

los guijarros no pueden domeñarse
 hasta el fin ellos nos observarán
 con un calmo y clarísimo ojo.

La Humanidad, por desgracia, no es «igual a sí misma». Herbert ha leído la filosofía del siglo XX y conoce la definición del hombre como «quien es lo que no es y no es lo que es». Por eso, precisamente, Sartre hace que el hombre sea extraño a la Naturaleza, que se establece en sí misma, es igual a sí misma y lleva otro nombre, «être-en-soi». Es consciente de sus límites, mientras el hombre se caracteriza por un ilimitado esfuerzo por trascender todos los límites. El poema es por lo tanto polémico: señala que la poesía no se circunscribe a invalidar la filosofía. Por eso «El guijarro» no puede contarse entre las obras de poesía pura.

Un guijarro está libre de sentimientos, esa causa de sufrimiento. No tiene memoria de experiencias pasadas, buenas o malas, y carece de temor o deseo. El ardor y la frialdad humanas pueden verse bajo una luz positiva o negativa, pero en un guijarro pueden ser justas y llenas de dignidad. El hombre transitorio, de breve vida, siente remordimientos cuando se confronta con un guijarro. Tiene conciencia de ser un falso calor. Los tres últimos versos contienen una alusión política, a pesar de que el lector no lo advierte al principio. Los guijarros no pueden ser domeñados, pero la gente sí, si las leyes son suficientemente astutas y aplican el método de la zanahoria y el garrote. La gente sometida está llena de ansiedad debido a su oculto remordimiento; no pueden mirarnos rectamente a la cara. Los guijarros nos pueden mirar «con un calmo y clarísimo ojo» hasta el fin. ¿Hasta el fin de qué? podemos preguntar. Probablemente hasta el fin del mundo. El poema concluye con una nota escatológica.

Un ejemplo final de los inesperados giros y transferencias por medio de los cuales la poesía encuentra el desafío de la historia, es dado por el difunto amigo Aleksander Wat. Wat ha dejado una obra monumental: una memoria, *Mi siglo*, que ha sido traducida ahora al inglés. Esta obra relata una vida suficientemente rica para diez personas, y la peculiar dependencia de un destino frente a las varias filosofías de nuestro siglo. En su juventud, hacia 1919, Wat fue futurista. Luego, en 1927, publicó un volumen de perversos cuentos en forma de parábolas, *Lucifer desempleado*, llamativo ejemplo de «nihilismo europeo». En 1929 se convirtió en el editor-jefe del más importante periódico comunista polaco de entreguerras, el *Mensuario Literario*. Después del reparto de Polonia por Hitler y Stalin en 1939, Wat se halló en la zona soviética, donde fue encarcelado acusado de ser troskista, sionista y agente del Vaticano. Después de muchos años pasados en varias prisiones y en el exilio asiático, Wat retornó a Polonia en 1946, para ser acusado pronto de apartarse del realismo socialista. Y, debe añadirse, estaba espiritualmente modelado, en igual medida (como puntualiza en sus memorias), por el budismo, el catolicismo y el ateísmo.

Por eso Wat tipifica las numerosas aventuras de la mentalidad europea en su variedad polaca. Es decir, una mentalidad no localizada en algún espacio abstracto donde lo que es primario —hambre, miedo, desesperación, deseo— no penetra. Wat experimentó la filosofía del siglo XX en persona, en sus formas más tangibles. Gastó el tiempo —como él mismo dijo— «en catorce prisiones, muchos hospitales e innumerables posadas», siempre hablando en papeles impuestos por los que estaban en el poder: el

papel de prisionero, el de paciente, el de exiliado. Tras su período de futurismo juvenil, abandonó virtualmente la poesía por largo tiempo. Se realizó como poeta en la vejez. Sus últimos poemas son una suerte de notas al azar escritas por un hombre encerrado «entre las cuatro paredes de su dolor», un dolor físico. Además, Wat se inclinaba a ver sus sufrimientos como un castigo, porque era culpable de un grave pecado. Este pecado, muy extendido en el siglo, fue definido por Hadezhda en sus memorias cuando dijo que, por mucho que pueda perdonarse a un poeta, éste no debe convertirse en un seductor, ni usar sus dones para hacer de su lector un creyente en alguna ideología inhumana. Wat sufrió un severo enjuiciamiento por sus nihilistas operaciones en los años veinte y por su labor subsiguiente como editor del periódico comunista que tuvo tan grande influencia en Polonia.

Los últimos poemas de Wat —al menos en apariencia— son notas caprichosas y altamente subjetivas. Habla de sí mismo, y entonces alguna transmutación inesperada convierte esta crónica de sus propias aflicciones en una crónica de las agonías de este siglo. El ejemplo de Wat parece verificar mi suposición de que cuando la realidad supera todo medio de nombrarla, sólo puede atacarse por un camino indirecto, tal como se refleja en la subjetividad de alguien. El poema de Herbert «El guijarro», aplica esta específica *vis negativa*⁶ cuando habla del destino del hombre y alaba la naturaleza inanimada que contradice su destino. Los *Poemas Mediterráneos* de Wat, escritos cuando se acercaba a los setenta años, son las memorias de un réprobo, de un veterano enfermo de creencias y doctrinas, que se encuentra a sí mismo en el pedregoso paisaje de las colinas alpinas y se compromete en una mayor recaída. Creo que fue el filósofo alemán Adorno quien dijo que, después del Holocausto la poesía es imposible. En los apuntes privados de poesía escritos por Wat no hay mención del Holocausto o de aquello que él, junto a millones de otros, vivió durante su deportación a Rusia. Su grito, el grito de Job, sólo cuenta las conclusiones esbozadas por un sobreviviente. Como en Herbert, la naturaleza inanimada se convierte en un objeto de envidia.

Disgustado con todo lo viviente me retiré dentro del mundo
de la piedra: aquí, pensé, liberado, querría observar desde arriba
pero
sin orgullo, esas cosas
enredadas en el caos. Con los ojos de una piedra, yo mismo
una piedra entre las piedras y como ellas sensitivo,
latiendo hacia el derrotero del sol. Retirándome en
las profundidades de mí mismo, piedra,
inmóvil, silencioso; creciendo frío; presente a través de
la presencia; en las frías
atracciones de la luna. Como arena disminuyendo en
una ampolleta horaria, llanamente,
cesando uniformemente, grano a grano. Así deberé someterme
sólo a los ritmos del día y de la noche. Pero
no hay danza en ellos, sin girar, sin frenesí: sólo
regla monástica y silencio.
Ellos no vienen, están. Nada más. Nada
más, pensé, aborreciendo
a todos los que liegan a ser.

⁶ En latín en el original. (N. del E.)

¿Qué puede llegar a ser la poesía en el siglo XX? Me parece que hay una búsqueda de la línea más allá de la cual sólo una zona de silencio existe; y es en la frontera donde encontramos a la poesía polaca. En ella se produce una peculiar fusión entre lo individual y lo histórico, lo cual significa que los acontecimientos que agobian a toda una comunidad son percibidos por el poeta, al conmoverle de una manera más personal. Entonces, la poesía ya no está alienada. Como lo sugiere la etimología del término, la poesía ya no es extranjera en la sociedad. Si debemos elegir la poesía de un país tan infortunado como Polonia para aprender que el gran cisma de la poesía es curable, eso quiere decir que este conocimiento no trae consuelo. Sin embargo, el ejemplo de esta poesía nos da una perspectiva acerca de algunos rituales de los poetas cuando están separados de la «gran familia humana». Está claro que ninguna división neta de la poesía entre «alienada» y «no alienada» encontrará serias dificultades. Pretendo no dar detalles aquí.

El soneto de Mallarmé «Le tombeau d'Edgar Poe», que ya he citado, es un manifiesto simbolista y como tal provee algunas sugerencias valiosas. Edgar Allan Poe fue llamado un ángel que quería «donner un sens plus pur aux mots de la tribu», dar un sentido más puro a las palabras de la tribu. También curioso es que fue precisamente el uso que Poe dio al inglés y su forma de versificación, los que contribuyeron a su situación marginal dentro de la historia de la poesía norteamericana. Pero un mito necesita de un conflicto entre un ángel y la hidra de la multitud; y en eso tanto la vida de Poe como la distancia entre Francia y Norteamérica sirvieron de ayuda. Desde el romanticismo nos viene la idealización del solitario, incomprendido individuo encargado de una misión en la sociedad; de ese modo, el simbolismo francés emerge de una mutación específica de la herencia romántica. Mientras en el romanticismo un poeta tenía que profetizar para impulsar y conmover a los corazones, aquí hallamos la idea de pureza y defensa, opuesta a la vulgaridad y la suciedad. Por un lado, un ángel y un «sens plus pur»; por otro, «le flot sans honneur de quelque noir mélange», una ola sin honor de alguna negra mezcla. Pero el final del soneto de Mallarmé es probablemente crucial: la tumba de granito de Poe permanecerá para siempre como un hito, que no debe ser cruzado por «noirs vols du Blasphème», negros vuelos de la Blasfemia.

Un hito que permanecerá para siempre. Aquí podemos observar de qué modo difiere del romanticismo el soneto de Mallarmé. La relación del poeta con la multitud se define como estable, no impuesta por circunstancias que podrían cambiarse por un movimiento histórico. La sociedad aparece como algo dado, como los árboles y las rocas, dotada de la firme y asentada existencia típica del siglo XIX en la Francia burguesa. Lo descrito en este soneto es precisamente ese aspecto de la poesía en soledad, que nos impresiona como algo incompatible con lo que habíamos aprendido en el siglo XX. Las estructuras sociales no son estables, despliegan una flexibilidad notable y el lugar del artista no ha sido determinado de una vez y para siempre. Para ser justos con Mallarmé, debemos recordar que aparece para decir exactamente lo mismo que Horacio, quien se denominó a sí mismo «Musarum sacerdos» (sacerdote de las Musas) y declaró: «Odi profanum vulgus et arceo» (Odio a la multitud profana y la mantengo a distancia). Pero la similitud es ilusoria, porque nos enfrentamos a dos contextos históricos diferentes.

Los poetas polacos descubrieron que la hidra tan ominosamente presente entre los

simbolistas, era en realidad bastante débil; o en otras palabras, que el orden establecido, que provee el entramado de la discusión entre el poeta y la multitud, puede cesar de existir de un día para otro. Bajo esta luz, el soneto de Mallarmé es una obra típica del siglo XIX, cuando la civilización parecía estar garantizada. Y, por supuesto, los poetas polacos pueden reprochar a sus colegas occidentales, que generalmente repiten ideas hechas, propias del poeta aislado. Este querría ser un reproche a la falta de sentido de la jerarquía en la apreciación de los fenómenos o, dicho con mayor sencillez, por falta de realismo. En el discurso coloquial, la palabra «no realista» señala una errónea presentación de los hechos e implica una confusión entre lo importante y lo que no lo es, una perturbación de la jerarquía. Toda realidad es jerárquica, sencillamente porque las necesidades humanas y los peligros que acosan a la gente están dispuestos en una escala. No es fácil lograr un acuerdo en aquello que debería ocupar el primer lugar. No es siempre el pan; a menudo es el mundo. Y la muerte no es siempre la mayor amenaza; a menudo lo es la esclavitud. A pesar de ello, nada que acepte la existencia de tal escala procede en forma diversa de alguien que la niega. El acto poético cambia con la cantidad de realidad de fondo que abarca la conciencia del poeta. En nuestro siglo ese fondo está, en mi opinión, vinculado a la fragilidad de esas cosas que llamamos civilización y cultura. Aquello que nos rodea, aquí y ahora, no está garantido. Puede ser incluso que no exista; y de ese modo el hombre construye poesía con los restos hallados en las ruinas.

Czeslaw Milosz

*Traducción del inglés:
José Agustín Mabieu*