

WISLAWA SZYMBORSKA
UNA APROXIMACIÓN A LOS TEMAS DE SU OBRA

©Antonia Hernández Cantabella

En el lenguaje poético, donde cada palabra es sopesada, nada es usual o normal. Ni una simple piedra, ni una simple nube sobre ella. Ni siquiera un simple día ni la simple noche que le sucede. Y sobre todo, ni una simple existencia, ni cualquier existencia en este mundo

WISLAWA SZYMBORSKA

Discurso de investidura del Premio Nobel de Literatura 1996

1. ACERCA DEL ARTE. El poder que una poeta dé al lenguaje no es algo extraño, puesto que es a través de las palabras como se crea el universo poético. Sin embargo, lejos de toda solemnidad, Szymborska se dirige al habla: “No me tomes a mal que tome prestadas palabras patéticas / y que me esfuerce después para que parezcan ligeras.” Recoge en su colección de palabras tres que la atraen por su extrañeza: “Futuro”, “Silencio”, “Nada”, de las que dice respectivamente que al pronunciarlas: “La primera sílaba pertenece ya al pasado (...); lo destruyo (...); creo algo que no cabe en ninguna no-existencia.” Otras palabras las rechaza por no ser más que un jirón de caos, como el término “Todo”.

La ironía puebla los versos que dedica a definir su quehacer poético. Esta tarea aparece desmitificada en poemas como ‘A algunos les gusta la poesía’ o ‘Elogio de mi hermana’, e incluso en este último aparece en desventaja frente a la “buena prosa hablada”: “Mi hermana no escribe versos / y dudo que empiece de repente a escribir versos. (...) Mi hermana cultiva una buena prosa hablada, / y toda su escritura son postales de sus viajes...”. El lenguaje es usado para dudar de él, de su capacidad para plasmar la realidad, como ocurre en ‘Reseña de un poema no escrito’: “En la descripción del cielo se advierte una cierta impotencia, / la autora se pierde en una terrible extensión...”. La inmensidad del universo —que se corresponde con la curiosidad de la autora— no cabe, no puede ser aprehendida en el poema.

La distinción entre poetas y escritores —de la que se quejó Szymborska en su Discurso de investidura del Premio Nobel de Literatura que se le concedió en 1996, aludiendo al escepticismo y suspicacia de los poetas contemporáneos, quienes ocultan su oficio tal vez por pudor—, aparece igualmente en el poema ‘Miedo escénico’, perteneciente a su libro de 1986 *Gente en el puente*. Hay aquí una declaración de antimodernismo y antirromanticismo que es una constante a lo largo de toda su obra: “Tendré que leer a la luz de las velas / lo que escribí a la luz de un simple foco, / tac tac tac a máquina. / Sin preocuparme de antemano / si esto es poesía / y qué tipo de poesía, / de esa en la que la prosa está mal vista, / o de esa que es bien vista en prosa”.

Acerca de las reminiscencias filosóficas en su obra, la autora prefiere las preguntas un poco ingenuas a las grandes cuestiones de la filosofía que, sin embargo, está presente. Todo se resguarda bajo la duda socrática, única actitud

filosófica aceptada por la poeta, quien no cesará de preguntarse, pues “No hay preguntas más urgentes / que las preguntas ingenuas”. Preguntas cuya única respuesta ha de ser “no sé”, respuesta que “es el resultado de muchos años de búsqueda”. Ella misma dice de sí: “(Soy) una pregunta en respuesta a una pregunta”. Hay una fugaz alusión al cínico Diógenes, al que aventaja en libertad; aparece en uno de sus poemas el río de Heráclito; la isla llamada Utopía aparece desierta, y en ella una caverna platónica “En la que se encuentra el sentido” aguarda al visitante. Sin embargo, Platón aparece desposeído de su autosuficiencia en un poema del último libro, *Instante*, en el que los conceptos de “sabiduría”, “armonía”, “belleza”, “bondad” y “verdad” se mezclan con el mundo material y pasan a habitar el mismo mundo en que los poetas se conformaron con ser “Residuos del gran Silencio en las alturas”.

La manera como interpreta las representaciones artísticas de la Antigüedad greco-latina o los textos bíblicos dan una idea certera de su gran originalidad expresiva. Se trata de la actualización del mundo clásico, que pierde su solemnidad y adquiere un sabor cotidiano al hacer que, por ejemplo, Caronte hable por megafonía, o el poeta Homero trabaje en una oficina de estadística. Destaca la magistral semblanza de Casandra ante el desastre de Troya. Una Casandra vencida por la certidumbre de que su cordura de profeta le impidió albergar esperanza alguna; y la visión del futuro la hacía divisar la muerte y nada más que la muerte. Desconocedora —a diferencia de los incrédulos— de lo que es la vivencia de un instante, o el sentimiento de miedo. Jamás pudo entrever la belleza de lo presente:

Vivían en la vida.
Llenos de miedo.
Condenados.
Desde que nacían en cuerpos de despedida.
Pero había en ellos una húmeda esperanza,
Una llama que se alimentaba con su propio parpadeo.
Ellos sabían qué era un instante,
Fuera el que fuera
Antes de que...

De las historias bíblicas destaca sobre todas el monólogo de la mujer de Lot, explicándose y explicándonos los motivos que la llevaron presumiblemente a mirar hacia la ciudad que abandonaban a su ruina. Cada una de las razones es un ejercicio de distanciamiento irónico de los motivos aducidos hasta ahora:

Para ya no mirar la nuca justa
De mi marido Lot.
Por la seguridad repentina de que si yo muriera
Él no se detendría (...)
Pensando que Dios cambiaría
De idea (...)
Por la vergüenza de huir a escondidas

Todas estas explicaciones van dando realismo a la escena, hasta que el final nos hace dudar de todo lo dicho, cuando concluye que fue una caída la que la hizo quedar de cara a la ciudad.

También aparecen representaciones artísticas de personajes literarios, como la shakespeariana Ofelia, que huye de la tragedia que la persigue, abandonando la escena a tiempo. Las barrocas mujeres de Rubens no dejan sitio en el cuadro a “Sus flacas hermanas”, que abandonan el lienzo por su parte trasera antes de que amanezca en la pinacoteca. O su preferencia, en el teatro, por el “Sexto acto de la tragedia”:

El arrancarse el cuchillo del pecho,
El quitarse la soga del cuello,
El colocarse en fila entre los vivos
Con el rostro hacia el público

Ella prefiere la “incorregible disposición a empezar de nuevo mañana”.

2. LA NATURALEZA. El universo poético de Szymborska está plagado de seres, animados e inanimados, que reivindican rabiosamente su apego a la vida. La materia es la justificación de toda existencia real, y esta materia puede entablar un diálogo con la poeta, o simplemente escucharla en silencio, o ni siquiera conocerlo. Pero lo trascendental para la autora es aferrarse a ella, incluso a la imposible comunicación con la Naturaleza, para comprobar que somos integrantes de la biosfera.

En su obra se da la presentación de escenas a modo de bodegones, con naturalezas muertas, como ocurre en ‘Naturaleza muerta con globo’, poema en el que la autora desea que todos los objetos perdidos a lo largo de su vida —“paraguas”, “maleta”, “guantes”, “abrigo”, “alfileres”, “peine”, “rosa de papel”, “cuerda”, “cuchillo”, “llave”, “reloj”, “globo de la infancia secuestrado por el viento”—, vayan a visitarla en el momento de su muerte, para así constatar su inutilidad, lo que hay en ellos de contingente; sin embargo, tras una escéptica enumeración de las cosas perdidas de su vida, el poema alcanza su tono elegíaco al final, en el momento en que el llanto reemplaza al desapasionamiento. El poema ‘Museo’ intenta ser una reflexión acerca del poder de las cosas, que sobreviven a los pobres mortales y a sus sentimientos. Así, los platos perduran sobre el apetito; las alianzas, sobre el amor; el abanico sobrevivió al rubor; las espadas, a la ira. Todos —“arcilla”, “plumas de pájaro”, “metales”, “coronas”, “guantes”, “zapatos”— forman un ejército de objetos que sobrevivieron a sus dueños, ganando para sí una eternidad no permitida al ser humano. Hasta una simple piedra se permite negar al hombre la entrada en su reino, en el que no existe la mortalidad. Igualmente, dedica un poema a la cebolla, a la que envidia porque supone “La idiotez de lo perfecto” que se le ha denegado al ser humano. Otras veces se retrotrae al dinosaurio para demostrar nuestra superioridad sobre un animal de malas proporciones. En el poema ‘Ropa’ presenta una naturaleza muerta hecha de prendas de vestir, que, enumeradas minuciosamente, cobran un inusitado protagonismo en la consulta de un médico que está diagnosticando la ausencia de enfermedad. Se mide la “prolongada caducidad” de quien va

acompañado de una materia eterna en su vulgaridad: “abrigos”, “chaquetas”, “blusas”, “faldas”, “pantalones”, “calcetines”, “cordones”, “cierres”, “cremalleras”, “broches”, “cinturones”, “botones”, “corbatas”...

La ansiedad que el ser provoca en la poeta la lleva en ocasiones a desear metamorfosearse en rosa, para florecer como ella. Pero otras veces ensalza la esencia de lo humano precisamente por los remordimientos de conciencia que como tales tenemos: “el crótalo”, “el chacal”, “el tábano”, “la langosta”, “el caimán”, “la orca”, etc., no tienen escrúpulos:

No hay nada más bestial
Que una conciencia limpia
En el tercer planeta del sol.
(‘Elogio de la mala conciencia de uno mismo’, *El gran número*)

Un rasgo de la Naturaleza evidenciado en la escritura de Szymborska es su ausencia de diálogo con el ser humano que, en cambio, anhela una comunicación con ella. Es este un universal poético de resonancias bucólicas, y que en la obra de la escritora polaca adquiere una singular belleza. Como ejemplo de ello citaré dos poemas: ‘Vista con grano de arena’ incluido en su libro de 1986 *Gente en el puente*, y ‘El silencio de las plantas’ de *Instante*: el grano de arena no ve lo que le sucede, adónde lo lleva el viento, el cual tampoco siente su pasar, como tampoco el sol ni el lago ven su belleza. En cuanto a las plantas, la escritora establece una relación nominativa a la que ellas no corresponderán:

Tengo nombres para vosotras:
Arce, cardo, narciso, brezo,
Enebro, muérdago, nomeolvides,
Y vosotras no tenéis ninguno para mí.

Con los animales también establece la autora una vinculación que evidencia lo vano que resulta para el hombre la muerte de un escarabajo, o su crueldad con un gato que aguarda en un piso vacío a su dueño fallecido: “Morir, eso no se le hace a un gato”.

Hay en la autora polaca una profunda veneración por el paisaje natural, al que se rinde con vocación contemplativa. En él encontrará no sólo el sosiego sino también la anhelada eternidad, representada en el cielo, las nubes, el agua, los bosques o el espacio. Es quizá en estos poemas en los que mejor se percibe la delicadeza de su expresión poética:

Qué ligereza en una gota de lluvia.
Qué delicadamente me toca el mundo.
(‘Agua’, *Sal*)

En el edén de mayo, bajo un bello manzano
Que revienta de flores como risas,

Bajo el que no sabe qué es bueno y qué es malo,
Bajo el conmovedor, que ante eso se encoge de ramas...
(‘El manzano’, *El gran número*)

Ocurre que estoy sentada bajo un árbol,
A la orilla del río,
En una mañana soleada.
Es un suceso banal
Que no pasará a la historia.
(...)
Ante una visión así, siempre me abandona la certeza
De que lo importante
Es más importante que lo insignificante.
(‘Puede ser sin título’, *Fin y principio*)

En el siguiente fragmento está tan cercana al bucolismo renacentista que no podemos dejar de evocar los versos de Garcilaso de la Vega:

No le reprocho a la primavera
Que llegue de nuevo.
No me quejo de que cumpla
Como todos los años
Con sus obligaciones.

Comprendo que mi tristeza
No frenará la hierba.
Si los tallos vacilan
Será por el viento.
(...)
Puedo incluso imaginarme
Que otros, no nosotros,
Estén sentados ahora mismo
Sobre el abedul derribado.
(‘Despedida de un paisaje’, *Fin y principio*)

O la experiencia del cielo como ámbito natural de la poeta:

Por ahí habría que haber empezado: el cielo.
Ventana sin alféizar, sin marco, sin cristales.
Un hueco y nada más que un hueco,
Pero abierto de par en par.

En su poema ‘Salmo’ canta a la ausencia de fronteras naturales:

¡Qué poco herméticas son las fronteras de los reinos humanos!
¡Cuántas nubes las cruzan sin castigo,
cuánta arena del desierto va de un país a otro,
cuántas piedras del monte ruedan en propiedad ajena
saltando provocativas!
(...)
Sólo lo humano sabe ser verdaderamente ajeno.
El resto son bosques mixtos, trabajo de zapa y viento.
(‘Salmo’, *El gran número*)

Como poeta que, a pesar de todo, tiene rasgos platónicos, Szymborska reflejará en sus poemas la imagen de la Belleza como cifra del Bien y de la Bondad platónicas. Unas veces lo hará con ironía, como ocurre en su poema ‘Advertencia’, en el que aconseja que no se permita viajar al espacio a los seres burlones y aburridos, quienes no serán capaces de alegrarse con la belleza del lugar:

Limitados.
Prefieren el jueves a la eternidad.
Primitivos.
Prefieren una nota falsa a la música de las esferas.

Otras veces, el poema adquirirá un tono descriptivo-narrativo muy evocador:

Estábamos charlando
Y callamos de repente.
Había aparecido en la terraza una muchacha
¡qué belleza!
Demasiado bella
Como para nuestra tranquila estancia allí.
(‘Recuerdos’, *Instante*)

3. LA MUERTE. Podría parecer que una poesía tan amable no tiene sitio para los temas relacionados con la destrucción, el aniquilamiento, el miedo o el dolor. Hay, sin embargo, un conjunto de poemas que se dispersan por todos sus libros, que testimonian la presencia en la vida real —y en el pensamiento de Szymborska— de una lucha agónica en el ser humano entre el bien y el mal, o podría llamarse también la armonía —el cosmos— y el caos. De cualquier forma, la poeta integra el mal en su obra porque forma parte del ser: “la vida es un enredo del bien y del mal que coexiste desde siempre”.

En la escala del dolor situaríamos, de menos a más, las experiencias propias de quien, sin haber muerto a la vida, vive en un estado de aletargamiento, como ocurre en el poema ‘Prospecto’, en el que un tranquilizante ofrece sus servicios:

Eres todavía un hombre (una mujer) joven,
Deberías sentar la cabeza de algún modo.
¿Quién ha dicho
que la vida hay que vivirla arriesgadamente?

Entrégame tu abismo,
Lo cubriré de sueño, (...)
Véndeme tu alma.
No habrá más comprador.

Ya no hay otro demonio.
(*Si acaso*)

En el poema ‘Regresos’ describe el desánimo de alguien vencido, en el paréntesis vacío de dos actividades, tal vez, sin sentido:

Se acostó vestido.
Escondió la cabeza bajo la manta.
(...)
Ronda los cuarenta, pero no en este instante.

La muerte muestra sus distintas caras en esta poesía. Alcanza por igual a niños en ‘Equipaje de vuelta’, como a seres desprotegidos por las guerras; hay entonces relatos de los campos de concentración —‘Campo de hambre cerca de Jaslo’— y de los trenes que conducían a los judíos a sus mortales destinos, como ocurre en el poema ‘Todavía’, incluido en *Llamando al Yeti*:

No saltes en marcha, nombre de David.
Tú eres el hombre que condena a la derrota,
El no dado a nadie, sin hogar,
Demasiado pesado para ser llevado en este país.

En el paisaje de la muerte aparecen retratos atípicos de dictadores como Hitler cuando todavía era un lactante y por eso aún el maestro de Historia puede bostezar encima de los cuadernos.

La muerte está presente en sus muchas manifestaciones: la del suicida, cuya ausencia aparece subrayada en el poema por la minuciosa descripción de objetos —naturaleza muerta— de su dormitorio; o la muerte debida a las torturas:

Nada ha cambiado.
(...)
El movimiento de las manos protegiendo la cabeza
Sigue, no obstante, siendo el mismo.
El cuerpo se retuerce, forcejea, convulsiona;
Cae derribado, contrae las rodillas,
Se amorata, se hincha, babea y sangra.

La muerte causada por un terrorista aparece fríamente descrita desde unos minutos antes de que se produzca la detonación en un bar:

Trece dieciocho.
Ya no está la niña.
Habrá sido tan tonta como para entrar, o no,
Ya se verá cuando los vayan sacando.

A veces, parece como si la autora quisiera dejar un hilo de esperanza para que también la bondad pueda existir en el dominio del mal, como ocurre en el poema ‘Cierta gente’, recogido en su libro *Instante*, en el que se nos describe una huida de civiles de su país en guerra:

Alguien les saldrá al paso, pero cuándo, quién,
De cuántas formas y con qué intenciones.
Si es que puede elegir,

Quizás no quiera ser un enemigo
Y los deje con una cierta vida.

Ante la obra realizada por el odio —que aparece magistralmente descrito por ella como si tuviera “el ojo certero del tirador / y solamente él mira hacia el futuro / con confianza”— y al que nada le importan las distintas circunstancias, porque en todas ellas puede estar presente:

Con religión o sin ella,
Lo importante es hincarse en la salida.
Con patria o sin ella,
Lo importante es arrancar la carrera.
Lo bueno y lo justo al principio.
Después ya agarra vuelo.
El odio. El odio.
Su rostro lo deforma un gesto
De éxtasis amoroso.

Ante esta aparición del odio sólo queda continuar viviendo:

Después de cada guerra
Alguien tiene que limpiar.
(...)
Alguien debe echar los escombros
A la cuneta
Para que puedan pasar
Los carros llenos de cadáveres.
(*Fin y principio*)

Y ocurre en todas partes:

La realidad exige
Que lo digamos bien claro:
La vida sigue su curso.
Sucede así en Cannas, en Borodinó,
En los llanos de Kosovo y en Guernica.
(‘La realidad exige’, *Fin y principio*)

La muerte de la libertad de opinión también aparece retratada y combatida en su obra. El librepensamiento es amenazado por quienes inspiran terror e imponen el odio. Ellos denominan a la libertad “pornografía”, y la autora da voz a estas voces para plasmar con ironía su nada inocente idiosincrasia:

No hay nada sagrado para aquellos que piensan.
El insolente llamar a las cosas por su nombre...

Una vez instaurada la muerte, cualquier muerte, Szymborska recurre al diálogo con los muertos, que entonces se presentan como seres débiles, pues ya no pueden cambiar sus destinos, ni rectificar sus opiniones equivocadas:

Pobre Yorick, ¿dónde está tu ignorancia,

dónde tu confianza ciega, dónde tu ingenuidad,
tu ya-saldrá-de-alguna-forma, el equilibrio de tu alma
entre la verdad comprobada y la no comprobada?
(‘Rehabilitación’, *Llamando al Yeti*)

Pero puede quedar también la desolación y la impotencia ante la muerte de un amigo; en ese caso, el poema deviene elegía del que queda vivo, el cual aprende a convivir con la ausencia:

Nos conocemos a nosotros mismos
En la medida en que nos ponen a prueba.
Se lo digo a ustedes
Desde mi ignorado corazón.
(‘Minuto de silencio por Ludwika Wawrzynska’, *Llamando al Yeti*)

Los vivos, “impotentes” aunque “dioses”, pues “conocemos las fechas posteriores”, aún podemos evocarlos en vida, y podemos imaginar a los desaparecidos ocupando las parcelas de mundo en que se desenvolvían con completa normalidad. Si imaginando pudiéramos variar los hechos, el amigo asesinado habría inclinado la cabeza en el último momento, y el proyectil sólo habría rozado el cartílago de su oído. Entonces, habría pagado el precio del envejecimiento y:

A veces alguien desde el umbral gritaría:
‘Señor Baczynski, le llaman por teléfono’,
y no habría nada de extraño...
(...)
Al ver esto las conversaciones no se interrumpirían,
No quedarían a medias los gestos, entrecortado el aliento,
Porque este acontecimiento común —es una lástima,
Es una lástima—
Sería tratado como un acontecimiento común.
(‘A plena luz del día’, *Gente en el puente*)

Nos queda la posibilidad de soñar con los muertos y hablar con ellos, como ocurre en ‘La memoria al fin’, poema recogido en su libro *Mil alegrías*. A través del sueño puede recuperar para sí la imagen de sus padres, que habían vagado por sus sueños sin ser ellos mismos, hasta que:

La memoria al fin tiene lo que buscaba.
Apareció mi madre, se me presentó mi padre.
Soñé para ellos una mesa, dos sillas. Se sentaron.
Volví a sentirlos cercanos y volvieron a vivir para mí.
Dos lámparas, en el crepúsculo, hicieron brillar
Sus rostros como para Rembrandt.

Así, como si se tratara de un cuadro, regresa al mundo de los despiertos: “Toqué el mundo como si fuera un marco tallado”. También la autora puede elegir la descripción minuciosa de sus últimos instantes con vida, como en el poema titulado ‘Fotografía del 11 de septiembre’:

La fotografía los mantuvo con vida,
Y ahora los conserva
Sobre la tierra, hacia la tierra.
(...)
Sólo dos cosas puedo hacer por ellos:
Describir ese vuelo
Y no decir la última palabra.
(*Instante*)

Pero quizá la reacción más emotiva de Szymborska se da ante la muerte de una amiga, poeta y traductora, Halina Poswiatowska, ocurrida en 1967. El poema, titulado ‘Autotomía’, presenta la imagen de división de un organismo como la holoturia como una metáfora de la reacción ante el dolor de los seres humanos:

Ante el peligro, la holoturia se divide en dos:
Con una parte se entrega para ser devorada por el mundo,
Con la otra huye.
(...)
Sabemos dividirnos, es verdad, también nosotros.
Pero sólo en cuerpo y susurro interrumpido.
En cuerpo y poesía.

Aquí el corazón pesado, allá “non omnis moriar”,
Tres pequeñas palabras como tres plumas al vuelo.

Sin embargo:

El precipicio no nos corta en dos.
El precipicio nos rodea.

El poema ‘Sobre la muerte sin exagerar’ da la visión de una muerte atolondrada, que no llega casi nunca cuando ella lo desea, porque el ser humano se le va escabullendo desde que nace:

No hay vida
Que no sea, aunque sólo un instante,
Inmortal.

La muerte
Siempre llega ese instante más tarde.
(...)
Lo que alguien haya logrado,
Eso, ya no se lo puede quitar.
(*Gente en el puente*)

4. EL AMOR. Sin ser la poesía de Szymborska una poesía dedicada a la expresión del sentimiento amoroso —recordemos que es una autora antirromántica— sí es cierto que se hallan en su obra descripciones muy acertadas de este sentimiento,

sea para ironizar en torno a él y sus efectos, sea para mostrarlo en las diferentes manifestaciones que puede adoptar.

Confiesa, por ejemplo: “No hay nadie en mi familia que haya muerto de amor” en el poema ‘Álbum’, de *Mil alegrías*. Describe el amor agostado por las “Bodas de oro”: “Seguro que una vez fueron distintos”, hasta que “Un día, la respuesta llegó antes que la pregunta”. Y es que el amor domesticado acaba con la diferencia y crea seres semejantes en todo:

La familiaridad es la mejor de las madres:
No favorece a ninguno de sus hijos...

El sentimiento amoroso puede provocar incluso una desposesión de uno mismo, que necesita que el ser amado lo mire para dotarlo así de realidad:

Cuando él no me mira,
Busco mi reflejo
En la pared. Y sólo veo
Un clavo del que han descolgado un cuadro.
(‘Tomando vino’, *Sal*)

En otras ocasiones se hace preciso recordar que el ser amado tuvo un origen, que no es él el alfa y el omega, como en el poema ‘Nacido’ de *Mil alegrías*. A pesar de la importancia dada al amor, no sentirlo por alguien es interpretado por la autora como un ejercicio de libertad:

Debo mucho
A quienes no amo.

Gracias a los no amados es posible con ellos la paciencia, la comprensión, el perdón y, sobre todo, una concepción real y desapasionada del vivir cotidiano:

Gracias a ellos
Yo vivo en tres dimensiones,
En un espacio no-lírico y no-retórico,
Con un horizonte real por lo móvil.
(‘Agradecimiento’, *El gran número*)

Tres joyas incluidas en tres libros diferentes nos describen magistralmente un universal poético que en sus versos cobra originalidad. Se trata de los poemas ‘Amor feliz’ (*Si acaso*), ‘Amor a primera vista’ (*Fin y principio*) y ‘Primer amor’ (*Instante*). En dos de ellos se alude a la vinculación que existe entre la ausencia de amor y la proximidad del individuo a la muerte espiritual:

Dicen
Que el primero es el más importante.
Eso es muy romántico,
Pero no en mi caso.
(...)
Y sin embargo, justo así, como es,
Puede algo que los otros no pueden todavía:

No recordado;
Ni siquiera soñado,
Me acostumbra a la muerte.
(*Instante*)

Que la gente que no conoce un amor feliz
Afirmé que no existe un amor feliz en ningún sitio.

Con esa creencia les será más llevadero vivir, y también morir.
(*Si acaso*)

Valiéndose de las interrogaciones retóricas, la poeta lanza preguntas ingenuas y cargadas de ironía:

Un amor feliz. ¿Es normal,
Serio, útil?
¿Qué saca el mundo de dos personas
que no ven el mundo?

Hay en el análisis poético del amor una reminiscencia del conocimiento socrático, el que habita en uno y debe ser recordado:

No recuerdan.
(...)
Hubo algo perdido y encontrado.
(...)
Quizá una cierta noche el mismo sueño
Desaparecido inmediatamente después de despertar.
Todo principio
No es más que una continuación,
Y el libro de los acontecimientos
Se encuentra siempre abierto a la mitad.

Y hay, también, una referencia a la luz que ilumina a dos seres:

Encumbrados hacia sí mismos sin mérito alguno,
Dos al azar entre un millón, pero seguros
De que así tenía que ocurrir —¿Cómo premio de qué?, de nada;
La luz llega desde ninguna parte—...

El azar, la casualidad, trabaja desde antes de que los sentimientos surjan.

Pero ¿qué decir de las calles, las escaleras, los pasillos
En los que hace tiempo podrían haberse cruzado?

Y en definitiva, el amor es un sentimiento poco útil para las leyes de la vida, es un error:

Espléndidos bebés nacen sin su ayuda.
Nunca podría poblar la tierra,
No es, que digamos, muy frecuente.

5. LA VIDA. El premio Nobel de Literatura polaco Czeslaw Milosz, amigo de Szymborska, con quien compartió una misma cultura y un mismo afán por la poesía, hizo un brindis en una ocasión, ocasión que recordó Szymborska en la última entrevista concedida por ella a un periódico español: “¡Que la felicidad sea accesible en esta tierra!”. La felicidad, como la desgracia, están, según la autora, al alcance de todas las manos. Es una cuestión de voluntad, que Szymborska traslada a sus versos, siguiendo el consejo rilkeano: “No culpes a la vida cotidiana porque te parezca pobre, culpate a ti mismo por no ser suficientemente poeta como para darte cuenta de su riqueza”.

Su poesía recoge una visión de la vida transformada por la guerra. Ella misma rechazó su obra inmediatamente posterior a 1945. A partir de esos años ya nada será como antes. Se perdió la sencillez, e incluso cambió la forma de conocer el mundo, pues se pasó de un conocimiento intuitivo, ingenuo (“Antes nos sabíamos el mundo al azar”) a uno desengañado (“Nuestro botín de guerra es el conocimiento del mundo”). Se sirve en otro poema de la metáfora de la llave: “Había una llave y de pronto no hay llave. / ¿Cómo entraremos en casa?” (*Preguntas a mí misma*). Se trata de utilizar la ironía para aludir a los modales de los hombres de estado, quizá los humanos vistos con menor grado de benevolencia por la autora. Deben “parecer alegres, moverse ágilmente. / Éste saluda a aquel, aquel al otro felicita”. Aunque la autora expresa su preferencia por los que no sonríen en vano:

Imaginemos mejor que esos señores
ya no tendrán que sonreír en vano.
(...)
Es triste por naturaleza el ser humano.
A un ser así espero y me alegro de antemano.
(‘Sonrisas’, *El gran número*)

Su visión —cuando se trata de los efectos de una guerra— es siempre escéptica, si bien conserva un resquicio de esperanza, nunca ausente en su poesía:

A la autora le angustia pensar en una vida derrochada a la ligera
—como si de vida hubiera reservas sin fondo—.
En guerras que —según su polémica opinión—
Pierden siempre ambos bandos.
Es el “estadoensañamiento” [sic] de la gente con la gente.
A través del poema se trasluce una intención moral,
Que pluma menos ingenua haría resplandecer.
(‘Reseña de un poema no escrito’, *El gran número*)

Su visión del siglo XX es una visión desolada, propia de quien, como ella, ha vivido la gran guerra y sus efectos:

Ciertas desgracias no iban
A suceder más:
Por ejemplo, la guerra

Y el hambre, y tantas otras.

Considera en el mismo poema, ‘El ocaso del siglo’, que los cambios que se dieron en el mundo al término de la guerra hacen que “Quien quisiera alegrarse del mundo / se encuentra ahora / ante una misión imposible”. Todas las salidas están cerradas:

La estupidez no es graciosa.
La sabiduría no es alegre.

La esperanza
Ya no es, por desgracia, esa muchacha joven,...
(*Gente en el puente*)

La conclusión a la que llega la autora en otro poema del mismo libro es que “Somos hijos de la época, / la época es política”. Es imposible —dirá— prescindir de la política, porque todo lo impregna: “tus genes tienen un pasado político”. Y la actividad literaria no es una excepción a dicha regla: “Los poemas apolíticos son políticos también”. Ha llegado la era del materialismo salvaje: “No es necesario siquiera que seas un ser humano / (...) Es suficiente con que seas petróleo”; y también la era de la frivolidad: “O una mesa de debates sobre cuya forma /se ha discutido varios meses: / ¿dónde negociaremos sobre la vida y la muerte?, / ¿en una redonda o en una cuadrada?”

Ante el desengaño del mundo que queda tras una guerra, la autora llega a cuestionarse si no seremos “una generación piloto”: “Quizá todo esto / está sucediendo en un laboratorio”. Pero la salva del vacío su “no saber” existencial, esa forma de enfrentarse al mundo a través de la búsqueda de respuestas que no son inamovibles, pues las preguntas no cesan:

Es una gran suerte
No saber del todo
En qué mundo se vive.

Sería necesario
Haber vivido mucho tiempo,
Mucho más
De lo que existe el mundo.
(*Fin y principio*)

La autora nos invita, así, a que nos sintamos “huéspedes de este refugio y hagamos como si éste fuera / el baile de los bailes”. (*Instante*)

Hay, no obstante, declaraciones vitalistas a lo largo de toda su obra, con las que Szymborska demuestra que la vida y la muerte conviven en continua lucha:

Yeti, no sólo el crimen
Es posible.
Yeti, no todas las palabras
Condenan a muerte.

Heredamos la esperanza,
Don del olvido.
Verás cómo parimos
En las ruinas.

Yeti, tenemos a Shakespeare.
Yeti, tocamos el violín.
(‘De una expedición no efectuada al Himalaya’, *Llamando al Yeti*)

La sencillez y la belleza del mundo se captan, en la poesía de Szymborska, a través de la inocencia infantil, de su particular manera de descubrir el mundo: “Es verdad que es difícil pescar al mundo en la otredad”, dirá el niño, pero es preciso ver en un charco un espacio de otra dimensión, donde “Me meto y de pronto me caigo toda, / comienzo a volar hacia abajo /(...) en dirección a las nubes reflejadas y a lo mejor más allá”. (*Instante*)

Pero la belleza halla otras maneras de expresarse en el universo Szymborska, y una de ellas es a través de los sueños:

En sueños
Pinto como Vermeer van Delft.
(...)
Tengo talento,
Escribo grandes poemas.
(...)
Vuelo como debe ser,
Es decir, por mí misma.
(...)
Me alegra, antes de morir,
Conseguir siempre despertarme.

Inmediatamente después del estallido de la guerra,
Me giro sobre mi mejor costado.
(‘Elogio de los sueños’, *Si acaso*)

La experiencia estética puede quedar sublimada a través de la vivencia en el interior de un cuadro del pintor japonés Utagawa. La poeta analiza dicho microcosmos, que desafía las leyes de la temporalidad hasta el punto de que estas desaparecen. La escena del cuadro consiste en un paisaje con lluvia, un lago con una barca, y un puente sobre el cual la gente se apresura a pasar, pero nunca llegarán al otro extremo del puente, como tampoco cesará la lluvia. El arte, parece decir Szymborska, es un acto de rebeldía contra la crueldad de las leyes del mundo, en concreto contra ese tiempo que por fin “Tropezó y cayó de bruces”. (*Gente en el puente*).

Precisamente instalados en la cuestión de la temporalidad, es evidente el juego heraclítico de la no repetición de ningún hecho, presente en poemas como ‘Nada dos veces’ y ‘Vida al instante’. La existencia está hecha de sucesos únicos, irrepetibles. De ahí también nace la belleza:

Dime por qué, mala hora,

Con miedo inútil te mezclas.
Eres y por eso pasas.
Pasas, por eso eres bella.
(*Llamando al Yeti*)

O la metáfora de la vida como una representación:

¡Si pudiera ensayar aunque fuera sólo un miércoles antes
o repetir otra vez al menos un jueves!
Pero ahí está el viernes con un guión que desconozco.
(...)
Y haga lo que haga
Se convertirá para siempre en lo que hice.
(*El gran número*)

Se da también, relacionada con el tema de la belleza de la vida, el motivo del viaje, como metáfora de la existencia. El viajero no posee más que lo que recuerda de todo lo visto, y esto siempre es una mínima parte de lo descubierto. Al final del viaje-vida quedarán “la bienvenida y la despedida / en una mirada”.(‘Elegía viajera’, *Sal*). El individuo no posee nada en propiedad, todo es prestado: “Tendré que pagar por mí / conmigo misma, / por la vida dar la vida”. (‘Nada en propiedad’, *Fin y principio*). Con la única excepción del alma, de la que dice algo en un poema de *Instante* dedicado a ella:

Alma se tiene a veces.
Nadie la posee sin pausa
Y para siempre.

La describe como callada, taciturna, y dice de ella que no distingue entre alegría y tristeza. No revela el tiempo que nos acompañará y parece ser que “nosotros a ella / también le servimos de algo” (‘Algo sobre el alma’).

Lo lúdico no es, en la poesía de Szymborska, sólo un motivo literario, sino una filosofía de la existencia. La autora imagina, por ejemplo, una estación a la que no llegará, y toda una serie de hechos encadenados que no se producirán debido a su ausencia, a pesar de lo cual, el mundo sigue su ritmo, y otros seres viven esos momentos como propios. Está a salvo el mundo objetivo. Y también “el paraíso perdido / de la probabilidad”. (‘La estación de ferrocarril’, *Mil alegrías*). Aunque el juego de la probabilidad no es siempre divertido o inocente. En ocasiones pasa que:

Te salvaste porque fuiste el primero.
Te salvaste porque fuiste el último.
Porque estabas solo. Porque la gente...

Aun así, permanece intacta la simpatía —en el sentido griego— de la autora hacia su prójimo:

No dejo de asombrarme, de quedarme sin habla.
Escucha

Cuán rápido me late tu corazón.
(‘Si acaso’)

Hay en su poesía poemas de agradecimiento a la vida, como ‘A mi corazón el domingo’:

Gracias te doy, corazón mío,
Por no quejarte, por ir y venir
Sin premios, sin halagos,
Por diligencia innata.

Juega a distraer a la vida en sus versos para que, de este modo, olvide su destino último.

Después de todo, la obra de la escritora polaca nos enseña a ver milagroso el hecho de la vida, incluso que no haya desaparecido la ingenuidad del ser humano, a pesar de las guerras. El poema ‘Un encanto’, da una visión muy personal del hombre, como ser nacido para la libertad, la felicidad y la verdad. Ese individuo que es capaz de dar con “el gran descubrimiento” y, sin embargo, decidirá destruirlo en secreto, para así evitar la aniquilación de la vida en la tierra:

Creo en las manos limpias,
Creo en la carrera arruinada,
Creo en el trabajo perdido de varios años.
Creo en el secreto llevado a la tumba.
(‘Descubrimiento’, *Si acaso*)

BIBLIOGRAFÍA

WISLAWA SZYMBORSKA, *Paisaje con grano de arena*, trad. de J. Slawomirski y A. M^a Moix, pref. de J. Slawomirski, Lumen, Barcelona, 1997.

—, *Poesía no completa*, trad. de G. Beltrán y A. A. Murcia, intr. de E. Poniatowska, FCE, México, 2002.

—, *Instante*, trad. y epíl. de G. Beltrán y A. A. Murcia, prol. de M. Monmany, Igitur, Tarragona, 2004.

—, ‘Los verdaderos autores del mal que existe y seguirá existiendo en el mundo no leen poesía’, Entrevista con J. Comas, *Babelia*, EL PAÍS, 20 de noviembre de 2004.

J. RODRÍGUEZ MARCOS, ‘Una mujer que duda’, *Babelia*, EL PAÍS, 20 de noviembre de 2004.

‘Wisława Szymborska. Nobel lecture’, <http://nobelprize.org>