
Conversación con Czeslaw Milosz ¹

Czeslaw Milosz.—Creo que en todo lo que digo se puede advertir mi eterno problema: a pesar de la voluntad puesta para impedirlo, uno puede parecer lo que no es. Debo reconocerlo: esto me atormentó durante toda mi vida y sigue atormentándome. Naturalmente, cualquiera puede comprender que una cosa es tener una imagen de uno mismo y otra muy distinta es nuestra imagen reflejada en los ojos de los demás. Por cierto, esas dos imágenes no se corresponden jamás, porque sabemos mucho sobre nosotros mismos, o al menos mucho más de lo que pueden saber los demás. Cuando hacemos uso de una obra, cuando nos expresamos de alguna manera a través de la palabra escrita, nunca podemos ser totalmente sinceros, porque eso es completamente imposible. Creo que incluso alguien dijo que solamente a través de la mentira, que es la ficción novelística, o la imaginación poética, se puede expresar alguna verdad; en forma directa es imposible. Insensiblemente, se establece alguna forma de selección y emerge un retrato que es solamente creíble para la persona que acabamos de crear. Es algo que merece una reflexión, y yo mismo me pregunto por qué nos acongojamos tanto cada vez que somos enjuiciados, cada vez que nos toman por alguien que no somos. Creo que a lo largo de mi carrera, en especial, di muchas razones para que permanentemente me sigan tomando por alguien diferente de quien soy. Por cierto, la concesión del Premio Nobel fue una de esas circunstancias. Cuando recibí el Premio perdí totalmente el control y me lo paseé arrancándome los pelos de la cabeza a medida que me iba enterando de quién era yo a los ojos de los demás. Por ejemplo: siempre me consideré un poeta bastante hermético, para pocos y determinados lectores. ¿Y qué es lo que pasa cuando un poeta de ese género se vuelve famoso, estridente, cuando se convierte en alguien como el tenor Jan Kiepura, o una estrella de fútbol? Fijémonos en lo novedoso de la situación: puesto que ninguno de los «poètes maudits», ninguno de los poetas que marcan un sendero en la poesía moderna en diversos idiomas, fue vestido con un frac y presentado en recepciones reales. Probablemente ni uno solo. Me parece increíble... Tampoco ninguno de ellos fue popular, en el sentido del conocimiento de su nombre por parte de una cantidad de personas que muy poco tienen que ver con la poesía. Este es un ejemplo que puede dar, pero también existen otros que podrían ilustrar una faceta de la cuestión.

Muchas veces, durante nuestras conversaciones tratamos sobre cuestiones polacas, sobre el sentido que tiene ser polaco. Me siento como alguien que ha contraído un matrimonio de conveniencia cuando me convierten en poeta patriótico, en bardo...

¹ El fragmento del libro de Alexander Fiut, *Indócil autorretrato de Czeslaw Milosz*, cuya edición polaca aparecerá durante este año, fue precedido por la publicación de *Czeslaw Milosz racconta Czeslaw Milosz*, por la editorial italiana Centro Studi Europa Orientale, Bolonia, 1983.

Será que no estaba preparado para ese papel a pesar de que muy a menudo las circunstancias históricas me impusieron creaciones literarias en las que yo mismo, o yo-personaje, me expresaba como médium del sentir colectivo. Para ejemplificar ese tipo de poemas, bastarían los años de la ocupación de Varsovia. Estas creaciones no son, digámoslo, agradables para mí, porque señalan justamente los momentos en que me revisto de una piel que no está de acuerdo con mi temperamento ni con mis intereses principales. Digamos que la obra *Prolog*, escrita por encargo de un grupo teatral clandestino, fue de algún modo creada por inducción de Wiercinski². Fue un encargo que respondía a razones sociales. Ciertamente allí queda el reflejo de lo que en mayor o menor medida sentía una Varsovia clandestina, pero muy pronto me di cuenta de que esa no era mi línea. Seguramente, si se examinan algunas obras escritas por mí, podría creerse un cierto retrato de poeta comprometido. Recientemente, realizando tertulias literarias a través de América, he tropezado con un problema difícil, cuando diversos jóvenes poetas me preguntan acerca del compromiso político y sobre hasta dónde un poeta debe comprometerse políticamente, etc. ... En ese instante, cuando me rodea un aura de poeta comprometido que ha escrito poemas antinazis, esto me convierte en un poeta luchador... Realmente no sé cómo arreglármelas con estas preguntas. Su concepto de lo que es el compromiso político es muy ingenuo.

Voy a añadir que me he tenido que presentar enfundado en pieles diversas. No son muchos los poetas que tuvieron que mostrarse ante la gente dentro de tantas pieles.

Cuando emigré y escribí *El pensamiento cautivo*, mis poemas eran totalmente desconocidos; nadie conocía ni condición de poeta. En cambio muchos lectores me conocían como el autor de *El pensamiento cautivo*. El hecho es que no todos mis poemas pueden ser traducidos a una lengua extranjera; por ejemplo, los que llevan métrica y rimas son casi intraducibles. Este hecho también deforma un retrato. De modo que podría presentarme ante la gente en diferentes reencarnaciones, al igual que Proteo. Este hecho me mortificaba terriblemente. En gran medida, mi trayectoria desde que llegué a Occidente en el 51, estuvo determinada por dos factores: por una parte, ciertas necesidades; por otra, la escritura de *El pensamiento cautivo*³, mientras trataba de recuperar esa imagen... No quería quedar fijado en un retrato confeccionado por especialistas en ciertas cuestiones, por ejemplo en el comunismo. En realidad pude ser nombrado profesor en Ciencias Políticas, pero no quise aceptar. Cuando escribí *El valle del Jssa*⁴, lo hice buscando una liberación de esa imagen de mí mismo a los ojos de los demás.

Alexander Fiut.—Sin embargo, usted escribió varios poemas que confirman ese retrato: poemas como *Hacia la política* o *A la muerte de Tadeusz Borowski*⁵.

C. M.—Por cierto, el hecho se debe a que de tanto en tanto la pluma me cosquillea

² Edmund Wiercinski (1899-1955), actor, director y pedagogo polaco.

³ Ediciones en lengua española: Ediciones de la Torre, Universidad de Puerto Rico, 1954, 1957; Tusquets, Editores, Barcelona, 1981.

⁴ Plaza & Janes, S. A., Editores, Barcelona, 1982.

⁵ Tadeusz Borowski (1922-1951), prosista y poeta polaco, particularmente conocido por sus relatos sobre campos de concentración.

y escribo una cosa como esa: un poema que no estaba destinado a ser impreso, un poema que es un asunto mío, privado, como por ejemplo *En Varsovia*, un poema escrito en el 45. Seguramente ese no era un poema para ser enviado a la imprenta; fue un apunte hecho en un momento de emoción. Lo mismo pasa con el poema *Hacia la política*, o con *Cómo ofendiste a un hombre sencillo*, como sucedió recientemente con *A Walesa*, poema que he leído. Siempre me sucede que acabo haciendo una cosa como esas y después me muerdo los dedos, porque eso estropea mi retrato, el de un poeta filosófico.

A. F.—Sin duda tiene usted razón: los continuos cambios de roles y máscaras ya se pueden hallar en su poesía más temprana. Aquí cabe una pregunta: ¿se debió desde un principio a una estrategia consciente o es que eligió usted una forma de expresión intuitiva, que con el transcurso del tiempo fue transformándose en una poesía aplicada a diversas finalidades?

C. M.—Yo creo sencillamente que estoy habitado por diversos demonios, o quizá por personas diferentes, que me gobiernan. Y luego quedo triste.

A. F.—¿Por qué experimenta una contradicción entre la imagen que tienen de usted los demás y la expresión poética que provoca esa visión?

C. M.—Sinceramente, creo que existen ciertos criterios objetivos... Tomemos por ejemplo la aparición en inglés, hace poco tiempo, de mi libro *Vista de la bahía de San Francisco*. Recibí una cantidad de recortes que, por lo general, me provocaron tristeza, ya que el libro era presentado como una colección de ensayos sobre California, una especie de meditaciones, apenas enlazadas entre sí, sobre América en el siglo XX. Pero cuando apareció una crítica en *The Nation*, titulada «El Diablo y el señor Milosz», me dije: «He aquí un hombre inteligente, sabe de qué se trata.» Entendió que tanto América como California eran meros pretextos, y que el libro trata asuntos mucho más serios. Captó y comprendió muy bien el trasfondo de la trama. Por lo tanto, tenemos aquí el ejemplo de una cierta forma de retrato falso, basado en las apariencias, y de un acceso a la esencia a través de esa apariencia. Por cierto, que eso es lo que el autor más desea, porque si es interpretado superficialmente experimenta esa difícilmente nombrable tristeza. ¿Dónde nace la necesidad de mostrarse a la luz, tal como es uno realmente?

A. F.—Eso lo dificulta su estrategia de escritor, que tanto lo cubre como lo descubre.

C. M.—Eso es seguro..., evidentemente...

A. F.—Usted se ha convertido, en Polonia, en el símbolo de la fidelidad a sí mismo, en una autoridad moral.

C. M.—Muy bien, usted lo ha traído a colación. Eso de considerarse un moralista me resulta un tanto humorístico, ¿entiende usted? Es que no llego a percibir ningún principio moral que merezca distinguirse en toda mi obra. Más bien veo que debido a circunstancias milagrosas no llegué a errar, como le ha sucedido a varios de mis colegas. Pero tampoco este hecho nació de mi gran fuerza de voluntad o de mis sentimientos morales, sino, en gran medida, de la disposición de muy felices circunstancias.

A. F.—Es un punto para polemizar... Creo que tanto su obra como su conducta contienen la creencia en ciertos principios...

C. M.—Eso es tan falso que crea el retrato de un escritor moralista. Esa no es una imagen verdadera, ya que la moral está dejando de interesarme nuevamente. Aparte de eso, estoy seguramente muy alejado de ese retrato ético que me ha hecho, al cual no nos adecuamos ni mi obra ni yo. Me considero un hombre que no llega a cumplir los requisitos de cierto ideal... No soy el hombre que quisiera ser. Mi vida no transcurrió como yo hubiese querido que transcurriese: de acuerdo a los altos conceptos morales.

A. F.—Su obra no es moralizante, pero sin embargo, directa o indirectamente, posee una cierta postura moral. Al menos lo testimonia el *Tratado moral*, sin mencionar otras creaciones.

C. M.—Puede ser, pero esa personalidad moral me resulta un tanto sospechosa. Por lo demás, yo mismo me he estado preguntando hasta qué punto ciertas presiones colectivas, la temperatura de esa civilización en la que crecí, me refiero a la civilización polaca... ¿Hasta qué punto estas circunstancias imponen sencillamente ciertas posturas éticas? ¿Hasta qué punto la noción del bien y el mal está enraizada en esas circunstancias? De modo que cualquier escritor se convierte de alguna manera en la voz de esas circunstancias. Gombrowicz⁶ decía que la ética es el «sex-appeal» del escritor. Tal vez eso se ajusta especialmente a la cultura polaca en la cual nos criamos Gombrowicz y yo. En cuanto a la creación de una imagen mía como personaje heroico, creo que es un título que no me corresponde, ya que siempre estuve fuera de Polonia, de donde me ausenté a fines del 45. Me organicé astutamente... Me mantuve fuera del país hasta acabar emigrando, de manera que no pude merecer ese título... Pero si lo hubiese obtenido, si hubiese permanecido allí, entonces..., ¡oh! Y aquí mismo, durante la «explosión» de *Solidaridad*, encontraron un lobo con piel de cordero. De modo que considero todo este asunto como una confluencia de circunstancias. Resulta muy comprometido ser una especie de parábola de inflexibilidad..., ante todo quisiera recordar aquí un período de mi vida durante el cual ejercí la prostitución, ya que encontrarse inmediatamente después de la guerra en el servicio diplomático de la Polonia Popular, era sin duda una ocupación conscientemente infamante⁷. No era por lo que hacía, porque no hacía nada malo. Se trataba del hecho en sí. En esa época estaban las cárceles polacas llenas de gente que era torturada, o se emitían sentencias exclusivamente por el hecho de haber luchado contra Hitler desde una «impropia» clandestinidad. Fue una situación terrible; tuve conciencia de algo en lo cual me hallaba enredado... todo resultaba un juego dilatorio, esperando no sé qué... Estaba allí sin poder quedarme ni irme, porque creía realmente que no tenía nada que

⁶ Witold Gombrowicz (1904-1969), uno de los más eminentes escritores contemporáneos polacos, traducido a una gran cantidad de idiomas.

⁷ La resistencia polaca a la ocupación hitlerista del país, reconocía mayoritariamente la jefatura del Gobierno polaco en el exilio ubicado en Londres, que subrayó su postura anticomunista y antisoviética. La guerrilla comunista ocupaba un lugar insignificante dentro de la comunidad. No obstante, cuando en el año 1944 fue ocupada Polonia por el ejército rojo, fue entregado el poder a los comunistas, los cuales ajustaron implacablemente las cuentas con sus adversarios políticos.

hacer en el mundo como «ese que anda escribiendo poesía en polaco». Que no quepa ninguna duda que yo mismo he juzgado mis maniobras con mucha severidad. Después, por desgracia, cuando ya no podía aguantar más, un falso amor propio me impedía acercarme a Migraciones, golpearme el pecho, «arrepentirme» ante ellos... explicar que realmente ese no era mi mundo.

A. F.—¿Cómo querría usted que lo viesen sus lectores? ¿Qué retrato le correspondería?

C. M.—No creo que ningún retrato único responda, en un sentido amplio, a mi imagen... Creo que me sentiría mejor si fuera el retrato de un poeta hermético, en pantuflas y eventualmente traduciendo la Biblia; un motivo poco despreciable para aparecer como poeta estudioso en el retrato. Al fin, soy una rata de biblioteca. Los libros me sugestionan e influyen enormemente, aunque la inspiración que ofrece la vida inmediata y el éxtasis de la comprensión de esa vida tienen un influjo irresistible..., sin duda, ese sigue siendo el conflicto más antiguo de mi vida. Comenzó bastante temprano, cuando quedé aterrado al ver por primera vez mis creaciones en *Zagarych*⁸, suplemento de *Slowa*⁹. La sola idea de pensar que unos señores bigotudos compraran el diario y de pronto se pusieran a leer esa sarta de estupideces... Este contraste viene durante toda mi vida: quiero tener una pequeña cantidad de lectores y repentinamente todo resulta al revés.

A. F.—Esas diversas imágenes son inducidas por usted mismo... Existe una paradoja: usted mismo se proyecta en esos diversos papeles, su personalidad va cambiando y al mismo tiempo espera ser visto como una imagen inamovible...

C. M.—Seguramente... Por eso, libros como *El pensamiento cautivo* o *La conquista del poder* dan una imagen harto diferente de, por ejemplo, *El valle del Issa* o mis poemas. *Historia de la literatura polaca*, por poner otro ejemplo, da otra imagen diferente; los ensayos filosóficos, otra. De pronto me preguntan los jóvenes poetas norteamericanos cómo se escribe poesía comprometida, o qué es el compromiso político. Por otra parte, escribí recientemente un prólogo en inglés para una obra de Oscar Milosz¹⁰, donde me ocupo, más o menos, de los mismos asuntos que traté en *Tierra de Ulro*. Por lo tanto, pregunto: ¿En qué puede basarse la unificación?

A. F.—Quizá ... en la unidad dentro de lo diverso.

C. M.—Si uno toma la vida de un hombre que escribe, se verá que durante todo el tiempo va dejando escapar un hilo, al igual que un gusano de seda; forma capullos que se endurecen y pierden su blancura inicial. Los convierten en estructuras sólidas, casi cristalinas, en las que no puede vivir y que debe abandonar... Y nuevamente construye un capullo, que vuelve a endurecerse y vuelve a convertirse en algo extraño para él. Esto es una paradoja total y hay que hacer notar que sólo tiene que referirse a mí. Y volviendo de nuevo a nuestra conversación: no puedo denominarme a mí mismo, como lo hacía mi profesor Sukienniki, un lituano polacoparlante, porque

⁸ *Zagary*: agrupación poética que actuó en Wilno en los años 1931-1932, editando un escrito que llevaba el mismo nombre. Czeslaw Milosz fue uno de sus fundadores.

⁹ *Slowo*: periódico conservador editado en Wilno antes de la segunda guerra mundial.

¹⁰ Oskar Milosz (1877-1939), nacido en Lituania, eminente poeta dentro del simbolismo francés, familiar de Czeslaw Milosz.

franquezas como esa ya no existen; pero tratando de ser honrado, subrayaré que mis rasgos personales son fruto de las oscilaciones nacionales, asunto incomprendible para las nuevas generaciones, porque ni siquiera están enteradas de su existencia. No hay nada en los manuales sobre lo que era la condición polaca en Lituania, cómo surgió, qué supuso ese surgimiento, qué sintió esa gente, cómo se consideraron nacionalmente. Esto puede servir como hilo conductor de ciertas complicaciones históricas cuya comprensión no permite la simplificación moderna. Y, por fin, se me ocurre que muchas de esas cuestiones resultan oscuras incluso para mí. En todo caso, admitamos el deseo de entregar a los demás un retrato real de uno mismo. Al menos estará de acuerdo conmigo en que existe en algunos de mis libros un esfuerzo desmedido en ese sentido. Si observa usted *Europa natal*, ¿qué es sino un esfuerzo de presentarse, de mostrarse realmente dentro de lo posible? El otro esfuerzo es *Tierra de Ulro*. Tal vez si me siento escribiré algunos libros más, de los cuales —cada uno con alguna diferencia— estarían tratando acerca de mí mismo.

A. F.—De toda esa diversidad de roles, quizás el que más le cuadra sea el de bardo polaco. ¿Por qué?

C. M.—Responderé en varias partes. Primero: tomemos como ejemplo mis presentaciones en Chicago o en cualquier otro medio donde haya muchos polacos, que acuden para ver a una celebridad que los rescate de su sentimiento de inferioridad. Toda mi creación les es totalmente ajena. Crecí y me acostumbé a vivir entre dos guerras, en Polonia, de la cual hablamos bastante, en una situación en que el modelo corriente era el aislamiento de grupúsculos de poetas y el pequeño número de destinatarios. Es probable que cuando los poetas del grupo *Skamander*¹¹ se presentaron por primera vez en una Polonia renacida en 1918, hayan aprovechado un poco la situación creada, un tanto parecida a la que rodeó a Solidaridad. En 1918, la necesidad poética del país recién liberado era tan grande, que esa onda los elevó, hasta tal punto que ningún poeta de entreguerras alcanzó tanta popularidad, en cuanto al conocimiento de sus nombres, como los poetas del grupo *Skamander*. Si bien hay que reconocerlo, justo antes de la guerra Gelchynski¹² la consiguió, en algún sentido, como autor de *Directo del puente*. Allí pesa un fenómeno muy curioso, de orden cultural, que señala al receptor masivo como extremadamente nacionalista. Polonia era en la preguerra extremadamente nacionalista; se ubicaba entre *Directo del puente*¹³ y *Pequeño diario*¹⁴, del padre Maximilian Kolbe. Pero hagamos un paréntesis... Ocurría que todos estos pequeños grupos de vanguardia, etc., estaban sentados en sus pequeños bares; eran pobres, eran desconocidos, eran ridiculizados. Esa era la situación aceptada. Una situación más o menos semejante es la de los poetas norteamericanos que aceptan humildemente su aislamiento. Cuando conté en la Universidad de Virginia que mis

¹¹ *Skamander*: edición mensual poética publicada en Varsovia durante los años 1920-1928, 1935-1939; por extensión ese nombre fue usado para designar al grupo de poetas que colaboraban en dicha publicación.

¹² Konstanty Ildefons Gałczyński (1905-1953), popular poeta polaco, unía en sus versos elementos líricos, del grotesco y sátiras a la sociedad.

¹³ *Prosto z mostu*: revista semanal literario-artística, órgano de la derecha polaca.

¹⁴ *Maly Dziennik*: editado antes de la segunda guerra mundial, periódico, publicado por opositores al clero y a la derecha.

poemas fueron publicados en Polonia con una tirada de 150.000 ejemplares, quedaron completamente estupefactos. He aquí una incomodidad fundamental: es cuando el público polaco comienza a aplaudirme repentinamente... Es una verdadera colisión entre las costumbres de mi juventud y esta nueva situación. Además está mi conocimiento de Estados Unidos, el conocimiento de toda esta gente y mis permanentes y dolorosas reflexiones sobre el inaudito primitivismo cultural de los polaco-americanos, un primitivismo de una u otra manera explicable. Probablemente ciertas civilizaciones no desarrollan una resistencia suficiente en el ser humano como para poder sostenerse sobre sus propias piernas, más allá del guetto. Y de pronto, gracias a Dios, el *New York Times* me nombra como el «poeta más importante de la diáspora polaca». ¡Esto no se sostiene!, ¡esa es una completa tergiversación de la verdad! No es así. Si debido a una diáspora determinada se crean diversos guettos polacos en Occidente, yo no soy el poeta de esa diáspora. Además de esto, persiste siempre la cuestión de la imagen heroica: se debe a que los modelos polacos son románticos y existe la tendencia a identificar la literatura con la vida. En cuanto a *El valle del Issa*, nadie se expresa si no pregunta: «¿Tomás, soy realmente yo?». Esa no es una novela; se la lee como si fuese tomada de la vida: todos los personajes son reales, todo sucedió en realidad. Y así todo. A partir de que estoy convertido en un bardo, soy un personaje un tanto recomendado, romántico, heroico, etc.

A. F.—¿Cómo transcurrió su encuentro con el joven público polaco?

C. M.—Hubo un momento de tensión entre nosotros, por ejemplo en «Stodola»¹⁵, en Varsovia, cuando el ambiente de la sala me recordó el ambiente del 44. Llegué de Estados Unidos y me encontré con ese ambiente. ¿Acaso soy de los que «baten el tambor», a pesar de darme cuenta de la situación real? ¿Es que estoy hecho para agitar un estandarte y conducir a las multitudes a las barricadas? Debo añadir algo más: existe un desacuerdo entre ese que soy y mi retrato, en mis relaciones con los jóvenes poetas e intelectuales norteamericanos. He escrito una cierta cantidad de poemas que son juzgados como poseedores de valores humanos, si no humanitarios; sí tengo una cantidad de poemas que hablan del guetto bajo la ocupación alemana, o de la muerte del hombre, o en general sobre el siglo XX como un siglo cruel, me toman inmediatamente por uno de ellos. De modo que me invitan automáticamente a toda clase de actividades en defensa de la paz, contra las armas nucleares, etc., a pesar de que nuestros puntos de vista son divergentes en cuanto a ciertos principios básicos. Estuve meditando acerca de esto: hasta dónde debo afrontar ese malentendido. ¿Pero cómo? ¿Son personas buenas, gente noble y profundamente sensible y progresista? ¿Acaso puedo herir sus sentimientos?

A. F.—Resulta interesante saber cómo está conformada su imagen a través de la traducción inglesa de su poesía.

C. M.—Pienso que es una buena imagen. Aquí hay que diferenciar una cosa: ese

¹⁵ *Stodola*: nombre de un club universitario que funciona aún en la actualidad, en Varsovia. Milosz visitó dicho club durante su estancia en Polonia en 1981.

¹⁶ Alusión al levantamiento antihitlerista que estalló en Varsovia, en agosto de 1944 y fue sangrientamente sofocado.

retrato no me gusta demasiado cuando algunos críticos traen a colación poemas históricos, especialmente los que fueron escritos durante la guerra, que crean el retrato de un sobreviviente que ha atravesado un holocausto. Esto es falso y perturba el sentido de la proporción. Pero existen otros, tanto críticos como lectores, que sienten la problemática de mi poesía y me alegra mucho que poesías como *Donde sale el sol y cuando desaparece* o *Cuaderno privado*, hayan tenido buena acogida en su traducción al inglés. Esto certifica mi opinión sobre estos lectores. Este retrato, que es el retrato de un poeta pensante, me resulta próximo, se corresponde conmigo. Está alejado del poeta de acción, del poeta activamente envuelto en la historia. Jamás quise verme envuelto en la historia. Quizá se pueda resumir lo que estamos diciendo como un sentimiento de incomodidad, cuando mi imagen a los ojos de los demás resulta demasiado noble para mis necesidades.

A. F.—O tal vez un tanto simplificada.

C. M.—Podría ser. Demasiado noble y demasiado simple. Y yo no soy ni noble ni simple.

ALEXANDER FIUT
2435 Grant Street, Apt. 10
Berkeley CA 94703 (USA)

(Traducción del polaco: ROMA MAHIEU)

N. de R.—Las notas al pie son del entrevistador, Alexander Fiut.