

Moscú, apenas se había ido el día anterior... Mis mayores colegas universitarios —cien años mayores que yo— allí fundaban las clandestinas organizaciones de los iniciados, igual que en *La flauta mágica* de Mozart. Uno de ellos llegó a ser el más grande poeta polaco y, por supuesto, me considero su discípulo.

Me encontré aquí, en la cátedra de poesía, como originario de esas «manchas blancas» en el mapa, por eso, al pronunciar el nombre de Adam Mickiewicz, no puedo contar con ningunas asociaciones de mis oyentes, ya que este nombre es desconocido. Si hubiera citado a Puschkin, sería otra cosa. Pero se acepta por descontado la grandeza de Puschkin, ya que las traducciones no la transmiten en lo mínimo; simplemente, su éxito ganó mucho de la enorme popularidad de que gozaba la gran prosa rusa del siglo. Su contemporáneo, Adam Mickiewicz, es igualmente intraducible. Su verso, de hecho, representa en sí toda la evolución del verso polaco que primero estuvo bajo la influencia del clasicismo latino y luego del clasicismo francés del *Siglo de la Razón*. Pero no era solamente la técnica del quehacer poético lo que acerca a Mickiewicz al *Siglo de las Luces*. La filosofía de *Les lumières* es en él negada y aceptada a la vez siempre como el optimismo sustancial proyectado hacia el futuro, una fe milenaria en la época del Espíritu. Este parece ser un rasgo universal que une el *Siglo de la Razón* con la primera mitad del siglo XIX, es decir, con el siglo de las grandes exaltaciones. Incluso el poeta tan hostil al racionalismo de los filósofos, porque consciente de sus consecuencias, como lo fue William Blake, que lo rechazaba más radicalmente que sus contemporáneos románticos, no puede ser comprendido si se omiten sus profecías sobre el triunfo del hombre en su lucha con la noche, el frío y el fantasmagórico «Ego».

En la frontera de Roma y Bizancio, en la poesía polaca, se refugió una incorregible esperanza que no consiguieron apaciguar ningunas desgracias históricas. Su naturaleza es misteriosa y sólo en apariencia data de la época en la que Mozart escribió *La flauta mágica* o del siglo de las grandes exaltaciones románticas; en realidad, sus raíces se remontan a muchos siglos antes. Parece que esta esperanza radica en la profunda fe en la bondad esencial del mundo, tal como Dios lo había concebido, y en el patrimonio bucólico de los habitantes de las aldeas.

La obra capital de la literatura polaca es un poema épico, extraño, si se toma en cuenta su contenido —*Pan Tadeusz*— escrito en París en los años 1832-1834 por un emigrante político, Adam Mickiewicz. La acción se desarrolla en la provincia lituana: el poema es una apología de la recolección de los hongos y del ritual de la preparación del buen café, describe la cacería y los banquetes, habla con adoración de los árboles como si fueran seres humanos, otorga el sentido particular a las salidas del sol y a los crepúsculos, que son como el alzar y caer de la cortina en el tranquilo y cómico teatro de las marionetas. Sorprendente y único en su género logro de la poesía mundial, este poema sigue siendo un libro básico de todo poeta polaco y no niego que es también el responsable del contenido de mi discurso.

Estoy hablando, por supuesto, del eje pasado-futuro. El destino de la poesía cambia determinado también por la duda de si una obra, como por ejemplo *La oda a la alegría*, de Schiller-Beethoven, resulta posible. Para que sea posible, se necesita

alguna confianza esencial, sensación de un amplio espacio abierto lo mismo ante un hombre individual como ante toda la humanidad.

¿Cómo ocurrió que ser poeta en el siglo XX significara estar entrenado en todo género de pesimismo, sarcasmo, amargura, escepticismo? En este aspecto no hay ninguna diferencia entre los años de mi juventud y el momento actual en que la centuria llega a su fin. Puede ser que lo sintomático de las últimas décadas sea una generalización de las actitudes negativas de modo que tanto los poetas como la gente común asumen posiciones similares. En mi juventud fue la sensación de un absurdo total de lo que ocurría en nuestro planeta, de la pesadilla que no anunciaba nada bueno y, en efecto, terminó por alcanzar su expresión demasiado elocuente en el alambre de púas de los campos de concentración y en las cámaras de gas. Formado por el romanticismo polaco buscaba, por supuesto, las razones del contraste entre el futuro, tal como se les presentaba a ellos, abierto, y al futuro nuestro que conduce sólo a la catástrofe. Pienso hoy que los apocalipsis presentidos pueden cambiar, pero lo más importante no son los nombres que se podrían otorgar a la angustia sino éste, tan particular estado de la mente, que se esfuerza en buscar las razones de la desesperación precisándolas, como quien dice, *ex post*.

Me permitiré recurrir brevemente a algunos ejemplos americanos. En el país cuyos padres fundadores han sido partidarios de la filosofía del *Siglo de las Luces*, Walt Whitman no ha sido una anomalía. A él, la perspectiva del futuro se le presentaba tan abierta como lo era en el *Siglo de la Razón* y en el siglo de las exaltaciones. Pero unas cuantas decenas de años después de su muerte, todo cambia. Los poetas inmigrantes odian el presente y el futuro, vuelven la mirada hacia el pasado. Es difícil percibir algún «mañana» en *The Waste Land* de T. S. Eliot, y ahí donde no hay futuro, inevitablemente aparece la moral. *Cantos*, de su amigo Ezra Pound, tan sólo por el caos mental del que son una prueba, proponen ya una solución política reaccionaria. El exiliado por voluntad propia a las orillas del Pacífico, Robinson Jeffers, enemigo de la sociedad, crea sus visiones del «inhumanismo» heroico, en el que no hay lugar para una dimensión del futuro. Dice:

*«Fijémonos
qué rápido la civilización se degenera
y se corrompe; sus mejores
rasgos, el don de la perspicacia, el humanismo,
el desinteresado
respecto a la verdad, mueren antes;
lo peor viene después.*

(«Teherán» del ciclo *El hacha doble*)

Motivado de otra manera, diría que a la inversa, el *Howl* de Allen Ginsberg significa una extraña coronación por contraste de la poesía de Whitman, que exaltaba el futuro abierto. Esta vez es una desesperación ante la esclavitud del hombre en una civilización mala, en un callejón sin salida.

Es muy difícil separar el hecho mismo de la pérdida de la esperanza de las causas que la provocaron dadas a conocer por los mismos autores, o adivinadas por la crítica. Doy por seguro que este hecho no es una ilusión y, por el momento, me abstengo de interpretarlo. Por eso, he relacionado aquí unos ejemplos que a primera vista no están vinculados entre sí, si no fuera por cierto clima sombrío que es propio de todos.

Escucho sus protestas, ellas también están en mí. Estamos, pues, en el siglo de la esperanza, en su nombre los hombres perdían la vida, en su nombre asesinaban, y esta esperanza cobró forma en una revolución cuya finalidad consistía en sustituir al peligroso poder del dinero por el monopolio y la economía planificada del estado. El eje vertical, cuando el hombre levantaba la mirada hacia el cielo, fue en los últimos siglos paulatinamente sustituido por el eje horizontal, es decir, la siempre espaciosa imaginación del hombre en lugar de «encima» puso el «delante de» en el tiempo interpretado espaciosamente, y ese «delante de» concebido como finalidad, fue nombrado por el marxismo.

¿Sería esto entonces una prueba de la permanencia de la esperanza a pesar de todo? Sí, pero la poesía es un testigo más fidedigno que la publicidad y si algo no llega a verificarse en su dimensión más profunda, es posible entonces poner en tela de juicio su autenticidad. Las opiniones de los artistas no son, como se sabe, una clave suficiente para interpretar su obra. A veces, incluso, esas opiniones resultan contradictorias frente a ella. Y fue por demás que tantos artistas de nuestro siglo manifestaron su apoyo a la revolución, si en su obra el hombre no fue presentado como digno de alcanzar la transformación, sino más bien se aparecía como una chinche, igual que el título de una de las obras de Mayakowski. Se justificaba esta imagen negativa por el principal y más importante imperativo, que fue la crítica del capitalismo. No obstante, por ejemplo, en Bertold Brecht la ironía aguda y el menosprecio son tan intrínsecos a sus obras que la conciencia lúcida, que, como se supone, el hombre es capaz de lograr, se parece más bien a la hipotética redención en algunos autores cristianos que se deleitaban en la descripción minuciosa del pecado.

Se podría decir que la inhumanidad de la vida en las condiciones de la economía mercantil es responsable de la imagen sombría del hombre en la literatura y en el arte. Bertold Brecht ha sido, sobre todo, el escritor de la República de Weimar, donde tuvo origen el nazismo así como en la pintura su retratista seguirá siendo George Grosz.

Pienso entonces que no nos equivocaremos al captar en la poesía de nuestro siglo, sobre todo, un tono triste. Sospecho incluso, que el poeta que se atreviera a adoptar otra entonación sería tachado como conservador y «condenado» por vivir en el paraíso de los tontos. Pero una cosa es permanecer en el purgatorio del escepticismo y otra, querer estar en este sitio. Algunos estados del espíritu no son normales en el sentido en que se tornan en contra de las leyes incuestionables de la naturaleza humana. El hombre no puede sentirse bien teniendo la conciencia de que no lo es permitido avanzar siguiendo una línea recta, porque en todas las partes tropieza con el muro que lo obliga a torcer el camino y a retornar hacia el punto donde había empezado su marcha, lo cual significa dar vueltas. Sin embargo, conscientes de que la poesía del siglo XX testimonia las graves anomalías en la percepción del mundo, hacemos ya el primer paso hacia la autoterapia.

En otras palabras, se trata de saber tomar una distancia frente a ciertas actitudes demasiado comunes en nuestro siglo, de arriesgarse a poner en tela de juicio las costumbres que ya ni se cuestionan. Si con tanto gusto se examinan hoy las estructuras lingüísticas propias a un período histórico ya pasado con el afán de comprobar que fueron decisivas para la mentalidad de otra época, nada nos impide analizar de manera parecida también el lenguaje de nuestro siglo. Las causas de nuestra frustración señaladas por los poetas deberían tomarse con precaución, por lo menos hasta el momento en que completen una visión más general, junto con otros factores considerados hasta la fecha como menos sintomáticos. Como he mencionado la autoterapia, es justo también decir que nada nos garantiza el resultado positivo de la reflexión sobre el pesimismo, es decir, puede suceder que por lo menos en cierta medida lo consideremos justificado. Se puede arriesgar la afirmación de que el tono sombrío en la poesía de nuestra centuria fue naciendo paulatinamente, y que para buscar sus verdaderas fuentes habría que remontarse hasta el siglo XIX. El poeta contemporáneo está consciente de que la poesía moderna tiene su historia, sus progenitores, sus héroes y sus mártires. No es de extrañarse que Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé hayan sido franceses, porque el nacimiento de esta poesía data justamente de la época en la que el francés aún seguía siendo el idioma universal de la cultura europea. La nueva poesía nace justamente de la profunda escisión dentro de aquella cultura de una confrontación extrema de distintas filosofías y maneras de vivir. Con el año 1848 termina el siglo de las exaltaciones y empieza el siglo del progreso. Es el tiempo de una victoriosa visión científica del mundo, de la entusiasta aceptación de los nuevos descubrimientos, de la marcha triunfante de la técnica. Pero existe ya la oposición que sabe que dentro de la apetitosa manzana se esconde el gusano. Lo que aquí cuenta es la convicción claramente formulada por los simbolistas franceses de que la escala de valores aceptada por los ciudadanos razonables ya está muerta, que su fundamento, la religión, ya está explorada desde adentro y que el arte empieza a sustituirla como el único lugar de lo sagrado. Los simbolistas proclamaron un poema como el organismo autónomo, autosuficiente, que ya no habla del mundo, sino que existe como su sucedáneo.

No hay que olvidar que la poesía del siglo XX heredó el conflicto fundamental de la bohemia con el *bourgeois* y éste no era el punto de partida más apropiado para el encuentro con la realidad que, palpable, se tornaba cada vez más grande, más acechante con cada década, cada vez más fugitiva para el intelecto del hombre. El patrimonio de la bohemia aporta la explicación de algunos de los rasgos particulares de la poesía contemporánea y poscontemporánea tan distinta de la que se escribía en nombre de la gran esperanza. Pero esto será el tema de otras conferencias.

Traducción del polaco:

BÁRBARA STAWICKA-MUÑOZ

ul. Winogrady 29

61-663 POZNAN (Polonia)

CZESLAW MILOSZ

University of California

Dep. of Slavic Languages

BERKELEY, California 94720

(USA)