

*Construyendo la barricada*³ consiste en poemas muy breves, sin métrica ni ritmo, cada uno de los cuales es un microinforme sobre un solo incidente o situación. Este es el más humilde arte de la mimesis: la realidad, tal como es recordada, es lo principal y dicta sus medios de expresión. Es un claro intento de condensación, de modo que sólo restan las palabras esenciales. No hay comparaciones ni metáforas. No obstante, el libro se caracteriza por un alto grado de organización artística y, por ejemplo, el poema del título puede analizarse en términos de las figuras retóricas, con los nombres griegos que se usaron en poesía durante siglos: anáfora, epifora, epizeuxis:

CONSTRUYENDO LA BARRICADA

Estábamos atemorizados al construir la barricada
bajo el fuego.

El dueño de la taberna, la amante del joyero, el barbero, todos nosotros
cobardes.

La criada cayó al suelo
cuando arrastraba una piedra del pavimento; estábamos terriblemente
[atemorizados

— todos nosotros cobardes—

el conserje, la mujer del mercado, el pensionista.

El farmacéutico cayó al suelo
cuando arrastraba la puerta de un servicio
estábamos aún más atemorizados, la mujer del contrabandista,
la costurera, el conductor de tranvías,
todos nosotros cobardes.

Un chico del reformatorio cayó
cuando arrastraba un saco de arena,
usted ve, estábamos realmente
atemorizados.

Sin embargo nadie nos obligó
construimos la barricada
bajo el fuego.

Swirszczńska utiliza frecuentemente la forma de una miniatura de diálogo o monólogo para comprimir tanta información como es posible. El pequeño poema «Una mujer dijo a su vecino», contiene todo un modo de vida, la vida en los sótanos de la incesantemente bombardeada y sitiada ciudad. Estos sótanos estaban conectados por pasajes horadados en los muros para formar una subterránea ciudad de catacumbas. Los conceptos y costumbres aceptados en condiciones normales eran aquí revaluados. El dinero significaba menos que los alimentos, obtenidos habitualmente por expediciones a las líneas de fuego; se concedía un valor considerable a los cigarrillos, utilizados como medio de intercambio; las relaciones humanas también partían de lo que acostumbramos a considerar la norma y luego despojadas de todas las apariencias, reducidas a sus más bajos niveles. Es posible que en este poema nos sintamos impresionados por su analogía con los tiempos de paz, pues hombres y mujeres no tienden a estar juntos, a menudo, por una atracción mutua sino por su miedo a la soledad:

³ Building the Barricada, traducción inglesa de Magnus J. Krynski y Robert A. Maguire (Krakow, Wydawnictwo Literackie, 1979).

Una mujer dijo a su vecino:
 «Desde que mataron a mi marido no puedo dormir,
 cuando le dispararon me zambullí bajo la manta
 temblé toda la noche bajo la manta.
 Me volveré loca si tengo que estar sola hoy,
 tengo algunos cigarrillos que dejó mi marido, por favor
 quédese aquí esta noche.»

Empresas como la emprendida por Swirszczczyńska, un diario de acontecimientos reconstruidos muchos años después, son escasas en la poesía polaca de posguerra. Otro poeta, Miron Bialoszewski, logró hacer lo mismo en prosa, en su *Una Memoria del Levantamiento de Varsovia*.⁴ Anteriormente, sus poemas no mostraban indicios de que su autor hubiera sufrido las experiencias que relata en su *Memoria*. De modo que cuando el libro apareció, iluminó una peculiar cualidad de sus versos. *Una Memoria...* es una fiel, antiheroica y no patética descripción de la desintegración: casas bombardeadas, calles intactas, cuerpos humanos desmenuzados, así como objetos cotidianos y percepciones humanas del mundo. Un testimonio de esta desintegración puede que no ayude, salvo como Bialoszewski el poeta lo escribió luego. Durante mucho tiempo no publicó, y eso no sorprende, porque es difícil hallar una poesía más distante del optimismo oficial. Su poesía recela de la cultura no menos que la de Różewicz, pero sobre todo desconfía del lenguaje, porque el lenguaje es la tela de donde salen los vestidos de todas las filosofías y las ideologías.

Podríamos decir que Bialoszewski realiza una operación cartesiana, en el sentido de que efectúa una reducción y logra dibujar un círculo, aunque sea pequeño, alrededor de algo en lo que puede creer. Parece haber dividido la realidad en dos estratos: uno alto, que abarca todo lo que crea cultura, a saber: iglesias, escuelas, universidades, doctrinas filosóficas, sistemas de gobierno; y otro, un estrato más bajo, con la vida en su nivel más terrenal. La gente va a una tienda, usa un plato, una cuchara, un tenedor, se sienta en una silla, abre y cierra la puerta, a pesar de lo que sucede «arriba», en lo alto. Se comunican en un lenguaje indiferente a la gramática correcta y a la sintaxis, en un idioma de medias palabras, frases interrumpidas por la mitad, gruñidos, silencios y curiosas entonaciones. Bialoszewski quiere permanecer en este bajo mundo cotidiano y en su lenguaje. Es como si un romano que ha sido testigo de la caída de Roma, buscara ayuda en lo que es más durable porque es lo más elemental y trivial; y por esa razón, es capaz de crecer sobre las ruinas de estados e imperios. La poesía de estas últimas décadas —no sólo en Polonia sino en todas partes—, ha renunciado a la métrica y el ritmo y ha comenzado a reducir las palabras a sus componentes. En este aspecto, Bialoszewski difiere sólo por la naturaleza radical de sus tentativas. Pero hay algo más en él, una mimesis auditiva; escucha en el habla común de las calles de Varsovia: «rustle, snatches, flows»⁵ y las anota en un murmullo casi inarticulado. En esta dicción escribe sobre insignificantes incidentes cotidianos de su vida, y estos conocimientos, mezclando prosa y verso, hasta el límite entre ellos, se tornan tan borrosos que esa diferencia se torna sin sentido. Considerados en conjunto, estos poe-

⁴ Traducción inglesa de Madeline Levine (Ann Arbor, Ardis, 1977).

⁵ Milosz busca un equivalente inglés al sonido de palabras polacas. Por eso no importa demasiado el sentido: «cruje, arrebatada, corre». (N. del T.)

mas construyen una crónica de las calles de la ciudad en que nació y que ha visto destruir y reconstruir. Lo más interesante, para mí, es la cualidad democrática de Bialoszewski. Como los otros poetas que acabo de mencionar, rompe paradójicamente el modelo de la bohemia, de modo que el abismo entre el poeta y la «familia humana» deja de existir. Esto no quiere decir que se dirija a todo el mundo, porque en un sentido Bialoszewski es un continuador de la vanguardia y un antipoeta. Su ejemplo señala que el reintegro del poeta no significa conformidad con el gusto de las mayorías. Pero el mismo Bialoszewski no está alienado —habla como alguien de la multitud—, no se da aires, no se distancia y mantiene cordiales relaciones con la gente que aparece en su prosa poética.

Un lenguaje que juega con peculiaridades de flexión y un gran número de sufijos, no puede verterse a una lengua extranjera y por regla general es intraducible, especialmente desde que su inclinación a lo fragmentario, y la notación estenográfica ha aumentado con el tiempo. Una poema de su etapa más temprana, sin embargo, da una idea de su búsqueda de algo estable, aun si se trata de algo tan poco pretencioso como ir de compras a una tienda.

UNA BALADA DE BAJAR A LA TIENDA

Primero bajé a la tienda
por medio de las escaleras
imagínate.

Entonces la gente conoce gente desconocida
pasan a mi lado y yo paso a su lado.
Lamento
que no veas
cómo la gente camina.
¡Laméntalo!

Entré en una tienda completa:
brillaban las lámparas de cristal.
Vi a alguien —se sentó—
¿y qué escuché? ¿Qué escuché?
crujido de maletas y conversación humana.

Y verdaderamente,
verdaderamente
regresé.

La experiencia desintegradora durante los años de guerra, marcó probablemente a la poesía polaca con tanta firmeza porque el orden establecido después fue artificial, impuesto desde arriba y en conflicto con los vínculos orgánicos que sobrevivían, como la familia y la iglesia parroquial. Una notable característica de la poesía polaca en las recientes décadas ha sido su búsqueda de equilibrio en medio del caos y la completa fluidez de todos los valores, algo que tiene la suficiente importancia general como para que nos llame la atención aquí. El programa de Bialoszewski puede denominarse minimalista. Refugiarse en el mundo de los objetos provee una solución algo similar. Los asuntos humanos son inciertos e indeciblemente penosos, pero, los objetos representan una realidad estable, que no se altera con los reflejos del miedo, el amor o el odio: y siempre se «comportan» lógicamente. Zbigniew Herbert, silencioso y reservado poeta, con una inclinación por la concisión caligráfica, ha elegido la exploración del mundo

de los objetos. Su ejemplo confirma lo que he dicho acerca de la poesía polaca: que se une a la poesía occidental a causa de la desintegración que ambas confrontan, aún si esta desintegración es diferente en calidad e intensidad. Herbert recuerda a veces a Henri Michaux, pero sus «mitopoemas», como los ha denominado (poemas sobre objetos), están más cerca de los de Francis Ponge. Otra notable diferencia entre ambos es la aproximación personal de Herbert a un objeto, y el retiro de Ponge al papel de observador impersonal. En la obra de Herbert un espacio lleno de luchas humanas y sufrimientos da su fondo a los objetos. Y así, una silla o una mesa son valiosas simplemente porque están libres de atributos humanos y por esa razón están desprovistas de envidia. Los objetos, en su poesía, parecen seguir este razonamiento: la cultura europea está en una fase donde los nítidos criterios del bien y el mal, de la verdad y la falsedad, han desaparecido; al mismo tiempo, el hombre se ha convertido en un juguete de poderosos movimientos colectivos expertos en trastornar los valores. Por eso, de un día a otro, lo negro se hace blanco, un crimen se convierte en una acción laudable y una evidente mentira en un dogma obligatorio. Más aún: los que están en el poder y monopolizan las *mass media*, se apropian del lenguaje y son capaces de cambiar el sentido de las palabras para su beneficio. El individuo está expuesto a un doble ataque. Por una parte, debe pensar en sí mismo como el producto de determinantes sociales, económicas y psicológicas. Por otra, su pérdida de autonomía está confirmada por la naturaleza totalitaria del poder político. Circunstancias semejantes convierten cada pronunciamiento sobre los asuntos humanos en algo incierto. En uno de los poemas de Herbert, el narrador escucha la voz de la conciencia, pero es incapaz de descifrar lo que la voz está tratando de decir. En otro, «La Elegía de Fortimbrás», Hamlet se pierde a causa de sus «nociones de cristal», sinónimo de no estar preparado para la vida, mientras el práctico Fortimbrás pronuncia un encomio del oportunismo. En oposición al dominio humano, con sus inseguras bases, nos dice Herbert, los objetos tienen la virtud de existir simplemente: pueden ser vistos, tocados, descritos.

Una motivación similar parece caracterizar los poemas de Francis Ponge, excepto porque en su volverse hacia los objetos quiere significar un deseo de ir más allá en lo psicológico; en Herbert, el objeto es un elemento de su encuentro con la Historia. La Historia no se presenta como un objeto y como una ausencia; nos hace saber de su existencia con una mínima señal, por la indiferencia del objeto hacia ella.

EL GUIJARRO

El guijarro
 es una criatura perfecta
 igual a sí misma
 atenta a sus límites.
 Llena con exactitud
 de un sentido de guijarro
 con un secreto que no recuerda a ningún otro
 que no atemoriza a nadie y no despierta deseo
 su ardor y su frialdad
 son justos y llenos de dignidad
 tengo un pesado remordimiento
 cuando lo sostengo en mi mano
 y su noble cuerpo está impregnado por un falso calor