
Los poetas y la familia humana *

En la primera mitad del siglo XX vivió un poeta francés totalmente adverso a los conceptos de la poesía que en aquel entonces eran comúnmente aceptados. Durante su vida sólo lo conoció un reducido grupo de poetas amigos suyos. En el transcurso de los años que siguieron a su muerte, en la primavera de 1939, sus palabras alcanzaron una dimensión mucho más amplia y su obra fue traducida a otros idiomas. Sin embargo, nunca dejó de ser en distintos países un escritor de público minoritario. Aquel poeta, Oscar Milosz, o como él mismo solía nombrarse, O. V. de L. Milosz, provenía del Gran Principado de Lituania y era mi pariente lejano. Lo menciono aquí porque me gustaría presentar sus opiniones sobre la poesía que, a mi modo de ver, son de gran actualidad.

Desgraciadamente, en los países de habla inglesa es un poeta casi totalmente desconocido; por eso mismo debo primero presentarlo. En los Estados Unidos, país de su gran amigo Christian Gauss de Princeton, se publicó un solo libro de sus poemas, en traducción de Kenneth Rexroth y publicado en 1955, pero incluso este volumen es hoy una rareza bibliográfica.

Poeta francés, pese a su origen exótico, al igual que Guillaume Apollinaire, Oscar Milosz, nacido en 1877, en el momento de su debú, en 1899, fue considerado dentro de la segunda generación de simbolistas. Por eso nos resulta más extraña aún su elección: se podría decir que voluntariamente se situó en una determinada época de la historia europea, aproximadamente entre los siglos XVIII y XIX, poniendo en tela de juicio lo que ocurrió después en la civilización de Europa. Quizá haya influido en él su formación cosmopolita, ya que conocía otros idiomas y en su juventud le era afín el clima de la poesía alemana de Heine, de Hölderlin, a quien descubrió en 1914, y, sobre todo, el de Goethe. Cualquiera que fuera la causa, su actitud hacia los tiempos en los que le tocó vivir era desfavorable, llamaba a su época la de la «insultante fealdad» y las imágenes de la realidad contemporánea no son más alentadoras en su poesía que las de T. S. Eliot o Ezra Pound. Sin embargo, hay algo que lo distingue radicalmente de estos representantes de la poesía moderna: me refiero a su «milenario», a su fe en la ya cercana llegada de una época nueva, cualquiera que sea el nombre con el que la bauticemos: el Nuevo Jeruzalem, de Blake, o como lo llamaban los continentales contemporáneos de este poeta inglés, la Epoca del Espíritu... Según los escritos filosóficos de Oscar Milosz, el hecho iba a acontecer después de una apocalíptica catástrofe que él preveía para el año 1944. No es asunto mío divagar ahora si había acertado con sus predicciones. Lo que él llamaba la *conflagration universelle*

* Publicado en la revista polaca *Tygodnik Powszechny*, Kraków, mayo de 1983, núm. 18. Incluido en el libro (inédito en castellano) *Testimonio de la poesía*.

empezó, quizá, a cumplirse con la explosión de la bomba atómica, es decir, con el acontecimiento inimaginable en los años veinte y treinta. En cambio, la gran renovación aún la seguimos esperando... Según él, sólo podía provocarla la nueva ciencia, que rechazaría en física las concepciones de Newton, y supiera sacar las conclusiones lúcidas de las teorías de Einstein. Pero, repito, no es mi preocupación de este momento el problema de en qué medida fueron justos sus pronósticos y en qué otra resultaron equivocados. Basta con señalar que a Oscar Milosz lo unía tanto el linaje de los románticos polacos como a William Blake su fe optimista. Creía que iba a ser leído y comprendido por las futuras generaciones, más felices que la suya, puesto que les tocaría vivir en una época donde hubiera resucitado la armonía entre el hombre y el universo. Frente a la poesía contemporánea se mantenía distante, consideraba que ésta se concentraba nada más en reflejar fielmente la absoluta desorientación existencial.

Nunca oculté que el temprano conocimiento de sus escritos, cuando yo era aún joven, así como nuestro contacto personal, en gran medida determinaron mi destino como poeta, sobre todo porque me hicieron reservado hacia las modas literarias. Presentándome aquí, tengo conciencia de que fue a él a quien le debo mi «antimodernismo». Por eso quisiera detenerme con el texto de Oscar Milosz *Algunas palabras sobre la poesía*, que data de los años treinta y publicado mucho tiempo después, cuando ya el autor no vivía. Este texto presenta, de manera sintética, las ideas que también podemos encontrar en otros libros suyos.

En principio, la poesía es considerada la compañera del hombre desde su origen, desde los rituales mágicos de los habitantes de las cavernas; es la «fundadora de los arquetipos» y también —lo que considero lo más importante— la «apasionada persecución de la realidad». Voy ahora a citar:

«... este arte sagrado de la palabra, debido justamente al hecho de que tiene origen en la raíz misma del Ser Universal, está, según nuestra opinión, unido de modo más íntimo que cualquier otra forma de expresión con el movimiento espiritual y físico, al que nutre señalándole su camino. Por esta razón, ya en los principios del panhelenismo, la poesía se separó de la música, que es el lenguaje, sobre todo, de las emociones, para participar en las continuas transformaciones del pensamiento religioso, político y social, dominándolos constantemente. Sacerdotal en las épocas arcaicas; épica en el período de la expansión colonial griega; psicológica y trágica cuando los ritos dionisiacos estaban en declive; cristiana, teológica y sentimental en el Medioevo; neoclásica desde los principios de la primera revolución espiritual y política que fue el Renacimiento; romántica, por fin, es decir, mística y social a la vez, siempre, tanto antes como después del año 1789, fue totalmente consciente de su tremenda responsabilidad y siempre seguía fielmente las misteriosas nostalgias del gran espíritu popular.»

La poesía es el arte del ritmo, pero en su esencia no es, como la música, la expresión de las emociones. El manifestarse por el lenguaje le permite participar en las «continuas transformaciones del pensamiento religioso, político y social». El modelo del tiempo es entonces dinámico como en William Blake y el movimiento se integra en el esquema de la trinidad: tiempo de la inocencia, tiempo de la caída, tiempo

de la inocencia recuperada. Y hay, todavía, otro aspecto en el que este poeta francés sigue siendo fiel a la época del romanticismo, con la que se identificaba plenamente: la poesía debe ser consciente de su «tremenda responsabilidad» porque no es un juego exclusivamente personal, sino que determina la forma de las aspiraciones del «gran espíritu popular». En eso, creo, están las causas del distanciamiento de Milosz del ambiente literario que le fue contemporáneo. Altamente selectivo, aristocrático, simbolista tardío, tan sólo por su manera solitaria de vivir, no buscaba los programas sociales que podrían aportarle los partidarios. No obstante, nunca creyó que la poesía pudiera mostrar sin consecuencias la espalda al público.

«Después de Goethe y Lamartine —grande, muy grande, el Lamartine de *La muerte de Sócrates*— la poesía bajo la influencia de los fascinantes románticos alemanes de la segunda fila, como también bajo la influencia de Edgar Allan Poe, Baudelaire y Mallarmé, sufrió, se podría decir, una pauperización y la limitación que la encaminaron hacia la zona del inconsciente, hacia la búsqueda, sin duda alguna interesante e incluso, a veces, hasta digna de admiración, pero determinada por el afán estético, casi siempre individual. Estos ejercicios menores, en el noventa y nueve por ciento de los poetas, no condujeron a nada, salvo a algunas revelaciones lingüísticas que fueron el resultado de las inesperadas fusiones de palabras que, desgraciadamente, no eran la consecuencia de ningún proceso interno mental o psíquico. Esta lamentable desviación sólo provocó un cisma entre el poeta y la gran familia humana, ocasionando sólo malentendidos. Sus efectos aún son visibles y no desaparecerán hasta que venga algún poeta verdaderamente inspirado, algún Homero, Shakespeare o Dante contemporáneo, poeta que trascendiendo su pequeño “yo”, a menudo vacío y siempre limitado, penetre en el más profundo secreto de las masas trabajadoras, más que nunca vivas, deseosas de conocimiento y atormentadas por su conflicto interior.»

En este prólogo que he citado destaqué algunas expresiones que ahora voy a enumerar. La poesía sufrió la «pauperización y limitación» porque sus intereses se habían reducido a lo estético, es decir, al dominio «casi siempre individual». En otros términos, la poesía dejó el terreno de lo universal, propio de todos los hombres, para refugiarse en el círculo cerrado de lo subjetivo. Al decir esto, me doy cuenta de una dificultad de terminología, porque el autor contrapone de manera evidente las experiencias subjetivas a las del mundo que existe objetivamente. De todas maneras, esto no impide entender sus intenciones. Condena la poesía que no es más que un «ejercicio menor» y exige que el poema sea una expresión de lo que él llama «un proceso interno», lo cual significa, supongo, una transposición de las vivencias personales, de manera que puedan convertirse en experiencias universales, abordables por todos. De este modo, el autor ataca uno de los fundamentos de la poética contemporánea que, codificada por los simbolistas franceses, desde aquella época permanecía con distintas modificaciones. Su punto de partida es la convicción de que el arte verdadero no puede ser comprendido por la gente común. Pero, ¿quién es la gente común? Esta teoría es una proyección de toda una estructura social. En la Francia del siglo XIX no se consideraba a los obreros ni a los campesinos como consumidores del arte. Quedaba, pues, la burguesía con sus gustos pretenciosos de los que son testimonio los mausoleos en el cementerio de Père Lachaise. Fue la

burguesía el objeto del odio de la bohemia, en contra de ella las plumas dirigían los ataques, y si O. Milosz mencionó a Mallarmé como el promotor del esteticismo, igualmente pudo haber mencionado a Flaubert, cuyo rechazo por la burguesía fue la raíz misma de su obra ¿El desprecio del escritor por la burguesía o por la vida misma? La respuesta no es fácil puesto que la gente común suele llegar a ser un modelo general de la vida, de esta vida «gris como la existencia de los gusanos». Desde entonces, la separación del arte y de sus consumidores es ya un hecho que no se atrevieron a cuestionar las distintas escuelas ni tampoco los manifiestos del siglo XX. Presenciamos, pues, la formación de dos partidos: de un lado están los que saben ganar el dinero y derrocharlo, con su culto al trabajo, a la religión, al patriotismo y, del otro, la bohemia cuyo emblema es el arte y cuya moral consiste justamente en la violenta negación de todos los valores exaltados por los partidarios del primer grupo. Algunos movimientos sociales como lo fueron, por ejemplo, *Flower Children* en los Estados Unidos, son prueba de la fantástica proliferación de las orientaciones de la bohemia. El poeta en Europa, más o menos desde la segunda mitad del siglo XIX, sigue siendo un ser ajeno, antisocial, en el mejor de los casos, el participante de la subcultura. De esta manera se abrió *el abismo entre el poeta y la gran familia humana*. El autor de *Algunas palabras sobre la poesía* estaba lo más alejado posible del marxismo y, por lo mismo, no hay que interpretar sus palabras como una agitación por la poesía de compromiso social. No obstante, su visión del porvenir reposaba en las manos de las clases trabajadoras y consideraba en declive la cultura de las clases altas. En el futuro, el poeta verdaderamente inspirado sobrepasaría su pequeño «yo» *spectral* —como dijera Blake— y en contraste con los poetas de la élite intelectual, sabría nombrar las imprecisas nostalgias espirituales del hombre de los «bajos fondos» en vía de emancipación o, según las palabras de O. Milosz, penetraría en el «secreto más profundo de las masas trabajadoras, más que nunca vivas, deseosas de conocimiento y atormentadas por su conflicto interior».

Pro domo mea debo hacer hincapié en que si el ambiente general de los años treinta podía incitar mi inclinación hacia la izquierda, también las ideas de mi pariente sobre el destino de las sociedades europeas reafirmaban en mí aquella tendencia. Pero vuelvo a seguir citando:

«Así pues, desde hace más o menos un siglo, la actividad de los escritores que recurren al verso o a la prosa poética está marcada de manera casi absoluta por la búsqueda de la “poesía pura”. Estos dos términos, que ya tan sólo su fusión demuestra el interés de un carácter más bien infantil, merecerían una definición precisa. Desgraciadamente, permiten una percepción sólo después de un largo análisis. Si acaso tienen algún sentido, únicamente pueden señalar una poesía que excluiría de su dominio a la religión, la filosofía, la ciencia, la política y hasta la influencia que podrían ejercer en el poeta otras artes con sus respectivos modos de expresión y con sus diferentes tendencias. “La poesía pura” significaría entonces una especie de violento arrebató; sus rasgos intrínsecos serían la exploración de las más hondas profundidades y la más directa posible manera de hablar.»

Este fragmento encierra un ataque en contra de la convicción sagrada de la élite intelectual que sólo a sí misma se consideraba digna de comprender el «arte puro»,

mientras que el terreno del arte descriptivo, sentimental y melodramático estaba reservado a los filisteos. Este fue, aproximadamente, el sentido en que Ortega y Gasset escribía sobre la *deshumanización del arte*; y la «poesía pura» logró, si se quiere, su canonización cuando bajo la cúpula de la Academia Francesa, Henri Brémond pronunció, en 1925, su conferencia sobre ella, en la que consideraba como su característica más particular el sonido de las palabras yuxtapuestas, al igual que en las saluciones mágicas e independientemente de su sentido. Como ejemplo del arte puro citaba este verso de Racine:

La fille de Minos et de Pasiphaé

Al mismo tiempo se producía la emancipación de la pintura, es decir, se renunciaba a las representaciones de las «escenas de la vida» y de los elementos «narrativos». En este afán de «pureza» competían los diferentes géneros artísticos, con un efecto a veces inusitado. Si la música era por razones obvias la privilegiada, también la pintura no se quedaba atrás con su poder de la imagen abstracta. En cambio, es mucho más difícil imaginarnos la «acción pura» en el teatro, aunque, en teoría y parcialmente también en la práctica, se llevaron a cabo experimentos de esta naturaleza, gracias al afán de dos artistas excéntricos que trabajaban en la misma época sin saber de su mutua existencia. Uno fue polaco, Stanislaw Ignacy Witkiewicz, y el otro francés, Antonin Artaud.

Mi pariente francés no es partidario de la poesía que «excluiría de su dominio la religión, la filosofía, la ciencia y la política»; y la poesía pura lo hace sin duda alguna, porque si incluso emplea los conceptos e imágenes provenientes de los campos que son propios de estas disciplinas de la mente humana, es como si observáramos las dimensiones arquitectónicas de un edificio aplanadas en un cuadro de pintor de caballete. No obstante, los poetas de las épocas remotas no eran «puros», es decir, no limitaban el territorio de la poesía, dejando la religión, la filosofía, la ciencia y la política a la gente sencilla, indigna de alcanzar las iniciaciones de la élite intelectual.

Pero volvamos a las citas: la «poesía pura», según O. Milosz, escapa a las definiciones, significa una especie de «lirismo puro». Entonces, ¿sería mejor, quizá, renunciar a nombrarla? Sigo citando:

«Se nos podría responder que la poesía pura, aunque parezca ser indefinible, existe de verdad y basta que alguien esté dotado de cierta sensibilidad para que la descubra. Preguntaríamos humildemente en qué parte hay que buscarla y en qué obras la encuentran aquellas mentes aristocráticas y aquellas almas tan refinadas que, sin duda alguna, jamás gozaron de Homero tal como lo gozaron los cargadores de Naucratis o de Mileto, ni de Dante, que encantaba a los artesanos de Venecia, ni tampoco de Shakespeare, que tenía su público entre los pícaros de Londres. ¿Acaso es poesía pura la batalla de Odiseo con los pretendientes, el descenso al Infierno de Eneas, el Cielo en la *Divina Comedia*, *La Balada y la plegaria*, *El sueño de una noche de verano*, el quinto acto de la *Bérénice*, el final en *Fausto*? ¿O lo son por azar *Ulalume*, *Elegía a Diotima*, *La tarde del fauno*? ¿O simplemente es poesía pura la de nuestro tiempo, desprovista de público, poesía de los «no reconocidos», de los mediocres que somos todos sin excepción y que ni siquiera nos leemos unos a otros?»