

Ruinas y poesía*

Ahora, puedo hablar sobre la experiencia de la poesía en un tiempo y lugar estrictamente definidos. El tiempo es 1939-1945; el lugar, Polonia. Esto, creo, nos proveerá de muchos de los problemas ya mencionados anteriormente, con distinta ejemplificación. Debo recordarles por anticipado que antes de la II Guerra Mundial los poetas polacos no se diferenciaban mucho, en sus intereses y problemas, de sus colegas franceses u holandeses. No obstante los rasgos específicos de la literatura polaca, su país pertenecía al mismo circuito cultural que los demás en Europa. De este modo, podría decirse que lo que ocurría en Polonia era un encuentro de un poeta europeo con el infierno del siglo XX; no era un infierno del primer círculo, sino uno mucho más profundo. Esta situación era algo parecido a un laboratorio, en otras palabras: nos llevaba a examinar qué le ocurría a la poesía moderna en determinadas condiciones históricas.

Una jerarquía de necesidades se edificó en el mismo tejido de la realidad y se revelaba cuando un infortunio tocaba a un colectivo humano, ya sea la guerra, el gobierno del terror o una catástrofe natural. Entonces, satisfacer el hambre es más importante que hallar un alimento que convenga a nuestro gusto; el acto más simple de bondad humana hacia un semejante adquiriría más importancia que cualquier refinamiento de la mente. El destino de una ciudad, de un país se vuelve el centro de la atención de cada uno y allí se produce un súbito descenso en el número de suicidios cometidos a causa de un desengaño amoroso y de un problema psicológico. Se produce una gran simplificación de todas las cosas y un individuo se pregunta por qué toma en serio asuntos que ahora parecen carecer de gravedad. Y, evidentemente, también cambia la actitud de la gente frente al lenguaje. Este recobra sus funciones más simples y vuelve a ser un instrumento que sirve a un propósito; nadie duda de que el lenguaje debe nombrar la realidad, la cual existe objetivamente, masiva, tangible y terrible en su concreta solidez.

En los años de guerra, la poesía fue el género principal de la literatura subterránea, puesto que un poema podía contenerse en una sola página. La poesía circulaba en manuscritos o en publicaciones clandestinas, transmitida oralmente o cantada. Una antología titulada *Poesía de la Polonia combatiente*, publicada hace pocos años, tiene 1.921 páginas de poemas y canciones, escritas en su mayor parte bajo la ocupación alemana.¹ Su gran mayoría posee valor documental y, al mismo tiempo, llenó una importante función; actualmente, no podemos concederle un alto nivel artístico. Sólo unos pocos muestran alguna familiaridad con el oficio poético. Todos ellos, sin embargo,

* Capítulo V y penúltimo del libro Testimonio de la poesía.

¹ Varsovia, OIW, 1972.

se caracterizan por esa ley descubierta por Michal Borwicz en su libro sobre la literatura de prisiones y campos de concentración: pertenecen estilísticamente al período de preguerra, pero al mismo tiempo tratan de expresar «lo nuevo», lo cual no puede ser aprehendido por ninguno de los medios de expresión y los conceptos disponibles. Esta poesía es a menudo demasiado coloquial y vocinglera en sus llamadas al combate, mientras simultáneamente, en un nivel más profundo, se parece a un mudo que trata en vano de hacer pasar unos sonidos articulados por su garganta; se desespera por hablar, pero no logra nada substancioso. Sólo más tarde, después de la guerra, bajo la presión de la necesidad hondamente sentida de hallar expresión para una experiencia excepcionalmente ardua, la poesía polaca comienza a distanciarse de los modos estilísticos comunes a la poesía de preguerra de muchos países.

Para definir con una palabra lo que había sucedido podría decirse: desintegración. La gente vive siempre dentro de un cierto orden y es incapaz de visualizar una época cuando ese orden cesa de existir. Este súbito desmoronamiento de todos los conceptos y criterios corrientes, es un acontecimiento poco frecuente y sólo característico de los más tormentosos períodos de la historia. Quizá las generaciones de franceses que vivieron durante la revolución y las guerras napoleónicas experimentaron algo similar; y tal vez también los norteamericanos del Sur sintieron que eran testigos de la ruina de todo su estilo de vida después de la guerra civil. En general, el siglo XIX no experimentó, sin embargo, los rápidos y violentos cambios de la siguiente centuria, cuya única analogía posible podría hallarse en la época de las guerras del Peloponeso, como sabemos a través de Tucídides. De todos modos, la desintegración de que hablo tuvo lugar ya en el siglo XIX, si bien estaba oculta bajo la superficie y sólo fue observada por unos pocos. El pacto concertado por Hitler y Stalin en 23 de agosto de 1939, trajo todos los venenos europeos a la superficie y abrió la caja de Pandora. Fue la culminación de una serie de cosas que ya estaban preparadas y que sólo esperaban su revelación. Es necesario tener en cuenta esta peculiar lógica de los hechos para comprender cómo reaccionó la poesía. Quizá Dostoievsky, al proclamar el fin de la cultura europea, estaba motivado en gran medida por la obsesión rusa anti-occidental. Pero fue precisamente de esta manera que los poetas de Polonia percibieron el hundimiento de Europa —en consecutivos estadios de inhumanidad— como el fin de toda cultura europea, y su desgracia.

El mayor reproche que se hizo a la cultura —un reproche que al principio era difícil de formular, y que al fin fue formulado— fue que mantenía una red de significados y símbolos como una fachada que ocultaba debajo el genocidio. Bajo el mismo signo, la religión, la filosofía y el arte se tornaron sospechosos, como cómplices en engañar al hombre con ideas excelsas, con el fin de velar la verdad de la existencia. Sólo lo biológico parecía verdadero, y cada cosa era reducida a una lucha dentro de las especies, y a la supervivencia de los más listos. Así es, pero esta reducción ya había sido hecha. Todo un sistema de valores se había destruido, con sus netas divisiones entre el bien y el mal, la belleza y la fealdad, incluyendo, cómo no, la misma noción de verdad. Por lo tanto, Nietzsche no estaba del todo equivocado al anunciar el «nihilismo europeo». Aún se mantenía la fachada y eso provocó coléricos reproches: «Habláis de la dignidad del hombre, un ser creado a imagen y semejanza de Dios, de bondad y belle-

za, y mirad lo que ha sucedido: deberíais estar avergonzados de vuestras mentiras». La desconfianza y el escarnio estaban dirigidos contra toda la herencia de la cultura europea. Es por eso que muchos años después de la guerra, una obra teatral de Stanislaw Wyspiański, *Akropolis*, escrita en 1904, fue puesta en escena por Jerzy Grotowski en una forma muy curiosa. La obra está compuesta por escenas que van de Homero a la Biblia y éstas compendian los componentes mayores de la cultura occidental. En la versión de Grotowski, estas escenas están representadas por prisioneros de Auschwitz vistiendo desgarrados uniformes, y el diálogo está acompañado por torturas. Sólo las torturas son reales, y el sublime lenguaje de los versos recitados por los actores está sarcásticamente matizado por la ley del contraste.

Poner en juicio la cultura de manera tan sumaria provoca serias dudas, porque se simplifica la condición humana y de esta manera se aleja de la verdad, como sucedió en el pasado con varias clases de *Weltschmerz* y *mal du siècle*. Al vivir en la desintegración en sus tangibles variedades, la poesía polaca —por extraño que suene— se unió una vez más a la poesía occidental contaminada por el «nihilismo europeo», sólo para darle una expresión más extrema. Esto es verdad en la poesía de Tadeuz Różewicz, que se inició después de la guerra. En forma característica, mientras enjuicia la cultura, hace uso de signos taquigráficos y símbolos prestados por esa cultura, como por ejemplo en su poema «Nothing in Prospero's Cloak»,² parodia de *La Tempestad*. El poder civilizador de Próspero el sabio, que en su isla introduce a Calibán en el mundo del habla humana y las buenas maneras, prueba ser una farsa.

Calibán el esclavo
aprendió el habla humana
espera
su cara en el estiércol
sus pies en el paraíso
olfatea al hombre
espera
nada ocurre
nada en el mágico manto de Próspero
nada desde las calles y los labios
desde púlpitos y torres
nada desde los altavoces
nada a la nada
acerca de nada
nada en el manto de Próspero

Poemas de esta clase suponen llenar una función sustitutiva; es decir, que dirigen una acusación global al discurso humano, la historia y hasta la misma urdimbre de la vida en sociedad, en lugar de puntualizar las razones concretas de la ira y el disgusto. Esto sucede probablemente porque —como era el caso de Polonia durante la guerra— la realidad elude los significados del lenguaje y es la fuente de profundos traumas, incluyendo el trauma natural de un país traicionado por sus aliados.

La realidad de los años de guerra es un gran tema, pero un gran tema no es suficiente e incluso hace más visibles en la obra de arte sus desproporciones. Este es otro elemento

² «Nada en el manto de Próspero» (N.T.)

que muestra el arte bajo una luz ambigua. Deben revisarse las nobles intenciones y una obra literaria así concebida debe adquirir una durable existencia, pero la mayoría de las veces el reverso es verdad: algún distanciamiento y alguna frialdad se hacen necesarios para elaborar una forma. La gente arrojada en el medio de los acontecimientos, que arrancan gritos de dolor a sus bocas, tiene dificultades para hallar la distancia necesaria para transformar críticamente este material. Probablemente en ninguna lengua como en el polaco existen poemas tan terroríficos, documentos del Holocausto; con escasas excepciones, éstos son poemas que han sobrevivido a sus autores. Actualmente, un lector hesita entre dos valoraciones contradictorias. Frente a la atrocidad de los hechos, la misma idea de literatura parece indecente, y uno duda de si ciertas zonas de la realidad pueden ser siempre tema de poemas y novelas. Las torturas de los condenados en el *Inferno* de Dante eran, después de todo, inventadas por el autor y su carácter ficticio se hace visible en la forma. No parecen crudas, como las torturas de los poemas documentales. Por otra parte, como usan ritmos y estrofas, los poemas documentales pertenecen a la literatura y uno debe preguntarse, más allá del respeto hacia aquellos que han perecido, si una poesía más perfecta no hubiese sido un monumento más adecuado que una poesía al nivel de los hechos.

Después de la guerra, la aniquilación de los judíos polacos aparece en los poemas de ciertos escritores, algunos de los cuales hallaron lugar en antologías. Pero aplicando criterios severos, puede decirse que el tema está más allá de las capacidades de los autores y se levanta ante ellos como un muro. Los poemas fueron considerados buenos, al principio, porque nos conmovían sus nobles intenciones. La dificultad de hallar una fórmula para la experiencia de una crueldad elemental, se ejemplifica en el caso de Anna Swirszczyńska. Se inició antes de la guerra con un volumen de poesías en prosa, bastante encantadores y refinados, que testimoniaban su interés en la historia del arte y la poesía medioeval. No sorprende, porque era hija de un pintor, creció en el estudio de un pintor y en la Universidad estudió literatura polaca. Ni ella ni ninguno de sus lectores hubieran imaginado a qué propósitos servirían un día su predilección por los manuscritos iluminados y las miniaturas.

Durante la guerra, Swirszczyńska vivió en Varsovia. En agosto y septiembre de 1944 tomó parte en el levantamiento de Varsovia. Durante sesenta y tres días presenció y participó en una batalla sostenida por una ciudad de un millón de personas contra tanques, aviones y artillería pesada. La ciudad fue destruida poco a poco, calle por calle, y aquellos que sobrevivieron fueron deportados. Muchos años después, Swirszczyńska trató de reconstruir esa tragedia en sus poemas: la construcción de barricadas, los sótanos convertidos en hospitales, las casas bombardeadas que se hundían sepultando a la gente en sus refugios, la falta de munición, alimentos y vendas, su propia aventura como enfermera militar. Y sin embargo estos intentos no tuvieron éxito: eran demasiado verbosos, demasiado patéticos, y ella destruyó los manuscritos. (Además durante mucho tiempo, la insurrección fue un tópico, prohibido, en vista del papel que Rusia desempeñó en su aplastamiento.) No menos que treinta años después del acontecimiento, acertó en un estilo que la satisfizo. Curiosamente, fue el estilo de la miniatura, que había descubierto en su juventud, pero que esta vez no se aplicó a las pinturas. Su libro