

Del interlocutor

Ossip Mandelstam

Decidme, ¿qué es lo que en ustedes produce la más terrible impresión de locura al ver a un loco?

Las pupilas dilatadas: ¿acaso porque no ven, porque no retienen nada en particular, porque están vacías? Los discursos insensatos, pues incluso dirigiéndose a usted el loco no lo tiene en cuenta, ni a usted ni a su existencia; parece no querer admitirlo; no se interesa en absoluto en usted. Tememos por sobre todas las cosas la siniestra indiferencia absoluta que el loco manifiesta con respecto a nosotros. Nada es más terrible para un hombre que otro hombre por el cual es estrictamente ignorado. La simulación social, la cortesía que nos ayuda a marcar a cada instante el interés que nos tenemos los unos a los otros, tienen un profundo sentido.

Normalmente, cuando un hombre tiene algo para decir, va hacia la gente, busca auditores. Pero con el poeta sucede lo contrario. Este huye “hacia el borde de mares desiertos, el vasto rumor de los robledales”. ¿Su andar no es acaso evidentemente anormal? La sospecha de demencia recae sobre el poeta. Y la gente tiene razón al deshonrar con el nombre de insensato a aquél cuyo discurso se dirige a las cosas inanimadas, a la naturaleza y no a sus hermanos vivientes. ¿Tendríamos el derecho de apartarnos con horror del poeta como si se tratara de un demente, si realmente su discurso no se dirigiera a nadie? Pero no sucede así. Al considerar al poeta como a un “pajarillo de Dios” se emite una opinión muy peligrosa y radicalmente falsa. Primero porque nada prueba que Pouchkin sienta que en su canción describe al poeta. Y por otra parte este pájaro no es tan simple como parece; antes de cantar “oye la voz de Dios”. Manifiestamente, aquél que hace cantar al pájaro lo escucha. El pájaro “sacude sus alas y canta” porque está ligado a Dios por un “Contrato Natural”, y se trata de un privilegio al que no aspiraría ni el más genial de los poetas.

¿Con quién habla entonces el poeta? Es una pregunta espinosa y muy actual; aunque más no sea porque los simbolistas han evitado hasta ahora plantearla claramente. El simbolismo pretende ignorar, por decirlo de algún modo, las relaciones que derivan del acto de hablar: hablo, por lo tanto se me escucha, y no gratuitamente o por cortesía sino por obligación. El simbolismo se interesa exclusivamente por la acústica. Proyecta el sonido en la arquitectura del alma y con el narcisismo que le es propio sigue su errancia bajo las bóvedas del psiquismo de los demás. Estudia el beneficio secundario, la transformación sonora que resulta de una buena acústica y bautiza ese cálculo con el nombre de magia. Visto bajo esa luz, el simbolismo recuerda al *Prestre Martin* de la Edad Media, convertido ya en proverbio para los franceses, que da la misa para él mismo. El poeta simbolista no solamente es músico, quiere incluso ser Stradivarius, gran maestro en la fabricación del instrumento, calculando las proporciones de la “caja de resonancia” que constituye el espíritu del oyente. Esas proporciones harán que el golpe de arco encuentre una plenitud soberana o que, por el contrario, el sonido resulte débil y dubitativo. Sin embargo, señores, la música existe independientemente de quien la ejecuta, en qué sala y con qué instrumento. ¿Por qué el poeta debe entonces ser tan prudente y tan atento? ¿Y dónde se encuentra finalmente el proveedor de violines vivos que respondan a sus necesidades? ¿Quién labra a este oyente cuyo psiquismo igualará la “caracola” labrada por Stradivarius? No sabemos y no sabremos jamás dónde están esos oyentes... François Villon escribía para los pícaros parisinos de mediados del siglo XV, pero somos nosotros quienes descubrimos en su poesía una belleza viviente.

Cada uno tiene amigos. ¿Por qué el poeta no tiene la posibilidad de dirigirse a quienes ama, a aquéllos que le son naturalmente cercanos? En un momento crítico el navegante lanza a las aguas del océano una botella sellada que contiene su nombre y las descripciones de su destino. Al cabo de largos años, errando por las dunas, la encuentro en la arena, leo la carta, descubro la fecha del acontecimiento, los últimos deseos del difunto. Tenía el derecho de hacerlo. No he abierto una carta destinada a los demás. La carta encerrada en la botella está dirigida a quien la encuentre, he sido yo quien la ha encontrado, soy entonces el destinatario secreto.

*Pobre mi talento y poco alta mi voz
Pero vivo y mi existencia en esta tierra
Es para alguien amable:
Mi lejano descendiente la encontrará
En mis versos; ¿quién sabe? Con su alma
Mi alma se comunicará.
Como en mis tiempos he encontrado un amigo,
En la posteridad encontraré mi lector.*

Leyendo estos versos de Baratynski experimento la misma sensación que experimentaría si ese mensaje hubiera llegado a mis manos en una botella. El océano con todo su enorme poder acudió a la botella, la ayudó a realizar su destino. Y el sentimiento de lo providencial toma al descubridor. En el hecho de lanzar la botella al mar, acto del navegante, y el envío del poema por Baratynski, hay dos momentos expresados con igual nitidez. La carta, al igual que el poema, no está dirigida, de manera definida, a nadie en particular. Sin embargo, ambos tienen un destinatario: la carta, aquél que por azar verá la botella en la arena; el poema, “el lector en la posteridad”. Me gustaría mucho saber quién de aquellos, bajo cuyos ojos caerán los versos citados de Baratynski, no se estremecerá, con un temblor de gozo y de pavor, cuando inesperadamente se lo interpele por su nombre. Pero Balmont escribe:

*No conozco sabiduría buena para los demás.
No pongo en mis versos más que momentos fugitivos
En cada momento veo mundos
Plenos de juego irisado y cambiante
Sabios, no me maldigáis. Seguid vuestro camino.
No soy más que una pequeña nube llena de fuego.
Tan sólo una pequeña nube, mirad cómo floto
Llamo a los soñadores. No es a ustedes a quienes llamo.*

Qué contraste entre el tono desagradablemente obsecuente de estos versos y la profunda y modesta dignidad de los versos de Baratynski. Es imperdonable, inadmisibile, ¡la única cosa que a un poeta no se le puede perdonar! Pues la poesía

es conciencia de su legitimidad. En este caso a Balmont le falta este sentimiento. Y es por ello que el poeta ha perdido su punto de apoyo. El primer verso mata todo el poema. El poeta declara desde el comienzo de manera determinada que no le interesamos.

No conozco sabiduría buena para los demás.

Lo sorprendemos devolviéndole el dinero de su obra: si no te interesamos, tú no eres interesante para nosotros. ¿Qué puedo hacer con una pequeña nube cualquiera?, hay muchas flotando. Las verdaderas nubes tienen la ventaja de no burlarse del mundo. El rechazo del “interlocutor” corre como un hilo rojo a través de toda la poesía de Balmont y la desvaloriza fuertemente. En sus versos Balmont maltrata constantemente a alguien, lo trata sin estima, despectivamente, desde lo alto. Ese “alguien” es precisamente el interlocutor secreto. Incomprendido, no reconocido por Balmont, se venga con crueldad. Cuando hablamos buscamos en la persona de nuestro interlocutor una sanción, la confirmación de nuestra legitimidad, con más razón el poeta. A menudo falta en Balmont la preciosa conciencia de la legitimidad poética, ya que no tiene interlocutor permanente. De allí que en la poesía de Balmont haya dos excesos desagradables, la obscurencia y la insolencia. La insolencia de Balmont no es verdadera, es inauténtica. La necesidad de afirmación de sí mismo es definitivamente enfermiza. No puede decir “yo” a media voz, grita “yo”: “Soy un ángulo a menudo quebrado, soy una tormenta que juguetea”. El platillo del yo supera resuelta e injustamente al platillo del “no-yo”, que se revela demasiado liviano. El individualismo chillón de Balmont es desagradable. No se trata del solipsismo tranquilo de Sologoub, que no es ofensivo para nadie, sino de un individualismo en detrimento del “yo” de los demás. Adviertan cómo le gusta a Balmont desconcertar con el recurso directo y brutal del “tú”. En esos casos adquiere el aspecto de un desagradable hipnotizador. Errante como una flecha que se ha escapado de un arco demasiado tenso, el “tú” de Balmont jamás encuentra destinatario.

*Y como en mis tiempos he encontrado un amigo
En la posteridad encontraré mi lector.*

La mirada penetrante de Baratynski pasa por sobre su generación (en la que tiene amigos) para detenerse sobre un “lector” desconocido pero definido. Y cada uno de aquéllos en cuyas manos caerán los versos de Baratynski se siente un “lector” elegido, llamado por su nombre. Pero ¿por qué no entonces un interlocutor concreto y viviente y no el “representante de la época” o “el amigo en la generación”? Respondo: dirigirse a un interlocutor concreto corta las alas del poema, lo priva de aire, de vuelo. El aire del poema es lo inesperado. Teniendo el recurso de lo conocido no podemos decir más que lo conocido. Es una ley psicológica, prevalente e inflexible. No sabríamos destacar suficientemente su importancia para la poesía. El miedo por el interlocutor concreto, por el auditor de la “época”, por ese mismo “amigo-en-la-generación”, ha perseguido con insistencia a los poetas de todos los tiempos. Mientras más genial era el poeta, más ese temor le significaba una forma aguda de enfermedad. De allí el famoso antagonismo entre el artista y la sociedad. Lo que es válido para el hombre de letras o el hacedor de libros, es totalmente inaplicable al poeta. La diferencia entre literatura y poesía es la siguiente: el literato se dirige siempre a un auditor concreto, a un vivo representante de la época. Incluso si profetiza tiene en vista a un contemporáneo del futuro. El contenido del literato se derrama en el contemporáneo según el principio de la ley física de los vasos comunicantes. De lo que resulta que el literato debe estar “más alto”, debe ser “superior” a la sociedad. El nervio de la literatura es enseñar. Es por eso que un literato no sabría prescindir de un pedestal. Para la poesía es muy diferente. El poeta no está ligado más que a su providencial interlocutor. Para él no es obligatorio estar más arriba de su época o mejor que la sociedad. El mismo François Villon se encuentra considerablemente por debajo del nivel intelectual y moral de la cultura del siglo XV. La querrela de Pouchkin con la plebe puede considerarse como la manifestación de ese antagonismo entre el poeta y el auditor concreto que me esfuerzo por destacar. Con sorprendente imparcialidad Pouchkin da a la plebe la posibilidad de justificarse. Parece que la plebe no es tan inculta y salvaje. ¿De qué es culpable entonces, a los ojos del poeta, esta plebe delicada y llena de las mejores intenciones? Cuando la plebe se justifica, de sus labios cae una imprudente expresión que hace rebasar la paciencia del poeta y enciende su odio.

Y vamos a escucharte.

Hé aquí una expresión sin tacto. La vulgaridad obtusa de esas palabras que podrían parecer inocentes es evidente. No por nada el poeta, lleno de indignación, interrumpe precisamente aquí a la plebe... El aspecto de una mano tendida para la limosna es repugnante; y la oreja que se decide a escuchar puede predisponer a la inspiración a cualquiera (el orador, el tribuno, el hombre de letras), pero en ningún caso al poeta. Los nombres concretos, los “filisteos de la poesía” que constituyen la plebe, permiten “que se les dé audaces lecciones” y generalmente están dispuestos a escuchar a cualquiera siempre que la encomienda lleve la dirección exacta: “a tal o cual plebe”. Es así que los niños y la gente común se sienten halagados a leer su nombre en el sobre de una carta. Ha habido épocas enteras en las que el encanto y la esencia de la poesía eran sacrificados a esta reivindicación para nada inocente. Así han sido la poesía pseudo-cívica y la lírica insípida de los años ochenta. Esa corriente cívica y comprometida es excelente en sí-misma:

*Puedes no ser poeta
Pero debes ser ciudadano,*

son excelentes versos que *vuelan hacia el interlocutor providencial dejándose llevar por fuertes alas*. Pero poned en su lugar al filisteo ruso de tal o cual decenio, completamente familiar y conocido por anticipado, y el hastío os abatirá inmediatamente. Si, cuando hablo con alguien cualquiera no conozco a ese con quien hablo, y no deseo, no puedo desear conocerlo. No hay poesía sin diálogo. Pero lo único que nos empuja hacia los brazos del interlocutor es el deseo de sorprendernos de nuestras propias palabras, de ser cautivados por lo que tienen de nuevo e inesperado. La lógica es implacable. Si conozco a aquél con quien hablo sé por anticipado, diga lo que diga, cómo tomará lo que diré y en consecuencia no lograré sorprenderme con su sorpresa, gozar con su alegría, amar su amor. La distancia de la separación borra los rasgos de una persona querida. Sólo entonces surge en mí el deseo de decirle cosas importantes que no había podido decirle cuando poseía su imagen en toda su real plenitud. Me permitiré formular así esta observación: el gusto por la comunicación es inversamente proporcional a nuestros conocimientos reales sobre el interlocutor y directamente proporcional a la aspiración por interesarlo en sí-mismo. No

corresponde a una acústica conviene preocuparse: ésta vendrá por sí misma. Mejor preocuparse por la distancia. Es aburrido intercambiar secretesos con el vecino. Infinitamente fastidioso sondear el propio corazón (Nadson). Pero intercambiar señales con Marte (por supuesto sin librarse a la fantasía) es una tarea digna de un poeta lírico. En este punto estamos muy cerca de Fédor Sologoub. Sologoub es desde muchos puntos de vista la interesantísima antípoda de Balmont. Algunas cualidades que faltan en Balmont se encuentran sobreabundantemente en Sologoub, como por ejemplo el amor y el respeto por el interlocutor y la conciencia de su propia legitimidad poética. Esas dos notables cualidades de la poesía de Sologoub están en relación con la "enorme distancia" que presupone entre él y su interlocutor-amigo ideal.

Mi amigo secreto, mi amigo lejano

Mira.

Soy la fría y triste

luz del alba...

Fría y triste

En la mañana

Mi amigo secreto, mi amigo lejano,

Voy a morir.

Para que estas líneas alcancen su destino serán tal vez necesarios los cientos de años que necesita una estrella para hacer llegar su luz a otra estrella. El resultado es que, luego de haber sido escritos, los versos de Sologoub continúan viviendo como acontecimientos y no tan sólo como los signos de una emoción. Así, incluso si algunos poemas (bajo la forma de envío o de dedicatoria) pueden estar dirigidos a personas concretas, la poesía en su conjunto está siempre dirigida a un destinatario desconocido de cuya existencia el poeta no puede dudar sin dudar de sí mismo. Aquí no hay en absoluto metafísica. Sólo una realidad puede suscitar en la vida otra realidad. El poeta no es un homúnculo y no le es legítimo atribuirse las cualidades de autogénesis. Las cosas son muy simples: si no tuviéramos conocimientos no le escribiríamos cartas y no probaríamos el placer de la novedad y de la frescura psicológica propia de esta ocupación.

Traducción de E. G.