

*Contra los poetas*

Sería más delicado por mi parte no turbar uno de los pocos rituales que aún nos quedan. Aunque hemos llegado a dudar de casi todo, seguimos practicando el culto a la Poesía y a los Poetas, y es probablemente la única Deidad que no nos avergonzamos de adorar con gran pompa, con profundas reverencias y con voz altisonante... ¡Ah, Shelley! ¡Ah, Stowacki! ¡Ah, la palabra del Poeta, la misión del Poeta y el alma del Poeta! Y sin embargo, me veo obligado a abalanzarme sobre estas oraciones y, en la medida de mis posibilidades, estropear este ritual en nombre..., sencillamente en nombre de una rabia elemental que despierta en nosotros cualquier error de estilo, cualquier falsedad, cualquier huida de la realidad. Pero ya que emprendo la lucha contra un campo particularmente ensalzado, casi celestial, debo cuidar de no elevarme yo mismo como un globo y de no perder la tierra firme bajo mis pies.

Supongo que la tesis del presente ensayo: *que a casi nadie le gustan los versos y que el mundo de la poesía en verso es un mundo ficticio y falsado*, puede parecer tan atrevida como poco seria. Y sin embargo, yo me planto ante vosotros y declaro que a mí los versos no me gustan en absoluto y hasta me aburren. Me diréis quizá que soy un pobre ignorante. Pero, por otra parte, llevo mucho tiempo trabajando en el arte y su lenguaje no me resulta del todo ajeno. Tampoco podéis utilizar contra

mi vuestro argumento preferido afirmando que no poseo sensibilidad poética, porque precisamente la poseo y en gran cantidad, y cuando la poesía se me aparece no en los versos, sino mezclada con otros elementos más prosaicos, por ejemplo, en los dramas de Shakespeare, en la prosa de Dostoyevski o Pascal, o sencillamente con ocasión de una corriente puesta de sol, me pongo a temblar como los demás mortales. ¿Por qué, entonces, me aburre y me cansa ese extracto farmacéutico llamado «poesía pura», sobre todo cuando aparece en forma rimada? ¿Por qué no puedo soportar ese canto monótono, siempre sublimé, por qué me adormece ese ritmo y esas rimas, por qué el lenguaje de los poetas se me antoja el menos interesante de todos los lenguajes posibles, por qué esa Belleza me resulta tan poco seductora y por qué no conozco nada peor en cuanto estilo, nada más ridículo, que la manera en que los Poetas hablan de sí mismos y de su Poesía?

Pero yo tal vez estaría dispuesto a reconocer una particular carencia mía en este sentido..., si no fuera por ciertos experimentos..., ciertos experimentos científicos... ¡Qué maldición para el arte, Bacon! Os aconsejo que no intentéis jamás realizar experimentos en el terreno del arte, ya que este campo no lo admite; toda la pomposidad sobre el tema es posible sólo a condición de que nadie sea tan indiscreto como para averiguar hasta qué punto se corresponde con la realidad. Vaya cosas que veríamos si nos puséramos a investigar, por ejemplo, hasta qué punto una persona que se embelesa con Bach tiene derecho de embelesarse con Bach, esto es, hasta qué punto es capaz de captar algo de la música de Bach. ¿Acaso no he llegado a dar (pese a que no soy capaz de tocar en el piano ni siquiera «Arroz con leche»), y no sin éxito, dos conciertos? Conciertos que consistían en ponerme a apoyar el instrumento, tras haberme asegurado el aplauso de unos cuantos expertos que estaban al corriente de mi intriga y tras anunciar que iba a tocar música moderna. Qué suerte que aquellos que discurren sobre el arte con el grandilocuente estilo de Valéry no se rebajaran a semejantes confrontaciones. Quien aborda nuestra misa estética por este lado podrá descubrir con facilidad que este

reino de la aparente madurez constituye justamente el más inmaduro terreno de la humanidad, donde reina el bluff, la mistificación, el esnobismo, la falsedad y la tontería. Y será muy buena gimnasia para nuestra rígida manera de pensar imaginarnos de vez en cuando al mismo Paul Valéry como sacerdote de la Inmadurez, un cura descalzo y con pantalón corto.

He realizado los siguientes experimentos: combinaba frases sueltas o fragmentos de frases, construyendo un poema absurdo, y lo leía ante un grupo de fieles admiradores como una nueva obra del vate, suscitando el arro-bamiento general de dichos admiradores; o bien me ponía a interrogarles detalladamente sobre este o aquel poema, pudiendo así constatar que los «admiradores» ni siquiera lo habían leído entero. ¿Cómo es eso? ¿Admirar tanto sin siquiera leerlo hasta el final? ¿Deleitarse tanto con la «precisión matemática» de la palabra poética y no percatarse de que esta precisión está puesta radicalmente patas arriba? ¿Mostrarse tan sabihondos, extenderse tanto sobre estos temas, deleitarse con no sé qué sutilidades y matices, para al mismo tiempo cometer pecados tan graves, tan elementales? Naturalmente, después de cada uno de semejantes experimentos había grandes protestas y entados, mientras los admiradores juraban y perjuraban que en realidad las cosas no son así..., que no obstante...; pero sus argumentos nada podían contra la dura realidad del Experimento.

Me he encontrado, pues, frente al siguiente dilema: miles de hombres escriben versos; centenares de miles admiran esta poesía; grandes genios se han expresado en verso; desde tiempos memorables el Poeta es venerado, y ante toda esta montaña de gloria me encuentro yo con mi sospecha de que la misa poética se desenvuelve en un vacío total. Ah, si no supiera divertirme con esta situación, estaría seguramente muy aterrorizado.

A pesar de esto, mis experimentos han fortalecido mis ánimos, y ya con más valor me he puesto a buscar respuesta a esta cuestión atormentadora: ¿por qué no me gusta la poesía pura? ¿Por qué? ¿No será por las mismas razones por las que no me gusta el azúcar en estado puro? El azúcar sirve para endulzar el café y no para co-

merlo a cucharadas de un plato como natillas. En la poesía pura, versificada, el exceso cansa: el exceso de palabras poéticas, el exceso de metáforas, el exceso de sublimación, el exceso, por fin, de la condensación y de la depuración de todo elemento antipoético, lo cual hace que los versos se parezcan a un producto químico.

El canto es una forma de expresión muy solemne... Pero he aquí que a lo largo de los siglos el número de cantores se multiplica, y estos cantores al cantar tienen que adoptar la postura de cantor, y esta postura con el tiempo se vuelve cada vez más rígida. Y un cantor excita al otro, uno consolida al otro en su obstinado y frenético canto; en fin, que ya no cantan más para las multitudes, sino que uno canta para el otro; y entre ellos, en una rivalidad constante, en un continuo perfeccionamiento del canto, surge una pirámide cuya cumbre alcanza los cielos y a la que admiramos desde abajo, desde la tierra, levantando las narices hacia arriba. Lo que iba a ser una elevación momentánea de la prosa se ha convertido en el programa, en el sistema, en la profesión, y hoy en día se es Poeta igual que se es ingeniero o médico. El poema nos ha crecido hasta alcanzar un tamaño monstruoso, y ya no lo dominamos nosotros a él, sino él a nosotros. Los poetas se han vuelto esclavos, y podríamos definir al poeta como un ser que no puede expresarse a sí mismo, porque tiene que expresar el Verso.

Y, sin embargo, no puede haber probablemente en el arte cometido más importante que justamente éste: expresarse a sí mismo. Nunca deberíamos perder de vista la verdad que dice que todo estilo, toda postura definida, se forma por eliminación y en el fondo constituye un empobrecimiento. Por tanto, nunca deberíamos permitir que alguna postura redujera demasiado nuestras posibilidades convirtiéndose en una mordaza, y cuando se trata de una postura tan falsa, es más, casi pretenciosa, como la de un «cantor», con más razón deberíamos andarnos con ojo. Pero nosotros, hasta ahora, en lo que al arte se refiere, dedicamos mucho más esfuerzo y tiempo a perfeccionarnos en uno u otro estilo, en una u otra postura, que a mantener ante ellos una autonomía y libertad interiores, y a elaborar una relación adecuada entre nosotros y nuestra postura. Podría parecer que la Forma es para

nosotros un valor en sí mismo, independientemente del grado en que nos enriquece o empobrece. Perfeccionamos el arte con pasión, pero no nos preocupamos demasiado por la cuestión de hasta qué punto conserva todavía algún vínculo con nosotros. Cultivamos la poesía sin prestar atención al hecho de que lo bello no necesariamente tiene que «favorecernos». De modo que si queremos que la cultura no pierda todo contacto con el ser humano, debemos interrumpir de vez en cuando nuestra laboriosa creación y comprobar si lo que creamos nos expresa.

Hay dos tipos contrapuestos de humanismo: uno, que podríamos llamar religioso, trata de echar al hombre de rodillas ante la obra de la cultura humana, nos obliga a adorar y a respetar, por ejemplo, la Música o la Poesía, o el Estado, o la Divinidad; pero la otra corriente de nuestro espíritu, más insubordinada, intenta justamente devolverle al hombre su autonomía y su libertad con respecto a estos Dioses y Musas que, al fin y al cabo, son su propia obra. En este último caso, la palabra «arte» se escribe con minúscula. Es indudable que el estilo capaz de abarcar ambas tendencias es más completo, más auténtico y refleja con más exactitud el carácter antinómico de nuestra naturaleza que el estilo que con un extremismo ciego expresa solamente uno de los polos de nuestros sentimientos. Pero, de todos los artistas, los poetas son probablemente los que con más ahínco se postrean de hinojos —rezan más que los otros—, son sacerdotes *par excellence* y *ex professo*, y la Poesía así planteada se convierte sencillamente en una celebración gratuita. Justamente es esta exclusividad lo que hace que el estilo y la postura de los poetas sean tan drásticamente insuficientes, tan incompletos.

Hablemos un momento más sobre el estilo. Hemos dicho que el artista debe expresarse a sí mismo. Pero, al expresarse a sí mismo, también tiene que cuidar que su manera de hablar esté acorde con su situación real en el mundo, debe expresar no solamente su actitud ante el mundo, sino también la del mundo ante él. Si siendo cobarde, adopto un tono heroico, cometo un error de estilo. Pero si me expreso como si fuera respetado y querido por todo el mundo, mientras en realidad los hombres ni me aprecian ni me tienen simpatía, también cometo



un error de estilo. Si, en cambio, queremos tomar conciencia de nuestra verdadera situación en el mundo, no podemos eludir la confrontación con otras realidades diferentes de la nuestra. El hombre formado únicamente en el contacto con hombres que se le parecen, el hombre que es producto exclusivo de su propio ambiente, tendrá un estilo peor y más estrecho que el hombre que ha vivido en ambientes diferentes y ha convivido con gente diversa. Ahora bien, en los poetas irrita no sólo esa religiosidad suya, no compensada por nada, esa entrega absoluta a la Poesía, sino también su política de avestruz en relación con la realidad: porque ellos se defienden de la realidad, no quieren verla ni reconocerla, se abandonan expresamente a un estado de ofuscamiento que no es fuerza, sino debilidad.

¿Es que los poetas no crean para los poetas? ¿Es que no buscan únicamente a sus fieles, es decir, a hombres iguales a ellos? ¿Es que estos versos no son producto exclusivo de un hombre determinado y restringido? ¿Es que no son herméticos? Obviamente, no les reprocho el que sean «difíciles», no pretendo que escriban «de manera comprensible para todos» ni que sean leídos en las casas campesinas pobres. Sería igual a pretender que voluntariamente renunciaran a los valores más esenciales, como la conciencia, la razón, una mayor sensibilidad y un conocimiento más profundo de la vida y del mundo, para bajar a un nivel medio: ¡oh, no, ningún arte que se respete lo aceptaría jamás! Quien es inteligente, sutil, sublime y profundo debe hablar de manera inteligente, sutil y profunda, y quien es refinado debe hablar de un modo refinado, porque la superioridad existe, y no para rebajarse. Por tanto, no es malo que los versos contemporáneos no sean accesibles a cualquiera, lo que sí es malo es que hayan surgido de la convivencia unilateral y restringida de unos murdos y unos hombres idénticos. Al fin y al cabo, yo mismo soy un autor que defiendo obstinadamente su propio nivel, pero al mismo tiempo (lo digo para que no se me eche en cara que practico un género que combato), mis obras ni por un momento se olvidan de que fuera de mi mundillo existen otros mundos. Y si no escribo para el pueblo, no obstante escribo como alguien amenazado por el pueblo o dependiente del

pueblo, o creado por el pueblo. Tampoco se me ha pasado nunca por la cabeza adoptar una pose de «artista», de «escritor», de creador maduro y reconocido, sino que precisamente represento el papel de «candidato a artista, de aquel que sólo desea ser maduro, en una incesante y encarnizada lucha con todo lo que frena mi desarrollo. Y mi arte se ha formado no en contacto con un grupo de gente afín a mí, sino precisamente en relación y en contacto con el enemigo.

¿Y los poetas? ¿Acaso puede salvarse el poema de un poeta si cae en manos no de un amigo-poeta, sino de un enemigo, un no-poeta? Como cualquier otra expresión, un poema debería ser concebido y realizado de manera que no deshonrara a su propio creador, ni siguiera en el caso de que no tuviese que gustar a nadie. Más aún, es preciso que los poemas no deshonren al creador ni siguiera en el caso de que a él mismo no le gusten. Porque ningún poeta es exclusivamente poeta, y en cada poeta vive un no-poeta que no canta y a quien no le gusta el canto...; el hombre es algo más vasto que el poeta. El estilo surgido entre los adeptos de una misma religión muere en contacto con la multitud de infieles; es incapaz de defenderse y de luchar; es incapaz de vivir una verdadera vida; es un estilo estrecho.

Permítidme que os muestre la siguiente escena... Imaginémosnos que en un grupo de más de diez personas una de ellas se levanta y se pone a cantar. Su canto aburre a la mayoría de los oyentes; pero el cantante no quiere darse cuenta de ello; no, él se comporta como si encantara a todo el mundo; pretende que todos caigan de rodillas ante esa Belleza, exige un reconocimiento incondicional a su papel de Vate; y aunque nadie le da mayor importancia a su canto, él adopta una expresión como si su palabra tuviera un significado decisivo para el mundo; lleno de fe en su Misión Poética lanza anatemas, truena, se agita en un vacío; pero, es más, no quiere reconocer ante la gente ni ante sí mismo que este canto le aburre hasta a él, le atormenta y le irrita, puesto que él no se expresa de una manera desventueta, natural ni directa, sino en una forma heredada de otros poetas, una forma que perdió hace tiempo el contacto con la directa sensibilidad humana; y así no sólo canta la Poesía, sino

que también se embelesa con la Poesía; siendo Poeta, adora la grandeza y la importancia del Poeta; no sólo pretende que los demás caigan de rodillas ante él, sino que él mismo cae de rodillas ante sí mismo. ¿No podría decirse de ese hombre que ha decidido llevar un peso excesivo sobre sus espaldas? Puesto que no sólo cree en la fuerza de la poesía, sino que se obliga a sí mismo a esta fe, no sólo se ofrece a los demás, sino que los obliga a que reciban este don divino como si fuera una hostia. En un estado espiritual tan hermético, ¿dónde puede surgir una grieta por la cual desde el exterior pudiese penetrar la vida? Y al fin y al cabo no hablamos aquí de un cantor de tercera fila, no, todo esto también se refiere a los poetas más célebres, a los mejores.

Si al menos el poeta supiera tratar su canto como una pasión, o como un rito, si al menos cantara como los que *tienen que* cantar, aun sabiendo que cantan en el vacío. Si en lugar de un orgulloso «yo, Poeta» fuese capaz de pronunciar estas palabras con vergüenza o con temor... o hasta con repulsión... ¡Pero no! ¡El Poeta tiene que adorar al Poeta!

Esta impotencia ante la realidad caracteriza de manera contundente el estilo y la postura de los poetas. Pero el hombre que huye de la realidad ya no encuentra apoyo en nada...; se convierte en juguete de los elementos. A partir del momento en que los poetas perdieron de vista al ser humano concreto para fijar la mirada en la Poesía abstracta, ya nada pudo frenarlos en la pendiente que conducía directamente al precipicio del absurdo. Todo empezó a crecer espontáneamente. La metáfora, privada de cualquier freno, se desencadenó hasta tal punto que hoy en los versos no hay más que metáforas. El lenguaje se ha vuelto ritual: esas «rosas», esos «ocazos», esas «añoranzas» o esos «dolores», que antaño poseían cierto frenocor, a causa de un uso excesivo se han convertido en sonidos vacíos; y esto mismo se refiere a los más modernos «semáforos» y demás «espirales». El estrechamiento del lenguaje va acompañado del estrechamiento del estilo, lo cual ha provocado el que hoy en día los versos no sean más que una docena de «vivencias» consagradas, servidas en insistentes combinaciones de un vocabulario mísero. A medida que el Estrechamiento se iba volviendo

cada vez más Estrecho, también la Belleza no frenada por nada se volvía cada vez más Bella, la Profundidad cada vez más Profunda, la Nobleza cada vez más Noble, la Pureza cada vez más Pura. Si por un lado el verso, privado de frenos, se ha hinchado hasta alcanzar las dimensiones de un poema gigantesco (similar a una selva conocida de verdad sólo por unos cuantos exploradores), por otro lado empezó a condensarse reduciéndose a un tamaño ya demasiado sintético y homeopático. Asimismo se empezó a hacer descubrimientos y experimentos con cara de ser los únicos enterados; y, repito, ya nada es capaz de frenar esta aburrida orgía. Porque no se trata aquí de la creación de un hombre para otro hombre, sino de un rito celebrado ante un altar. Y por cada diez versos, habrá al menos uno dedicado a la adoración del Poder de la Palabra Poética o a la glorificación de la vocación del Poeta.

Convenimos que estos síntomas patológicos no son propios únicamente de los poetas. En la prosa esta postura religiosa también ha hecho grandes estragos, y si tomamos por ejemplo obras como *La muerte de Virgilio*, de Broch, *Ulises* o algunas obras de Kafka, experimentaremos la misma sensación: que la «eminencia» y la «grandeza» de estas obras se realizan en el vacío, que pertenecen a estos libros que todo el mundo sabe que son grandes...; pero que de algún modo nos resultan lejanos, inaccesibles y fríos...; puesto que fueron escritos de rodillas y con el pensamiento puesto no en el lector, sino en el Arte o en otra abstracción. Esta prosa surgió del mismo espíritu que ilumina a los poetas, e indudablemente, por su esencia, es «prosa poética».

Si dejamos aparte las obras y nos ocupamos de las personas de los poetas y del mundillo que estas personas crean con sus feles y sus acólitos, nos sentiremos aún más sofocados y aplastados. Los poetas no sólo escriben para los poetas, sino que también se alaban mutuamente y mutuamente se rinden honores unos a otros. Este mundo, o mejor dicho, este mundillo, no difiere mucho de otros mundillos especializados y herméticos: los ajedrecistas consideran el ajedrez como la cumbre de la creación humana, tienen sus jerarquías, hablan de Capablanca con el mismo sentimiento religioso que los poetas de

Mallarmé, y uno confirma al otro en la convicción de su propia importancia. Pero los ajedrecistas no pretenden tener un papel tan universal, y lo que después de todo se puede perdonar a los ajedrecistas, se vuelve imperdonable en el caso de los poetas. Como consecuencia de semejante aislamiento, todo aquí se hincha, y hasta los poetas mediocres se hinchan de manera apocalíptica, mientras problemas insignificantes cobran una importancia desorbitada. Recordemos, por ejemplo, las tremendas polémicas acerca del tema de las asonancias, y el tono en que se discutía esta cuestión: parecía entonces que el destino de la humanidad dependiera de si era lícito rimar de forma asonante. Es lo que ocurre cuando el espíritu del gremio llega a dominar al espíritu universal.

Otro hecho no menos vergonzoso es la cantidad de poetas. A todos los excesos mencionados más arriba, hay que añadir el exceso de vates. Estas cifras ultrademocráticas hacen explotar desde dentro la orgullosa y aristocrática fortaleza poética; realmente resulta bastante divertido verlos a todos juntos en un congreso: ¡qué multitud de seres más peculiares! Pero ¿es que el arte que se celebra en el vacío no es el terreno ideal para aquellos que justamente no son nadie, cuya personalidad vacía se desahoga encantada en esas formas limitadas? Y lo que ya es verdaderamente ridículo son esas críticas, esos artículos, aforismos y ensayos que aparecen en la prensa sobre el tema de la poesía. Eso sí que es vanilocuencia, una vanilocuencia pomposa y tan ingenua, tan infantil, que uno no puede creer que hombres que se dedican a escribir no perciban la ridiculez de semejante publicística. Hasta ahora no han comprendido esos estilistas que de la poesía no se puede escribir en tono poético, por lo que sus gacetas están repletas de semejantes elucubraciones poetizantes. También es muy grande la ridiculez que acompaña los recitales, concursos y manifestos, pero supongo que no vale la pena extenderse más sobre ello. Creo haber explicado más o menos por qué la poesía en verso no me seduce. Y por qué los poetas —que se han entregado totalmente a la Poesía y han sometido a esta Institución toda su existencia, olvidándose de la existencia del hombre concreto y cerrando los ojos a la realidad— se encuentran (desde hace siglos) en una

situación catastrófica. A pesar de las apariencias de triunfo. A pesar de toda la pompa de esta ceremonia.

Pero aún tengo que refutar cierta acusación.

El simplismo inusitado con que se defenden los poetas (por lo general, hombres nada tontos, aunque ingenuos) cuando se ataca su arte, sólo se puede explicar por una ceguera voluntaria. Muchos de ellos buscan salvarse argumentando que escriben versos por placer, como si todo su comportamiento no desmintiese semejante afirmación. Los hay que sostienen con toda seriedad que escriben para el pueblo y que sus rebuscados jeroglíficos constituyen el alimento espiritual de las almas sencillas. No obstante, todos creen con firmeza en la resonancia social de la poesía, y desde luego les será difícil comprender cómo se les puede atacar desde este lado. Dirán: —¡Cómo! ¿Acaso puede usted dudar? ¿Es que no ve usted las multitudes que asisten a nuestros recitales? ¿La cantidad de ediciones que consiguen nuestros volumenes? ¿Los estudios, los artículos, las disertaciones publicadas sobre nosotros? ¿La admiración que rodea a los poetas famosos? Es usted precisamente quien no quiere ver las cosas como son...

¿Qué les contestaré? Que todo esto no son más que ilusiones. Es cierto que a los recitales van multitudes, pero también es cierto que incluso un oyente muy culto no es capaz en absoluto de comprender un poema declamado en un recital. Cuántas veces he asistido a estas aburridas sesiones, en que se recitaba un poema tras otro, cuando cada uno de ellos tendría que ser leído con la máxima atención al menos tres veces para poder describir por encima su contenido. En cuanto a las ediciones, sabemos que se compran miles de libros para no ser leídos jamás. Sobre la poesía escriben, como ya hemos dicho, los poetas. ¿Y la admiración? ¿Es que los caballos en las carreras no despiertan todavía más interés? Pero ¿qué tiene que ver la afición deportiva con que asistamos a toda clase de rivalidades y todas las ambiciones —nacionales u otras— que acompañan a estas carreras, qué tiene que ver todo esto con una auténtica emoción artística?

Sin embargo, semejante respuesta, aunque justa, no sería suficiente. El problema de nuestra convivencia con

el arte es mucho más profundo y difícil. Y es indudable, al menos a mi parecer, que si queremos entender algo de él, debemos romper totalmente con esta idea demasiado fácil de que «el arte nos encanta» y que «nos deleitamos con el arte». No, el arte nos encanta sólo hasta cierto punto, mientras que los placeres que nos proporciona son más bien dudosos... Y ¿acaso puede ser de otra manera, si la convivencia con el gran arte es una convivencia con hombres maduros, de horizontes más vastos y sentimientos más fuertes? No nos deleitemos, más bien tratamos de deleitarnos..., y no comprendemos..., sino que tratamos de comprender...

Qué superficial es el pensamiento para el cual este fenómeno complicado se reduce a una simple fórmula: el arte encanta porque es bello.

—Oh, hay tantos esnobes..., pero yo no soy un esnob, yo reconozco con franqueza cuando algo no me gusta —dice esta ingenuidad y le parece que con esto todo queda arreglado.

Sin embargo, podemos percibir aquí claramente unos factores que no tienen nada que ver con la estética. ¿Pensáis que si en la escuela no nos hubiesen obligado a exasrnarnos con el arte, tendríamos por él, más tarde, tanta admiración, una admiración que nos viene dada? ¿Creéis que si toda nuestra organización cultural no nos impulsiera el arte, nos interesaríamos tanto por él? ¿No será nuestra necesidad de mito, de adoración, lo que se desahoga en esta admiración nuestra, y no será que al adorar a los superiores, nos ensalzamos a nosotros mismos? Pero ante todo, estos sentimientos de admiración y de éxtasis, ¿surgen «de nosotros» o «entre nosotros»? Si en un concierto estalla una salva de aplausos, eso no quiere decir en absoluto que cada uno de los que aplauden esté entusiasmado. Un tímido aplauso provoca otro, se excitan mutuamente, hasta que por fin se crea una situación en que cada uno tiene que adaptarse interiormente a esta locura colectiva. Todos «se comportan» como si estuvieran entusiasmados, aunque «verdaderamente» nadie está entusiasmado, al menos no hasta tal punto.

Sería, pues, un error, una ingenuidad lastimosa, pretender que la poesía, o cualquier otro arte, fuera, sencillamente, fuente de placer humano. Y si desde este punto

de vista observamos el mundo de los poetas y de sus admiradores, entonces todos sus absurdos y ridiculeces parecerán justificadas: pues al parecer tiene que ser así, y está acorde con el orden natural de las cosas, que el arte, igual que el entusiasmo que despierta, sea más bien producto del espíritu colectivo que no una reacción espontánea del individuo.

Y, sin embargo, no. Sin embargo, tampoco este planteamiento logrará salvar a los poetas, ni proporcionar los colores de la vida y de la realidad a su poesía. Porque si la realidad es precisamente así, ellos no se dan cuenta. Para ellos todo sucede de una manera simple: *el cantante canta, y el oyente, entusiasmado, escucha*. Está claro que si fuesen capaces de reconocer estas verdades y sacar de ellas todas sus consecuencias, tendría que cambiar radicalmente su misma actitud hacia el canto. Pero podéis estar tranquilos: jamás nada cambiará entre los poetas. Y no os hagáis ilusiones de que ante estas fuerzas colectivas que nos falsean nuestra percepción individual muestren una voluntad de resistencia al menos para que el arte no sea una ficción y una ceremonia, sino una verdadera coexistencia del hombre con el hombre. ¡No, estos monjes prefieren postrarse!

¿Monjes? Eso no quiere decir que yo sea adversario de Dios o de sus numerosas órdenes religiosas. Pero incluso la religión muere desde el momento en que se convierte en un rito. Realmente, sacrificamos con demasiada facilidad en estos altares la autenticidad y la importancia de nuestra existencia.



*Senkiewicz*

Estoy leyendo a Senkiewicz. Una lectura atormentadora. Decimos: es bastante malo, y seguimos leyendo. Cons-  
tatamos: es una lectura barata, y no podemos dejarla.  
Gritamos: ¡Es una ópera insoportable!, y continuamos leyendo, fascinados.

¡Qué genio tan poderoso!, ¡probablemente nunca ha habido un escritor tan eximio de segunda fila! Es un Homero de segunda categoría, un Dumas padre de primera clase. También es difícil encontrar en la historia de la literatura otro ejemplo de un encantamiento similar sobre una nación y de una influencia más mágica en la imaginación de las masas. Senkiewicz, este mago y seductor, nos metió en la cabeza a Knicic con Wołodyjowski, y a su señoría el Gran Hetman<sup>1</sup>, y la taponó. Desde entonces, al polaco no le ha podido gustar ninguna otra cosa, nada que fuese antisenkiewicziano o asienkiewicziano. Este taponamiento de nuestra imaginación ha hecho que hayamos vivido nuestro siglo como si estuviéramos en otro planeta y que muy poco del pensamiento contemporáneo se filtrara en nosotros. ¿Exagero? Si la historia de la literatura tomara por criterio la influencia del arte

<sup>1</sup> Knicic, Wołodyjowski, Gran Hetman: protagonistas de la *Trilogía* de Senkiewicz. (N. de los T.)



en la gente, Sienkiewicz (este demonio, esta catástrofe de nuestra razón, este destructor) debería ocupar en ella cinco veces más lugar que Mickiewicz. ¿Quién leía a Mickiewicz por su propia voluntad, quien conocía a Słowacki, Krasiński, Przybyszewski, Wyspiański...? ¿Era algo más que una literatura impuesta, una literatura obligatoria? Pero Sienkiewicz es el vino con el que realmente nos embriagábamos al compás de los latidos de nuestros corazones...; se hablara con quien se hablara, con un médico, con un obrero, con un profesor, con un terrateniente, con un funcionario, siempre se topaba con Sienkiewicz, con Sienkiewicz como el más íntimo y definitivo secreto del «gusto polaco», como el sueño polaco de la belleza. A menudo se trataba de un Sienkiewicz enmascarado —o sólo inconfesado, tímidamente oculto, incluso a veces olvidado—, pero siempre era Sienkiewicz. ¿Por qué después de Sienkiewicz se ha seguido escribiendo y publicando libros si ya no eran libros de Sienkiewicz?

Para comprender nuestro romance secreto (secreto por comprometerlo) con Sienkiewicz, hay que abordar una cuestión drástica, a saber, el problema de «la creación de la belleza». Ser bella, atractiva y seductora, no es únicamente deseo de la mujer; es posible que cuanto más débil y más amenazada sea una nación, tanto más dolorosa sea su necesidad de belleza, la cual constituye una llamada al mundo: ¡mírame, no me persigas, ámame! Pero también necesitamos la belleza para poder enamorarnos de nosotros mismos y de lo nuestro, y en nombre de este amor oponer resistencia al mundo. Por tanto, las naciones se dirigen a sus artistas para que extraigan de ellas su belleza, y de ahí que en el arte haya la belleza francesa, inglesa, polaca o rusa. ¿Es que alguien ha elaborado la historia de la belleza polaca a través de los siglos? Es difícil encontrar un tema más importante, pues tu belleza no sólo define tu gusto, sino también toda tu actitud ante el mundo; ciertas cosas se te hacen imposibles de aceptar no porque las repruebes, sino porque «no te favorecen», porque «no van bien con tu tipo», porque con ellas no podrías conseguir la belleza que tú desearas, cuyo estilo adoptaras. De modo que la mujer que adopta el estilo de niña o de frívola no quiere, no le gusta pen-

esta polaco  
y la belleza

luz +  
belleza  
de belleza  
+ no se  
+ no se  
+ no se

sar; a un ulano tiene que gustarle el vodka aunque no le guste y un adolescente tiene que querer fumar.

El *salon de beauté* de Sienkiewicz es el resultado de un largo proceso, y, repito, poco entenderemos de sus deslumbradores éxitos hasta que no indagemos en las aventuras polacas con la belleza durante los últimos siglos. Coged nuestra literatura de los siglos XVI y XVII y veréis que casi siempre identificaba la belleza con la virtud. No había en ella lugar para la belleza surgida directamente de la vida, al contrario, la vida aparecía domada por la moralidad, y solamente un joven honrado, piadoso y bonachón podía alcanzar la canonización estética en el arte. Esto es precisamente lo que hoy en día no nos gusta, nos aburre, nos parece carente de vitalidad y nada atractivo. Porque la virtud como tal ya es sabida de antemano y resulta aburrida, la virtud es la liquidación del asunto, es la muerte; el pecado es la vida. Y la virtud puede volverse vital sólo como la superación del pecado, que, por otra parte, es original, es algo que nos diferencia y define. La naturaleza humana se manifiesta en el pecado, en la expansión vital, y aquel que no ha conocido semejante período de vitalidad, que desde la infancia ha sido sólo virtuoso, poco sabrá de sí mismo. Pero a la literatura de entonces le parecía inconcebible la blasfema idea de que la Belleza pudiese existir fuera de la Virtud.

Lo cual, de una manera inevitable, tenía que conducir a la petrificación de la forma. El tipo de polaco que proponían la literatura y el arte, al no estar suficientemente saturado de pecado ni vinculado con la vida, tenía que convertirse en una fórmula abstracta; ¿caso no es eso lo que ocurre hoy con la belleza bolchevique oficial del obrero joven y radiante, con una sonrisa en los labios, un marfillo en la mano y la mirada dirigida hacia un futuro luminoso, imagen que aburre por exceso de virtud? De allí mismo proviene aquella inaudita aventura nuestra que fue el siglo XVIII, una crisis casi genial de la belleza polaca que nos puso cara a cara con nuestra Fealdad y con nuestro Desenfreno..., siglo de una rigidez esclerótica y senil y al mismo tiempo de un estúpido desfreno, cuando la ruptura entre la forma y el instinto creó un abismo..., probablemente el más profundo que jamás se haya aparecido a nuestro bucólico espíritu. Nunca, ni

colores = vida  
poco = vida

Usa el modo de expresión de Sienkiewicz: cada vez que habla de belleza...  
en polaco: la belleza es un concepto...  
de belleza = vida  
poco = vida

comparar con "Nada de belleza"  
de Voz nos 2105

antes, ni después, hemos estado más cerca del infierno, y poco vale el pensamiento sobre Polonia y sobre los polacos que omite con desprecio el período de la payasada sajona. Pero ¿qué es lo que sucedió en realidad? Sucedió que el polaco se sintió caricatura del polaco. Las escuelas jesuitas no podían proporcionar una belleza más vital, de modo que, desesperados por el atormentador sentimiento de ser horribles y ridículos, caímos en la esclerosis y en la farsa.

Sin duda, nuestra imponente idiotez de ese período nace, entre otras cosas, de un deseo insaciado de belleza. La Polonia de entonces es sencillamente una nación que no sabe ser bella. En el fondo de ese baile de nobles obscuros se deja entrever el desespero por la imposibilidad de llegar a la fuente de la gracia viva; es el drama de unos seres obligados a satisfacerse con sustitutos como la ceremonia, los honores, las dignidades, y a desahogarse en un solemne rito, mientras la gula, la voluptuosidad y el orgullo no encontraban ya ningún freno. ¡Qué pena más irreparable que la farsa sajona no fuese llevada a sus últimas consecuencias! Ya que este autotortormento en la fealdad y en la estupidez nos habría conducido probablemente a unas formas superiores de la belleza y de la razón; ese atormentador conflicto con la forma, que se volvió hostil para nosotros, podía haber perfeccionado divinamente nuestra sensibilidad a la forma, y, quien sabe, tal vez ésta hubiera sido la manera de conseguir una mejor comprensión de la incurable disonancia que existe entre el hombre y su forma, su «estilo»; este pensamiento nos hubiera permitido advertir por fin la existencia de la Forma como tal, hubiera hecho que nuestra preocupación principal no fuese tanto el «estilo polaco» cuanto nuestra postura, como hombres, ante este estilo. Sí, probablemente hubiésemos realizado grandes descubrimientos, hubiésemos llegado a unas ideas fértiles y nuevas, si no fuera por... si no fuera por Mickiewicz. ¡Desgraciadamente! Mickiewicz nos alivió los dolores, nos enseñó una belleza nueva, que se convirtió en obligatoria por largos años e hizo que de nuevo nos sintiésemos satisfechos con nosotros mismos.

¡Si al menos fuera un buen trabajo...! Pero la verdadera belleza no se consigue silenciando la fealdad.

Poco podréis hacer con vuestro cuerpo, si la vergüenza no deja que os desnudéis. Y la virtud no consiste en ocultar los pecados, sino en superarlos; la verdadera virtud no sólo no teme al pecado, sino que lo busca, pues él es la razón de su existencia. El arte es capaz de aumentar magníficamente la belleza de un hombre o de una nación, a condición de que le dejemos plena libertad de acción. Pero Mickiewicz, un vate tan caritativo como vergonzoso, tan piadoso como temeroso, prefirió no desnudarse, mientras su bondad omnívota tenía miedo de mirar la verdad a los ojos. Era la mayor manifestación de esa estética polaca a la que no le gusta «remover» en la suciedad ni causar disgustos a nadie. Pero la mayor debilidad de Mickiewicz consistía en que era el poeta nacional, es decir, se le identificaba con la nación y expresaba la nación, por lo cual era incapaz de verla desde fuera como algo «existente en el mundo». Al carecer de un punto de apoyo en este mundo exterior y en su propia conciencia individual, no podía mover a la nación de sus fundamentos, y en estas condiciones, hizo lo que fue capaz de hacer, nos proveyó de una belleza que en aquel momento correspondía a nuestros intereses nacionales. Como habíamos perdido la independencia y éramos débiles, adornó nuestra debilidad con el penacho del romanticismo, hizo de Polonia el Cristo de las naciones, contrapuso nuestra virtud cristiana a la improbidad de los invasores y cantó la belleza de nuestros paisajes.

De nuevo, pues, la virtud se convirtió para nosotros en fundamento de la belleza, y los polacos se sometieron con diligencia a esta cosmética sin reparar en el hecho de que su precio era la vida. Mickiewicz, poeta nacional de una nación vencida, nación de una vitalidad reducida, en el fondo tenía miedo a la vida, no pertenecía a los artistas que pinchan al toro, que provocan, que encienden la realidad al rojo vivo, para luego imponerle un rigor estético y moral. No, él más bien pertenecía a esos maestros y educadores que prefieren evitar las tentaciones, y mientras el arte de Occidente era una continua excitación y expansión, el arte de Mickiewicz era más bien un prudente frenar, un evitar «malos pensamientos» y vistas excitantes. Cómo sería nuestro desarrollo si en aquel entonces hubiese aparecido en nuestro firmamento otra es-



tralla al lado de la de Mickiewicz: un hombre igualmente célebre y sublime que, sin embargo, no se hubiese entregado al servicio de la nación, sino que, despreciando con orgullo nuestra miseria y todas las necesidades de la esclavitud, hubiese intentado llegar a la Belleza como hombre libre, espiritualmente independiente. Pero ninguna estrella de esta índole—al estilo de Goethe—se nos apareció a su debido tiempo, y ahora probablemente ya es demasiado tarde..., pues los problemas tienen su cronología y en el presente son otras las cuestiones que pesan en nuestro corazón.

Para darse cuenta del tipo de belleza que prevalece en un determinado período histórico, hay que tomar en consideración sobre todo la actitud de la sociedad ante la juventud. Pues bien, resulta sintomático que en la poesía del autor de la *Oda a la juventud*, la belleza juvenil sigue estando subordinada a la belleza «madura», puede decirse que continúa siendo la literatura de los «padres»; a Mickiewicz no lo maravilla el joven, lo maravilla el «hombre», o en todo caso el joven encaminado a ser hombre. Por lo demás, no encontraremos en todo el arte polaco, pese a su romanticismo, un ápice de esa exaltación de la juventud de la que está impregnado el arte de Grecia, la pintura renacentista o *Romeo y Julieta*..., no, aquí la juventud siempre aparece reprimida, aquí al caballo de la juventud se le han puesto bridas... ¿Cuál era, entonces, la situación del joven polaco en la época de Mickiewicz? Al no encontrar en el arte ninguna afirmación para sus veinte años, para la gracia que le había sido dada por la naturaleza, sólo podía ser bello como romántico hijo de la derrota, como polaco o como alguien cuya belleza—la belleza de la virtud y de los méritos—empezaba de verdad después de los treinta. Pero esa belleza de la virtud, cuya fuente era Dios o la Nación, también resultaba muy estrecha ante tantas bellezas distintas que poco a poco se iban revelando en Occidente, porque allí se empezaba a reparar en que existía la belleza del oprobio y de la baja, la pagana belleza del pecado, la belleza de Goethe y el aciago resplandor de los mundos de los Shakespeare, de los Balzac y las bellezas que encontrarían su expresión en Baudelaire, en Wilde, en Ruskin, en Poe, en Dostoyevski; sin embargo, nada de aquella tendencia

occidental a enriquecer la gama de la belleza humana penetraba en el alma del joven que tenía designado un único papel y podía funcionar solamente como «un virtuoso hijo de Polonia». De modo que si, llevado por el instinto o por temperamento, penetraba en la jungla de aquellos encantos prohibidos, siempre era por su cuenta, sin guía, abandonado a su propio sentimiento confuso e inexperto. Volvamos a Sienkiewicz.

Así, el dilema virtud-vitalidad no quedó resuelto, y atormentaba a toda la literatura polaca postmickiewicziana tanto más dolorosamente cuanto que no era oficial. En ningún lugar se manifiesta de manera más caricaturesca este dilema como en Kraszewski<sup>1</sup>; los estudios sobre este autor echarían bastante luz sobre nuestra psique. Fuimos sometidos a una estética restringida, dentro de cuyo marco teníamos que pintar nuestra propia imagen. A la nueva generación empezaba a molestarle cada vez más el hecho de que esta belleza cívica ofrecía salidas demasiado estrechas para el temperamento, por lo que se buscaba cómo armonizar la virtud con el encanto y la belleza, cómo crear un tipo de polaco que sirviera no sólo para rezar, sino también para bailar. Podría decirse que buscábamos ocasión de pecar, pero, paralizados por la tradición secular, buscábamos solamente un pecado suavizado, un pecado que no fuese malvado, ni vil, ni feo, ni terrible...; sí, lo que necesitábamos era más bien un peccadillo simpático, que no despertara repugnancia. Sienkiewicz intuyó de manera perfecta esa necesidad latente y se labró el camino hacia el triunfo. Hizo más fácil, más accesible y más gracioso al tipo de polaco heredado de Mickiewicz, que pese a todo era de gran talla; sazónó la virtud con el pecado, endulzó el pecado con la virtud, con lo que consiguió preparar un licor dulzón, no demasiado fuerte, y sin embargo, excitante, de los que gustan sobre todo a las mujeres.

El pecado simpático, el pecado bonachón, el pecado encantador, el pecado «limpio», es la especialidad de esta cocina. El típico héroe de Sienkiewicz no es Skrzetuski,

<sup>1</sup> Józef Ignacy Kraszewski (1812-87): novelista, historiador, activista político; autor de alrededor de cuatrocientas obras de tema preferentemente histórico y costumbrista. (N. de los T.)

un héroe de corte romano, sino el pecador Kmicic. A los Kmicic y a los Vinicio se les permite pecar con la conciencia de que el pecado proviene de un exceso de fuerzas vitales y de un corazón puro. Sienkiewicz llevó a cabo la liberación del pecado que desde hacía tiempo era una necesidad imperiosa para el desarrollo polaco...; la llevó a cabo, pero ¡a qué nivel! La diferencia entre una auténtica aspiración a la belleza y la coquetería consiste en que, en el primero de los casos, deseamos gustarnos a nosotros mismos, mientras que en el segundo es suficiente que encantemos a los demás. Pero hacía años que los polacos practicaban una belleza interesada, siempre en nombre de otras razones, por lo demás superiores; no es de extrañar, pues, que Mickiewicz, pese a todo en gran medida desinteresado y poderoso, se transformó poco a poco en Sienkiewicz, que ya encarnaba un claro deseo de gustar a cualquier precio. Este, primero quería gustar al lector. Segundo, deseaba que un polaco gustase a otro y que la nación gustase a todos los polacos. En tercer lugar deseaba que la nación gustara a las otras naciones.

En esta red de seducción acaparadora desaparece, por supuesto, el valor, mientras que el efecto exterior se vuelve decisivo; la facilidad con que Sienkiewicz consigue la apariencia del valor es digna de admiración y al mismo tiempo muy característica. Si su teatro está lleno de personajes titánicos —al estilo del señor Gran Hetman o Volvoda de Vilna—, de un poder y fulgor que no se encuentran en otras partes, es precisamente porque se trata de teatro e histrionismo puros. Las capacidades que manifiesta este cocinero preparándonos una sopa con todos los resplandores posibles constituyen precisamente el rasgo de un hombre mediocre que juega con los valores. El drama de una verdadera superioridad consiste en que por nada del mundo quiere rebajarse, en que luchará hasta el final por su altura, ya que no sabe ni puede renunciar a sí misma; por eso la auténtica superioridad es siempre creativa, es decir, que transforma a otros según su estilo. En cambio, Sienkiewicz se entrega por entero y con placer al servicio de una imaginación mediocre, aunque, renunciando al espíritu, no por ello renuncia al talento; de esta manera consigue un arte archisensual que consiste en saciar las no desahogadas inclinaciones de la masa, se convierte en

el genio  
del genio  
por el genio  
hacer el  
genio del genio  
genio del genio

el proveedor de sueños agradables..., hasta tal punto que la mediocridad, encantada, grita: ¡es un genio! Y realmente se trata de un arte en cierto sentido genial, genial justamente porque viene del deseo de gustar y de fascinar: de ahí esa maravilla de narración, de ahí esa intuición cuando se trata de evitar lo que puede cansar, aburrir, lo que no divierte, de ahí esa savia, ese colorido, esa melodía... Un genio extraordinario, pero un poco embarazoso; un genio creador de esos sueños algo vergonzosos a los que nos abandonamos antes de dormimos; un genio, del cual es mejor no jactarse en el extranjero. Y por eso, a pesar de toda su gloria, nunca hasta ahora se le ha hecho plena justicia a Sienkiewicz. La *intelligentsia* polaca se deleitaba con él como con un libro de cabecera, pero en el terreno oficial prefería nombrar a otros artistas infinitamente menos talentosos, pero más serios, como Żeromski o Wyspiański...

Porque es el genio de la «belleza fácil». Con una eficacia aterradora allana todo lo que toca; se produce aquí una armonía muy *sui generis* de la vida con el espíritu: todas las antinomias con las que sangra la literatura serían quedadas suavizadas, y como resultado recibimos unas novelitas que las adolescentes pueden leer sin ruborizarse. ¿Por qué esta infinidad de torturas y horrores, de los que están repletos la *Trilogía* o *Quo vadis?*, no despiertan protestas en las sensibles doncellas que se desmayan al leer a Dostoyevski? Porque es sabido que las torturas sienkiewiczianas están descritas «para entretener»; aquí hasta el dolor físico se convierte en caramelo. Su mundo es amenantado, poderoso, espléndido, tiene todas las ventajas del mundo real, pero le han puesto la etiqueta «para divertir», por lo que, por añadidura, tiene la ventaja de no horrorizar.

Pero la diversión en sí no tendría nada de malo, porque en ninguna parte se ha dicho que esté prohibido divertirse, coquetear, soñar..., a condición de que este jugueteo con los valores no tomara las apariencias del culto al valor. Nadie prohíbe vender un gato, sin embargo, no se debe vender gato por liebre. Si preguntáramos a Sienkiewicz: «¿Por qué embellece usted la historia? ¿Por qué simplifica usted a los hombres? ¿Por qué nutre usted a los polacos con un montón de ilusiones



ingenuas? ¿Por qué adormece usted las conciencias, ahoga el pensamiento y frena el progreso?», la respuesta está preparada, está contenida en las últimas palabras de la *Trilogía*: para fortalecer los corazones. De modo que la Nación constituye su justificación definitiva. Pero, aparte de la nación, también Dios. Ya que, según Sienkiewicz y sus admiradores, esta literatura tiene que ser moral *par excellence*, estar apoyada fuertemente en la visión del mundo católica, tiene que ser una literatura «pura». Con lo cual resulta que los puntos de partida de Sienkiewicz están de acuerdo con nuestra tradición secular: todo lo que se escribe, se escribe en nombre de la Nación y de Dios, de Dios y de la Nación.

Es fácil pecatarse de que estos dos conceptos: la nación y Dios, no pueden concordar del todo uno con otro, y en todo caso, no sirven para ser clasificados uno al lado del otro. Dios es la moral absoluta, mientras la nación es un grupo humano de aspiraciones determinadas, que lucha por su existencia... De modo que tenemos que decidir si nuestra razón superior es nuestro sentimiento moral o bien los intereses de nuestro grupo. Pues bien, está claro que tanto en Mickiewicz como en Sienkiewicz, Dios ha sido subordinado a la nación y la virtud era para ellos ante todo un instrumento de lucha por la existencia colectiva. Esta debilidad de nuestra moral individual, nuestro obstinado carácter de rebaño, con el tiempo tenían que empujarnos a un laicismo cada vez más notorio, por lo que realmente las virtudes de Sienkiewicz se convierten ya en un claro pretexto para la belleza; él es como una mujer que cuida la pureza en el pensamiento y en los actos no para gustar a Dios, sino porque el instinto le asegura que esto gusta a los hombres. Así que Sienkiewicz es un escritor católico sólo en apariencia, y su bella virtud dista cien millas de una verdadera virtud católica, dolorosa e ingrata, que constituye un rechazo catagórico de los encantos demasiado fáciles; la virtud suya no sólo está en perfecto acuerdo con la carne, sino que incluso la adorna como una sonriosa. Por eso la literatura de Sienkiewicz podría ser definida como el desprecio de los valores absolutos en aras de la vida y como la propuesta de una «vida facilitada».

Jamás el célebre dicho de Gide de que «el infierno de

la literatura está lleno de nobles intenciones» ha resultado tan acertado como en este caso...; las consecuencias demoníacas de las nobles y sinceras —no hay que dudarlo— intenciones sienkiewiczianas no se han hecho esperar mucho. Su «belleza» se ha convertido en un pijama ideal para todos aquellos que no querían contemplar su fea desnudez. La esfera de la nobleza terrateniente, que vivía en sus mansiones precisamente esa vida facilitada y que, en su inmensa mayoría, era una desesperante banda de imbeciles y gandules, encontró por fin su estilo ideal, y, en consecuencia, consiguió una plena autosatisfacción. La aristocracia, la burguesía, el clero, el ejército y en general todo elemento que deseaba escapar de unas confrontaciones demasiado difíciles, se impregnaron de este estilo hasta el fondo y con deleite, mientras el patriotismo, ese patriotismo polaco, tan fácil y tan vivo en sus principios, y tan sangriento e inmenso en sus resultados, se embriagaba con la Polonia sienkiewicziana hasta perder los sentidos. Numerosas condesas, esposas de ingenieros, abogados, terratenientes y burgueses, encontraron por fin esa «mujer-polaca» en la que podía encarnarse su idealismo apoyado por el dinerillo de sus maridos y mimado por la servidumbre, y a partir de entonces esas sacerdotisas y guardianas, esas primavera, esas Oleńkas y Baśkas se volvieron impermeables e inaccesibles a toda realidad exterior, ya que el conocimiento les perjudicaba la «pureza», ya que su belleza consistía precisamente en ser impermeables. Pero lo que es peor es que todo el alma de la nación se volvió insensible al mundo exterior, igual que ocurre con los soñadores, que prefieren no estropear sus sueños. Y quizá ocurrió así no porque a esa masa de polacos no les interesara el obstinado revisionismo de Occidente, que estallaba cada dos por tres con un nuevo marxismo, freudismo o surrealismo, sino porque existía en ellos cierto temor ante la realidad, puesto que en el fondo de sus almas sabían que la imagen que tenían de sí mismos, y que debía su origen a Sienkiewicz, era como la armadura de Don Quijote, la cual era mejor no exponer a los golpes. Y además, a ellos eso *no les gustaba*, no encontraban ningún placer en ello, su alma de caballeros y ulanos amaba otra cosa. ¡Ah, el poder del arte! Es así como cierto estilo decide sobre las posibilidades emotivas

de una nación, volviéndola sorda y ciega a todo lo demás, determinando hasta tal punto sus gustos más íntimos, que un noventa por ciento del mundo se le antoja incomprensible. Naturalmente, no lo consiguió Sienkiewicz solo. Tuvo, como ya hemos visto, sus antecesores, tuvo también sus seguidores, es decir, toda una escuela sienkiewicziana en la literatura y en el arte.

\* \* \*

De este análisis, realizado a vista de pájaro, de las aventuras de nuestra nación con la belleza, se deduce que una verdadera, una auténtica belleza polaca no ha existido hasta ahora. Ni belleza, ni forma, ni estilo. No nos hagamos ilusiones ni por un momento de que la literatura y el arte de que disponemos hoy en día sea un verdadero estilo. Porque el estilo, la forma, la belleza sólo pueden ser obra de hombres espiritualmente libres que persiguen este objetivo con toda intranquencia, suficientemente valientes y apasionados en esta búsqueda como para despreciar todas las consideraciones secundarias y desnudarlos como jamás nos han desnudado. Sólo entonces los polacos se reconciliarán con la realidad, y con la libertad pertinente se aborstarán a sí mismos. Nunca conseguiremos ni la belleza, ni la virtud polacas, hasta que no nos atrevamos a sacar a la luz los pecados y la fealdad polacas.

Pero no menospreciemos a Sienkiewicz. Sólo de nosotros mismos depende que él se convierta en un instrumento de la verdad o de la falsedad, y su obra, tan vergonzosa, puede llevarnos en mayor medida que cualquier otra a que nos autodesnudemos. La fuerza desmascaradora de Sienkiewicz consiste precisamente en que él sigue el camino del mínimo esfuerzo, en que es todo placer, un desahogo sin compromiso en un sueño barato. Si dejamos de ver en él al maestro y guía, si llegamos a comprender que es nuestro soñador confidencial, un vergonzoso cuentista de los sueños, entonces sus libros crecerán hasta adquirir las dimensiones de un arte de carácter espontáneo, cuyo análisis nos conducirá hasta las tinieblas de nuestra personalidad. Si tratáramos la literatura de Sienkiewicz de este modo, como el desahogo de los instintos, los de-

seos, las aspiraciones secretas, veríamos en él unas verdades sobre nosotros con las que quizá se nos pondrían los pelos de punta. Nos introduce como nadie en esos recovecos de nuestra alma donde se realiza nuestra huida de la vida, el modo polaco de eludir la verdad. Nuestra «superficialidad», nuestra «ligereza», nuestra en el fondo irresponsable e infantil actitud ante la vida y ante la cultura, nuestra falta de fe en la plena realidad de la existencia (que debe ser resultado del hecho de que no siendo plenamente Europa, tampoco somos Asia), se manifiestan aquí tanto más violentamente, cuanto más vergüenza causan. Si el pensamiento moderno polaco no consigue la perspicacia adecuada, entonces, aterrorizado por este descubrimiento y deseando, a cualquier precio, parecerse a Occidente (o a Oriente), empezará a eliminar en nosotros estos «defectos» y a transformar nuestra naturaleza, lo cual conducirá a una farsa más. No obstante, si somos lo bastante razonables para sencillamente sacar las consecuencias de nosotros mismos, descubriremos seguramente en nosotros unas posibilidades inesperadas y desaprovechadas, y lograremos proveernos de una belleza totalmente distinta de la actual.

La verdad es que podría parecer que hablar del moderno pensamiento y del desarrollo polaco, en las actuales circunstancias de amorazamiento, primitivismo y miseria omnipresente, no es más que fraseología. ¡Y sin embargo! La existencia es una cosa complicada. Entre los bastidores de los acontecimientos de primer orden transcurre la incesante labor psíquica pensada a largo plazo. La vida en nosotros no ha quedado frenada ni por un instante, sino que, en este momento, no puede salir a la superficie. Hoy, allí en Polonia, más que en cualquier otra época, las masas polacas se ahogan con el bozal de una estética artificial que les ha sido impuesta en nombre de la Virtud (proletaria). Además, nunca ha sido más fuerte nuestro desgarramiento entre Oriente y Occidente, y esos dos mundos, al destruirse y desacreditarse mutuamente dentro de nuestro campo de visión, crean en nosotros un vacío que solamente podremos llenar con nuestro propio contenido. Tarde o temprano se nos aparecerá el verdadero diablo, y sólo entonces sabremos a qué debemos rezar.