

*Y llegan corriendo las mozas descalzas,
La comunión del pan con las saluciones,
El coro de las plegarias exorcizadas por los amos y los domésticos.*

*Dejé atrás las provincias nebulosas.
Entraba en las universales, encantado, con admiración.*

*Luego, muchos de Iassí y de Koloschbar, o de Saigón o de Marraquesch
Fueron asesinados porque se rebelaron contra de las costumbres familiares
Luego, sus colegas tomaron el poder
Para asesinar en nombre de las hermosas ideas universales.*

*Mientras tanto, conforme a su naturaleza, permanecía la ciudad,
Soltando una carcajada ronca en la oscuridad de la noche,
Amasando los largos panes y llenando de vino las vasijas de barro,
Comprando en los mercados los peces, los limones y el ajo,
Indiferente al honor y a la humillación, y a la grandeza y a la gloria,*

*Porque todo esto ya fue y se convirtió
En los manumentos que ya no eran de nadie,
En las arias o en los giros de palabras apenas perceptibles.
De nuevo apoyo los brazos sobre el granito hostil de la costa,
Como si regresara de un largo viaje por las regiones subterráneas
Y de súbito viera girar en la claridad la rueda de las estaciones
Allí donde cayeron los imperios y los que vivían murieron.
Y no hay aquí, ni en ninguna parte, la capital del mundo.
Y todas las humilladas costumbres resucitaron de la desgracia.
Y sé ahora que el tiempo de las generaciones humanas no es el mismo que el de la Tierra.*

*Y de todos mis pecados graves, hay uno del que más me acuerdo:
Cuando una vez, en el sendero del bosque, junto al arroyo
Lancé una piedra grande sobre la serpiente enroscada en la hierba.
Y todo lo que sucedió después en mi vida ha sido un castigo merecido
Que tarde o temprano alcanzará a quien se atreviera romper lo prohibido.*

(1980)

Hace mucho que las ideas universales perdieron, para nosotros —los de Vilna, Varsovia o Budapest— su valor, lo cual no quiere decir que lo hayan perdido en todas partes. Los jóvenes caníbales que en nombre de los principios eternos mataban a la población de Camboya fueron discípulos de la Sorbona y simplemente trataron de hacer realidad lo que aprendieron en los filósofos.

El poema que acabo de leer comprende varios temas. En su dimensión más profunda es una confesión, el reconocimiento de haber cometido un pecado grave.

Y no sólo, porque significa un mal el matar o herir a cualquier ser viviente. Nací en Lituania donde la serpiente de agua fue considerada un animal sagrado. Los campesinos le dejaban las ofrendas de leche en el umbral de sus casas. Se la asociaba con la fertilidad de la tierra y de la familia..., fue amada por el sol: «Nunca dejes la serpiente de agua muerta en el campo. Entiérrala. Al verla muerta, el sol va a llorar»¹.

Por supuesto que el estudiante que afanoso escribía en París sus tareas en francés, un joven admirador de Paul Valéry, no tenía por qué tener algo en común con el culto de la serpiente... No obstante, aquel lado supersticioso de mi naturaleza ha sido y aún sigue siendo más poderoso que las ideas universales, por lo menos en esa zona de mi sensibilidad en la que nace la poesía. Y aunque el catolicismo romano me ha inculcado para siempre el concepto de pecado, más intensa quizá, resultó en mí la otra, más primitiva, la conciencia pagana de la culpa.

No pretendo, en absoluto, exaltar aquel exotismo provinciano. Uno de los mecanismos más extraños de los que debe estar consciente el historiador de la literatura y del arte es la profunda analogía latente entre los hombres que viven en la misma época pero en distintos países. Hasta me atrevería a atribuir tan sólo a la misteriosa sustancia del tiempo una similitud histórica que corresponde a momentos determinados por los que atraviesan civilizaciones que incluso no podían comunicarse entre sí. Se puede considerar esta declaración demasiado exagerada, me limitaré entonces sólo a Europa. Aquí el estigma del estilo común une a los poetas que escriben en la misma época pero en distintos idiomas, lo cual se explica no únicamente por los préstamos directos sino, más bien, por una ósmosis difícil de percibir. Y aunque, por ejemplo, entre los siglos XVI y XVII, un francés pudo leer el poema sobre las ruinas de Roma firmado con el nombre de Joachim du Bellay, un polaco conocía el mismo poema como obra de Mikolaj Sep-Szarzynski, un español lo atribuía a Francisco de Quevedo, en tanto que el verdadero autor, víctima de múltiples adaptaciones sin escrúpulos, fue el poco conocido humanista latino Ianus Vitalis de Palermo. Junto con la aceleración del intercambio cultural, la ósmosis y los mutuos préstamos entre los poetas del siglo XX resultan ser algo evidente, así que Varsovia, Budapest o mi Vilna no han sido un caso aparte. Más aún, hasta el Nueva York literario de los años 30, con su izquierdismo, marxismo y «literatura para las masas» reproducía fielmente las fundamentales inquietudes de los escritores de mi provincia. Además no hay que olvidar que aquel Nueva York literario estaba integrado por los inmigrantes del Este y del Centro de Europa...

En nuestro tiempo, no pocas veces se podía oír una opinión de que la poesía es un palimpsesto que, correctamente interpretado, testimonia su época. Esta opinión es justa, bajo una condición: que no la interpretaremos tal como pretenderían interpretarla algunas escuelas sociológicas y de la sociología de la literatura. Después de haber pasado por el purgatorio de las doctrinas sociales, conozco demasiado bien su inutilidad como para querer aún volver a ellas, aunque también me sucedía topar con su aplicación bastante sutil y divertida, como, por ejemplo, aquella disputa en los

¹ MARIJA GIMBUTAS: *Ancient Symbolism in Lithuanian Folk Art*, *Memoirs of the American Folklore Society*, vol. 49, 1958.

ambientes de la vanguardia polaca de los años veinte, acerca de qué rima podía ser socialista... No obstante, no dudo de que nuestros sucesores nos leerán tratando de entender qué cosa fue el siglo XX, así como nosotros nos documentamos bastante sobre el siglo XIX de los poemas de Rimbaud y de la prosa de Flaubert.

Por supuesto, me pregunto qué testimonio del siglo XX puede dar la poesía, aunque sé que los juicios de los que vivimos sumergidos en este siglo no pueden ser tomados sin una buena dosis del escepticismo. Me permitiré acercarme a este tema de manera bastante general, empezando por la ópera de Mozart *La flauta mágica* y por la película de Bergman con el mismo título, película que tal vez como ninguna otra, demuestra qué es lo que puede alcanzar el buen arte cinematográfico. Hoy, este arte, por lo general, y a pesar de la perfección técnica, por razones comerciales, sirve nada más que para humillar al hombre. *La flauta mágica* nos introduce en el clima espiritual radicalmente distinto del que a mí y a mis contemporáneos nos tocó vivir, y ya tan sólo el contraste entre el aura de los finales del siglo XVIII y los tiempos nuestros es bastante revelador.

El libreto de la ópera de Mozart trata de la lucha entre la tenebrosidad del oscurantismo y la luz de la razón, sin que lo sagrado y lo racional estén desunidos, ya que el templo, es decir, la logia masónica, otorga a la mente los atributos sagrados en su búsqueda de la sabiduría. La sabiduría incluso está concebida de distintas maneras —lo confirma la proliferación en el siglo XVIII de las «logias místicas» de las que en forma tan sugestiva habla un libro ya clásico de Auguste Viatte, *Les sources occultes du romantisme*—. El acceso al templo le es permitido a uno después de pasar por toda una serie de pruebas e iniciaciones. Los que no se han dejado seducir por los engañosos encantos de la Noche quedarán entre los pocos elegidos, unificados en la sabiduría y el afán compartido de asegurarle al género humano la felicidad. La ópera *La flauta mágica* fue presentada por primera vez al público en Viena —recordémos la fecha—, en 1971, es decir, en el año de la proclamación en Varsovia de la *Constitución del 3 de mayo*, decretada por los masones, —uno de los tantos brotes del año 1789 en Francia.

Los hombres de aquella época parecen respirar la confianza y la ilusión, también la fe en el cercano y nuevo siglo de la humanidad que para algunos equivalía a un milenio. Muchos de ellos perderían la vida en la guillotina, otros seguirían a Napoleón, sintiendo luego su fracaso como el golpe mortal —por mucho tiempo— de la esperanza. Otros más empezarían a inventar los programas del socialismo utópico. No obstante, todos ellos están unidos por una idea renovada y laicizada de un monje del medievo, Joaquín de Flore, que dividía la historia en tres grandes épocas: época del padre, época del hijo, y la que estaba por venir, época del espíritu.

Qué fue el fenómeno llamado romanticismo, hasta la fecha no está claro, sobre todo, que este término en Inglaterra no significa lo mismo que en el resto de Europa, además de que tiene diferentes significados en cada uno de los países europeos. La poesía romántica es la raíz misma de la literatura polaca, y yo crecí y me formé en la ciudad de Vilna, allí justamente, donde, creo, no por casualidad nació el romanticismo polaco, tomando en cuenta el carácter tan particular de esta capital de Lituania. En los tiempos de mi juventud esa ciudad seguía siendo la ciudad de las iglesias y de las logias masónicas, y el carruaje de Napoleón que allí se detuvo en su camino hacia