Miłosz, 1998:9). Siendo un poeta autodidacta, su poesía destaca por la autonomía de su pensamiento y por hacerse heredera, principalmente, de Dostoievsky y de lo mejor de la poesía rusa de la Edad de Plata, de A. Ajmátova, M. Tsvetaiéva y O. Mandelstam, de la poesía de los metafísicos ingleses (J. Donne y), de W. H. Auden, T. S. Eliot y R. Frost.

Como él afirmaba en su discurso de recepción del Premio Nobel: "Todo hombre de letras podría mencionar un número muy elevado de estos autores de referencia, pero en mi caso se duplica gracias a las dos culturas que el destino ha tendido a bien concederme" (Brodsky 2000: 54). El primer hecho que puede explicar su pertenencia a dos tradiciones está en su biografía. Joseph Brodsky se formó como poeta en Leningrado en los años 60, formaba parte del círculo de poetas jóvenes que visitaban a Anna Ajmátova. En 1972 se le expulsa de la Unión Soviética donde no regresaría. A partir de entonces vivió en Estados Unidos, Reino Unido y en Italia. En los años que el poeta vivió en la Unión Soviética, tras abandonar la escuela a los 15 años, comienza su descubrimiento de lo mejor de la poesía rusa. La generación de Brodsky, como forma de disidencia al sistema de pensamiento impuesto, se formó a sí misma en la idea de que escribían continuando lo mejor de la tradición occidental, lo que un día fue la cultura universal. Así describe a sus compañeros en Leningrado:

"Nadie conocía la literatura y la historia mejor que esas gentes, nadie escribía en ruso mejor que ellos, nadie despreciaba más profundamente nuestra época. Para esas personas la civilización era algo más que el pan de cada día y un abrazo por la noche. No era ésta, como pudiera parecer, otra generación perdida, sino la única generación de rusos que se había encontrado a sí misma y para ella Giotto y Mandelstam eran más imperativos que los destinos de sus individuos. Pobrementemente vestidos pero en cierto modo elegantes, revueltos por las manos silenciosas de sus

amos más inmediatos, huyendo como conejos de los ubicuos galgos del estado y de sus zorros, más ubicuos aún, destrozados, cada día más viejos, seguían alimentando su amor hacia esa cosa que no existía (o que existía únicamente en sus cabezas, de día en día más calvas) llamada 'civilización'" (Brodsky 1986a:31).

En esta cita se puede apreciar la influencia del Acmeísmo, movimiento poético de comienzos del siglo XX en Rusia formado, entre otros, por Ajmátova, su primer esposo, Gumilev y Mandelstam. En el manifiesto del grupo, 'Utra Acmeism/La mañana del Acmeísmo', Mandelstam afirma la idea de pertenecer a una cultura universal. Toda la obra de Brodsky es prueba de esta conciencia de formar parte de la civilización y en, particular en el ensayo 'The Child of Civilization/ El hijo de la civilización', Brodsky la desarrollaría. La generación de Brodsky pretendió reestablecer el vínculo con la generación rusa de poetas de comienzos de siglo y, como aquellos poetas, la idea de la civilización se manifestaba en su admiración por la cultura extranjera y en las traducciones que realizaban. En especial, los jóvenes poetas de Leningrado de los años 60 amigos de Brodsky (Rein, Naiman, Kushner y Bobyshev) estaban fascinados por el jazz, por la música clásica, por la literatura extranjera, por la lengua inglesa y por los poetas inglesas. Esta fascinación era una manera de huida de la realidad, como él explica en la cita. De esta época datan sus primeras referencias en la poesía a la lengua y a los poetas anglosajones. En 1961 Brodsky escribe el primer poema con un *motto* en inglés, 'Petersburky roman/Romanza de Petersburgo', en enero de 1963 escribe su elegía a Robert Frost y en marzo de ese año 'Bolshaya elgiya Dzhoun Dommu/Gran elegía a John Donne'. En 1965 comienza a cumplir una pena de cinco años de trabajos forzados en la provincia de Arkhangelsk. Durante ese periodo de reclusión y exilio interior, Brodsky intensificó las lecturas de Auden, Yeats y Eliot, gracias a la *Antologíia novoi angliiskii poezii* (Antología de la nueva poesía inglesa) editada por M. Gutner en Leningrado en 1937 [1]. De esa época son algunos poemas que tienen como modelo los de estos poetas de lengua inglesa, por ejemplo el poema 'Srtikhi na smert T. E. Eliota/Versos a la muerte de T.S. Eliot', inspirado en la elegía de Auden a Yeats, 'In memory of W. B. Yeats'. Estas lecturas llevan a Brodsky a introducir elementos metafísicos en su poesía a imagen de los poemas de Eliot, Donne, Auden y Frost.

Más allá de la biografía, y considerando la idea de Brodsky de que "la biografía de un escrito radica en la tergiversación del lenguaje que emplea" (Brodsky 1986a:13), es en su poesía donde puede estudiarse cómo asimiló la obra de los poetas que él más admiraba. En este artículo pretendo responder a la pregunta de cómo influyó en su poesía la lectura que Brodsky hizo de Robert Frost. Para ello, se abordará primero la ascendencia de la poesía de Frost sobre Brodsky en el contexto de otras influencias; segundo, se señalarán las claves de la interpretación que Brodsky realiza de Robert Frost como poeta de un horror existencial y, finalmente, se verá cómo esa interpretación se puede observar en los poemas del ciclo 'Chast Rechii [Parte de la oración, 1980], el primer poemario que Brodsky escribió tras su exilio forzado de la Unión Soviética en 1972. Se analizará en profundidad uno de esos poemas. Compartimos, por tanto, la idea expresada por Givens cuando, hablando de la influencia poética de Mark Strand en Brodsky afirma: "la influencia poética, si es del todo delimitable, es más fácil detectarla en poemas individuales, principalmente porque este tipo de influencia se limita a un poema sólo" (Givens 1994: 204).

1. La poesía de Frost en el contexto de las influencias de Brodsky

Para estudiar las influencias sobre Joseph Brodsky es necesario partir de la idea que él escribía poesía para agradar a los que le habían precedido, no a sus contemporáneos (Milosz 1998:9). Consideraba su voz, metonimia constante de la poesía en los poemas y en los ensayos, como la suma de las voces de los cinco poetas mencionados (Ajmátova, Tsevatíeva, Mandelstam, Auden y Frost). Como afirmaba en la conferencia del Premio Nobel: "En mis mejores momentos me considero la suma de todas ellas, aunque sin duda inferior a cualquiera de ellas individualmente. Pues no es posible superarlas en la escritura. Ni es posible superarlas en la vida real" (2000: 54). La maestría de Brodsky reside en asimilar esas voces dentro de la suya, manteniendo la autonomía. La ansiedad de influencia es, a la vez, ansiedad de separación y de exclusión. David Bethea afirma, refiriéndose a Brodsky, que "ningún otro poeta ruso del época posterior a Stalin es mejor candidato para sufrir *Bloomina flu*, la gripe de Bloom" (Bethea 1998: 122) y realiza una comparación con Mandelstam quien, según él, sería el antecedente en la poesía rusa donde se da esa asimilación de lo extranjero y lo propio.

La teoría de Bloom en *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* aplicada a la obra de Brodsky [2] señala en apariencia la falta de separación entre precursor y poeta. Si consideramos a Brodsky como un poeta fuerte en el sentido que lo hace Bloom, en cuanto a la relación con sus ancestros, los homenajes que Brodsky escribe, bien a través de ensayos o de poemas, nos permiten leer la obra de los poetas por él admirados de una manera nueva y distinta. Brodsky se encontraría a partir de mitad de los años 70 en esa etapa tardía de la relación con los ancestros que Bloom denomina 'Apophrades o el retorno de los muertos'. Ese regreso y esas visitas de los poetas mencionados son elementos constitutivos de su poesía, que se puede entender como un diálogo, a veces un monólogo, de un hombre que continúa la línea de lo que considera que es la civilización. "La civilización -escribió hablando sobre la poesía de Mandelstam- es la suma total de diferentes culturas, animadas por un numerador espiritual común, y su vehículo principal -hablando desde un punto de vista

metafórica como literal- es la traducción. El extravío de un pórtico griego en la latitud de la tundra es la traducción” (Brodsky: 1986: 80). Y esta noción de continuidad con la herencia recibida no ahoga su autonomía o su originalidad. Brodsky, de acuerdo con la imagen empleada por él, está produciendo un eco de los poetas, pero cada eco depende de la voz que lo produce, que es un instrumento único (Brodsky: 1986: 81). Su obra permite leer de una manera distinta la poesía de los autores que más le influyeron.

De acuerdo con la teoría de Bloom, Brodsky podría estar desarrollando en esta relación con sus influencias ‘la compleja impostura del *apophrades* positivo’ en la que regresan los muertos, “pero regresan con nuestros colores y hablando con nuestra voz, al menos en parte, al menos por momentos, momentos que atestiguan nuestra persistencia y no la suya”. (Bloom 2009:181). En el caso de Brodsky, esa persistencia en el regreso de los cinco poetas mencionados, estaría explicada en los ensayos-homenaje en *Less Than One y On Grief and Reason* dedicados a ellos y, sobre todo, se encuentra presente en su poesía, mediante intertextualidades y todo tipo de influencias, como por ejemplo, la elección de un género (la égloga) o, en apariencia de un tema, (la muerte, el lenguaje). Brodsky parece dar la razón a Bloom cuando habla de ellos como ‘shades’ y escribe: “Estas sombras me han trastornado siempre. También en este momento me trastornan. Como mínimo, no puede decirse que favorezcan mi elocuencia” (Brodsky 2000:54).

Se pueden encontrar en Joseph Brodsky los rasgos que Bloom establece de esta fase tardía: no realiza una mera imitación de la obra de Auden o de Mandelstam, como prueban sus ensayos y sus poemas finales ganan en claridad. El regreso de estos autores se produce por la persistencia de Brodsky en la relectura de su obra. Sin embargo y, separándose de Bloom, Brodsky no inventa a sus ancestros. La relectura de los cinco autores mencionados es nueva, pero siendo fiel a la esencia de esos autores, no reinventándolos. Por ejemplo, en 1986 en ‘La musa plañidera’ Brodsky explica la obra de Ajmátova en relación con la prosodia, el tiempo y la tradición petersburguesa. Esto no contradice la idea de Ajmátova y de su obra que daba Isaiah Berlín en sus “Reuniones con escritores rusos en 1945 y 1956” publicado en *The New Yor Review of Books* en 1980, tal vez el más conocido en Occidente hasta entonces. Y, sobre todo, no contradecía la esencia de la obra de Ajmátova.

Si bien, respecto a Rusia, su poesía fue un puente entre lo mejor de la poesía anterior a la Revolución y la de su tiempo, como ha escrito Czelsaw Milosz (1998:9). En el caso de los poetas en lengua inglesa, la ascendencia de W. H. Auden sobre Brodsky ha sido estudiada [3] y él mismo la explica en sus ensayos “Sobre ‘September, 1939’ de W. H. Auden” y “Complacer a una sombra” (Brodsky 1986b:304-383), no tanto la influencia de Frost. Como todos estos poetas, también Brodsky pretendió una especie de clasicismo hecho a partir de la vida moderna. Y, en especial, Frost puede relacionarse con Brodsky en el uso del género que Virgilio cultivó, la égloga. Todas las lecturas que Brodsky realizó de los poetas que admiró están hechas a través del prisma de sus ideas sobre la relación entre lenguaje y tiempo y sobre la palabra poética como forma de conocimiento. Brodsky toma de ellos todos los elementos del lenguaje poético (prosodia, sintaxis, géneros, léxico, motivos como la muerte, símbolos y temas) y convierte todas las intertextualidades en imágenes que dentro del poema dan lugar a la reflexión sobre la palabra poética. En el caso de la égloga que se estudiará y, en gran parte de los primeros poemas escritos tras su exilio forzado de la Unión Soviética, las imágenes apuntan a la imposibilidad/posibilidad del discurso poético. El título del primer poemario en Estados Unidos, *A Part of Speech*, ya contiene esta dimensión metafísica o metadiscursiva que es central en su obra.

2. La lectura de Brodsky de Robert Frost

En la lectura que Joseph Brodsky realiza de la poesía de Robert Frost en el ensayo ‘On a Grief and reason/Sobre el dolor y la razón’ insiste en el carácter existencial y metafísico de ésta. Estas ideas sobre Frost datan de la época en que lo descubrió en los 60. Por entonces también se adentra en el pensamiento de Shestov y de Dostoievsky, donde descubre una idea de lo trágico y una manera literaria de abordarlo cuyo planteamiento Brodsky encuentra a Frost. Los rasgos que podríamos considerar existencialistas y metafísicos pasan a formar parte a partir de mitad de los años 60 de su poesía. Para relacionar estas tres influencias se aborda primero en qué medida podemos hablar de Brodsky como poeta metafísico y, luego, se estudia la relación que se puede establecer entre Frost, Shestov y Dostoievsky de acuerdo con su pensamiento poético.

2.1. Brodsky como poeta metafísico

Entre las influencias de Brodsky el caso de Frost es, como se ha mencionado, tal vez el menos estudiado. David Macfadyen en *Joseph Brodsky and the Soviet Muse*, encuentra similitudes entre lo que Brodsky toma o recibe de Robert Frost y de Borys Slutsky, poeta ruso de la generación de postguerra. De acuerdo con Macfadyen, Brodsky aprende de estos dos poetas la actitud de la poesía ante la existencia temporal. Las lecturas de Brodsky en los años de exilio, el descubrimiento de Frost, de Auden y de los poetas metafísicos ingleses, en especial de John Donne y del poeta polaco que traduce Gallcynksi, dan a la poesía de Brodsky un carácter metafísico. Anna Tavis considera que entre 1965 y 1972 él desarrolló el estilo metafísico que le sería

propio. Aprende de estos poetas, y de Donne en particular, a acercarse al tema de manera indirecta y explora las posibilidades de la prosodia tradicional, explorando nuevas métricas en ruso (Tavis 1988: 501).

Por su parte, Ricardo San Vicente considera que a Brodsky, a quien se encasilló bajo el membrete de poeta metafísico, lo es más bien en el sentido primero del término, como más allá de lo físico. Para él, Brodsky construye sus imágenes a partir de realidades materiales y cotidianas y las saca del mundo físico. San Vicente escribe que “Una obra de arte, sea esta un viejo candelabro cubierto de orín, un busto o el retrato de una dama, son pretexto para el texto, de nuevo la voz y la reflexión de un pensador poético que, manejando la sintaxis de su verso, construye un discurso metafísico” (San Vicente 2000: 20). Este carácter metafísico se concreta en lo señalado por San Vicente, el acercamiento de Brodsky a los temas, de manera indirecta. A partir de una realidad material construye las imágenes que le permiten introducir la reflexión sobre las posibilidades del lenguaje.

En la poesía de Brodsky existe un tema principal a partir de mitad de los años 60, el lenguaje frente al tiempo o, dicho de otro modo, el poeta como instrumento de la poesía y cómo ésta nos conecta con la eternidad. En las elegías que Brodsky escribe entonces a John Donne, a Eliot o a Frost, el contraste entre lo animado y lo inanimado, lo inerte y lo vivo es una constante. Si estas dualidades le asemejan a los metafísicos ingleses, hay un rasgo que lo aleja, como ha mostrado Rigsbee, y es el valor dado al lenguaje (Rigsbee 1997: 59-60). Sólo el lenguaje hace posible despertar lo dormido o lo muerto, por ejemplo estos versos de ‘Gran Elegía a John Donne’: “Se ha dormido todo, pero aún algún verso/ espera el final y muestra con dientes picados/ que el cantor se debe sólo al amor terreno” (Brodsky 2000b:37), o en ‘Parte de la oración’: “La vida, a la que,/ como algo reglado, no le miran la boca,/ en cada momento muestra desnudos los dientes./ De todo hombre siempre so queda una parte de oración./ De hecho una parte. Parte de la oración” (Brodsky 2000b:126). Esta visión metafísica es también existencial como muestran estos versos, donde queda implícita la pregunta por el sentido de la vida y la ausencia de una respuesta. La primera pertenece a un poema terminado el 7 de marzo de 1963 y la segunda a un ciclo fechado en 1975-1976. Abarcan los años en los que la poesía de Joseph Brodsky alcanza su madurez y en los dos poemas se menciona la vida con la misma imagen, la vida como don y como a caballo regalado que no se le mira la dentadura. Esta imagen, recurrente en Brodsky, vincula la vida con la esperanza en la palabra, por metonimia, podemos decir en los versos, en la poesía. Estos rasgos metafísicos y existenciales presentes en la poesía de Brodsky tienen su raíz, como se muestra en el siguiente punto, a las lecturas que realiza de Frost, Shestvo y Dostoievsky.

2.2. Frost, Shestov y Dostoievsky

David Bethea en *Joseph Brodsky and the creation of exile* estudia la escritura en inglés de Joseph Brodsky comparándola con Nabokov. Bethea, aún aportando datos biográficos hasta entonces (1994) no conocidos en Occidente, analiza la relación de los poemas de Brodsky con los de otros poetas que le influyeron. Bethea reconoce como logro de Brodsky el adentrarse en tradiciones ajenas a la *intelligentsia* soviética de su momento (Bethea 1994: 161). En un artículo iluminador donde estudia la relación Brodsky-Frost-Pushkin y el mito de Pygmalion (Bethea 2000: 290-305) Bethea, analizando las metamorfosis en el poema ‘Galatea Encore’, muestra cómo el uso por parte de Brodsky del diálogo y del mito de Pigmalión en el poema lo acerca a Pushkin y a Frost y sugiera hasta qué punto, al igual que Frost, Brodsky está construyendo su propia imagen de poeta ruso americano como Frost construiría su autorretrato de poeta americano (Bethea 2000: 301). La idea de este autor, por tanto, es que Brodsky construye su autorretrato a partir de la lectura de Frost, tanto en el ensayo ‘Home burial/Entierro en casa’ como en un poema que él define como antipastoral irónica. Compartiendo esta idea, aquí se quiere plantear cómo ese retrato que Brodsky construye de Frost o autorretrato está también basado en sus ideas sobre Dostoievsky.

En 1959, en un banquete celebrado en Nueva York en honor a Robert Frost, el crítico Lionell Trilling lo definió como un ‘poeta aterrador’. Brodsky, siguiendo esta idea, califica a Frost como poeta del horror existencial y realiza una distinción en ‘Del dolor y la razón’ que explica qué entiende él por poeta aterrador:

—No debe confundirse “aterrador” con “trágico”. La tragedia, como saben, es siempre un hecho consumado, mientras que el terror tiene que ver siempre con la anticipación, con el reconocimiento, por parte del hombre, de su propio potencial negativo: con su percepción de aquello de lo que es capaz. Y lo fundamental en Frost es esto último, no lo primero. Por ello su actitud es radicalmente distinta de la tradición europea del poeta como héroe trágico. Y esa diferencia, por sí misma, nos permite calificarlo (a falta de término mejor) de “americano”. (Brodsky 2000a: 222-223).

Brodsky descarta la categoría de lo trágico para explicar la obra de Frost y se aleja de la biografía como clave hermenéutica. También descartará la tragedia para explicar la poesía de Mandelstam, Ajmátova o Tsvetaieva. En los cuatro casos, el drama personal ha sido clave interpretativa de la obra; por tanto, Brodsky está renunciando en última instancia a lo biográfico como clave interpretativa. En el caso de Frost, además, cambiando la categoría de lo trágico por la de lo aterrador. Frente a la tragedia, Brodsky advierte en la poesía del estadounidense el reconocimiento humano de la propia capacidad negativa de anticipación-. Idea que también Brodsky encuentra en la poesía de Tsvetaieva:

Ellos comparten la misma concepción del horror. El hecho es que Frost es un poeta de lo aterrador, un poeta del horror existencial y un horror extremadamente contenido. El horror en Frost sólo está mencionado más que amplificado. Esto no es romanticismo o sus descendientes modernos, expresionismo. Frost es un poeta de horror o de terror, pero no de tragedia o drama. La tragedia es lo que llamamos un hecho consumado, un hecho, ¿no? Considerando que el terror o el miedo siempre implica una suposición, la imaginación, si lo desea. ¿Qué puede suceder? (Volkov 1998: 89).

La lectura de Brodsky está relacionada con la bibliografía sobre Frost, con lo que Auden escribió sobre el poeta estadounidense y, en gran medida, con aquello que Brodsky lee en los años 60 y que está en la raíz de su poesía. Como argumenta Bethea, esta noción se encuentra también en los estudios de Randall Jarell y en Lionell Trilling (Bethea 2000: 293). Junto a Frost, Auden fue el poeta en habla inglesa del siglo XX que más influyó en Brodsky. En el ensayo de Auden 'Robert Frost' afirma que "un poeta no nos puede traer algo de verdad sin introducir en su poesía la problemático, el dolor, el desorden, lo feo" (Auden 1962: 338). Brodsky destaca en su análisis del poema de Frost este carácter aterrador, calificando al poema y al poeta de sombrío (Brodsky 2000: 226). Esta visión puede relacionarse con la interpretación que Brodsky realiza de Dostoievsky, donde también encuentra este mismo existencialismo. De la obra de Dostoievsky escribe que "los resultados de la inquisición revelan algo más que la verdad: revelan la propia tela de la vida, y que esta tela está raída" (Brodsky 1986b: 74).

Además está la circunstancia vital de acceder a la obra de los dos en los mismos años. Brodsky lee por primera vez a Robert Frost en traducción rusa durante su exilio en Arkhangelsk (1964-1965), un año después de la muerte de Frost. En aquella época, él cuenta además con la obra completa en 10 volúmenes de Dostoievsky (Polukhina 13). A su regreso a Leningrado seguirá leyendo a Frost y, entre otras, sus lecturas serán libros sobre Dostoievsky: "Tú no te puedes imaginar lo que leía en los 60, especialmente a partir de 1965. La mayor parte fue Shestov, después Berdaiev, Lossky y Frank" (Volkov 1998: 176). El análisis de Dostoievsky que realiza Shestov, en particular en *La filosofía de la tragedia*, equipara la obra del novelista ruso con la de Kierkegaard y la de Nietzsche. A Kant y a Tolstoi, Shestov contrapone Nietzsche y Dostoievsky por la distinta respuesta que dan cuando se adentran en aquellas regiones de lo humano que escapan a la razón, frente a los juicios a priori y las escenas de Tolstoi, contrapone la filosofía de la tragedia. Para Shestov la ley de la Necesidad era un escándalo y encuentra que donde mejor está descrito es en las palabras que en *El idiota* Dostoievsky pone en boca de Mishkin comentando el cuadro de Holbein *El descenso de la cruz* (Shestov 1949: 87-88).

En la interpretación de Shestov de Dostoievsky se pueden rastrear las fuentes de la interpretación de Brodsky. Para él en la prosa rusa, sólo la obra de Shestov sigue la estela dejada por la obra de Dostoievsky. La idea de la filosofía de la tragedia expresada por Shestov está próxima a la respuesta al horror que según Brodsky encontramos en la poesía de Frost. El cuadro de Holbein, Dostoievsky o la poesía de Frost, en especial 'Home burial/Entierro en casa' ofrecen imágenes desnudas de la muerte, de la degeneración que acompaña al cuerpo y que no son parte de una tragedia, porque no está obedeciendo a un destino escrito, sino que sólo muestran el potencial negativo impreso en lo humano. En este sentido Brodsky habla de 'negative anticipation' que es donde encuentra el nexo de esta relación Dostoievsky-Frost:

Frost es un poeta de la anticipación negativa. Es un poeta del potencial negativo humano, si se quiere. Esto es lo más importante para la comprensión de nosotros mismos como en Dostoievsky, por ejemplo. Tal vez incluso más, en muchos aspectos, en cierto modo, porque al menos en sus versos no carga gravado con connotaciones eclesiásticas, etc. (Daniel 2002: 126).

Para Brodsky, Frost es un poeta del terror existencial, pero de un terror expresado por medio de poemas que pueden considerarse dentro del género pastoral o églogas. El paralelismo temático entre los dos se observa de manera más clara en las églogas que Brodsky escribió tras su salida de la Unión Soviética, como se examina en una de ellas que está dentro del ciclo de poemas de 'Parte de la oración/Chast Rechii'.

3. Análisis del poema VII de Parte de la oración:

3.1. El libro en el que se incluye el poema

Joseph Brodsky escribió los poemas que reunió en el libro *Parte de la oración/Chast Rechii* entre 1972 y 1976. El poemario apareció en inglés como *A Part of Speech* en 1980. A pesar de que en inglés y en ruso tienen el mismo título, se trata de dos libros de distinto contenido. La diferencia entre ambos estriba en el número de poemas que se incluyen y la razón bajo la cual se agrupan. La edición inglesa, a diferencia de la rusa, incluye poemas escritos antes de su exilio definitivo de la URSS en 1972. Consta de 37 poemas agrupados en dos partes: 'A Song to no music' y 'A Part of Speech'. En la primera se reúnen 17 poemas escritos en los años que van desde su regreso del destierro Arkanglesh al exilio, escritos entre 1965 y 1972.

Los poemas de la segunda parte, 'A Part of Speech', son traducción de 20 de los 42 poemas de *Chast rechi*; escritos entre 1972 y 1978 [4]. Brodsky, en una nota introductoria a *A Part of Speech*, explica por qué en la traducción al inglés se incluyeron poemas que ya se habían publicado: "Dado que una traducción, por definición, va a la zaga del original, un buen número de poemas incluidos en esta colección pertenece cronológicamente a *Selected Poems*, publicado en 1973. La razón para mí de ponerlos dentro de este libro, sin embargo, no obedece tanto a un deseo de ofrecer al lector una imagen completa como a un intento de pertrechar este libro con una apariencia de contexto, con un sentido de continuidad" (1980: 12).

En lo biográfico, estos poemas resultan importantes, porque tras su exilio de la URSS, el poeta temió no ser capaz de volver a escribir (Kline 1990:58). Sin embargo, más allá de este aspecto, el valor de estos poemas dentro de la trayectoria poética de Brodsky puede estar en que con ellos inaugura una nueva etapa creativa, aunque los fundamentos de su poesía adquiridos en sus años de formación no variaron sustancialmente. El exilio, además de la pérdida que en el orden vital supuso para el poeta, trajo también, en cuanto a la distancia respecto a su lengua y su público natural, un cambio que el poeta nombró en los poemas de este libro como "cambio de imperios" y sobre el que en contadas entrevistas habló, siempre huyendo de establecer cualquier relación de lo biográfico con su poesía. El poema que se analiza se incluye dentro del ciclo que se titula como el libro, 'Parte de la oración', en ruso este ciclo lo forman 20 poemas escritos en 1974-175.

Daniel Weissbort tradujo estos poemas y sobre esta traducción Joseph Brodsky realizó una nueva versión con la ayuda de Dereck Walcott. En la versión del poeta, 'Parte de la oración' está formada por 15 poemas y tienen un orden distinto del que tienen en el original. Resulta comprensible que un poeta que hacía de la voz y de la prosodia elementos centrales de la poesía no sólo supervisara el proceso de traducción, también tradujera los poemas dando lugar a nuevos poemas en inglés. Weissbort, que ha escrito sobre su relación con Brodsky y sobre la traducción de estos poemas, reconoce que la poesía de Brodsky, 'sea en inglés o en ruso es, hasta cierto punto, el producto de una interacción entre la lengua rusa y el inglés" (2004: 116). Y el proceso de traducción de la propia poesía viene a mostrar esto. A partir de las versiones de Weissbort, Brodsky cambió las rimas y los pies de los versos no para acercar sus versiones a la métrica rusa, sino para que sus versos sonaran como escrito originalmente en inglés, para crear la dicción de Brodsky en inglés. Así se puede observar un doble proceso de ascendencia de la tradición inglesa en esta poesía: Primero, los poemas que nacen muchas veces como imitación de la poesía inglesa en ruso, forzando el pie métrico ruso *dolniki* algo parecido al verso yámbico inglés y, segundo, en la traducción (o versión al inglés) pierden todavía más su carácter de versos escritos en ruso. El intento de Brodsky era, como han probado Ishov y Rulyova, reescribir los poemas para trascender las fronteras nativas (Zakhar, 2008: 230 y Rulyova 2003: 111-124). Es decir, mostrar que su poesía pertenecía a dos tradiciones, que era heredera de la lengua rusa y de la lengua inglesa.

3.2. Análisis del poema *You've forgotten that village lost in the rows and rows of 'A Part of Speech'*

You've forgotten that village lost in the rows and rows
of swamp in a pine-wooded territory where no scarecrows
ever stand in orchards: the crops aren't worth it,
and the roads are also just ditches and brushwood surface. 4
Old Nastasya is dead, I take it, and Pesterev, too, for sure,
and if not, he's sitting drunk in the cellar or
is making something out of the headboard of our bed:
a wicket gate, say, or some kind of shed. 8
And in winter they're chopping wood, and turnips is all they live on,
and a star blinks from all the smoke in the frosty heaven,
and no bride in chintz at the window, but dust's gray craft,
plus the emptiness where once we loved. 12

Olvidaste la aldea perdida en el bosque que puebla el pantano,
donde nadie en los huertos recuerda ningún espantajo
demasiado honor para tierra como ésa,
donde todo camino es barranco o represa.
Tía Nastia habrá muerto, imagino; Pesteriov medio viva quizá,
mas si aún es que pisa este mundo, en el sótano curda andará,
tal vez, como cuentan del cabezal del que fue nuestro lecho,
habrá hecho un portón, o quizá una cancela.
Y allí parten leña en invierno; por todo bocado, un mendrugo;
la estrella en el cielo helado pestaña del humo.
Y no hay, novias vestidas de lino, pues el polvo es el amo,
y vacío ha quedado el lugar en que ambos amamos. [5]

Dada la importancia de la traducción como aspecto que vincula a Brodsky con la traducción inglesa y dado el objeto de este artículo, mostrar la influencia de un poeta estadounidense sobre él, aquí se propone analizar el poema VII de la versión al inglés de Brodsky. Este poema es el séptimo de 'A Part of Speech'. En él se

mantiene el número de versos, la división estrófica y la estructura rítmica de todos los poemas de la secuencia menos uno, es decir, doce versos ordenados en estrofas de cuatro, donde riman el primero con el segundo y, el tercero con el cuarto. Los versos del poema se dividen en hemistiquios, hay una cesura que crea una rima interna que los signos ortográficos remarcan. Si se realiza la división se observa una sucesión de hemistiquios cuyo esquema rítmico recuerda a la rima cruzada de otros poemas. Por ejemplo, en la primera estrofa esto se observa con claridad:

You've forgotten that village/ lost in the rows and rows
of swamp in a pine-wooded/territory where no scarecrows
ever stand in orchards: /the crops aren't worth it,
and the roads are also just/ ditches and brushwood surface.

El primer verso parece iniciar un diálogo con otra persona a quien recrimina haber olvidado un lugar. La primera estrofa describe el paisaje olvidado como una tierra entre lagos, de pobres cultivos y caminos embarrados. En la segunda estrofa se habla de los habitantes del lugar que, como el rincón de la tierra que habitan, padecen la pobreza y el olvido, por ello parecen pertenecer tanto al mundo de los muertos como al de los de los vivos. La tercera estrofa parece continuar la descripción, sin embargo, introduce el amor y el vacío que queda tras éste.

Los versos finales expresan el motivo que parece haber despertado el recuerdo descrito en las dos estrofas precedentes. El lugar resulta importante no por sí mismo, sino porque en él se amó. Si el poema inicia un diálogo, su centro no se encontraría en el recuerdo u olvido del lugar y las gentes; más bien en la contraposición del polvo y del vacío a las imágenes que da del amor, la novia vestida de lino y el lugar. La descripción de los ocho primeros versos, por tanto, queda en un segundo plano, convirtiéndose en una acotación escénica del espacio donde se amó como expresa el último verso: *plus the emptiness where once we loved*. El olvido del primer verso se convierte no sólo en olvido de una tierra y sus gentes, sino implícitamente en el olvido del amado.

En el poema se presentan tres elementos cuya conjunción remite a las églogas. Por un lado, un cierto carácter dramático que se observa en la presencia del destinatario al comienzo y en las alusiones coloquiales que se emplean (*you've, aren't, I take it, too, for sure, he's, say, they're*). Unido a lo anterior, la relación amorosa entre la voz y el destinatario expresada en *of our bed, where once we loved*. Por último, la descripción del mundo rural que se hace a lo largo del poema.

No es la primera égloga que Brodsky escribió [6], su noción del género se encuentra en el análisis al poema de Robert Frost "'Home burial/Entierro en casa' del que dirá:

No es propiamente una narración: se trata de una égloga, un poema pastoril, aunque muy sombrío. En tanto que cuenta una historia puede calificarse, por supuesto, de narrativo, pero el medio de transmisión de esa historia es el diálogo, y es medio de transmisión lo que define el género. (Brodsky 2000b: 237)

Baldick en el diccionario Oxford de términos literarios define égloga como un poema corto, frecuente con la forma de diálogo o soliloquio entre pastores. Shipley, en el *Diccionario de la literatura mundial* coincide en esta consideración de la égloga y la define como "poema dramático que sin contener una acción ni una caracterización apreciables, incluye 1) un ambiente objetivo descrito por el poeta o por uno de sus personajes, y 2) sentimientos adecuados expresados en diálogo o soliloquio." (Shipley 1962). Los rasgos que Brodsky señala del poema de Frost y los de Baldick y Shipley en su definición se pueden encontrar en los versos del mismo Brodsky. En las dos primeras estrofas, uno de los personajes nos introduce en el mundo rural, se trata de uno de los amantes. En la tercera, se encuentra la expresión de sentimientos. Sin embargo, en el poema de Brodsky los amantes resultan ajenos al medio rural, la vida del campo descrita tiene como sujetos a *Nastia* y *Pesterev*; personajes que, a diferencia de los amantes, continúan habitando en aquella tierra. La distancia de los amantes de aquel lugar así como entre ellos queda presente desde el comienzo del poema. El poema es una égloga en la que no hablan pastores, sino aquellos que por un tiempo habitaron el lugar y más que un diálogo, encontramos el soliloquio de una persona que recuerda y que vincula el amor con aquel lugar y la lejanía de aquel espacio también trae la lejanía del amor.

'Entierro en el hogar' es un poema narrativo de 115 versos, publicado en *Al norte de Boston* (1914), el libro más famoso de Robert Frost. El poema muestra mediante el diálogo la distinta manera que tienen el esposo y la esposa de encarar la muerte de un hijo. James Phelan reconoce como, entre todos los comentarios críticos y análisis de este poema, el comentario de Brodsky resulta el más incisivo (Phelan 2004: 639). En 'Sobre el dolor y la razón' Brodsky sitúa la fuerza del poema en cómo se desarrolla el drama entre el esposo, que no tiene nombre y Amy, la esposa. Para él el centro del poema está en cómo se escrutan, en aquello que en el drama sucede en off o no se dice. También en este poema de Brodsky, el narrador no parece conocer el pensamiento del otro. El recuerdo de la escena amorosa por parte del narrado sugiere la pregunta implícita en el primer verso, ¿tú has olvidado el espacio donde nos amamos? Pregunta respondida en el verso final, no porque allí sólo hay vacío, porque así como el polvo es el final de las cosas materiales, de aquel amor queda el vacío.

Como en el caso de Frost, no hay una Arcadia, no estamos ante un poema pastoral que celebra la inocente vida de los pastores. Para Brodsky 'Entierro en el hogar' sería una pastoral oscura, un poema existencial. El drama implícito en la escena entre dos amantes puede equipararse a la apertura del poema de Frost: *He saw her form the bottom of the stairs/ Before she saw him. She was him. She was starting down./ looking back over her shoulder at some fear* (Frost 1996: 57). Brodsky inicia el primer verso con un pronombre y una forma verbal que se contrae: *You've forgotten*; el sujeto en segunda persona crea un destinatario a quien la voz se dirige y la forma verbal sincopada -se encuentran otros verbos contraídos en el poema- aporta un tono coloquial. Con el sujeto y el verbo se nos introduce en un diálogo, en un poema de carácter dramático a pesar de que sólo vamos a oír la voz de uno de los personajes. Las siguientes estrofas desvelarán la relación existente entre la voz que habla y el *you* al que se dirige: compartieron una cama (*is making something out of the headboard of our bed;*) y en otro tiempo fueron amantes (*plus the emptiness where once we loved*).

¿Estamos ante un diálogo o ante un monólogo? Como en el caso de 'Home burial/Entierro en casa', estamos ante un monólogo (Brodsky. 1994: 250). La forma verbal empleada en el primer verso, *have forgotten*, es un pretérito perfecto, pero su verbo principal es un participio de naturaleza pasiva. En la versión en ruso, 'zabíla' se crea a partir del infinitivo de perfecto y viene conjugado en su forma femenina. El aspecto perfectivo nos dice que se trata de una acción acabada, cerrada. Por tanto, la acción de olvidar tiene el mismo matiz semántico que el adjetivo, *lost*, que es también un participio pasivo, el paisaje queda alejado, perdido en el recuerdo. Todo olvido supone una ruptura en lo temporal que aquí se intensifica al situar el pueblo apartado en mitad de bosques y lagos. Al igual que en los poemas de 'Parte de la oración', no importa el nombre del lugar, sólo se señala que queda aislado, por ejemplo en los primeros versos del ciclo: *Desde ningún lugar, con amor, tal día de martubre*.

La aldea queda aislada en un paraje inhóspito, entre lagos, bosques y escasos cultivos. Brodsky vivió en un medio rural, trabajando en un granja estatal los dieciocho meses que duró su destierro en la provincia de Arkhangelsk, que pertenece a la región Nordeste de Rusia. En los poemas precedentes se han nombrado elementos naturales que de nuevo aquí vuelven a presentarse en la primera estrofa, Brodsky los enunciaba hablando de aquel lugar: "El Norte, el frío, la aldea, la tierra. Este paisaje rural abstracto. El más abstracto que jamás vi" (Volkov, 1998: 77). La voz del poema reconoce la abstracción en la monotonía del terreno. El primer verso con su aliteración de la vocal [o], (*You've forgotten that village lost in the rows and rows*) y la repetición final transmite la sensación de monotonía y, a la vez de quietud.

El suelo es baldío, que permanece congelado hasta la llegada de la primavera, las cosechas son malas y los cereales no llegan a granar, como se lee en el tercer verso: *The crops aren't worth it*. Sin duda, se trata de un lugar alejado, entre ciénagas y caminos que resultan sólo zanjas cubiertas por maleza. *The roads are also just ditches and brushwood surface*. En el poema de Frost, la tierra no es solo baldío, también es sepultura. La mujer dirá al hombre: Eras capaz de estarte allí sentado, aún con tierra en los zapatos./ tierra reciente de la sepultura de tu pequeño./ y hablar de asuntos cotidianos. (citar Frost)

Existen rasgos comunes en la descripción de los dos poemas y en los diálogos. Brodsky toma de la poesía de Frost el recurso del encabalgamiento. Los encabalgamientos rompen repetición, (1994:250). En los dos primeros versos, ni el ritmo ni el significado parecen alterarse por el salto que traen los encabalgamientos. La sintaxis sugiere una construcción de las oraciones por asociación de elementos con un mismo valor que parece marcada por el mismo pensamiento poético, al igual que se observa en los poemas precedentes. Las proposiciones se enlazan, se subordinan y coordinan unas dentro de otras realizándose así la acotación del lugar. Los elementos de la naturaleza comparten allí el rasgo de pertenecer a lo olvidado y a lo lejano, los nexos entre proposiciones parecen incidir en esto (*that, where, ever, and*). Brodsky afirma que la afinidad entre Robert Frost y Virgilio no se encuentra en el temperamento, sino en la técnica:

"(...) la afinidad de Frost con Virgilio no es tanto de carácter como de técnica. A parte de su frecuente recurso del disfraz (o máscara) y de la posibilidad de distanciamiento que un personaje ficticio ofrece al poeta, Frost y Virgilio comparten una tendencia a ocultar el verdadero tema central de sus diálogos bajo el brillo opaco y uniforme de sus respectivos pentámetros y hexámetros" (Brodsky 2000a:237-8).

Esta técnica del ocultamiento por medio de la monotonía y de la repetición está aquí presente. En el caso de Brodsky por el pentámetro yámbico y por las enumeraciones en la descripción del paisaje. También porque un amante, como en el poema de Frost, intenta escrutar los pensamientos del otro y, por último, por la voz del poema, que crea un personaje que se oculta, observando desde la distancia, desde fuera de la escena a *Nastaya* y *Pesterev*.

La descripción de la vida toma como fuentes suposiciones *-I take, too, for sure-* y rumores *-say-*, de manera que el poeta habla de lo incierto. La incertidumbre se expresa en el nivel sintáctico por medio de oraciones condicionales y disyuntivas. El nexos *and if not* introduce una oración condicional y tras él, la conjunción coordinada disyuntiva *or*. La expresión apunta de nuevo a la distancia entre la voz y aquel lugar y, también, presenta la vida cerca de la muerte como indica la condicional. *Pesterev* de estar vivo, no se imagina al aire libre, sino bajo tierra, *cellar* o construyendo algo con lo que cerrar, *wicket gate* o *shed*.

Los versos séptimo y octavo expresan mediante una imagen lo que de forma literal se expresa en el último verso del poema: *plus emptiness where once we loved*. De alguna manera, el vacío se adueña del espacio en el que se amaron también en la segunda estrofa al descubrir la importancia que se da al lecho. El cabezal de la cama se ha convertido en un portón o en un cobertizo, las dos partes de la disyuntiva vienen separadas por *say, or*, lo que resta cualquier valor a lo que haya sacado el viejo Pesterev de los restos del cabezal de la cama. La sonoridad de varias palabras las asocia dando lugar a un símil, *bed* rima con *shed* y, también, con *dead* y con *loved*. Surge así un paralelismo no entre olvido y muerte, sino entre cama y muerte. Da igual que los habitantes estén vivos o muertos, todo sigue igual allí, no así entre los amantes. Me parece que este es el centro del poema, más que la descripción del lugar que no parece contener ningún valor en sí mismo para la voz, más que por ser el espacio donde se amó.

El lenguaje en los cuatro versos finales es distinto tanto por el ritmo que crea la anáfora como por la sintaxis: *And in winter they're chopping wood, and turnips is all they live on,/and a star blinks from all the smoke in the frosty heaven,/and no bride in chintz at the window, but dust's gray craft./ plus the emptiness where once we loved*. La vida lenta y repetitiva que pueda darse en las anteriores estrofas parece desaparecer aquí. Del movimiento apenas percibido en los pantanos y los bosques de la primera estrofa; se pasa a la oscuridad de la muerte o la vida sin prisas de Pesterev borracho en un sótano o haciendo un cobertizo en la segunda estrofa; en el verso décimo y décimo segundo se produce un antíclimax, una parada del tiempo que se inicia con *frosly heaven* y acaba con *emptiness*, el cielo congelado y el vacío suponen una quietud mayor que la de los campos, la vida o incluso la muerte descrita.

En la estrofa final se pueden distinguir dos partes que crean un contraste entre los dos primeros versos y el tercero y el cuarto. La vida rural, que a pesar de su dureza se muestra capaz de guardar momentos gratos como el parpadeo de la estrella, se contraponen al polvo y al vacío que queda tras el paso de los amantes. El amor no es nombrado directamente, sino a través de metáforas. El amor aparece representado tras la imagen, *bride in chintz at the window*, y, luego, *the emptiness where once we loved*. La novia en la ventana se asemeja a una visión como la de la estrella, a la que se contraponen. La estrella tiene como telón de fondo un cielo congelado en la oscuridad de la noche invernal, la novia es vista como algo terrenal y viste de lino o cretona, tejidos de tonos claros y más propios de otra estación del año que el invierno. La estrella se predica mediante un presente de matiz intemporal, la novia es vista en su ausencia y su rastro es el polvo.

Como en 'Entierro en el hogar', el carácter sombrío se acrecienta conforme avanza el poema. Si en el poema de Frost es el entierro del hijo primogénito lo que determina la distancia entre los amantes, en el de Brodsky es la ausencia, el olvido y el vacío. Para Brodsky, en 'Home burial/Entierro en casa' la mujer representa el dolor y el hombre la razón y el narrador la fusión y 'el poema representa el papel del destino' (Brodsky 2000a: 260). En su poema, el narrador encierra también dentro de sí los tres papeles, el dolor, la razón y la fusión que estaría en el verso final, en el descubrimiento del vacío, pero descubrimiento hecho por medio del poema. Mientras la novia ha olvidado, el narrador-novio recuerda y escribe un poema.

El último verso tiene un sujeto nuevo, *we*, lo que desvela lo que quedaba implícito en el comienzo del poema, la relación amorosa entre la voz y el destinatario. El contraste entre las dos parejas de versos de la tercera estrofa puede leerse también como el enfrentamiento entre dos descripciones. La vida dura en aquella tierra vista en su continuidad y monotonía frente a la materialización -con la decadencia propia de la materia- hasta convertirse en la nada del amor. El vacío no sólo es el olvido, es también una cara de la nada.

La manera en que Brodsky asimila a Frost en este poema resulta similar a la que se produce mediante los ensayos. Coetzee, hablando sobre estos ensayos, señala con acierto que la poética de Brodsky tiene dos caras:

“Por un lado, hay una superestructura metafísica en la que la Musa del lenguaje habla a través del poeta y, por tanto, logra objetivos globales e históricos propios. Por otro lado, hay una serie de percepciones e intuiciones acerca de cómo funciona realmente ciertos poemas en inglés, en ruso” (Coetzee, 2004: 166)

Estos dos aspectos se encuentran en la interpretación que Brodsky realiza de dos poemas mencionados de Frost en “On a Grief and Reason/Sobre el dolor y la razón”. Primero, porque Brodsky remarca la idea de la autonomía de lenguaje, también en el caso de Frost, “La lengua ha acabado recurriendo a sí misma” (Brodsky 2000a: 254) dirá comentando el verso ‘Un hombre no puede hablar de su propio hijo que está muerto’. Y, segundo, por la explicación que Brodsky hace de cómo la égloga y el poema de Frost funcionan. La égloga o el poema pastoral es usado por Brodsky, tanto en este poema como en otras églogas que escribe en 1977 para realizar un homenaje a Virgilio al estilo de Frost y, a la vez, como reflexión sobre el género clásico. Como ha probado Sherr, Brodsky parte de consideraciones banales sobre la naturaleza y la climatología para afirmar el poder de la poesía y del lenguaje (Sherr 1995: 374).

4. Conclusión:

Brodsky desarrolló una capacidad de integrar la tradición anglosajona y la rusa en su obra que resulta interesante porque fue un poeta formado a sí mismo, al margen de cualquier formación académica y, también, por la manera en que su poesía y su pensamiento hacen suyas las influencias, dando lugar a una poesía y a un pensamiento autónomos. En los ensayos dedicados a otros poetas Brodsky selecciona poemas que ama y los analiza atendiendo sobre todo al proceso de creación del poema, a la lógica interna del poema que él encuentra. En el caso de Frost, la lectura-homenaje la realiza Brodsky en el ensayo 'Sobre el dolor y la razón' a partir de dos poemas 'Come in/ Entra' y 'Home burial/Entierro en casa', publicado en un libro Homenaje a Robert Frost junto con ensayos de sus amigos Derek Walcott y Seamus Heaney. La aportación de Brodsky reside en abordar el poema de Frost a partir de la dicotomía entre el dolor y la razón frente a la muerte. Brodsky recupera la interpretación de Shestov sobre Dostoievsky. Brodsky analiza dos poemas de Robert Frost y encuentra los rasgos del existencialismo que Shestov muestra en Dostoievsky. Como Dostievsky, también la obra de Frost se adentra en aquellas cuestiones que escapan a la razón.

En los años 60 Brodsky lee a Frost, Dostievsky y Shestov. Estas lecturas dan a su poesía, a partir de entonces, un carácter metafísico. En *Parte de la oración*, primer libro de poemas escrito tras su exilio en 1972, se observa como tema principal la relación del hombre con el tiempo y con el lenguaje. Dentro de este libro, en el poema VII del ciclo 'Parte de la oración' se observan los recursos y las ideas sobre Frost expresadas en el ensayo 'On a grief and reason/Sobre el dolor y la razón'. Brodsky en el poema toma como Frost el género de la égloga, no como un canto a la vida rural, sino para describir una escena dramática entre dos amantes. Brodsky ha asimilado la dicción de Frost, como se observa en los encabalgamientos que introduce en la versión al inglés y también en el soliloquio y el escrutinio/ocultamiento entre los amantes. En este poema las referencias sobre la vida, los caminos y los lugareños son el pretexto para hablar del paso del tiempo mencionado mediante el olvido, el polvo, la muerte o el olvido. El último verso expresa una conclusión al tema del amor: no queda nada. Es el vacío que Brodsky encuentra en todo, menos en el lenguaje.

NOTAS:

- [1] Brodsky narra en "To please a Shadow/Complacer a una sombra" el hallazgo de esta antología, así como el descubrimiento de la poesía de W. H. Auden: "Leí a Auden por primera vez en Rusia, hace veinte años, en unas traducciones más bien flojas y descuidadas que encontré en una antología de poesía inglesa contemporánea, subtitulada "De Browning a nuestros días". "Nuestros días" eran los del año 1937, cuando fue publicado el volumen. Es innecesario añadir que casi todo el equipo de traductores, junto con su editor, M. Gutner, fueron detenidos poco después, y muchos de ellos perecieron. Innecesario añadirlo, ya que durante los cuarenta años siguientes no se publicó en Rusia ninguna otra antología de poesía inglesa contemporánea, y el volumen citado se convirtió casi en un ejemplar de coleccionista". (Brodsky 1986b: 99). Esta antología citada no podía incluir la elegía de Auden que Brodsky recuerda en su ensayo, porque fue escrita en 1939. Según Bethea, la antología que Brodsky leyó en su destierro fue la de Untemeyer, titulada *Modern American and Modern British Poetry* y no la de Gutner, seudónimo del príncipe Mirski que recuerda haber leído. (Bethea, 1994: 278). Sobre esta lectura de Brodsky, véase también SMITH, G.S., "Joseph Brodsky: Recent Studies and Materials", *The Harriman Review*, 1989, vol. 8, nº2, p. 15.
- [2] Sobre Brodsky y Bloom véase David M. Bethea, (1994) *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, Princeton U. P., Princeton, xi, 10, 122-24, 138-39; Givens, Johns (1995) "The Anxiety of a Dedication: Joseph Brodsky's 'Kvintet/Sextet' and Mark Strand," in 'Joseph Brodsky,' ed. Polukhina, Valentina, special issue, *Russian Literature* 37, nos. 2-3 (15 February / 1 April 1995): 203-26. 28; Reynolds, A. (2005), Returning the Ticket: Joseph Brodsky's "August" and the End of the Petersburg Text" *Slavic Review*, 64.2, pp. 307-332.
- [3] Sobre la relación de la poesía de Brodsky con Auden ver Bethea, D. (1994), *Joseph Brodsky and the creation of exile*, Princeton U. P., Princeton, pp. 120- 139 y M. Sverdlov y E. Staf'eva (2006) 'A Poem of the Death of a Poet: Brodsky and Auden: The Birth of the "Metaphysical" Brodsky from Poem on the Death Poet, *Russian Studies in Literature* 42.3, pp. 53-77.
- [4] *A Part of Speech* reúne poemas escritos en la década que va de 1968 a 1978. De esta forma se pretendía, de acuerdo con Joseph Brodsky, mostrar a los lectores ingleses que existe una continuidad entre sus poemas escritos antes y después de que le obligaran a emigrar, dentro y fuera de la Unión Soviética. Lev Loseff, quien seleccionó los poemas de Brodsky en ruso para su publicación en 1977, también compartía la idea de la continuidad entre unos y otros poemas y presentó a la editorial un solo volumen. Sin embargo, se publicaron, por consideraciones de los editores, en dos libros: *Konets prekasnoi epokhi: Stikhotvoreniya 1964-197/El fin de una bella época: poemas 1972-1976* y *Chast rech'i: sikhotvoreniia 1972-1976/Parte de la oración: poemas 1972-1976*. Esta decisión editorial de establecer una diferencia entre unos poemas y otros no era bien vista así por Brodsky, quien reconocía un cambio en su vida tras su salida de la Unión Soviética, el cambio de un imperio a otro,

pero no tanto en su poesía, Cfr. Volkov 1998:288-289, Polukhina 1998:195 y Martínez Illan 2005: 25-29.

[5] El poema en ruso de Brodskii, Iosif (1992) *Sochineniia Iosifa Brodskogo*. [Obras de Joseph Brodsky], Komarov (ed.). Vol. II, Pushkinskii Fond, Sankt-Peterburg, p. 407, en inglés Brodsky, Joseph (1980), *A Part of Speech*, Farrar, Straus & Giroux, New York, p. 98 y en español en Brodsky, Joseph (2000), *No vendrá el diluvio tras nosotros. Antología poética (1960-1996)*, trad. R. San Vicente, Galaxia Gutenberg, Barcelona, p. 122.

[6] Cfr. Day, Jennifer J (2007). "The optics of memory in Brodsky's 'Fifth Eclogue'", *Russian Literature* 62.1 (2007): 23-48; Sherr, Barry (1995). 'Two version of Pastoral: Brodsky's Eclogues'. *Russian Literature*. 37.2-3: 365-376; Kudrjavitseva, Tatjana and Saunders, Timothy (2004). 'Finding space for a Winter Eclogue: Joseph Brodsky and 'Eclogue 4'. *Russian Literature* 49.1, pp. 97-111.

Bibliografía:

Auden, Wystan H. (1975): *The Dyer's Hand and other essays*. Faber and Faber, London.

Baldick, Chris (2008): *Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford Univ. Press, Oxford, s.v. **eclogue**.

Bethea, David M. (1994): *Joseph Brodsky and the Creation of Exile*, Princeton University Press, Princeton.

"Brodsky, Frost and The Pygmalion Myth", *Russian Literature*, 2000, n° 47, pp. 289- 305.

Bloom, Harold (2009): *La ansiedad de la influencia: Una teoría poética*, Trotta, Madrid.

Brodsky, Joseph (1980): *A Part of Speech*, Farrar Straus & Giroux, New York.

——(1986a) *Menos que uno*, Versal, Barcelona.

——(1986b) *La canción del Péndulo*, Versal, Barcelona.

——(1992) *Sochineniia Iosifa Brodskogo*. [Obras de Joseph Brodsky], Komarov (ed.). Vol. II, Pushkinskii Fond, Sankt-Peterburg.

——(1994) *On a Grief and Reason: Essays*, Farrar Straus & Giroux, New York.

——(2000a) *Del dolor y la razón. Ensayos*, Destino, Barcelona.

——(2000b), *No vendrá el diluvio tras nosotros. Antología poética (1960-1996)*, trad. R. San Vicente, Galaxia Gutenberg, Barcelona.

Coetzee, J. M (2004): *Costas extrañas. Ensayos, 1986-1999*, Debate, Barcelona.

Daniel, Missy (2002) 'Interviews with Joseph Brodsky' en Halen, Cinthia L., y Avedon, Richard (eds.) *Joseph Brodsky. Conversations*, University Press of Mississippi Press, Mississippi, pp. 121-139.

Frost, Robert (1969) *The Poetry of Robert Frost*, Ed. E. Connery, Henry Holt and Co., New York.

——(1996) *Al Norte de Boston*, trad. S. Masó, Libertarias/Prodhufi, Madrid.

Givens, John, 'Brodsky's 'Kvintet/Sextet' and Mark Strand' *Russian Literature*, 1995, 37.1- 2, pp. 203-206.

- Kline, Geroge (1990). "Variations on the Theme of Exile", Lossef, L., y Polukhina, V. (eds.): *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, Macmillan Press, London.
- Lossef, L., y Polukhina, V. (eds.) (1990): *Brodsky's Poetics and Aesthetics*, Macmillan Press, London.
- (1999) *Joseph Brodsky: The Art of a Poem*, St. Martin's Press, London.
- MacFadyen, David (1998): *Joseph Brodsky and the Baroque*, Liverpool Univ. Press, Liverpool.
- (1999) *Joseph Brodsky and the Soviet Muse*, McGill-Queen's University Press, London.
- Martinez Illan, Antonio. Seis poemas de Joseph Brodsky. Pamplona: Eunsa, 2005.
- Milosz, Czeslaw (1998): 'Foreword' in Lemkin, Mihail. *Leningrad: Fragments*. Farrar Straus & Giroux, New York, pp. 9-10.
- Pheland, James, "Rethorical Lieraria Ethics and Lyric Narrative: Rober Frost's 'Home Burial'", *Poetics Today*, 2004, n°. 25.4, pp. 627-651.
- Polukhina, Valentina (1989): *Joseph Brodsky: A poet of Our Time*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- (1998): "**Joseph Brodsky.**" *The Reference Guide to Russian Literature*. Cornwell, N., (Ed.), London: Routledge, 1998.
- Rulyova, Natalia (2003) 'Joseph Brodsky: Exile, Language and Metamorphosis', in Stroinska, M. y Cecchetto, V, eds, *Exile, Language and Identity*, PeterLang, Frankfurt am Main, pp. 111-24
- San Vicente, Ricardo (2000), prólogo: "Joseph Brodsky o el tiempo como espacio", en Brodsky, J., *No vendrá el diluvio tras nosotros, antología poética (1960-1996)*, Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 7-25.
- Scherr, Barry P.: "Two versions of Pastoral: Brodsky's eclogues", *Russian Literature*, abril 1995, n°. 38, pp. 365-374.
- Shipley, J. T. (1962): *Diccionario de literatura mundial*, Barcelona, 1962, s.v. **égloga**.
- Sverdlov, M. and Staf'eva, E: "A Poem of the Death of a Poet: Brodsky and Auden: The Birth of the "Metaphysical" Brodsky from Poem on the Death Poet", *Russian Studies in Literatura*, 2006, 42.3, pp. 53-77.
- Tavis, Anna: "A Journey from Petersburg to Sctockholm: Preliminary Biography of Joseph Brodsky", *Slavic Review*, 1988, Vol. 47. N°. 3, pp. 499-501.
- Volkov, Solomon (1998): *Conversations with Joseph Brodsky*, The Free Press, New York.
- Weissbort, Daniel (2004): *From Russia with Love. Joseph Brodsky in English*, Anvill Press Poetry, New York.
- Zakhar, Ishov, 'Post-horse of Civilisation': Joseph Brodsky translating Joseph Brodsky. Towards a New Theory of Russian-English Poetry Translation, Tesis, Universidad Libre de Berlín. http://www.diss.fuberlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000005290/Zakhar-thesis-180309.pdf?hosts, 30 de Junio de 2008, consultado 8 de junio de 2010.

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

