

PARTIENDO DESDE MI EUROPA*

Czeslaw Milosz

Un indisimulado desencanto y mucha lucidez atraviesan las siguientes reflexiones de Milosz sobre los desgarros culturales y políticos de Europa. El escritor identifica en ese continente las tensiones sobrepuestas por las tres grandes polaridades del siglo —norte / sur, oriente / occidente, pasado / futuro— y reconoce el efecto de ellas en las sucesivas fracturas de la conciencia europea.

Czeslaw Milosz puede hablar del tema con infinita autoridad no sólo por estar profundamente comprometido con la tradición cultural europea, sino que lo puede hacer también porque pocos intelectuales vivieron la desintegración del mapa político y espiritual europeo con la violencia que le correspondió vivirla a él. Vargas Llosa resume ese drama en pocas líneas: (Milosz) “Nació en Vilna, Lituania, en una familia de lengua polaca. En menos de medio siglo su ciudad natal perteneció a los rusos, a los alemanes, a los lituanos, a los polacos, a los lituanos otra vez, otra vez a los alemanes y, por último, nuevamente a los rusos”.

CZESLAW MILOSZ. Premio Nobel de Literatura (1980). Autor, entre otros libros, de *Native Real. A Search for Self Definition*. (Doubleday Co. Inc. New York, 1980) y *El Pensamiento Cautivo* (aparecido en 1951 y publicado en español casi treinta años después: Tusquets Editores, Barcelona, 1981).

*Este ensayo apareció publicado el año 1983 en *Partisan Review*, volumen L, Nº 2, y está tomado del libro *The Witness of Poetry* publicado por el autor ese mismo año (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1983). La publicación y la traducción han sido debidamente autorizadas.

Se han escrito muchos libros eruditos sobre poesía y encuentran, al menos en los países de Occidente, más lectores interesados que la propia poesía. El hecho no es un buen signo, aun si puede ser explicado tanto por el brillo de sus autores como por su celo en la asimilación de disciplinas científicas que gozan hoy de respeto universal. Un poeta que quisiera competir con esas montañas de erudición tendría que pretender más autoconocimiento de lo que les es permitido poseer a los poetas. Sinceramente, toda mi vida he estado bajo el poder de un *daimonion* y creo que no entiendo bien de qué manera los poemas dictados por él cobraron existencia. Es por esto que durante todos estos años en que he estado enseñando literaturas eslavas me he limitado a la historia de la literatura, intentando hacerle el quite a la poética.

Sin embargo hay algo que me conforta y que justifica, creo, mi presencia en la cátedra de poesía en Harvard. Tengo en mente el rincón de Europa que me formó como escritor y al cual he permanecido fiel al escribir en el idioma de mi infancia. El siglo XX, tal vez más proteico y multifacético que ningún otro, cambia según el punto de vista desde el cual lo miremos, incluso en un sentido geográfico. Mi rincón de Europa, a raíz de los extraordinarios y letales hechos que han estado ocurriendo allí, comparables sólo a violentos terremotos, asume una peculiar perspectiva. Como resultado, todos aquellos que venimos de esos lugares apreciamos y valoramos lo poético de manera bastante diferente a la forma en que lo hace la mayoría de mi audiencia, porque tendemos a verlo como un testimonio comprometido con una de las mayores transformaciones de la humanidad. He titulado mi nuevo libro *The Witness of Poetry*, no porque nosotros seamos testigos de aquello, sino porque aquello nos testimonia a nosotros.

Individuos y sociedades humanas por igual están constantemente descubriendo nuevas dimensiones accesibles sólo por experiencia directa. Esto es aplicable también a la dimensión histórica, la cual aprehendemos involuntariamente e incluso contra nuestra voluntad (No ocurre lo mismo a través de los libros, aunque la experiencia histórica sí transforma nuestra lectura). Por experiencia me refiero no sólo a sentir la presión directa de la Historia, con H mayúscula, en la forma de fuego cayendo del cielo, de invasiones de regimientos foráneos o de ciudades en ruinas. La historicidad puede revelarse en un detalle de arquitectura, en la representación de un paisaje, incluso en árboles como los que había cerca de mi ciudad natal y que recuerdan a mis ascendientes paganos. No obstante, sólo un conciencia alerta de los peligros que amenazan lo que amamos nos permite ser

sensibles a la dimensión del tiempo y sentir en todo y cada cosa que vemos y tocamos la presencia de generaciones pasadas.

Nací y crecí justo en la línea que separa a Roma de Bizancio. ¿Es posible —no resisto preguntar— invocar hoy aquellos antiguos y nada más que simbólicos poderes? Aún hoy existe esa división que ha persistido por siglos, trazando una línea, no siempre en el mapa, entre el dominio del catolicismo romano y el de la cristiandad de Oriente. Por los siglos Europa mantuvo esa vieja división aceptando la ley de ejes paralelos, uno occidental que se extendía hacia el norte desde Italia, y uno oriental que se extendía hacia el norte de Bizancio. En mi lado de la frontera todo provino de Roma: latín como el idioma eclesiástico y literario, querellas teológicas de la Edad Media, poesía latina como modelo para los poetas renacentistas, blancas iglesias en estilo barroco. También fue hacia el sur, hacia Italia, que los admiradores del arte y las letras dirigieron sus anhelos. Ahora, a medida que intento decir algo razonable sobre poesía, estas observaciones están lejos de ser consideraciones abstractas. Si uno de mis temas será el extraño hado de la imaginación religiosa, tanto como el hado de la poesía cuando empezó a adquirir rasgos de una religión sustitutiva, es precisamente porque en el *Gymnasium* por años y años estudié la historia de la Iglesia Romana y dogmática en gruesos volúmenes que desde entonces han sido abandonados en todas partes; dudo que esos meticulosos libros sean usados ahora incluso en seminarios. También el clasicismo, tema tanto de mi fascinación como de mi rechazo, tiene su origen en Horacio, Virgilio y Ovidio, a quienes leí y traduje en clase. En mi tiempo el latín desapareció de la liturgia y de liceo, como resultado de un paulatino debilitamiento del eje Norte-Sur. Sería demasiado temprano, no obstante, relegar a Roma y Bizancio a un pasado irrecuperable, puesto que su herencia adquiere constantemente nuevas formas, frecuentemente difíciles de definir.

Por cierto que sentí una suerte de amenaza de Oriente muy temprano, no por la cristiandad oriental, por supuesto, sino por lo que se había levantado como resultado de su derrota. La ley del eje Norte-Sur funcionaba no sólo para el caso de los bárbaros convertidos por Roma, sino también en los vastos territorios que habían obtenido su religión de Bizancio: religión, pero no el lenguaje de la iglesia. El historiador ruso Georgy Fedotov ve la fuente de todos los infortunios rusos en haber elegido el eslavo como idioma eclesiástico en vez del griego, que se podría haber transformado en Oriente como el equivalente al latín occidental universal. De este modo, Rusia fue aislada por muchísimo tiempo hasta que de súbito y retrasadamente descubrió ideas occidentales, otorgándoles grotescas y feas formas. En Polonia, que ganó la guerra de 1920 con la Rusia revolucionaria y salió airosa al

preservar su independencia hasta 1939, el sentimiento de peligro era demasiado elemental para requerir investigación en sus causas históricas. Así y todo, mi conocimiento del idioma ruso desde mi infancia, tanto como algunos elementos no occidentales en mi propia formación, gradualmente me ha conducido a una reflexión sobre el mesianismo ruso y su sagrada ciudad, Moscú, denominada una vez la Tercera Roma (lo cual no ha dejado de tener sus consecuencias). Por esto mi interés por Dostoievsky es producto, en gran medida, de la geografía.

El eje Norte-Sur. El lenguaje de los poetas polacos del siglo XVI, como el lenguaje de las recientes biblias traducidas, católicas y protestantes, es más cercano al polaco de hoy día de lo que el lenguaje de *The Faerie Queene* es para el actual inglés. O, si se prefiere, es más cercano en el tono y la sensibilidad. Esto significa que un poeta polaco tiene una más íntima relación con sus antepasados en el oficio poético y se siente en casa en el siglo XVI. Pero el más eminente de esos poetas, Jan Kochanowski, fue bilingüe; escribió un sinnúmero de poemas en latín, y muchos de sus poemas polacos no son sino adaptaciones de Horacio. Por tal razón, a un poeta polaco le es constantemente recordada aquella pregunta tan profesional: ¿Qué debería hacerse hoy con el clasicismo?

La noción de eje Norte-Sur es, espero, suficientemente clara. Otra noción, el eje Occidente-Oriente, es quizá más exótica, aunque no para lectores de *La Guerra y la Paz*, por ejemplo, donde los héroes, rusos bien educados dialogan alegremente en francés. En el siglo XVIII el francés se convierte, después del latín, en el segundo idioma universal de Europa, y esta vez Rusia fue incluida en su dominio. En el provincianismo de la Europa del este y central nació un mito, París, la capital del mundo. Los ojos de católicos devotos aun podrían haberse volcado hacia Roma, la capital del papado. Pero los iluminados, los mundanos, los seguidores de la moda, todos querían saber lo que acababa de pasar en los salones intelectuales parisienses. Francia exportó sucesivamente sus filósofos, su revolución, la guerra bajo Napoleón, luego su novela, y finalmente una revolución en poesía y pintura, simbolismo, cubismo, fauvismo, surrealismo. Ahora todo parece ser un periodo cerrado o próximo a cerrarse, ya que, así como el latín desapareció de las iglesias y de los colegios, cada vez menos gente joven en Europa, ni siquiera por esnobismo encuentra que tiene sentido aprender francés. Empero, la poesía moderna de muchos países europeos sólo puede ser entendida si mantenemos en mente una fusión de dos metales, uno de origen nativo, el otro importado de París.

El mapa literario de Europa, como se presentaba a sí mismo a Occidente, contenía hasta hace poco innumerables espacios en blanco. Inglate-

rra, Francia, Alemania e Italia tenían sitios definitivos, pero la península Ibérica no era más que un vago perfil; Holanda, Bélgica y Escandinavia aparecían borrosos; mientras que al este de Alemania el espacio en blanco podría fácilmente haber llevado la inscripción *Ubi leones* (Donde los leones están), y aquel dominio de bestias salvajes incluía ciudades como Praga (mencionada a veces debido a Kafka), Varsovia, Budapest y Belgrado. Sólo mucho más al este aparece en el mapa Moscú. Las imágenes preservadas por una elite cultural sin duda tienen también significado político, ya que influyen las decisiones de los grupos que gobiernan, y no es de extrañar que los hombres de Estado que firmaron el tratado de Yalta castigaron con tanta facilidad a cien millones de europeos de esas áreas en blanco poniéndolos en la columna de pérdidas. Tal vez fue entonces que se produjo un quiebre definitivo en el eje Occidente-Oriente, e intelectuales parisienses, acostumbrados a tener sus ideas y libros admirados por su universalidad más allá del Vístula, el Dnieper y el Danubio, despertaron encontrándose sentenciados al provincianismo. Empezaron a buscar alguna compensación al otro lado del Atlántico, donde, con todo, su intrincado estilo y pensamiento no encontró muchos seguidores, incluso en las universidades.

En mi juventud, los aprendices en poesía, si venían de los espacios en blanco del mapa, tenían que someterse a un breve o más prolongado periodo de entrenamiento en París. Ese fue mi caso fortalecido por algunos precedentes familiares, un pariente, primo distante, Oscar Milosz, educado en Francia, era un poeta francés. Arribando a París como un hombre joven, posteriormente tuve muchas oportunidades para asombrarme del contraste entre los cambios radicales que estaban ocurriendo en mí mismo y en mi zona geográfica hacia el este de Alemania, por una parte, y la perfecta estabilidad y la continuidad en la vida de la *ville lumière* por otra. Medio siglo después escribí un poema basado en ese motivo, que explica mejor lo que acabo de decir que mi prosa.

PASANDO POR ALTO LA CALLE DESCARTES

Pasando por alto la calle Descartes
bajé hacia el Sena; tímido, un viajero,
un joven bárbaro recién llegado a la capital del mundo.

Éramos muchos, de Jassy y Koloshvar, Vilna
y Bucarest, Saigón y Marrakesh, a los que nos
avergonzaba recordar las costumbres de nuestros hogares,
Acerca de las cuales nadie aquí debía enterarse:

El aplauso para llamar a las empleadas,
niñas que entraban corriendo a pie pelado,
el inicio de las comidas precedido de encantamientos,
oraciones corales recitadas en común por amos y sirvientes.

Había dejado atrás las provincias nubladas,
e ingresaba a lo universal deslumbrado y anhelante.
Más temprano que tarde,
muchos de Jassy y Koloshvar, o Saigón o
Marrakesh,
morían por querer abolir las costumbres de sus hogares.

Más temprano que tarde,
camaradas suyos tomaban el poder
para poder matar en nombre de las bellas ideas universales.

Mientras tanto, la ciudad se comportaba de acuerdo a su naturaleza,
murmurando sardónicas carcajadas en la oscuridad,
horneando largos panes y derramando vino en vasijas de greda.
Comprando pescados, limones y ajo en los mercados callejeros,
indiferente como era al honor y la vergüenza y la gloria,
porque ello estaba ya hecho y transformado
en monumentos que representaban a quién sabe a quién,
arias oídas rara vez y modos de hablar.

Vuelvo a recostarme en el áspero granito del terraplén.
Tal como si hubiese retornado de un viaje a los infiernos,
y viera repentinamente en la luz, la rueda giratoria, de las estaciones
donde han caído imperios y aquellos antes vivos están ahora muertos.

No hay capital del mundo, ni aquí ni en ninguna parte,
y costumbres abolidas recuperan su prestigio menor,
y sé que el tiempo de la generación humana no es como el tiempo
de la tierra.

En cuanto a mis pecados que pesan, recuerdo uno vívidamente:
cómo un día caminando por un sendero en el bosque junto a un
arroyo,
empujé una roca sobre una serpiente de agua enroscada en el pasto.

Y lo que yo he encontrado en la vida ha sido simplemente el castigo
que alcanza, tarde o temprano, a todo el que rompe un tabú.

Aunque las ideas universales hace mucho que perdieron su atractivo para aquellos de Vilna, Varsovia, Budapest, no quiere decir que perdieron su atractivo en todas partes. Los jóvenes caníbales que en el nombre de

principios inflexibles masacraron a la población de Camboya se habían graduado en la Sorbonne y simplemente estaban tratando de implantar las ideas filosóficas que habían aprendido. En cuanto a nosotros, que habíamos visto de primera mano lo que uno conquista por medio de la violación, en el nombre de la doctrina, de costumbres locales (esto es, de todo lo que crece lentamente, orgánicamente, por siglos), sólo podíamos pensar con horror en los disparates que obsesionan la mente humana, indiferente como es al carácter reiterativo de los desatinos.

El poema citado tiene unos pocos temas. Su estrato principal es una confesión, una admisión de pecado grave. No porque terminar con la vida de una creatura viviente sea una maldad, sino porque yo vengo de Lituania, donde la serpiente de agua era considerada sagrada. Potes con leche eran puestos en el umbral de las chozas de los aldeanos. La gente las asociaban con la fertilidad, fertilidad de la tierra y de la familia, y el sol adoraba a la serpiente de agua. Hay un dicho folklórico lituano: “Nunca dejes el cuerpo muerto de una *zaltys* en el campo; entiérralo. La visión del cuerpo muerto de una *zaltys* haría llorar al sol”.

Por cierto que el estudiante que escribió sus composiciones francesas celosamente y leyó a Paul Valery no debería haber tenido demasiado en común con el culto de las serpientes. Y, sin embargo, el lado supersticioso de mi naturaleza fue y es más poderoso que las ideas universales, al menos en el nivel desde el cual la poesía nace. Aunque el catolicismo romano me inculcó un permanente sentido del pecado, quizás otra, más primitiva, noción pagana probó ser más poderosa, aquella de culpa por la violación de lo sagrado.

No tengo la intención de ir demasiado lejos al enfatizar ese exótico provincianismo. Una de las más raras regularidades que deben ser consideradas por un historiador de la literatura es la afinidad que liga a gente que vive en la misma época en países distantes uno de otro. Incluso, me siento inclinado a pensar que la misteriosa sustancia del tiempo en sí mismo determina las similitudes de un momento histórico dado, aun entre civilizaciones que no están en comunicación. Tal tesis podría parecer improbable; permítanme entonces limitarme a Europa. Allí, la marca de un estilo común une a los poetas contemporáneos que escriben en varios idiomas, lo cual puede ser explicado por una elusiva osmosis y no necesariamente por préstamos directos. Pero préstamos han sido comunes. Por ejemplo, en el paso del siglo XVI al XVII un francés era capaz de leer un poema sobre las ruinas de Roma firmado por Joachim du Bellay; un polaco conocía el mismo poema como un trabajo de Mikolaj Sep-Szarzynski; un español como la obra de Francisco de Quevedo; mientras el verdadero autor, a quien los otros adap-

taron sin escrúpulos, era un humanista latino poco conocido, Ianus Vitalis, de Palermo. La aceleración de intercambios hizo obvia la osmosis y los préstamos mutuos entre los poetas del siglo XX, de manera que Varsovia o Budapest, o mi Vilna, no estaban fuera de cierto circuito. Incluso en la distante Nueva York los grupos literarios de los años 30, con su izquierdismo, marxismo y “Literatura para las masas”, repetían fielmente las principales preocupaciones de los literatos de mi provincia. Por lo demás la Nueva York literaria estaba compuesta principalmente de inmigrantes de la Europa central y oriental.

Además del eje Norte-Sur y Oriente-Occidente hay un tercer eje que me gustaría discutir: el eje Pasado-Futuro. En nuestro tiempo hemos oído con frecuencia que la poesía es un palimpsesto que, cuando es decodificado apropiadamente, provee de un testimonio a su época. Tal aseveración es correcta, a condición sin embargo de que no sea aplicada a la manera preferida por las escuelas de sociología de orientación marxista, incluyendo la sociología de la literatura. Habiendo invertido tiempo en el limbo de las doctrinas sociales, conozco su esterilidad demasiado bien para volver a ellas acá, pese a que una vez observé que las aplicaban del modo más ingenioso —y cómico— en los debates de los polacos de vanguardia de los años 20 sobre qué tipo de rima es socialista. No dudo, empero, que la posteridad nos leerá en un intento para comprender cómo era el siglo XX, tal como nosotros aprendemos mucho sobre el siglo XIX de los poemas de Rimbaud y de la prosa de Flaubert.

Claramente, estoy reflexionando sobre qué clase de testimonio sobre nuestro siglo está siendo establecido por la poesía, pese a que me doy cuenta de que aún estamos sumergidos en nuestro tiempo y que nuestros juicios deberían ser juzgados de antemano como inciertos. Permítanme abordar este tópico de un modo indirecto con la opera de Mozart *La Flauta Mágica* y la película de igual título de Ingmar Bergman, cinta que quizá mejor que ninguna otra demuestra de lo que es capaz el arte cinematográfico, especialmente ahora, cuando su perfección técnica es usada ante todo para degradar al hombre. *La Flauta Mágica* nos introduce a un clima tan radicalmente diferente del que nosotros vivimos, que el mero contraste entre el aura de fines del siglo XVIII y el nuestro ya es instructivo. El libreto de la opera de Mozart trata de una lucha entre la sombra del oscurantismo y la luz de la razón; lo sagrado y lo racional no están separados, pues el Templo, en otras palabras la Logia Masónica, confiere rasgos sagrados a la mente humana en la búsqueda de la Sabiduría. Esa Sabiduría, además, era concebida de varias maneras, como lo ejemplifica la proliferación de logias místicas en el siglo XVIII, situación que está presentada convincentemente en un

trabajo clásico sobre la materia, *Les Sources ocultes du romantisme*, de Auguste Viatte. En *La Flauta Mágica* el hombre gana acceso al Templo después de pasar por pruebas e iniciaciones. Aquellos que no sucumben a los religiosos encantos de la Reina de la Noche se encontrarán entre los pocos escogidos, unidos por un propósito común, compartir conocimientos acerca de cómo asegurar la felicidad de la gente. La ópera, advirtamos, fue estrenada en Viena en 1791, el año en que se votó una Constitución en Varsovia, y que también fue el trabajo de los masones y uno de los vástagos de la Revolución Francesa.

La gente de aquel periodo parecía respirar confianza y esperanza, así como también en el advenimiento de una nueva era para la humanidad; para algunos parecía un milenio. Muchos de ellos perderían sus cabezas en la guillotina. Otras seguirían a Napoleón, sintiendo su derrota como el fin de toda esperanza por largo tiempo. Otros todavía escribirían programas de socialismo utópico. Todos ellos, sin embargo, estaban animados por la renovada y secularizada idea expresada bien tempranamente por un monje medieval, Joachim di Fiore, quien dividió la historia en tres épocas: la época del Padre, la época del Hijo, y la época, por venir, del Espíritu.

Incluso hoy en día no es claro qué fue, de hecho, el fenómeno llamado romanticismo, especialmente porque el término no significa lo mismo en Inglaterra que en el continente y, además, significa cosas distintas en diferentes países europeos. La poesía romántica es el corazón mismo de la literatura polaca. Yo crecí y completé mis estudios en la ciudad de Vilna, donde nació el romanticismo polaco, tal vez no por casualidad, considerando el peculiar carácter de la capital lituana. Durante mi juventud continuaba siendo una ciudad de iglesias y logias masónicas, y parecía que el carruaje de Napoleón, que había pasado por ahí en su marcha sobre Moscú, había partido recién ayer. Mis colegas universitarios más antiguos —más antiguos por cien años— fundaron secretas organizaciones de iniciados, como aquella de *La Flauta Mágica*. Uno de ellos llegó a ser el más grande de los poetas polacos, y me considero, por supuesto, su discípulo. Vengo de un espacio en blanco del mapa, de modo que al citar el nombre de Adam Mickiewicz no puedo esperar que mis lectores tengan alguna asociación al respecto: ese nombre es prácticamente desconocido en Occidente. Si hubiese mencionado a Alexander Pushkin el caso hubiese sido distinto. Pero la grandeza de Pushkin es aceptada como acto de fe, puesto que las traducciones no dan idea alguna de la altísima calidad de su poesía; su reputación se reforzó por la fama de los prosistas rusos. Su contemporáneo polaco, Mickiewicz, es igualmente intraducible. Su verso resume, en cierto sentido, la historia entera del verso polaco, que primeramente fue moldeado por el

clasicismo latino, luego por el clasicismo francés de la Ilustración. No es sólo la técnica poética que hace a Mickiewicz un heredero de la Ilustración francesa. En él, la filosofía de *les lumières* es, al mismo tiempo, negada y aceptada como un básico optimismo con respecto al futuro, una fe milenaria en la época del Espíritu. En muchos países esto parece proveer un eslabón entre la Edad de la Razón y la primera mitad del siglo XIX, que yo llamaría La Edad de los Éxtasis. William Blake, un poeta hostil al racionalismo de los filósofos, no puede ser entendido si pasamos por alto sus profecías sobre la victoria del hombre sobre la oscuridad, el frío y el ego espectral.

En el límite de Roma y Bizancio la poesía polaca se convirtió en un hogar de incorregible esperanza, inmune a los desastres históricos. Sólo en apariencia esa esperanza data ya sea de los tiempos cuando Mozart escribió *La Flauta Mágica* o de la Edad de los Éxtasis. En realidad sus raíces están algunos siglos más atrás. Parece que su fortaleza arranca de una creencia en la bondad básica del mundo sostenido por la mano de Dios y por la poesía de la gente de campo. La obra más importante de la literatura polaca es un cuento en verso, *Pan Tadeusz*, de Mickiewicz, escrito en los años 1832-1834 en París por un político emigrado. El poema, situado argumentalmente en los campos de Lituania, celebra las delicias de cosechar callampas y preparar café, describe cacerías y banquetes, habla con admiración de árboles como si fueran personas, y atribuye singular significado a amaneceres y puestas de sol, que son vistas como una cortina alzándose y cayendo en un sereno y cómico teatro de muñecas. Único en su género, un asombroso logro en el mundo poético, el poema ha conservado su posición como el libro de cabecera de todos los poetas polacos y podría, incluso, ser responsable del contenido de esta pieza.

Esto me hace volver sobre el eje Pasado-Futuro. El destino de la poesía depende de si una obra como la *Oda de la Alegría* de Schiller y Beethoven es posible. Para que eso sea así, es necesaria una cierta confianza básica, un sentimiento de espacio abierto delante del individuo y la especie humana. ¿Cómo ocurrió que para ser poeta del siglo XX hay que pasar por un entrenamiento en todo tipo de pesimismo, sarcasmo, amargura, duda? En relación a esto no hay gran diferencia entre los años de mi juventud y el presente, cuando el siglo está llegando a su término. Quizá el rasgo específico de estas últimas décadas es que las actitudes negativas se han esparcido tanto que los poetas han sido desbordados por el hombre de la calle. Como joven, sentí el completo absurdo de todo lo que estaba ocurriendo en el planeta, una pesadilla que no podría terminar bien, y que, de hecho, encontró su expresión perfecta en la alambrada de púas alrededor de los campos de concentración y cámaras de gas. Criado con poetas románti-

cos polacos, obviamente tenía que investigar las causas de ese contraste entre su futuro abierto y nuestro futuro cargado de catástrofe. Hoy día pienso que, mientras la lista de pavorosos eventos apocalípticos puede cambiar, lo que es constante es cierto mental. Este estado precede la percepción de razones específicas para desesperarse, las cuales vienen después.

Tomemos unos pocos ejemplos de América. En un país cuyos padres funcionales profesaban la filosofía de la Ilustración, Walt Whitman no constituía una anomalía. El era un poeta para quien el futuro era tan abierto como lo había sido en la Edad de la Razón y en la Edad de los Éxtasis. Pero un par de décadas después de su muerte todo cambia. Los poetas expatriados odian el presente y el futuro; vuelven sus ojos al pasado. Es difícil encontrar cualquier clase de mañana en *The Waste Land* de T.S. Eliot, y donde no hay mañana, hace su entrada el moralizar. El mismo caos de ideas de los *Cantos* de su amigo Ezra Pound proclama una opción política reaccionaria. Robinson Jeffers, autoexilido a las playas del Pacífico, hostil a la sociedad, crea visiones de un heroico “inhumanismo”, donde no hay lugar la dimensión del futuro:

Observen asimismo
 Cuán velozmente la civilización se vulgariza y decae;
 sus mejores
 cualidades, previsión, humanidad, desinteresado
 Respeto por la verdad mueren primero; lo peor será último
 (“Teherán” en *The Double Axe*)

Aunque muy diferentemente motivado —diría inversamente motivado— *Howl* de Allen Ginsberg corona la historia del verso whitmaniano que sirviera para cantar por el camino abierto adelante. En vez de eso, ahora tenemos desesperación por el aprisionamiento del hombre en una maligna civilización, en una trampa sin liberación.

No es fácil separar esta pérdida de la esperanza de las causas tanto anticipadas por escritores o supuestas por los críticos. Asumo que estamos tocando aquí con algo real, no con una ilusión, y por el momento me abstendré de interpretar, apilando detalles que a primera vista tendrán poco o nada en común, excepto un oscuro colorido.

Oigo una objeción, y también es la mía. Después de todo, este es un siglo de esperanza utópica. En su nombre ha estado muriendo gente, en su nombre gente se ha estado matando entre sí y esa esperanza ha adquirido la forma de una revolución cuya meta es reemplazar el ominoso poder del dinero por un monopolio estatal y una economía planificada. La orientación

vertical, cuando el hombre volvió sus ojos al cielo, gradualmente ha sido reemplazada en Europa, durante los últimos siglos, por un anhelo horizontal: la siempre espacial imaginación humana ha reemplazado “arriba” por “adelante”, y ese “adelante” es reclamado por el marxismo. La revolución rusa desató grandes energías y grandes expectativas por todas partes. Había, no obstante, muchas desilusiones en reserva. Artistas, ensayistas y académicos mostraron ser muy sensibles a la promesa de un nuevo mundo y de un hombre nuevo, y así sus esperanzas fueron expuestas a pruebas particularmente duras. La guerra civil española demostró su dilema: si estás contra el fascismo, estás con nosotros; por consiguiente, debes aprobar el sistema soviético totalitario. El dilema todavía se está repitiendo. Habiendo vivido por tantos años en París, he observado el esfuerzo desesperado de mis colegas franceses para mantener su fe en la rápida realización de las metas de la Historia, a pesar de los obvios hechos.

¿Significa esto que la esperanza satura nuestro siglo? Posiblemente, pero la poesía no confirma esa impresión, y ella es un testigo más confiable que el periodismo. Si algo no puede ser verificado en un nivel más profundo, el de la poesía, podemos sospechar que no es auténtico. Las opiniones de los autores no son, como sabemos, una clave confiable para entender sus obras. Sus obras incluso pueden contradecir sus opiniones. En nuestro siglo muchos escritores optaron por la revolución, pero en sus escritos el hombre no ha sido presentado como merecedor de transformación sino que es descrito, por el contrario, como una chinche, el título de una obra de Mayakovsky. Esos escritores justifican ese oscuro cuadro invocando una obligación superior, la de criticar al capitalismo. Aun en el caso de Bertold Brecht, por ejemplo, la acidez y el menosprecio penetran el corazón mismo de sus obras, que la clara conciencia, accesible al hombre como lo postula Brecht, nos recuerda la hipotética salvación, en aquellos autores cristianos que en realidad se deleitan en descripciones del pecado.

Uno puede aventurar la tesis de que la inhumanidad de la vida en las condiciones de una economía de mercado es responsable de la sombría imagen del hombre en la literatura y el arte. Después de todo, Brecht es primariamente un poeta de la República de Weimar, que engendró al nazismo, tal como en la pintura George Grosz es su retratista. Sí, pero seguramente ya es hora, sesenta y seis años después de la revolución rusa, para encontrar algún optimismo en la poesía de los países llamados socialistas. Tal como las opiniones de los poetas suelen estar en desacuerdo con lo que corre de sus plumas, así la retórica frecuentemente pasa por poesía y es su sustituto temporal. Tras la revolución, Mayakovsky escribe retórica, sorprendente por su gigantismo. La verdad, no obstante, no reside allí sino en

los afables poemas de Osip Mandelstam y de Anna Akhmatova, quienes, en la Rusia posrevolucionaria, vieron corroborados los más deprimentes presagios de Dostoievsky. Akhmatova escribió “El prisionero de Omsk comprendió todo y se resignó a todo”. Tampoco la poesía de los países que fueron puestos en la órbita soviética, después de la Segunda Guerra Mundial confirma ninguna de las alegres promesas hechas por el sistema. Al contrario, la ironía y el sarcasmo son destilados por la poesía, por ejemplo en Polonia, hasta un grado altísimo, aunque esa poesía es una de rebelión, y ese hecho, paradójicamente, la mantiene viva.

De manera que, al parecer, no cometemos un error si oímos un tono menor en la poesía de nuestro siglo. Yo sospecho que un poeta escribiendo en otro tono sería considerado anticuado y acusado de vivir en un paraíso de tontos. Empero, una cosa es vivir en un limbo de duda y abatimiento, otra disfrutarlo. Ciertos estados mentales no son normales, en el sentido de que se vuelven en contra de algunas reales, no imaginarias, leyes de la naturaleza humana. No podemos sentirnos bien si sabemos que se nos prohíbe movernos hacia adelante a lo largo de una línea recta, si donde quiera golpeamos contra una muralla que nos fuerza a desviarnos y a volver al punto de partida, en otras palabras, que nos fuerza a caminar en círculos. Con todo, darse cuenta de que la poesía del siglo XX da testimonio de serios disturbios en la percepción del mundo, puede ya constituir el primer paso de una autoterapia.

Lo que importa es obtener un poco de distancia sobre ciertas actitudes aceptadas demasiado universalmente, aprender a desconfiar de algunos hábitos que ya ni siquiera somos capaces de ver. Si está de moda hoy día investigar las estructuras lingüísticas de uno u otro periodo histórico, tratando de descubrir en qué medida determinan la totalidad del modo de pensar de ese periodo, no hay razón por la cual no deberíamos dirigir nuestras sospechas contra nuestro siglo también. Las razones para el abatimiento, de acuerdo con lo expresado por los poetas, deberían ser consideradas, hasta cierto punto, de modo al menos parentético hasta que seamos capaces de discutirlos juntos con aquellos factores que son mencionados con menor frecuencia. Como he insinuado, la autoterapia, debería agregar que por el hecho de reflexionar sobre el pesimismo no tenemos garantía de un resultado positivo, porque podríamos llegar a reconocerlo como justificado, en parte al menos.

Podríamos proponer la hipótesis de que el pesimismo de la poesía de nuestro siglo ha ido gradualmente aumentando y que cuando intentamos investigar sus causas debemos retroceder a la poesía de nuestros antecesores. Hoy día el poeta se da cuenta de que la poesía moderna tiene su propia

historia, sus ancestros, héroes y mártires. No fue coincidencia que Baudelaire, Rimbaud y Mallarmé fueran franceses, porque el nacimiento de su poesía se produjo en un tiempo cuando el francés aún era el lenguaje de la cultura europea. La nueva poesía nació de un profundo cisma en el seno de esa cultura, de una colisión entre filosofías y modos de vida diametralmente opuestos. Con el año 1848 la Edad de los Éxtasis se acercó a su fin y se inició la Edad del Progreso. Ese fue el tiempo de la victoriosa y científica *Weltanschauung*, del positivismo, de las nuevas invenciones alegremente aceptadas, de la marcha triunfal de la tecnología. Pero el underground ya existía, y el underground sabía que había un gusano escondido en la hermosa manzana. La voz de underground se oye en Dostoievsky y en Nietzsche, quien predijo la ascensión de lo que llamó nihilismo europeo. En poesía, la bohemia proclamó su desacuerdo intentando oponerse a los mortales comunes, la burguesía, con su propia y deferente escala de valores, incluso con distinta vestimenta, y dividiendo a la gente entre los elegidos, dignos de recibir el sacramento del arte, por una parte, y los ordinarios consumidores de pan, por la otra. Lo que es esencial aquí es la convicción, lúcida y formulada por los simbolistas franceses, que la escala de valores profesada aún por ciudadanos “bien pensantes” estaba ya muerta, que su fundamento, la religión, había sido ahuecado desde dentro, y que el arte iba a suplantarse su función y transformarse en la única morada de lo sagrado. Los simbolistas descubrieron la idea de un poema como una cosa autónoma, una unidad autosuficiente, ya no más describiendo el mundo sino existiendo en vez del mundo.

La poesía del siglo XX heredó la disputa básica entre lo bohemio y lo filisteo, algo que no deberíamos olvidar. No fue mejor preparación para el encuentro con una realidad que creció más gigantesca y más ominosa con cada década, eludiendo progresivamente la comprensión de la mente. La herencia de la bohemia provee una explicación de por lo menos algunos rasgos de la poesía moderna y posmoderna que la hacen bien diferente de la poesía escrita en el nombre de la esperanza. □