



Wisława
Szymborska

Correo literario

Traducción de Abel Murcia y
Katarzyna Mołojewicz

Nórdicalibros

coleccionotraslatitudes

Wisława Szymborska

Correo literario
o cómo llegar a ser
(o no llegar a ser)
escritor

Traducción de Abel Murcia y
Katarzyna Mołoniewicz



A MODO DE NOTA DE LOS TRADUCTORES

El lector interesado en Wisława Szymborska y que haya leído no solo su poesía, sino también algunas de las entrevistas publicadas, etc., puede haber llegado a la conclusión —por otra parte acertada— de que Szymborska evitaba emitir juicios sobre la literatura. Quizá por eso pueda sorprenderse al encontrarse con esta pequeña recopilación de textos que en el año 2000 viera la luz en Polonia y que ahora, dieciocho años más tarde, llega al lector en lengua española: *Correo literario o cómo llegar a ser (o no llegar a ser) escritor*. Se trata probablemente de la obra que deja entrever de forma más directa algunas de las ideas sobre la literatura que tenía la Nobel polaca. Sí, es muy posible que junto a las reseñas de *Lecturas no obligatorias*, *Otras lecturas no obligatorias* y *Más lecturas no obligatorias* publicadas en la Editorial Alfabia y reunidas posteriormente en Malpaso en un solo volumen con el título de *Prosas reunidas*, todas ellas traducidas por Manel Bellmunt Serrano, en *Correo literario* nos encontremos ante la mayor fuente de información sobre el concepto de literatura de Szymborska. ¿Pero qué es *Correo literario*? El diálogo, la conversación, la entrevista que abre el volumen y en la que Teresa Walas, gran amiga de Szymborska, catedrática de Literatura Polaca en la Universidad Jaguellónica de Cracovia, habla con nuestra poeta da alguna idea al respecto. Pero es posible que el lector en lengua española necesite algo más de información. A mediados del siglo xx, el 4 de febrero de 1951, aparecía en Polonia, en Cracovia-Katowice, una nueva publicación de carácter literario: el semanario *Życie literackie* (Vida literaria). Ya en ese primer número la revista recoge un poema de Szymborska, pero será a partir de 1953 cuando esta entre a formar parte del consejo de redacción de la revista (hasta 1981). El 27 de noviembre de 1960,

la revista anuncia la aparición de una nueva sección en la que con el título de «Correo literario» aparecerán las respuestas de la redacción a los autores que les envían sus obras. Una de las dos personas que llevaba esa sección era Szymborska. Es una parte de esas respuestas aparecidas a lo largo de casi veintiún años lo que Teresa Walas recoge y publica, concretamente 236, en el año 2000, con el título de *Correo literario o cómo llegar a ser (o no llegar a ser) escritor*. El libro está dividido en diez partes que giran en torno a unas 20 respuestas cada una (de 19 a 25), excepto la última que recoge 43 contestaciones, de las que varias son una muestra del desbordante sentido del humor y de la ironía de Szymborska que incluye entre sus corresponsales no solo a escritores primerizos, sino también..., seguro que el lector descubrirá sin problemas de quiénes se trata. Ese humor y esa ironía estarán presentes a lo largo de todo el libro y son, sin lugar a dudas, una de las grandes dificultades de la traducción de *Correo literario*. Como lo es la referencia a obras, a autores, a periodos de la literatura y de la historia polacas que nos han obligado, por así decirlo, y a pesar de no ser partidarios de las notas, a añadir una mínima información a pie de página para permitir que la lectura resultara más fluida, sin que ello sea óbice para esperar que un lector curioso —todo lector de Szymborska se diría que debe poseer ese rasgo de carácter— intente conseguir más información. Esas notas, sin embargo, difícilmente permitirán al lector generar toda la red de asociaciones que tiene el lector polaco, pero esa ya es otra cuestión.

Hay, sin embargo, algunos problemas que nos ha resultado imposible resolver sin cambiar el tono de los textos. En polaco la forma *usted* del español tiene dos equivalentes, uno para el masculino, *Pan*, y otro para el femenino, *Pani*, y esas son las formas utilizadas por Szymborska, formas que permiten al lector polaco saber en todo momento si las respuestas van dirigidas a un hombre o a una mujer. Haber optado por formas como *señor*, *señora* habría distorsionado el tono y por eso hemos considerado que resultaría más perdonable condenar, cuando no ha habido otro remedio, al lector en español a la forma *usted* y perder esa información.

En alguna que otra ocasión también ha resultado complicado saber si tras la respuesta de Szymborska podía ocultarse algún matiz más que lamentablemente el hecho de no disponer del texto original que motivaba la

respuesta no ayudaba a clarificar. En esos casos, creemos que la solución por la que hemos optado sitúa a los lectores en español en igualdad de condiciones que a la mayor parte de los lectores polacos.

Si comentábamos al principio que *Correo literario* es una fuente de información, más o menos directa, sobre la idea de la literatura de Szymborska, también lo es, en la misma medida, sobre la realidad de la época en Polonia, sobre la vida cotidiana, sobre una Polonia que en su dimensión material podía presentar numerosas carencias (colas para comprar productos de primera necesidad, falta de papel, etc.), pero que en la dimensión intelectual —espiritual— poseía una gran riqueza. Otros aspectos propios de la lengua polaca y de la realidad sociocultural asociada a la misma nos han obligado en un caso a hacer desaparecer de la versión española una respuesta que se centraba en los morfemas femeninos de los apellidos polacos y que resultaba imposible trasladar a nuestro entorno.

Por lo demás, esperamos haber salido, si no victoriosos, al menos, no derrotados, en ese reto que significa siempre traducir a Wisława Szymborska y recoger en nuestra lengua ese continuo juego suyo entre un uso del lenguaje que va de lo coloquial a lo formal, de lo erudito a lo cotidiano, de lo general a lo particular.

Abel Murcia y
Katarzyna Mołoniewicz

CONVERSACIÓN SOBRE «CORREO LITERARIO»

Teresa Walas: ¿De quién fue la idea del «Correo» en *Vida Literaria*?

Wisława Szymborska: No fue necesario inventar nada. Es una vieja tradición de las revistas literarias. Siempre ha sido necesario responder a algunos autores, sobre todo principiantes, sin escribirles cartas directamente a ellos. Por regla general, se resolvía la cuestión con un breve «no se contempla» o «recomendamos trabajar un poco más el texto». Consideramos que igual valía la pena en algunos casos justificar la decisión.

TW: ¿Nosotros? ¿Es decir, quién?

WS: Włodzimierz Maciąg y yo. Los dos nos turnábamos para llevar «Correo literario». Nuestros textos son fáciles de diferenciar. Włodek[1] escribía con las formas masculinas del verbo en pasado «leí», «pensé», [2] y yo utilizaba la primera persona del plural. Como era la única mujer en el equipo, si hubiera escrito con las formas femeninas, habría sido identificada inmediatamente.

TW: Los verdugos también prefieren ser anónimos y llevan una capucha negra.

WS: Suena fuerte. Pero creo que no se trataba de ejecuciones irreversibles. El condenado podía seguir escribiendo como había venido haciéndolo hasta el momento y mandar los textos a otras revistas. O empezar a escribir de repente algo mejor y de manera diferente. Nuestros corresponsales solían ser jóvenes, y en la juventud todavía todo es posible. Incluso que uno de ellos llegara a convertirse en un verdadero escritor.

TW: ¿Y cuando tenías ante tus ojos la obra de un indefenso y tembloroso candidato a debutante, no te sentías un ser despiadado?

WS: ¿Despiadada? Yo también empecé con poemas y con relatos malos. Y

sé que eso de que te echen un jarro de agua fría en la cabeza tiene efectos terapéuticos. Cuando fui realmente despiadada fue cuando alguien que decía ser maestro de escuela escribió en su carta «adición» con s.

TW: Bueno, eso es una simple cuestión de ignorancia, no una cuestión artística.

WS: En el nivel del «Correo» todavía era demasiado prematuro hablar de arte. Yo intentaba que entendieran cosas elementales, les animaba a que reflexionaran sobre el texto recién escrito, a que fueran mínimamente críticos consigo mismos. Y, lo más importante, los animaba a leer libros. Igual soy una ilusa, pero espero que algunos de ellos hayan conservado esa maravillosa costumbre toda la vida.

TW: ¿Se presentó personalmente alguno de tus corresponsales?

WS: No. Además, nadie tenía esa obligación. Los primeros textos, torpes, se suelen superar e incluso se olvida que en una ocasión se enviaron a algún lugar.

TW: ¿Siempre estabas segura de tus criterios de valoración?

WS: Siempre no, pero en los casos de grafomanía extrema, siempre.

TW: Oh, pasemos a otra cuestión. Acabas de utilizar la palabra *grafomanía*, una palabra que estigmatiza sin piedad. No sé si te has fijado en que en otros campos de la actividad humana, el trabajo mal hecho no comporta epítetos tan emocionalmente marcados. *Chapucero*, por ejemplo, tampoco es agradable, pero está muy lejos de la palabra *grafómano*. Un mal carpintero, un mal fontanero, un relojero inexperto viven tan tranquilos y nadie se dedica a insultarlos. Se ataca sobre todo a los creadores mediocres: un grafómano, un pintamonas, un musicastro. Y a los desafortunados amantes, porque *impotente* es un insulto del mismo calibre que *grafómano*.

WS: Solo que un grafómano en su disciplina puede hacer cosas. Puede mucho, demasiado. Por otra parte, si mal no recuerdo, no llamé a nadie grafómano en el «Correo». Intenté más bien reconducir esa sobreexcitación escritora en otras direcciones. Por ejemplo, hacia la escritura de cartas, de un diario, de pequeñas rimas para las personas del círculo más cercano.

TW: Es decir, una especie de vía de escape en el terreno de la escritura no

profesional.

WS: Eso es. El problema empieza cuando el autor de una de esas rimas ocasionales, correctas, oye que sus conocidos le dicen: «Es muy bueno, tío, tienes que publicarlo en algún sitio». Como consecuencia, lo que puede ser agradable y adecuado en un cierto contexto y que ha gustado a la muchacha elegida, de ojos grandes, azules, cae en manos de un redactor injusto que no comparte esa admiración.

TW: Quizá nos encontremos ante una manifestación del espíritu de la modernidad. Porque hubo un tiempo en el que era algo completamente natural que una persona con estudios mostrara cierta habilidad artística *amateur*. Se escribían poemas conmemorativos de la misma manera que se pintaban acuarelas o se tocaba el piano.

WS: Solo que entonces eran pocos a los que se les pasaba por la cabeza enviar inmediatamente el texto a alguna revista o a algún periódico. El ámbito privado era suficiente.

TW: Después la escritura se convirtió en una profesión y el romanticismo la situó en lo más alto (especialmente a los poetas) de la jerarquía social.

WS: Y en los poco románticos tiempos del «Correo», los poetas, en el imaginario colectivo, eran situados aún más alto. Recordemos que era una época gris, severa, austera. Perderse entre la masa anónima era algo que tenía que llenar de felicidad al individuo. Pero todo el mundo quiere destacar por algo, existir por méritos propios. No había demasiadas posibilidades de elección. La mejor parecía que era ver impreso el nombre de uno.

TW: Hoy para «existir», basta con aparecer en la televisión.

WS: Y responder, por ejemplo, a la pregunta: ¿quién es el autor de *Trenos*? a) Shakespeare, b) Michał Bałucki, c) Jan Kochanowski, d) Winnie the Pooh. Y lo más curioso es que incluso el que elige la opción de Bałucki regresa a su casa entre vítores. Y durante un tiempo la gente lo reconocerá cuando lo vea por la calle.

TW: Mientras leía el «Correo», me he dado cuenta de que eres una de las pocas personas que tiene el valor de decirle a un simpatizante de la

literatura que un escritor ha de tener talento. Los críticos serios, en nuestros días, no se sienten a gusto utilizando esa palabra, forma parte más bien de las palabras silenciadas, por no decir desacreditadas.

WS: Y quizá sea justo que sea silenciada, porque el talento es un concepto difícil de definir científicamente. Pero eso todavía no significa que algo que cuesta definir no exista. La verdad es que yo, como no me dedico a la crítica literaria, puedo permitirme ciertas libertades. El talento... Algunos lo tienen, y otros no lo tendrán nunca. Y que conste que eso no significa que esos otros no tengan nada que hacer. Pueden llegar a ser excelentes bioquímicos o descubrir, por ejemplo, el polo norte.

TW: Si mi memoria no me engaña, ya hace mucho que se descubrió.

WS: Cierto, me he embalado un poco. Pero quería decir que el talento literario es uno entre muchos talentos. Se pueden tener otros.

TW: ¿Y tus correspondientes solían hacer referencia a los ejemplos de genios incomprendidos?

WS: De vez en cuando. Pero el auténtico calvario del «Correo» era Rimbaud. Los autores de dieciséis años, por regla general, sabían que a su edad había escrito poemas geniales, así que ¿por qué iban a ser peores los suyos?

TW: ¿Llegaban al «Correo» textos «inaceptables» desde el punto de vista político que por ese mismo motivo hubiera que ignorar?

WS: No recuerdo ningún texto de ese tipo. Textos «no en la línea oficial» sí, de esos sí llegaban algunos a la redacción, pero los enviaban personas que ya tenían un nombre, que ya eran alguien.

TW: ¿Quiere decir eso que lo primero no era la rebelión, sino el conformismo?

WS: No sé si entonces era algo tan extraño como ahora parece. Lo que pasaba, llana y simplemente, era que la primera idea era debutar. Así que en primer lugar había que saber sobre qué escribían los autores a los que se publicaba, y después intentar escribir algo parecido. Solo algo más tarde aparece en el autor algún pensamiento propio y una forma de expresión personal... Hay que añadir aquí que estamos hablando todo el tiempo de

cuando no existía todavía un circuito clandestino de publicaciones que abrió una serie de posibilidades completamente diferentes no solo para los escritores maduros, sino también para los principiantes. Los jóvenes tuvieron entonces la posibilidad de empezar inmediatamente con temas inaceptables para la censura.

TW: Me alegro de que hayas aceptado publicar este «Correo». Dinos, ¿qué sensaciones has tenido ahora, cuando lo has vuelto a leer?

WS: Que en ese «Correo» había más diversión que valores didácticos. Y que la mayor parte de la responsabilidad de esa desproporción me corresponde a mí. Pero el resto te corresponde a ti, Tere, porque has sido tú la que ha recuperado de la memoria ese «Correo» y la que ha andado buscando los viejos números de la revista.

Octubre de 2000

[1] Diminutivo de Włodzimierz. (*Todas las notas de la presente edición pertenecen a los traductores*).

[2] Marcadas en polaco con morfemas de género.



Observador, Cracovia. Nos acusa usted de cortarles las alas a los jóvenes talentos literarios. «A esos frágiles retoños —leemos— hay que criarlos entre algodones y no, como hacen ustedes, criticar su debilidad y su incapacidad de dar un fruto ya maduro». No somos partidarios de la cría en invernaderos de retoños literarios. Es necesario que crezcan en un ambiente natural y que se vayan adaptando desde un principio a sus condiciones. A veces, el retoño cree que va a ser un roble y nosotros vemos que no es más que una brizna de hierba. Ni el más atento de los cuidados será capaz de convertirlo en un roble. A veces, evidentemente, podemos equivocarnos en nuestro diagnóstico. ¿Pero acaso les prohibimos a esos retoños que crezcan, acaso los arrancamos de cuajo? Pueden seguir creciendo libremente para, en un futuro, dar testimonio de nuestra falibilidad. Nos encantará reconocer nuestro error. Es más, si leyera usted nuestra columna con mejor disposición, podría darse cuenta de que siempre que encontramos algo digno de elogio, intentamos subrayarlo. Que los elogios sean relativamente pocos ya no es culpa nuestra. El talento literario no es un fenómeno de masas.



H. J., Roźnica. No es nada raro que este redactor del «Correo» tenga que leer cartas con amenazas. Esas cartas dicen más o menos lo siguiente: «Dígame, por favor, si mis textos tienen algún valor, porque si no, lo dejo inmediatamente, los rompo, los tiro, abandono mis sueños de gloria, sufriré lo indecible, perderé la fe en mí mismo, me hundiré, me daré a la bebida, dejaré de creer en el sentido de la vida, etcétera, etcétera». En esos casos, el redactor no sabe qué hacer. Lo que sea que quiera escribir puede resultar un gran peligro. Si escribe que los poemas o los textos en prosa son malos, tenemos servida una tragedia. Si escribe que son buenos, al autor se le subirán los humos con su supuesta genialidad. (Ya ha habido casos así). Algunos exigen incluso que se les conteste inmediatamente porque pueden suceder cosas terribles. Ni siquiera permiten pensar un poco las cosas.



Harry, Szczecin. Ha elaborado usted una larga lista de escritores cuyo talento no fue detectado en un primer instante por redactores y editores, que después lo lamentaron y se avergonzaron de ello. Hemos cazado su alusión al vuelo. Como no somos infalibles, hemos leído sus folletines con la debida humildad. Con toda certeza, se encontrarán en sus *Obras completas*, si escribe usted además algo a la altura de *La muñeca* o *Faraón*.^[3]



H. C. (G. ?), **Słomniki**. Le pedimos..., no, no, no le pedimos, le rogamos..., no, no, tampoco..., le imploramos que nos envíe textos escritos de manera legible. En lugar de eso, no dejamos de recibir —tal vez a imagen del querido señor Thomas Mann— manuscritos con una letra diminuta y compacta llenos de borrones y con una historiada rúbrica a modo de firma. Para colmo de males, no podemos pagarle con la misma moneda, ya que los maestros del arte de la impresión no han inventado aún caracteres tipográficos ilegibles. Cuando eso suceda, pasaremos a valorar sus textos.



Barbara D., Bytom. No solo los manuscritos son con frecuencia ilegibles, los textos mecanografiados también. Parece que nos ha enviado usted la décima copia. ¡Piedad! Los ojos no se compran ni con moneda extranjera. Al principio, pensamos que había metido usted en el sobre el menú de un restaurante, porque en nuestros establecimientos de alimentación colectiva las copias más nítidas acaban por regla general en el departamento de contabilidad, y las más desvaídas van a parar a las temblorosas manos de los clientes.



E. T., Lublin. Leemos y leemos, nos abrimos paso con dificultad entre páginas repletas de manchas y de tachones negros y, de repente, nos ilumina una idea: ¿por qué no habríamos de caer víctimas de la desesperación más absoluta? ¿A otros se les permite y a nosotros no? ¿Por qué tendría que apetecernos leer eso, si todo parece indicar que al autor ni siquiera le

apeteció pasarlo a limpio? Claro que no tiene por qué apetecernos. Y motivos no iban a faltar: porque llueve, porque Geno es tonta, porque nos ha dado un pinchazo en la rodilla, porque mi mamá me mimó, porque los Kowalski, esos sí que viven bien, porque no cuentan con nosotros para ninguna película, porque el tiempo pasa, porque la vida es aburrida y de todas formas el fin del mundo acabará por llegar algún día. Después volvemos a inclinarnos, con resignación, sobre el texto para intentar llegar a duras penas hasta el final. Pero si se trata de responder, la verdad es que no hay a qué.



Kryst. J., Sędziszów. Querida señora, las ideas ni las compramos ni las vendemos. Tampoco hacemos de intermediarios en la compraventa. Solo en una ocasión, con toda nuestra buena voluntad y de manera totalmente desinteresada, intentamos sugerirle a un conocido una idea para una novela sobre un comerciante que se hizo saltar por los aires. Nuestro conocido, sin embargo, consideró que la idea era descabellada y dijo que con aquello no había nada que hacer. Desde entonces, nos sentimos dolidos.



M. Z., Varsovia. La vida de un redactor del «Correo» está llena de sorpresas. Se nos exigen cosas imposibles. Se nos pide, por ejemplo, que escribamos una carta (¡privada!) explicando cómo y qué hay que escribir para que sea publicado. Otros nos piden que consigamos materiales para los deberes del colegio o que escribamos informes. Los hay también que nos piden una

relación completa de los libros que hay que leer, como si el desarrollo de un escritor no exigiera total autonomía en ese ámbito. Usted, señor Marek, ha contribuido de una manera simpática a aumentar esta lista enviándonos un puñado de poemas finlandeses (¡en versión original!) con la propuesta de que elijamos para la publicación los que queramos, y de que una vez hayamos hecho la selección, usted se compromete a traducirlos. La verdad es que, a primera vista, todos los poemas nos gustan mucho, están escritos en un bonito papel, el tipo de letra es claro y la impresión es buena, el interlineado y los márgenes son regulares, solo hay una palabra tachada con bolígrafo azul, lo cual no afea demasiado el poema y demuestra, además, que el autor se ha preocupado de corregir cuidadosamente el texto mecanografiado.



Ata, Kalisz. Nos han hecho soñar esos finos versos llenos de afectación cortesana. Si tuviéramos un castillo y las posesiones aledañas, desempeñaría usted el cargo de poetisa de la corte, cantaríamos la tristeza de un pétalo de rosa en el que se ha posado una indeseable mosca, y nos alabaría por arrojar con nuestros sutiles dedos a la fea criatura de la encantadora flor. Claro está que el poeta que se atreviera a recordarnos el envenenamiento con un guiso de col de los doce tíos paternos permanecería entonces recluido en las mazmorras por su falta de talento. Y lo más extraño es que el poema de la rosa podría ser una obra de arte; en cambio, el poema de los tíos paternos sería malo... Sí, sí, así es, las musas son amorales y caprichosas. A veces están del lado de la futilidad. Con tal de que el poeta hable la lengua de sus tiempos. Sus poemas, querida, son anticuados tanto en la forma como en el ámbito de las ideas. Es algo sorprendente en una joven de diecinueve años. ¿No serán versos copiados del álbum de recuerdos de su bisabuela?



Mars, Wieliczka. Conocernos personalmente no es para nadie una experiencia demasiado grata. Y si se trata ya de los amantes de la pluma, los agobiamos con extrañas preguntas, como por ejemplo, si les gusta Fredro,[4] y si sí, o si no, por qué. Después, como quien no quiere la cosa, les preguntamos sobre algún detalle de *La peste* de Camus, y algo después nos preguntamos en voz alta quién escribió una parodia sobre la redacción de una revista agrícola, ¿eh, quién? Para algunos se trata de preguntas embarazosas.



Magro, Krynica. Queridos señores, nos exigen ustedes demasiado. Los dos escriben poemas y quieren ustedes saber a toda costa quién escribe los mejores. Preferimos no meter baza en la cuestión, sobre todo porque en la carta nos ha intimidado la frase: «Mucho depende de eso...». La competencia en los matrimonios solo acaba bien en las comedias cinematográficas. El estilo de ambos, además, es prácticamente idéntico, es decir, difícil de identificar. Con este juicio salomónico, como fanáticos de la familia que somos, preferimos dejar el tema.



J. Szym., Łódź. Vaya, vaya... Ha copiado usted cuidadosamente algunos fragmentos de los relatos de Jan Stoberski y nos los manda con el ruego de que se los publiquemos como debut literario. Pero eso no es nada comparado con un titán del trabajo, natural de Gdańsk, que copió un capítulo de *La montaña mágica* con los nombres de los personajes cambiados para despistar. Eran unas treinta páginas. No sale usted muy bien parado con esas cuatro hojas manuscritas. Hay que ponerse manos a la obra. Para abrir apetito proponemos *La comedia humana*. No está nada mal y es largo.



Wł. P., Gdynia. En más de una ocasión hemos subrayado la importancia que le damos a las cartas. Un gran número de autores exige una valoración en una frase, en un tono oficial, convencidos seguramente de que los textos deberían hablar por sí mismos, sin más comentarios. No sabemos nada: ni la edad del autor, ni sus estudios, ni su profesión, ni sus lecturas preferidas, ni las metas que se plantea. Con usted ni siquiera sabemos si nos está mandando sus primeros borradores o una serie de relatos seleccionados entre otros doscientos. Para alguien que tiene que hacer una valoración, eso supone una gran diferencia. Una cosa es corregir los errores de un bailarín que por primera vez saca a la pista a la literatura para bailar un tango apasionado, y otra, muy distinta, encontrarnos con un bailarín que lleva años machacando los pies de su pareja de baile. Mándenos, pues, por favor, algo más de información.



II. C., Słupsk. En esta ocasión, un tipo de carta algo diferente. También es corta y tampoco aporta ninguna información directa. A pesar de ello y en contra de la voluntad del autor, es muy expresiva. Se trata, como usted ya se imagina, de una de esas cartas descuidadas, garabateadas (por regla general, con faltas de ortografía) en una castigada hoja de papel. Ya a primera vista, el repulsivo aspecto de la carta quita las ganas de seguir leyendo. Demuestra una sensibilidad estética poco desarrollada y una actitud poco seria del autor hacia su propio trabajo. Todavía no se ha dado el caso —y llevamos ya muchos años con este «Correo»— de que una carta así vaya acompañada de unos textos que merezcan nuestra atención. Nunca. Podríamos habernos limitado en todos esos casos, con la conciencia muy tranquila, a leer la desafortunada tarjeta de visita.



T. Z., Jelenia Góra. Su carta pertenece a una tercera categoría que también suscita muchas reservas. «¿Mi carta? —preguntará usted—. ¡He escrito una carta de varias páginas! Y su aspecto tampoco era el peor, digo yo. No sé qué más quieren ustedes, la verdad». Es cierto que la carta es larga y está cuidadosamente escrita, pero es una carta que no dice absolutamente nada. A lo largo de tres páginas y media, el autor nos confiesa que se decidió a escribirnos, que al principio no quería, pero que después determinó hacerlo, porque claro, si uno escribe, habría que saber lo que se escribe, y uno solo no acaba de saber, así que hay que enseñárselo a alguien, aunque en un primer momento se tenga un cierto reparo y muchas dudas, que si mandarlo, que si no mandarlo, pero al final uno acaba mandándolo, porque unas veces le gusta lo que ha escrito, y otras veces no le gusta nada de nada, así que no queda otra que someterse al juicio de alguien que no haya escrito el texto, para que ese alguien escriba si ha valido la pena escribirlo y si ha valido la pena mandarlo, etcétera, etcétera. Este tipo de cartas siempre es un mal augurio para los textos. Se ve inmediatamente que el autor no tiene

sentido de la forma, que considera que cuantas más palabras, mayor será su impacto, que, de hecho, le falta energía e imaginación. En un noventa y cinco por ciento de los casos nuestro diagnóstico se ve confirmado: los textos que acompañan a la carta muestran esos mismos defectos. Sin embargo, los leemos con atención, porque el cinco por ciento restante deja lugar a la esperanza. Y con estas palabras nos gustaría dar por finalizada la revisión de hoy.



J. G., Szczecin, A. Z., Łódź, H. K., provincia de Gniezno. La primavera, la primavera. Cruelles muchachas dejan a unos poetas por otros, cosa que ocasiona la llegada a nuestra redacción de un redoblado aluvión de poemas llenos de: a) remordimientos: «Tú me echabas muchas flores, a pesar de mis errores»; b) determinación: «No son más que esfuerzos vanos, el mundo no te arrancará de mis manos»; amargura: «No te hallabas a mi lado, yo yacía amortajado, y te hacía compañía, desde el cielo te veía»; d) promesas peregrinas: «No permitiré al destino que te encuentre otro camino»; y amables invitaciones: «Ya lo eres todo en mi vida, en mi pecho, ahora, tú anida...». Todo esto es muy humano y, por así decirlo, encantador, ¿pero es de extrañar que cada primavera que llega venga acompañada de un pavor difícil de determinar que se apodera de los corazones de nuestra redacción?



Wł. T-K., Poronin. «Pido perdón de antemano por las faltas de ortografía, pero tenía mucha prisa cuando estaba pasando el texto a limpio...». Es

curioso. Hasta ahora pensábamos que las prisas afectaban solo a la legibilidad de la letra. Además, si ya nos ponemos así, *haya* se escribe más rápido que *halla*, y... Por otra parte, ¿para qué todas esas prisas? Primero, el fin del mundo no será hasta mediados de febrero. Segundo, no se sabe si el fin del mundo afectará también al «Correo literario». Tercero, sus versos son de momento apenas notas sueltas, de las que solo con una desbordante imaginación se podría llegar a hacer un poema. Un saludo.



OL, Cracovia. Si no tiene usted el valor de venir a vernos y hablar sobre los poemas que nos ha enviado, puede usted venir sin valor. Tenemos un gran corazón para los tímidos. Por alguna razón que se nos escapa, se diría que los tímidos se exigen mucho más a sí mismos, son más constantes y le dan más vueltas a la cabeza. Esas características, por sí solas, todavía no significan nada, pero en el caso de que exista alguna predisposición innata, le prestan un gran servicio, ya que simplemente la convierten en talento. No es necesario que encargue un frac para la visita, ¡nada de eso!; tenga en cuenta que nuestro horario de oficina es matutino.



Kajka, Radom. Este redactor siente en lo más hondo la animadversión que le tienen algunos corresponsales que han sido negativamente valorados. Por eso, la propuesta de matrimonio que le ha sido manifestada en una breve carta escrita en verso le será de gran consuelo en su futuro trabajo. Existe un único inconveniente que podríamos denominar de naturaleza

psicológica: su ideal de persona para andar por casa es alguien que no escriba poemas. Puede ser incluso fea, corta y tristonca. Y de momento anda soltero porque no puede encontrar a nadie así.

[3] Destacadas novelas del escritor polaco Bolesław Prus (1847-1912).

[4] Aleksander Fredro, poeta, dramaturgo y escritor polaco (1793-1876).



P. Z. D., Chorzów. «O me dan cierta esperanza —por mínima que sea— de ser publicado, o si no, al menos, consuélienme...». Tras la lectura de su texto nos vemos obligados a elegir lo segundo. Así que, ¡atención!, ahí van nuestras palabras de consuelo. Le espera a usted una vida fantástica, una vida de lector, y de lector de los mejores, de lector desinteresado; la vida de un amante de la literatura, un amante que será siempre el miembro más fuerte de la pareja, es decir, no el que tiene que conquistar, sino el que es conquistado. Leerá usted las cosas más diversas por el puro placer de leer. No tendrá usted que estar pendiente de «recursos», ni ponerse a pensar si se podría escribir mejor o igual de bien, pero de otra manera. Nada de envidias, ni de crisis emocionales, ni de ataques de suspicacia propios de un lector que también escribe. Dante será para usted Dante, independientemente de que pudiera haber tenido o no haber tenido una tía en la editorial. De noche, no le torturará la duda de por qué Fulanito, que no rima, ha sido publicado y yo, que lo he rimado todo y he contado las sílabas con los dedos, ni siquiera he tenido unas palabras de respuesta. Las caras que ponga el redactor le traerán a usted sin cuidado y las muecas de los diferentes responsables en las distintas fases, nada o apenas nada. Otra cosa positiva, nada

despreciable, es que con frecuencia se habla de «escritores malogrados», pero nunca de «lectores malogrados». Existen, por supuesto, montones de lectores fallidos —está claro que no le vemos a usted entre ellos—, pero no parece que tengan que pagar por ello, y sin embargo, si alguien escribe y no acaba de salirle del todo bien, la gente se pasa el tiempo suspirando y haciendo todo tipo de extraños guiños a su alrededor. Ni siquiera se puede confiar demasiado en la propia novia. ¿Y qué? ¿Se siente usted ahora como un rey? Eso esperamos.



Lubin. ¿Cómo llegar a ser escritor? La pregunta que nos hace usted es muy delicada. Es como cuando un niño le pregunta a su madre cómo se hacen los niños y la madre le dice que se lo explicará más tarde, que está muy ocupada, y el niño empieza a insistir: «Entonces explícame, aunque solo sea cómo se hace la cabeza...». A ver, intentemos también nosotros explicar, al menos, la cabeza: pues bien, hay que tener algo de talento.



Marlon, Bochnia. No todo el que sabe dibujar un gato sentado, una casa con humo saliendo de la chimenea y una cara compuesta por un círculo, dos rayas y dos puntos será en el futuro un gran pintor. De momento tus poemas, querido Marlon, están justo en la fase de esos dibujos. Sigue escribiendo, piensa en la poesía, lee poesía, pero preocúpate también de conseguir un oficio de provecho, al margen de la protección de las musas. Según tenemos noticia, son unas histéricas y las histéricas no son de fiar.



H. W., Varsovia. ¿Quitarle de la cabeza lo de la escritura? De ninguna manera. Primero, porque dentro de unos años, la situación se aclarará sola; segundo, porque el chico se lo pasa tan bien con los poemas que proponerle cualquier otro tipo de juego sería rechazado con desprecio inmediatamente. Sin embargo, no somos partidarios de proponerle lecturas, por así decirlo, «adecuadas». Tendría sentido si el jovenzuelo no mostrara ninguna afición por las letras y tuviera la intención de convertirse en uno de esos técnicos brutos. En este caso, ese riesgo no existe en absoluto. Que se busque libros por su cuenta (de hecho, ya lo hace), que aprenda a elegir por sí mismo, y si se interesa por algún libro demasiado difícil para su edad, no se preocupe, léalo usted también a hurtadillas para tener argumentos cuando haya que hablar del tema. Porque hablar de libros es algo necesario.



Z. Z., Łódź. Ha considerado usted nuestra respuesta una ofensa personal. Sin ningún motivo, la verdad. Cuando hablábamos de falta de imaginación, tan necesaria en poesía, no poníamos en duda sus virtudes —su buen corazón o su carácter—, ni tampoco su profesionalidad en el ejercicio de su oficio, ni sus horizontes intelectuales, ni sus buenos modales, ni su hombría. En definitiva, en ningún momento nos hemos extralimitado en nuestras nimias prerrogativas como redactores de esta sección. ¿Acaso es una afrenta decirle a un rubio que no es moreno, si encima es él mismo quien lo pregunta? Persiste todavía la romántica idea de que ser poeta es el mayor de los honores y un gran prestigio. En realidad, el mayor honor y el mayor prestigio es hacer de forma intachable lo que uno sabe hacer. Nuestros

mejores deseos.



Nowogard. Las facultades de filología polaca forman sobre todo a profesores, pero no enseñan a escribir buenos poemas. Ninguna clase magistral, por mucha atención que uno ponga, puede ayudar a crear talento. En el mejor de los casos puede ayudar a ese talento, en caso de que ya exista, claro. El poema que ha escrito usted es agradable, cosa que a una persona enamorada por primera vez en su vida no le suele costar mucho trabajo. Todos los enamorados muestran una especie de talentillo temporal, pero, por desgracia, son raras las ocasiones, muy raras, en las que este resiste un parón sentimental. Ewa, nos parece que es mejor estudiar química.



W-icz, Lublin. A veces, el destino viene a ofrecer justo la cantidad precisa de talento literario suficiente para escribir cartas bonitas. Pero claro, ahora los amigos ya no se escriben cartas, lo que se hace es hablar por teléfono, e incluso un encuentro social está lejos de tener nada en común con el arte del intercambio de opiniones. Como resultado de eso, ese pequeño pero valioso talentillo no encuentra una salida adecuada. Encontrar, la encuentra, pero falsa: en los tercios intentos de dedicarse a la poesía o a la prosa, en la creación de esa ilusión de que todo lo que puede interesar a alguien cercano interesará automáticamente a los demás lectores. Nuestro consejo es de los de antes: búsquese usted un corresponsal agradable con el que poder hablar de un amplio número de temas. Además, ¿quién se atreve a jurar que no va

a volver la costumbre de escribir largas cartas? Si así fuera, se encontraría usted entre los pioneros.



B. K., Goleniów. «La Vía Láctea en el cielo / extiende su gran pañuelo / algo sería y misteriosa...». Cuesta creer que tiene usted ya dieciocho años, más bien tienes doce y aún no has tenido tiempo de leer ningún libro de divulgación científica, por sencillo que sea, sobre las estrellas. Imaginamos que una lectura así bastaría para que de repente el poema te pareciera muy infantil y el pañuelo con el que comparas la Vía Láctea, como salido de la cómoda de tu bisabuela. Pero si fuera verdad que tiene usted dieciocho años, casi mejor que sean otros los que se dediquen a escribir poemas. No hay por qué envidiarlos, no nos vamos a engañar, cuesta lo suyo ganarse el pan con la poesía.



M. D. Suponemos que ya ha tenido la oportunidad de recitar esos simpáticos pareados en alguna celebración local, después de la parte oficial, claro está, una vez finalizados los grandes discursos y la polonesa de Chopin, interpretada por una chiquilla mofletuda con unos lazos de color rosa. El público se retuerce en sus asientos sin saber qué sigue después o si ya es hora de ir a tomar algo. ¡Y de repente esos poemas sobre nuestro pequeño pueblo! El autor menciona por su nombre a todos, y ¡qué educación, qué amabilidad! La sala estalla en risas y aplausos. Justo después de todo eso llega un momento desafortunado. Alguien le comenta al autor: «Tendría

usted que mandarlo a algún sitio para que lo publiquen, sería una pena que no quedara ninguna huella». Ay, ay, ay, no es un buen consejo. El poema sí que ha dejado huella, claro que sí, ha emocionado a todos los interesados, así que ha conseguido plenamente su objetivo. Cuando sí que se va a echar a perder, es cuando acabe sobre el escritorio de alguna redacción y empiecen a analizarlo con criterios literarios. Y al final digan que eso no es poesía, con lo que causarán al autor un enorme disgusto. Disgusto que se podría haber evitado.



W. K., Lublin. Las observaciones que hace usted tienen hasta ahora un carácter meramente privado. Hacen referencia a personas y círculos que aparecen de forma tan difusa y fragmentaria que no es posible que capten todavía la atención del lector. Por otra parte, no acabamos de entender por qué en su carta a la redacción habla usted de «la manía de escribir» como de una vergonzosa enfermedad de la que hay que curarse imperiosamente y cuanto antes. No hay nada extraño en la necesidad de anotar los pensamientos y las vivencias personales, más bien al contrario, se trata de una manifestación natural de la propia cultura literaria, cultura que deberían tener no solo los escritores, sino toda la gente culta en general. Cuando leemos ediciones de antiguos diarios o de cartas, a menudo nos sorprende la magnífica forma literaria que presentan esas confesiones, escritas por personas que ni eran escritores, ni tenían la intención de serlo... En nuestros días, en cuanto alguien escribe un par de páginas, empieza a plantearse si merecen la pena y a darle vueltas a la idea de su posible publicación..., que si sale a cuenta «perder el tiempo»..., que si... Es triste que cualquier frase más o menos bien redactada tenga inmediatamente que salir a cuenta. ¿Y si saliera a cuenta solo al cabo de diez o veinte años? ¿Y si no saliera a cuenta nunca en el sentido público, pero ayudara al que escribe en momentos difíciles y lo enriqueciera a nivel personal? ¿Acaso eso no

cuenta?



Halina W., Białystok. Lo que vamos a decir a continuación suena muy desmoralizador: es usted una persona demasiado franca y cándida para escribir bien. En las entrañas de un escritor con talento se arremolinan los más diversos demonios. E incluso si antes o después de escribir se encuentran adormecidos (o deberían encontrarse adormecidos), durante la escritura tienen una frenética actividad. Sin su ayuda, el escritor no podría adentrarse en las complicadas vivencias de sus personajes. Nada humano me es ajeno: ¡oh, esta sentencia no se puede aplicar a las vidas de los santos bondadosos! Reciba nuestros más cordiales saludos.



Rom. L., Zakopane. Ha utilizado usted un apodo tan vulgar que le respondemos con sus iniciales. En sus poemas tampoco vemos ningún freno en la utilización de todo tipo de léxico. Nosotros, los redactores del «Correo», adoptamos en ocasiones la identidad de una delicada mujer. Y en esos casos nos sentimos un poco incómodos. ¡Pero vayamos al grano! Los cercados de madera se ven sustituidos cada vez con mayor frecuencia por mallas metálicas. Esas mejoras tecnológicas (¡hay que ver qué acertadas!) provocan que un tipo de poesía pierda el terreno que le es propio para influir en amplios estratos de la sociedad. Lo sentimos mucho por usted, es usted sin duda una inocente víctima del progreso.



H. C., Cracovia. La falta de talento literario no es ninguna deshonra. Es algo que les sucede a muchas personas inteligentes, ilustradas, nobles y extraordinariamente dotadas en otros campos. Cuando decimos que un texto es malo, no pretendemos ofender a nadie ni quitarle la fe en el sentido de la existencia. Aunque es cierto que no siempre emitimos nuestro juicio con la proverbial amabilidad china. ¡Ay, los chinos! Ellos sí que sabían, tiempo atrás, antes de la Revolución Cultural, responder a poetas no demasiado talentosos. La respuesta era algo así: «Sus poemas superan todo lo escrito hasta ahora y todo lo que queda aún por escribir. Si se publicaran, su deslumbrante luz haría palidecer toda la literatura y otros autores que la cultivan se darían dolorosa cuenta de su nulidad...».



J. W., Varsovia. Nos preocupa muchísimo que un autor primerizo, tras haber publicado un primer poema en una revista, abandone sus recién iniciados estudios universitarios y decida, desde entonces, vivir de y para la poesía. Lo que suele ocurrir es que pierde irremediabilmente un año y que los siguientes poemas quedan olvidados durante meses en distintas redacciones esperando, en el mejor de los casos, su turno para ser publicados en las páginas de algún semanario. Nuestro consejo, paternal, es que sea usted prudente, tanto más cuanto que sus poemas, de momento, son apenas correctos y con poemas como esos, como es de todos sabido, está empapelado el infierno de los poetas. ¿Y además, abandonar qué? ¿Medicina? ¿Los estudios de Friedrich Schiller?



Buscador, Kudowa. No, nosotros no tenemos manuales para escribir novelas. Parece que en Estados Unidos sí se publican cosas así, pero nos permitimos dudar de su valor por el mero hecho de que un autor que conociera la fórmula infalible para conseguir el éxito literario preferiría hacer uso directamente de ella a ganarse la vida escribiendo manuales. ¿Simple, no? Simple.



Waldemar, Cracovia. Claro que sí, después de los cuarenta, de pronto, se puede empezar a escribir. No es para nada demasiado tarde, aunque eso sí, un debut maduro se rige por otros principios. El éxito de un debut juvenil depende sobre todo de la frescura de la imaginación y de una forma de mirar el mundo no rutinaria. Suele haber más sensaciones que reflexión, y observaciones más bien inmediatas que seleccionadas en función de un conocimiento de la vida adquirido poco a poco. De un debut tardío, sin embargo, exigimos algunos valores añadidos: una buena dosis de experiencia vital y —en el caso de que no se trate de memorias y textos de carácter documental— un cierto gusto artístico trabajado a conciencia. En resumen, cuando uno tiene cuarenta años, no puede escribir como si tuviera diecisiete porque, en ese caso, le faltaría tiempo y posibilidades psíquicas para llegar a conseguir algo más.



U. T., Cracovia. Un joven músico se forma en el conservatorio, un joven pintor en la academia de bellas artes, y un joven escritor en ningún sitio, lo cual, a usted, le parece una injusticia. ¡Buf! Las escuelas para músicos y pintores les proporcionan sobre todo un conocimiento técnico difícil de adquirir por cuenta propia en poco tiempo. ¿Qué se supone que debería aprender un escritor yendo a una escuela? Para tocar el violín hace falta una preparación especial, para dejar correr la pluma sobre una hoja de papel basta con ir a una escuela normal. La literatura no tiene ningún misterio técnico; en todo caso, ningún misterio que no pueda descifrar un profano con algo de talento (porque a uno torpe de poco le va a servir ningún diploma). Es el oficio menos profesional de todas las actividades artísticas. Uno puede llegar a ser escritor tanto a los veinte como a los setenta años, ya sea autodidacta o catedrático de universidad, haya acabado la escuela secundaria o no (como Thomas Mann), o sea doctor *honoris causa* de varias universidades (como el mismo Thomas Mann). El camino al Parnaso está abierto para todo el mundo. En apariencia, claro está, porque, a fin de cuentas, lo que decide aquí es la genética.



Eug. Ł., Inowrocław. De nuevo el argumento de la «juventud». En esta ocasión, tenemos que perdonarle al autor que todavía no haya viajado a ninguna parte, que no haya tenido ocasión de tener vivencias interesantes y que no haya leído todo lo que habría que haber leído. De esas confesiones se desprende el convencimiento (un convencimiento escolar, es decir, un tanto esquemático) de que a un escritor lo forman únicamente las circunstancias

externas, de que la calidad creativa depende directamente de la cantidad de experiencias vividas. Lo cierto es, sin embargo, que un escritor se forma en su interior, en el corazón y en la cabeza: gracias a una innata (lo subrayamos, innata) predisposición a abstraerse, a vivir de forma emocional las cosas más pequeñas, a asombrarse incluso ante aquello que a los demás les parece normal. ¿Viajar al extranjero? Se lo deseamos de todo corazón. En ocasiones, puede ayudar. Eso sí, antes de ir a Capri, le recomendamos que se acerque usted al primer pueblo perdido que encuentre. Si regresa usted de allí sin ninguna impresión digna de ser anotada, nos tememos que no va a haber grutas azules que valgan.



Tede., Chełm, región de Lublin. Es cierto que el verdadero talento exige, sobre todo al principio, consejos e instrucciones. Pero esas enseñanzas tienen que asimilarse de forma sencilla, como quien no quiere la cosa. Tener claro qué es mejor o peor desde un punto de vista artístico, qué es relevante y qué menos relevante, qué está logrado y qué no y por qué, no es únicamente una cuestión de erudición y de conocimiento de los «-ismos», sino también —o sobre todo, incluso— de un instinto innato. Tenemos derecho a afirmar algo así porque son muchas las observaciones que hemos realizado en este ámbito. A un poeta primerizo le bastarán cuatro palabras sobre una metáfora no excesivamente afortunada para que no vuelva a cometer un error parecido. A otro, ni una conversación de ocho horas le servirá de nada. Afirmamos también que ese instinto innato inducirá al debutante a buscar la compañía de personas que saben más que él, que lo superan en experiencia, sensibilidad y cultura. En cualquier entorno es posible encontrar a gente así. Ya habrá tiempo para impresionar a los demás. Estamos lejos de aconsejarle que rompa con sus amistades actuales, pero dudamos que sean suficiente. De su carta se desprende que su corazón ya está ocupado, pero la cabeza sigue libre.



W. J., Cracovia. Un actual Janko el músico[5] escucha con la nariz aplastada contra el cristal las proezas del grupo The Anormals... La idea tiene su gracia, aunque los detalles no son todo lo sutiles que tienen que ser en una parodia. Si tiene usted dieciocho años, mándenos, por favor, el año que viene algunos ejemplos más. Si tiene veinticinco, mándenos rápidamente alguno de esos relatos mejores que, a saber por qué, guarda usted en un cajón. Si ya tiene treinta, le deseamos que pase un buen rato con sus amigos.



Z. H., Szczecin. Le gusta a usted el concepto de «alguien del montón». Todos los personajes de los relatos que nos ha enviado son precisamente así: insulsos, anodinos, sin personalidad. Es algo que nos preocupa, porque en la literatura no hay lugar para protagonistas de ese tipo. Solo de lejos todas las personas parecen iguales. Un escritor, sin embargo, tiene que observar de cerca. En realidad, «tiene que» no es la expresión adecuada, ya que nadie le obliga, se trata simplemente del instinto literario. Somos incapaces de compadecernos de Manuel, que da vueltas entre las mesas declarando amargamente que «nada tiene sentido», porque no sabemos qué le ha llevado a esa categórica conclusión. ¿Que lo ha abandonado su novia sin ningún motivo? Claro que tenía motivos: por sucio y aburrido.

[5] Personaje de una de las obras de Henryk Sienkiewicz (1846-1916).



Ula, Sopot. ¿Definir la poesía en una sola frase? ¡Uf! Conocemos al menos quinientas definiciones de otros, pero ninguna nos parece lo suficientemente precisa y amplia a la vez. Todas ellas expresan el gusto de la época. Nuestro natural escepticismo nos impide intentar definirla de nuevo. Pero recordamos un bonito aforismo de Carl Sandburg: «La poesía es un diario escrito por un animal marino que vive en la tierra y que quiere volar por los aires». ¿Le sirve, de momento?



Ir. Przyb., Gdańsk. No intente ser poético a toda costa, lo poético es aburrido, porque siempre es secundario. La poesía, al igual, por otra parte, que toda la literatura, saca sus fuerzas vitales del mundo en que vivimos, de las vivencias realmente vividas, de las experiencias realmente sufridas y de los pensamientos pensados de forma autónoma. El mundo hay que volverlo a

describir continuamente porque nunca es el de antes, aunque solo sea porque antes no estábamos nosotros. Es posible que *El canto borrascoso* lo pudiera haber escrito Tetmajer,[6] pero usted tiene veinticuatro años y treinta millones de compatriotas esperan saber, con el corazón en un puño, qué puede contarles de sí mismo.



Pal-Zet, Skarżysko-Kam. De la lectura de los poemas que nos ha enviado se deduce que no percibe usted la diferencia esencial entre la poesía y la prosa. El poema *Aquí*, por ejemplo, es una sobria descripción prosística de una habitación y de los muebles que hay en ella. En la prosa, una descripción de este tipo cumple una función precisa: define el lugar en el que se desarrollará la trama. En un instante se abrirá la puerta, entrará alguien y empezarán a pasar cosas. En la poesía lo que se «desarrolla» tiene que ser la descripción en sí. Todo se convierte en importante y lleno de significado: la elección de las imágenes, su composición y la forma que adquieren mediante las palabras. La descripción de una habitación común y corriente ha de ir transformándose ante nuestros ojos en el descubrimiento de esa habitación y se nos tiene que contagiar la emoción de ese descubrimiento. De lo contrario, por mucho que el autor se haya esmerado en fragmentar las frases en los versos del poema, la prosa seguirá siendo prosa. Y, lo que es peor, sin continuación posible.



Grażyna, Starachowice. Para usted la poesía es lo sublime, lo absoluto, la

eternidad, el suspiro y el gemido, todo ello en una concentración tal que supera incluso la de los álbumes de recuerdos de señoritas de principios de siglo. Con esa grandilocuencia va a ser difícil conquistar al lector actual. Es más, hasta la persona más cercana y de confianza, tras oír apenas una frase de esas, mirará a la interlocutora con pavor y al cabo de unos instantes recordará de pronto que tiene que salir a hacer un recado muy urgente. ¿Entonces, qué? ¿Nos desabrochamos las alas e intentamos escribir algo con los pies en la tierra?



Zb.-P., Lublin. La poesía siempre exagera un poquito, pero hay que reconocer que en la actualidad lo hace menos que en cualquier época anterior. En nuestros días sería impensable la idea de J. A. Morsztyn,[7] que en el soneto titulado «Los galeotes» comparaba sus tribulaciones amorosas con el sufrimiento de un esclavo encadenado a una galera y concluía, sin ningún reparo, que a los galeotes, a pesar de todo, les resultaba más fácil vivir en este mundo. El soneto está escrito con brillantez, pero no parece que nadie haya llegado a creerse nunca el dolor de su autor. ¿Qué se desprende de eso? Si queremos que nos crean, seamos comedidos. «Lloro tu ausencia con lágrimas de sangre». ¡Por favor, señor Zbigniew!



P. G., voivodía de Katowice. No somos maximalistas, no esperamos que las lecturas cotidianas produzcan una gran revolución espiritual. Ese tipo de emociones tiene lugar muy de vez en cuando y, si se da, hay que

considerarlo un regalo y no una obligación del destino. En el día a día, no está mal si una lectura nos muestra el mundo bajo una luz diferente a la de nuestra sensibilidad y aunque sea solo por un momento nos preocupa, nos sorprende, nos alegra. No todos los poemas pueden ser tan arrebatadores como lo fuera la *Oda a la juventud* de Mickiewicz,[8] pero todos tienen que ser una sorpresa. Los apelativos *aceptable, común, corriente* los descalifican automáticamente. Con los ejemplos que nos adjunta usted, nos demuestra que es capaz de escribir sobre cualquier cosa que sea considerada poética, manteniendo en todos los casos el mismo equilibrio espiritual, virtud inestimable en la vida diaria, especialmente cuando hacemos alguna gestión administrativa, pero menos indispensable en la poesía, porque esta es una celebración, no se da todos los días, sino solo muy de vez en cuando, es el fruto de un estado excepcional, una feliz casualidad. Ni siquiera los poetas con un gran bagaje literario están «habituados» a escribir poemas. A no ser que ya no sean poetas.



L. P., Kutno. En verdad, sería justo y admirable que la intensidad del sentimiento por sí sola determinara el valor artístico del poema. En ese caso resultaría, sin duda, que Petrarca era un cero a la izquierda comparado con un joven apellidado —pongamos por caso— Bombini, ya que Bombini enloqueció realmente de amor, mientras que Petrarca consiguió conservar el equilibrio emocional necesario para inventar bellas metáforas.



Habitante de Kalisz, Kalisz. Como se desprende de la lectura, echa usted mano de la pluma únicamente en estado de desesperación. «Amargura», «vacío», «alma desgarrada», «sufrimiento sin límites», «la nada», he ahí los términos que se repiten continuamente. Las fechas al pie de los poemas demuestran que, en más de una ocasión, entre un poema y otro transcurre mucho tiempo. Quizá estemos equivocados (en cuyo caso le rogamos disculpe nuestra falta de delicadeza), pero ¿no se tratará por casualidad de periodos más felices en los que las cosas van mejor? Si es así, ¿por qué no siente entonces también el deseo de inmortalizar esos instantes? ¿Y no será que, casualmente, la monotonía de los poemas remitidos es fruto del falso convencimiento de que sollozar es la única actividad digna de un auténtico poeta? ¿De qué vate sigue usted las huellas? Porque no parece que vaya a ser de ese que tras haber descrito más de un infierno, también sabía hacerle justicia a un buen guiso de col con carne.



Ary, Szczecin. «Dejen a un lado la realidad y no podrán nunca más equivocarse un cuadro», diría el famoso escultor Alberto Giacometti. Ese profundo y acertado pensamiento se podría aplicar también a la literatura: dejen a un lado la realidad y no podrán nunca más equivocarse un poema... Es evidente, porque equivocarse es algo que solo se puede hacer desde el punto de vista de la comparación. En el mundo de la arbitrariedad absoluta es algo que resulta imposible. Si en los poemas desaparece cualquier punto de referencia con respecto a la realidad, si el autor renuncia a propósito a la ambición de expresar su relación con el mundo y consigo mismo, ¿será posible encontrar criterios que permitan dictaminar lo que es bueno, lo que es peor y lo que es malo? Los poemas que nos remite usted son puzzles de palabras cuyo único misterio y particularidad es el azar. No hemos descubierto ninguna regla de asociaciones, ningún intento de construir alguna imagen coherente. Por no hablar del sentido. «En los azúcares del mundo me sumerjo como si de un

estornino, al que despierta la corteza, fuera el cuerpo»... Señor...



G. A., *Szczyrk*. Nos apena que siendo, como es usted desde hace años, una fiel lectora de nuestro humilde «Correo» nos entienda tan poco. Nunca hemos tenido nada en contra de la rima y jamás de los jamases hemos tirado a la papelera obras poéticas por el mero hecho de que rimen *cabrero* con *lucero*. Hacemos uso de la papelera solo en los casos en los que ese *cabrero*, personaje, por lo demás, pintoresco y con una gran carga expresiva en el contexto montañés de la región de Podhale, es incorporado a la fuerza al poema sin que lo justifique la lógica de la imagen poética. Y no rimar es imposible, y tanto más hacerlo —como diría Sęp Szarzyński—. [9]



A. O. K. A todos los poetas les asalta la tentación de decirlo todo en un solo poema. Advertimos, sin embargo, del peligro que comportan dos caminos que con toda seguridad llevarán al fracaso artístico. El primero consiste en enumerar en el poema un sinfín de cosas para que recoja el máximo número de elementos posible. El segundo es jugar en el poema con unas cuantas nociones que tienen supuestamente la mayor carga conceptual (para concederles esa mayor carga las escribe usted con mayúscula), a saber: Amor, Vida, Muerte, etc. En ambos casos ese soñado «todo» continúa indómito y lleva una vida disoluta más allá de los límites del poema.



B. L., voivodía de Breslavia. El miedo a emitir un juicio claro, el continuo intento de metaforizarlo todo escrupulosamente, la incesante preocupación no tanto por la precisión y la fuerza expresiva como por si se es lo suficientemente poeta en cada verso son las típicas neuras de casi todos los vates primerizos. Curables, si uno toma conciencia de ellas a tiempo. De momento, sus poemas recuerdan las laboriosas traducciones de un lenguaje sencillo a uno enmarañado, tanto que entran ganas de solicitar que nos envíe los originales a partir de los cuales se realizó esa estéril labor. Créanos si le decimos aquí que es mejor una única metáfora relacionada orgánicamente con la idea inicial del poema que mil quinientas parcheadas *a posteriori*. Dentro de unos meses, mándenos, por favor, algo nuevo.



Heliodor, Przemyśl. Escribe usted: «Sé que en algunos pasajes los poemas son flojos, pero ¿qué le vamos a hacer?, ya no pienso corregirlos más». ¿Y por qué, Heliodor? ¿Porque la poesía es algo demasiado sagrado? ¿O porque es algo demasiado insignificante? Ambas formas de tratar la poesía son erróneas y, lo que es peor, eximen a los poetas primerizos de la obligación de trabajar el poema. Es agradable y placentero decirles a los amigos que el viernes a las 24:45 nos poseyó el espíritu del vate y empezó a susurrarnos al oído cosas misteriosas con tanta exaltación que apenas si dábamos abasto para anotar lo que nos dictaba. Incluso grandes poetas han disfrutado contando esos cuentos a sus sorprendidos amigos. Pero en casa, a escondidas, corregían afanosamente esos dictados de ultratumba, borraban partes, los rehacían. Una cosa son los espíritus, pero también la poesía tiene

su lado prosaico.



Alcybiades, Żywiec. El poema cautamente precedido de tres asteriscos empieza así: «Me quitaron la casa / refugio para el miedo. / Me quitaron el aire / y el moho en las alcobas...». Hay algo evidente: alguien se lamenta. ¿Pero quién? Eso es algo que no se aclara en todo el poema. La alcoba hace pensar en antiguos acontecimientos. ¿Qué acontecimientos? O también puede ser lo que se dice suceda en nuestros días, pero en un edificio antiguo. Es un misterio. ¿Y quiénes son esos ladrones? ¿Le han quitado la casa! ¿Le han quitado el aire! Si le han quitado el aire, quiere decir que lo han ahogado. Pero al mismo tiempo se han llevado el moho, y eso, en cambio, merece cierto reconocimiento. ¿Con qué objetivo hicieron lo uno y lo otro? Cuatro versos y mil dudas. ¿Mil? Ninguna. Simple y llanamente ni el autor sabía qué estaba escribiendo. No es el primero, ni el último. Y la vida va pasando.



R. B., Lanckorona. En el poema «Crepúsculo» se compara el corazón con un polluelo. Aceptemos, pues, que es parecido a un polluelo. Pero es que apenas un instante después el corazón aparece en otro papel, es una pequeña boya temblorosa sobre «la superficie del silencio». Y eso no es todo. En la siguiente frase, el corazón recibe el nombre de cimbalillo que convoca a «los pensamientos extraviados». Entre las comparaciones que van apareciendo no realiza usted ninguna selección, todas son buenas con tal de que sean

«poéticas». Una comparación sirve para reforzar y precisar una descripción. Si no cumple esa función, se trata de una comparación mala e innecesaria. ¿Qué nos puede quedar de un poema en el que todo se compara con todo sin cuidado alguno por la uniformidad de las imágenes y por sus vínculos recíprocos?



Tad. G., Varsovia. Trabajando como trabaja en un ámbito no relacionado con la cultura, y encontrándose, como usted mismo dice, «en la segunda mitad de la vida», echa usted, de vez en cuando, mano de la pluma y escribe un poema en el que expresa diferentes y maravillosos pensamientos en forma de aforismos. Para usted, la poesía es un territorio donde coger aliento tras las dificultades de la cotidianidad, un territorio en el que uno se puede olvidar un momento de muchos asuntos del día a día. Es así como nacen algunas de esas estrofas de una gracia un tanto ingenua e infantil que, sin embargo, parecen estar al margen de un tiempo concreto y de la personalidad del autor. Los poetas «de casta» hacen justo todo lo contrario: la poesía no es para ellos un entretenimiento y una huida de la vida, sino la propia vida. Por eso intentan expresar en ella todo eso que usted aparta a un lado: las experiencias, el desasosiego, los reproches, las preguntas que se hace una persona adulta. No siempre les bastan los moldes poéticos *ad hoc*, y sus aforismos rara vez son tan cándidos. No aparentan ser más jóvenes de lo que son, ni saber menos del mundo de lo que en realidad saben. Le va a costar a usted hacerles la competencia a esos especialistas del verso. De la misma manera que a ellos les resultaría difícil realizar el complicado trabajo que hace usted.



Benigna K., Gdańsk. Un poeta lírico suele escribir ante todo sobre sí mismo. Que los poemas resulten interesantes para otras personas dependerá de la personalidad del autor, de las dimensiones de su universo personal. En su caso, se trata de unas dimensiones minúsculas. La imaginación es incapaz de dar un salto a otro tiempo y otro espacio. ¿Qué escribió Tuwim?[10] «Desde aquí, claro está, nada se ve, / ni se oye, es algo natural, / sigiloso, sagaz, avanza el tigre / en medio de la selva tropical...». No vale la pena seguir escribiendo si de vez en cuando no nos asalta la idea de ese tigre. Y otras muchas y extrañas ideas que aparentemente no tienen nada que ver con nuestra vida cotidiana.



Miodnica. Son unos poemas simpáticos, pulidos, bien contruidos, pero también muy «a la manera de». No contienen ni una imagen, ni una expresión que nos sorprenda por su frescura. Y es que la poesía, aunque trate temas tan manidos como el asombro frente a la primavera o la tristeza otoñal, lo tiene que hacer todo el tiempo como si fuera la primera vez, realizando nuevos descubrimientos líricos. En caso contrario, ¿no es suficiente con lo que ya se ha escrito? Atentos saludos.



Marek T., Zakopane. Tienes una idea errónea de los poetas. Desde que el mundo es mundo, no ha habido ninguno que cuente las sílabas con los dedos. El poeta nace con oído. Con algo tenía que nacer, digo yo.



K. K., Bytom. Lamentamos tener que repetir todo el tiempo: inmaduro, trivial, amorfo... Pero, al fin y al cabo, no se trata de una sección para premios Nobel, sino para los que tendrán que esperar todavía un tiempo antes de encargarse un frac y viajar a Estocolmo. Nos apena que considere usted el verso libre como una liberación de todo tipo de reglas. Escribe usted frases sueltas que corta como le viene en gana y coloca algunas palabras a la derecha, y después otras a la izquierda. La poesía (independientemente de las consideraciones que podamos hacer sobre ella) es, ha sido y será siempre un juego y no existe un juego sin reglas. Es algo que los niños saben perfectamente. ¿Por qué lo olvidan los adultos?

[6] Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865-1940), escritor polaco modernista (Joven Polonia).

[7] Poeta y político polaco (1621-1693).

[8] Adam Mickiewicz (1798-1855), poeta romántico polaco considerado el poeta nacional.

[9] Poeta polaco (1550-1581).

[10] Escritor y poeta polaco (1894-1953).



Esko, Sieradz. La juventud es verdaderamente un periodo muy duro de la vida. Y si a las vicisitudes de la juventud se les une la ambición de escribir, entonces sí que hay que estar en forma para poder con todo. A ese estar en forma contribuyen la perseverancia, el esfuerzo, las lecturas, la capacidad de observación, una cierta distancia con respecto a uno mismo, la empatía, el espíritu crítico, el sentido del humor y el firme convencimiento de que el mundo se merece seguir existiendo, y con más felicidad que hasta ahora. Los textos que nos ha mandado apenas si dejan entrever las ganas de escribir, y no muestran todavía ninguna de las virtudes mencionadas. Tiene usted mucho trabajo por delante.



Elżbieta G., Varsovia. «¿Qué caminos he de seguir para, estudiando por mi cuenta, yo sola, poder conocer la literatura polaca, y más concretamente la

poesía?». Si no has acabado el bachillerato, hay que dominar el programa escolar de literatura y también, como mínimo, el de historia. Leer revistas literarias. Asistir a encuentros literarios. Escuchar debates. Intentar conocer a personas realmente cultas. Como ves, un programa atractivo, pero que no garantiza efectos impresionantes inmediatamente. Así es nuestra vida. Corta, por así decirlo. Y exige paciencia con todos y cada uno de los detalles.



K. K. K., Katowice. Un relato negro que no desmerece en nada de los que se suelen leer en la revista *Panorama*.^[11] No despreciamos en absoluto ese género, porque es lo único que se puede leer con una cierta atención en la sala de espera del dentista. Pero la verdadera literatura empieza realmente cuando los personajes vivos intrigan más que un misterioso cadáver. Cordiales saludos.



M. G., Breslavia. Es usted un humilde aprendiz de los poetas, observa sus trucos, traslada imágenes concretas de los poemas de estos a los suyos. Algunos de los poemas empiezan con un epígrafe a cierta «Señora», solo porque esa lírica «Señora» está desde hace algún tiempo muy de moda. Los versos se caracterizan por una rima cuidada y la completa indiferencia del autor hacia el tema tratado. La edad explica muchas cosas. Cuando se tienen diecisiete años, uno aparenta cualquier cosa con tal de no parecerse a sí mismo. Cuando echamos la vista atrás, recordamos muy bien ese horror.



Jawor de Jawor, Breslavia. Merecen ser destacadas algunas páginas del relato, concretamente las que recogen la conferencia del profesor de astrozoología. Las hemos leído entre risas y le reconocemos una gran imaginación a la que ha sabido usted imponer la disciplina de una sistematización pseudocientífica. Es una lástima que el contexto ficticio de la conferencia ya no sea tan original y ya no esté tan cuidado estilísticamente. Los principiantes lo tienen difícil en este mundo. Tienen que impresionar al lector con una obra que en su conjunto sea buena y que mantenga ese mismo nivel todo el tiempo, es decir, el poema completo y no solo que haya una metáfora lograda, o el relato entero y no solo un fragmento. Los fragmentos, pasajes, anotaciones se publican apenas después de la muerte del principiante, que habrá trabajado toda su vida duramente para llegar a ser un maestro. Es algo amargo, pero probablemente bastante sensato. Por favor, siga en contacto con nosotros. Le animamos encarecidamente a seguir escribiendo.



Michał, Nowy Targ. Rilke desaconsejaba a los jóvenes poetas temas demasiado generales y manidos, ya que son los más difíciles y requieren mucha madurez creativa. Les proponía que escribieran sobre lo que veían a su alrededor, lo que les ocupaba a diario, lo que habían perdido, lo que habían encontrado. Recomendaba introducir en los poemas cosas que nos rodean, las imágenes de los sueños, los objetos recordados. «Si su vida diaria le parece pobre —escribía— no se queje de ella; quéjese de usted mismo, dígame que aún no es lo bastante poeta como para convocar su riqueza».

Nuestros consejos quizá pudieran parecerle superficiales y simplones. Por eso nos apoyamos en la autoridad de uno de los poetas más esotéricos del mundo, y, mire usted por dónde, en lo mucho que apreciaba esas cosas que se suelen llamar normales.



B. Bz., Breslavia. A menudo nos llegan textos cuyos autores, en sus cartas, comentan que han sido bien valorados por profesores de polaco de la escuela. Nosotros, en cambio, o recurrimos al silencio como única respuesta, o hacemos una valoración negativa, o, en el mejor de los casos, recomendamos dejar para más adelante el sueño de publicar. ¿Pero a quién creer entonces? Todo parece indicar que alguien se equivoca, o el profesor de polaco o el redactor. La verdad es que no se equivoca nadie. Las valoraciones son diferentes porque los criterios utilizados son diferentes. El profesor de polaco elogia y destaca el poema por su perfección estilística, por las exuberantes frases, por la claridad de las imágenes y por la correcta aplicación del modelo de versificación en cuestión. No le exige a la obra una particular frescura en la expresión, ni originalidad de ideas, porque sabe que cuando alguien está en edad escolar la personalidad se está apenas formando y, por lo tanto, aún no es capaz de expresarse con voz plena. Si nosotros estuviéramos en el lugar de tu profesor, también nos habrían alegrado tus sonetos, a los que desde el punto de vista formal no se les puede reprochar nada, lo cual demuestra que has entendido perfectamente nuestra lección sobre el soneto. El caso es que la mera habilidad artesanal no es suficiente en el mundo de la literatura «de los adultos». El tema de tus sonetos está tomado de la poesía romántica y las imágenes son imágenes manidas y han sido banalizadas por numerosos epígonos. Y de nuevo tenemos que repetir que habrá que esperar para publicar. De momento, sigue atentamente las clases de tu profesor de polaco. Porque en polaco hay que sacar un «sobresaliente».



Cz. B., Łódź. Querido Czesław, estábamos en ascuas por saber quién era el asesino y nos tuviste con el corazón en un puño hasta el final. ¡Y de repente, el propio difunto sale del ataúd y señala al culpable! ¡No lo vamos a negar, eso sí que es una sorpresa! Nos mandes lo que nos mandes, lo leeremos con gran placer. Pero con la valoración tendrás que esperar aún algunos años; todo parece indicar que no llevas mucho tiempo en este mundo. Pronto te darás cuenta de que no solo doña Agatha escribe historias que hielan la sangre en las venas, sino también el señor Homero, el señor Shakespeare, el señor Dostoievski y algunos señores más. Recibe un cariñoso saludo.



B. K., Radom. A juzgar por la caligrafía, el autor no es una persona de avanzada edad, es decir, tiene aún por delante una gran cantidad de benévolo tiempo. Así que, que lea buena poesía y que la lea bien, siguiendo las infinitas posibilidades de cada palabra utilizada. Se trata, ni más ni menos, de las mismas palabras que reposan muertas en los diccionarios o que tienen una vida gris en el habla cotidiana. ¿Cómo es posible que en la poesía brillen con esa luz, como si fueran completamente nuevas y hubieran sido descubiertas apenas un momento antes por el poeta? He ahí, como diría Horacio.



M. M., Wrocław. Su hijo —dieciséis años y medio— en los últimos meses ha empezado a escribir poemas, anda alicaído, intenta dejarse la barba, lleva uno de esos anillos grandes de bisutería y un pañuelo raro atado al cuello y pasea su obra poética por la ciudad en el estuche de un violín. Nos pregunta usted, como conocedores del tema, si lo que le sucede a su hijo tiene realmente que sucederle y si hay alguna esperanza de que se le pase algún día. Se le pasará, claro que se le pasará. De momento, el muchacho quiere llamar la atención a toda costa y está justo en esa edad en la que se cree en la infalibilidad de los accesorios. Lo único que nos parece dudoso es que todo eso haya empezado escribiendo poesía. Probablemente haya empezado todo al mismo tiempo y, por regla general, todo se pasa también al mismo tiempo. Si el chiquillo realmente tiene madera de escritor, pronto entrará en otra fase de desarrollo. Se dará cuenta, un tanto desconcertado, de que verdaderamente es alguien diferente y eso no es nada cómodo en la vida. Intentará cambiarlo o, al menos, ocultarlo a toda costa. Se habla de eso en *Tonio Kröger*. No nos encontramos ahí, ni mucho menos, con una manifestación infantil de la otredad, sino con una otredad auténtica, ese tipo de sensibilidad interior que anuncia más de una complicación en la vida. Pero no vayamos tan rápido. Quedémonos, de momento, con el estuche y el anillo. ¿Qué pueden hacer en estos casos los pobres padres? Los pobres padres esperan pacientemente, recuerdan cómo eran ellos cuando tenían esa edad y buscan consuelo en libros de filosofía.



Ewa, Bytom. ¿Quién sabe?, es posible que algunas fuerzas poéticas dormiten en el fondo de su alma; el hecho, sin embargo, es que todavía no logran aflorar. Pone usted a su paso obstáculos hechos de montones de metáforas, tantas que resulta imposible percibir el mundo más allá de ellas. Los esfuerzos por ser cada vez más poéticos son la inseguridad más frecuente de los poetas primerizos. Temen la más sencilla de las frases e intentan

enmarañarla, y complicarse la vida ellos mismos y complicársela a los demás. De diez, uno consigue sobreponerse a ese amaneramiento y llega a convertirse en un buen poeta, cinco dejan de escribir, uno se pasa a la prosa (¡ojalá que sea con un mejor resultado!), y los otros cuatro siguen escribiendo y extrañándose cada vez más de que sus poemas no impresionen a nadie. Si uno hace cálculos, aquellos diez se han convertido de repente en once. Está claro que mientras estábamos escribiendo el texto, alguien más se ha sumado al grupo.



Z. N-ski, Wadowice. «Érase que se era una guapa, dulce y prudente muchacha que tenía un novio que era también un dechado de virtudes. Iban a casarse al cabo de dos años y trabajar en lo mismo. Pero un día, la muchacha conoció a un impresionante grupo de guitarristas eléctricos que actuaban con largas batas hechas de satén estampado para colchas. La felicidad se esfumó, la muchacha se fue con aquel grupo de músicos tan maravillosamente vestidos y empezó a berrear como solista en los más variados clubes de mala muerte». He ahí una historia sacada de la vida misma. Podría parecer incluso que no exige ningún esfuerzo creativo, que sale sola... Pero aquí también es necesario pensar bien cómo componer el texto, encontrar el tono preciso. Ha sufrido usted un ataque de incontinencia verbal, ha cargado el texto de peroratas moralizadoras, apareció un brillo amenazador en sus ojos, cuando lo que había que hacer aquí era arrojar una mirada triste y burlona y también intentar entender, porque en la buena prosa eso también es necesario.



Me-Lon, Katowice. Teniendo en cuenta que en la primera página aparece el director, lo normal es que en la segunda aparezca la secretaria, y si en la segunda aparece la secretaria, en la tercera, la esposa del director, en la cuarta, por su parte, un coche corriendo al balneario, y en la quinta..., no se sabe, porque a pesar de una angelical paciencia con respecto a esas «estampas de la vida» no hemos sido capaces de seguir leyendo hasta el final y metidos profundamente en nuestros pensamientos hemos enviado a la inmensidad interplanetaria la siguiente pregunta: ¿por qué esas historias de oficina tienen que ser tan esquemáticas, planas y sin alma? Dice usted que el relato es «realista». Sin embargo, el realismo no consiste en emplear un esquema trillado en miles de *sketches*. Todo lo contrario, se llega a él precisamente cuando se acaba el esquema y las personas que entran en acción empiezan a pensar y a sentir a semejanza, más o menos, de las personas de verdad. Desde esta concepción, *Historia como muchas otras* está lo más lejos posible del realismo. Sin aproximarse, a pesar de ello, a ningún otro tipo de prosa.



M. O., Trzebień. «La despedida del verano brota como un blanco pecho de la túnica que un broche recoge...». Esto sugiere varias preguntas: por qué como un pecho, por qué necesariamente blanco, por qué brota, por qué de la túnica. El resto del poema nos deja esa inquietud sin respuesta. En lugar de eso aparece Adán tentado por una serpiente, lo cual es una atrevida novedad que no parece, sin embargo, que vaya a tener mucho futuro. La humanidad ha hecho suya con sumo placer la idea de que Eva es la culpable de todo.



A. G. K. Un cuento agradable, relatado de forma sencillita, y del que se desprende una única conclusión: qué bien está eso de enamorarse a primera vista y ser correspondido, sobre todo cuando no hay nada en el pasado que ensombrezca ese sentimiento y el futuro también es de lo más prometedor. Nos encantaría que nos invitaran a esa súper boda y levantar una copa de vino tinto para brindar por la felicidad de los novios. Como lectores, sin embargo, nos sentimos defraudados. Quizá tengan la culpa de todo los cuentos que leímos en la infancia en los que las brujas malas, aunque solo fuera por un momento, intentaban desbaratar los planes de los enamorados y estropearlo todo. Es posible que haya escogido usted para que lo valoremos un relato que cuando fue leído entre amigos no generó ninguna discusión, y que por eso consideró usted que era el mejor. Si fuera así, envíenos, por favor, uno de los que sí fue criticado. Saludos.



B-dan, Chelm, región de Lublin. Escribe usted —como leemos en su carta— sin metáforas, que al parecer han caído ya en desuso en la poesía. Veamos, pues, cómo es la cosa en los poemas que nos adjunta. Es cierto, no hay metáforas, pero únicamente metáforas de esas nuevas que tiene que crear uno solo, porque de las otras, de las viejas, de las que forman parte ya del habla coloquial, sí hay varias. Porque, sabe usted, las metáforas no son, ni mucho menos, rarezas poéticas, son una de las características más vivas de la lengua. Nunca permitirán ser desterradas por completo. Así, en líneas generales, parece que se mete usted en unos problemas fuera de lugar en los inicios. Primero, debería preocuparse por saber si tiene algo que decir.

Desde ese punto de vista, sus poemas son un desierto y eso ningún truco formal lo puede ocultar. «Quiero ser poeta». Ja, de nuevo empieza usted por el final. Preferimos claramente a los que simplemente «quieren escribir». Lo que pasa es que eso es algo muy serio.



H. O., Poznań. Raras veces sucede que alguien se dedique a traducir poesía por mero placer, y menos de poetas tan difíciles de traducir como, por ejemplo, Goethe. Por eso lamentamos que nuestra valoración de esos intentos no sea agradable. El traductor está obligado no solo a ser fiel al texto, sino que además tiene que trasladar a su idioma toda la belleza de esa poesía sin olvidar su forma y conservando en la medida de lo posible el estilo y el espíritu de la época. Goethe, en las traducciones que usted ha hecho, parece un poeta sin posibilidad alguna de alcanzar renombre mundial: le gustan las rimas torpes (*perder, éter, silla, alevosía*), tiene serias dificultades con las frases sencillas («cuando te acerques al mercado», que debería corresponder a «*Wenn dich auf dem Markte zeigest*»), e incluso le es difícil dar con el ritmo regular. Cuesta entender qué habrá visto Mickiewicz en un infeliz como ese.



M. Mar, Varsovia. El *Poema sobre mi madre* es muy correcto, se diría que es un poema pulido cuidadosamente. Toca un tema que por motivos obvios resulta cercano a todo el mundo, y a pesar de eso no emociona (¿porque en esencia se trata aquí de emocionar, verdad?) y despierta ciertas dudas que

vamos a intentar desgranar aquí brevemente. Existe un cierto modelo de poemas sobre las madres que se remonta, como mínimo, al siglo xix, cuando la madre de un joven poeta fue presentada como una viejecita de rostro ajado, cubierto de surcos y la aureola de sus blancos cabellos. Llevaba un sempiterno vestido negro y tenía colocadas sus arrugadas y temblorosas manos sobre las rodillas. Hasta ahora, ese modelo sigue expiando sus culpas tercamente en forma de poemas, y eso a pesar de que las madres de esos descomunales veinteañeros tienen de media unos cuarenta y tantos años (por lo menos en las ciudades) y están muy lejos de sentirse ancianas matronas. Y además, hacen todo lo posible para no parecerlo. ¡Qué le vamos a hacer!, la mirada de los hijos es despiadadamente convencional. Y eso no ayuda a escribir buenos poemas.



A. M., Varsovia. Los gatitos maúllan, miau, miau, mientras el reloj de pared, tic-tac, tic-tac, y papá y mamá les dan un beso a los niños antes de ir a dormir, muac, muac... ¿Qué cosita es? Está más claro que el agua, poemillas infantiles escritos por algunas horrendas señoras. Desea usted unirse al grupo. No podemos prohibírselo, pero, por lo que más quiera, tenga usted piedad de nuestros hijos, que no hacen otra cosa que salir huyendo ante ese tipo de literatura, fiuuu, fiuuu, fiuuu.



M. N., Varsovia. «En caso de que estos poemas se publiquen, quiero que aparezcan con el seudónimo de Consuelo Montero. Gracias». Es una gran

idea para una cabecita de trece años. Sería interesante saber si la redacción de algún semanario español ha recibido poemas de una verdadera Consuelo Montero que desee publicarlos con el exótico seudónimo de Marysia Nowak. Eso sí que sería un auténtico intercambio cultural, ¿verdad? No obstante, aún es pronto para empezar a publicar. Que las dos señoritas sigan trabajando duramente y sean pacientes.

[11] Semanario ilustrado publicado en Silesia desde el año 1954.



Janusz Brt., Cracovia. ¿Por qué deambula Isis por los caifases del patio en sus poemas? ¿Por qué Napoleón cae atravesado por una lanza? ¿Por qué una columna revienta como el hervor, y la fuga derrama sangre sobre fragmentos de espera?

Todo esto es locura y no se observa método en lo que dice, como apreciaría Polonio. Claro está, en una conversación de Polonio con el capitán Cook mientras buscan setas.



Br. U., Varsovia. El poema es a primera vista ultramoderno, aquí y allá una escalerita, aquí y allá una y escrita en un verso aparte, y, claro, ninguna coma, ningún punto, algunas letras en versalita en medio de las palabras (¡una novedad!); pero al leer aparece en toda su museística melancolía «una granizada de besos» y «una lluvia de lágrimas» y un «ríete tú, payaso».

Todo eso junto es como un Alfa Romeo que no arranca porque en lugar de gasolina le han llenado el depósito de avena.



P-ł, Sopot. Una de las desgracias de nuestro siglo es que las distintas generaciones han dejado de hablar entre sí. Sobre todo la generación nacida ya después de la Segunda Guerra Mundial tiene la tendencia a encerrarse en sus enclaves, sin mostrar ningún tipo de interés por nadie que no sea de su quinta. Cualquiera que sea la causa y cualesquiera que sean las consecuencias para la vida social, hay algo que ya sabemos: eso no augura nada bueno a la literatura. La falta de curiosidad es grave para su existencia. Conlleva lo mismo que en la pintura la insensibilidad al color o en la música la falta de oído. En los relatos que nos envía usted hay una gran estrechez, un gran agobio y no hay ningún problema. No hay ventanas hacia el exterior y por lo tanto tampoco perspectiva alguna de que en algún momento se abran. Francamente mal; un estilo resultón no salva nada en este caso.



L. G., Szczecin. *La marcha de la humanidad* está repleta de imperativos grandilocuentes. «Marca el paso», «¡A la derecha, ar, y a la izquierda, ar!», «¡Arrea arriba y vuela!», «¡Templa y forja el brío!», «¡Levanta ya tu hogar!». A pesar de la falta de indicaciones más precisas, todo eso, *grosso modo*, se puede hacer. Con los efectos acústicos la cosa anda peor: «Un hombre, una trompeta, ¡que suenen por doquier!». Imagínese usted que

todos tratan seriamente esa llamada. ¿Dos mil millones de trompetistas? ¿Sabe qué?, mejor que llegue el fin del mundo, pero eso sí, rápido y en silencio.



E. K., Rudy Raciborskie. En el «Correo» una sorpresa así no suele darse a menudo: ¡un relato de ciencia ficción! ¡Qué descanso después de haber leído cuatrocientos poemas idénticos sobre el otoño! El relato en sí tiene aún importantes puntos débiles, pero de todas formas le estamos agradecidos al autor por habernos trasladado por un momento a un tiempo en el que se les cambiarían a las personas los órganos a medida que se fueran usando. Pero claro, ya que nos ponemos a prever las cosas, habría que prever también los problemas. El trasplante de cerebro sobre el que escribe usted tan tranquilo provoca algunas dudas de naturaleza moral. Ese papaíto agonizante que ordena a los cirujanos que trasladen su genial cerebro a la cabeza de su hijo suscita terror independientemente de que el hijo acepte o no la propuesta. Una mente en la que un pensamiento así no ha encontrado freno para ver la luz no sirve —en nuestra opinión— para seguir intentando hacer feliz a la humanidad. Saludos.



Mił, Brzesko. Las descripciones de la naturaleza no forman parte de las prestaciones obligatorias de un escritor. Si no se tienen suficientes palabras frescas para hacer que la descripción sea interesante, es mejor olvidarse de los destellos de la luna en el agua. Además, el fragmento de la novela que

nos ha enviado trata del robo de una vaca. En un momento así, ni el ladrón ni la vaca sacada del establo están como para admirar los encantos de la naturaleza.



3333, Kielce. El protagonista del relato es un escritor polaco, excelente y magnífico. ¡Qué popularidad, qué riqueza, qué prolífico! Fruto mismo de la felicidad, un elegido del destino, alguien llevado en volandas desde primera hora del amanecer hasta la noche, y que disfruta desde entonces hasta el amanecer de las mieles del cáliz del mundo. Querido iluso, ¿por qué mejor no te pones a escribir sobre lo que pasa en Kielce? ¿Todo el mundo bien?



A. A., Białystok. Traza usted una clara frontera entre la belleza y la fealdad, una frontera de lo más tópica: las mariposas y las golondrinas son bellas y las orugas y los murciélagos son asquerosos. Los lectores con sensibilidad hacia la naturaleza estarán molestos y con motivo. Puede usted, faltaría más, loar el atractivo de la rosa, ¿pero por qué tiene que ser al mismo tiempo a costa de la ortiga, que está muy lejos de carecer de encanto? ¿Y los monos? Solo parecen feos comparados con aquellas personas que nos gustan. Porque en comparación con el resto de la gente, salen bastante bien parados, ¿no? Para nosotros, por ejemplo, los ojos de una babuina encierran tanta belleza nostálgica como los ojos de Michèle Morgan. Quiere usted ser poeta, pero no se fija en las cosas.



L. A., **Olsztyn**. Acompaña usted cada sustantivo con dos o incluso tres adjetivos, en la creencia de que —al igual que se creía en la Joven Polonia —[12] los adjetivos son la parte esencial del lenguaje poético, de que son los adjetivos los que crean el aura apropiada para la poesía. Ninguna otra época ha valorado tanto los adjetivos como esa, pues entendía de forma instintiva que las cosas, que tienen que ser descritas de forma precisa, tienen que ser descritas de forma sobria; de otra manera, el poema mejor concebido se hundirá hasta el fondo, al igual que un buque repleto de agua. Dejemos a un lado a algunos maestros y veamos qué sucede años más tarde con obras de poetas de segunda y tercera categoría de una época concreta. Veremos que esos poetas «peores», pongamos por caso de la Ilustración, siguen siendo legibles en nuestros días, no provocan disgusto o fastidio, e incluso si no impresionan por su gran calidad, al menos, despiertan respeto por lo correcto de su oficio. De los poetas de segunda línea de la Joven Polonia no queda nada, son simplemente insoportables, y lo son, sobre todo, por su anarquía estilística. Los primeros intentos en poesía suelen denotar la influencia de alguien. De momento, ha escogido usted el peor modelo posible.



L. K., **cerca de Cracovia**. Prohibiríamos a los poetas primerizos el uso de la palabra *enhebrar*. Porque claro, si se trata de enhebrar, ahí están las lágrimas (traídas a colación por esa alusión a las perlas que conocen hasta los niños de pecho), o los días (ese trillado efecto de la monotonía), o los recuerdos (por regla general en el hilo del tiempo, etc.). En sus poemas encontramos a

cada paso un tópico poético. No es que su uso sea un crimen contra el Arte, que por otra parte siempre ha acostumbrado a tener epígonos, está acostumbrado, vaya. Lo único que pasa es que no saca ningún provecho de sus actos.



Zb. K., Poznań. En apenas tres versos ha utilizado usted más palabras grandilocuentes de las que utilizaría en nuestros días ningún verdadero poeta en una larga vida. Palabras como *patria, verdad, libertad, justicia* tienen su precio. Corre en ellas auténtica sangre que no ha lugar imitar con tinta. Si alguien no es capaz de unir esas palabras con una reflexión particular, mejor dejarlas para más adelante.



P. F., Cracovia. Señor Piotr, no logrará evitar el sentimentalismo por el mero hecho de escoger un tema duro. El sentimentalismo es una actitud que puede darse en cualquier tema y en cualquier situación. Estamos de acuerdo en que la sensiblería es una actitud que falsea la vida, pero no nos dejamos convencer con eso de que solo beber vodka es un acto auténtico y de que el único lugar auténtico en el mundo es el bar. Ese tema y ese escenario están últimamente muy de moda en la narrativa de nuestros jóvenes. Hemos leído bastantes relatos de ese tipo, tanto buenos como malos. Los mismos tipos, las mismas conversaciones, los mismos estados fisiológicos, la misma resaca. En definitiva, todo eso es igual de sentimentalista, pero al revés. El antisentimentalismo programático tiene también sus esquemas, unos

esquemas que no tardan en resultar aburridos. ¡Qué horror!



Guapo, Bydgoszcz. Nos inquieta el vigor masculino de esos relatos humorísticos y esos epigramas. Porque usted no es que espere la risa del lector, no, ni mucho menos, lo que usted espera es su chillido, su carcajada y que se revuelque por los suelos arrastrando consigo el mantel de la mesa y vertiendo el licor de guinda de la celebración del santo o cumpleaños. Los que no fueran capaces de reaccionar así se sentirían horriblemente aislados y un tanto innecesarios. Es algo que no podemos permitir.



Kamila W. ¿Qué separa a las personas? Un muro invisible. ¿Con qué se puede comparar una gran ciudad? Con una colmena o con la jungla. ¿Cómo es el vacío? El vacío es estéril. ¿Qué hace una cuerda que se tensa? Se rompe, claro. ¿Qué ha decepcionado a este redactor? Todo eso.



B. G., Tarnów. Ese deseo del autor de que lo que escribe impresione de forma inolvidable al lector es algo totalmente normal. A veces, el problema aparece con la elección de los recursos estilísticos que tienen que causar esa

impresión. No es la primera vez —más bien llevamos ya setecientas ochenta y nueve advertencias— que avisamos de que el uso de términos exagerados o debilita todo, o produce un efecto no deseado en absoluto por el autor. En su relato, en apariencia, suceden cosas apocalípticas: alguien «pulveriza» con su mano un picaporte, aunque simplemente habría que decir aquí que apretó fuertemente el picaporte con la mano. El tren, claro está, corre «como loco». ¿Quiere decir que se avecina una catástrofe? Nada de eso, poco después nos enteramos de que llega a la estación y encima con retraso. El viento «sopla enfurecido», alguien siente «un infierno» en su interior, una muchacha en la estación espera como «una estatua de dolor» y, para que el horror sea mayor, es una estatua «herida por un rayo». Y después de todo eso, resulta que todos siguen vivitos y coleando, y pasean, comen, forman una familia, y, de hecho, es como si nada hubiera sucedido. Como lectura de desintoxicación le recomendamos encarecidamente la comedida descripción estilística de la erupción de un volcán hecha por Plinio el Joven.



Kar. M., Sędziszów. ¡Qué suerte tienen los médicos, siempre pueden recetar alguna pastilla! En nuestro campo, Polfa[13] todavía no ha inventado nada. Así que le recomendamos la gramática de la lengua polaca tres veces al día después de desayuno, comida y cena.



M. K., Lublin. Hemos leído el texto con simpatía por el temperamento del autor, pero también con la sensación de que se nos mete en conflictos

familiares que no tienen la categoría necesaria como para llegar a ser materia literaria. Que los padres se hayan empeñado en colgar de la pared el retrato de la abuelita con su pinscher miniatura, y los hijos un cuadro abstracto pintado por un amigo, no implica todavía de forma clara un trágico conflicto intergeneracional. De hecho, en una familia siempre tiene que pasar algo, y no está nada mal si la diferencia de opiniones tiene que ver únicamente con la cultura y el arte. Y además, no hay ninguna garantía de que la abuelita sea una cursilada y el cuadro abstracto una obra de arte. Eso sí, por la presente damos por establecido el contacto con usted y le rogamos que nos mande más obras.



W. W. M., Katowice. Ha dado usted muestras de una impresionante firmeza de ánimo, tratándose como se trata de un autor primerizo, al mandarnos únicamente cuatro poemas y encima tan cortos que apenas si hemos necesitado un minuto para leerlos. Pero ha sido un minuto interesante. Mándenos, por favor, una cantidad algo mayor de textos para que podamos hacernos una idea más exacta de sus posibilidades en un futuro o en un Futuro.



A. K., Zagłębie. Su mejor poema es el poema sin título; ahí aparecen ya algunos fragmentos verdaderamente maduros desde un punto de vista poético. En un poema se trata siempre de que se tenga la impresión de que esas palabras y no otras llevan siglos esperando a encontrarse para construir

un único todo indisoluble a partir de ese momento. Mándenlos, por favor, algo más y en caso de que pase usted por Cracovia venga a vernos a nuestra redacción y no olvide visitar las tumbas de los reyes.

[12] Movimiento artístico, variante polaca del modernismo (1890-1918).

[13] Empresa farmacéutica polaca.



Paw. Łuk., Varsovia. Desea usted llegar a ser un Villon del siglo xx. Perfecto. Le maravilla «esa vida repleta de emociones de verdad». «Un poeta — escribe usted— no abría de tener freno alguno...». ¡Sagradas palabras! En el mejor de los casos, no habría de tener freno. Aprovechando, queríamos llamar su atención sobre un pequeño detalle de la vida de Villon que parece habersele pasado a usted por alto. Ese gran poeta se licenció en la Facultad de Artes de la Universidad de la Sorbona, de lo que hay que sacar la conclusión de que era un joven con una gran formación para la época. Le damos nuestra palabra de honor de que ese hecho tuvo una gigantesca importancia en su poesía.



M. A. K., Szczecin. Tenemos aquí apenas un borrador de un relato. «¿Y eso? — dirá usted—, he contado unos hechos de la manera más discreta y más

delicada posible. Todo lo que un observador imparcial podría haber visto. ¿Qué más quieren?». Pues quizá que fuera usted una observadora más curiosa. Del protagonista de un conflicto de naturaleza psicológica no basta con decir que simplemente era ciego, porque ser ciego no dice nada de su carácter. ¿Y su chica? Cuando acabamos de leer, seguimos sabiendo demasiado poco de ella como para que se nos quede en la memoria como un personaje concreto. En los siguientes relatos recuerde una cosa, por favor: el autor tiene que ser un espía de sus personajes de ficción, escuchar detrás de la puerta, observarlos a escondidas cuando están solos, abrir sus cartas e intentar saber sobre qué temas callan. Reciba nuestros saludos.



Kali, Łódź. Somos partidarios del viejo principio de que el escritor tendría que saber de sus personajes algo más que ellos mismos. O, como mínimo, lo mismo. Eso sí, nunca menos. ¿Cómo explicar la decisión de Marek de dejar de golpe y porrazo su trabajo en la fábrica? En el relato no hay ninguna justificación de ese hecho, y eso a pesar de que se trata de un punto de inflexión en la vida del protagonista que resultará decisivo en el futuro. Hasta los más pequeños actos de una persona tienen un sinnúmero de motivos. Un autor debería aspirar a descubrir esos motivos, crear una especie de jerarquía según el grado de importancia, y, muy a menudo, sacar a relucir motivos que hasta ese momento habían pasado desapercibidos. La pregunta «¿por qué?» es la pregunta más importante en el idioma terrestre, y muy probablemente también en los idiomas de cualquier otra galaxia. El escritor tiene que conocerla y tiene que saber hacer uso de ella. Para empezar, intente usted enterarse de alguna cosa más de ese Marek suyo.



Zygfryd Miel., Gdańsk. En sus textos hay algo: cierta imaginación, cierta burla, cierto sentido del absurdo (¡muy de moda!). Pero habría que reescribir cada relato, como mínimo, unas cinco veces todavía. Le recuerdo, de paso, que Chéjov reescribía sus textos siete veces, y que Thomas Mann hacía cinco correcciones (entretanto se inventó la máquina de escribir).



B. D., Piastów, cerca de Varsovia. El pecado original de todo escritor debutante: la fe en la omnipotencia del tema. Parece que basta con pensar un tema para que la mayor y principal parte del trabajo ya haya sido realizada, y que ese pequeño resto que queda, es decir, contar ese tema, sea un detalle sin mayor importancia. Sobre todo, claro, porque el tema en sí mismo ya es atractivo: el amor. La historia de amor de una joven muchacha hacia un hombre casado que finaliza por voluntad propia en la línea de esos consejos que aparecen en revistas femeninas tipo *Zwierciadło* o *Przyjaciółka*. [14] Las cosas, sin embargo, son absolutamente diferentes. El tema es lo más fácil, y por sí mismo no tiene ningún valor literario. Empieza a tenerlo cuando se enmarca en una realidad psicológica y social, cuando aparece documentado por la observación y la experiencia del autor. En su relato todo está manga por hombro y apenas esbozado: que si un pueblo, que si una chica, que si un hombre... El corazón de la chica alberga «sentimientos contradictorios», el hombre «le cierra la boca con un beso»... Se puede escribir así, es cierto, pero no hay que escribir así.



P-I, Lublin. No solo no dudamos de la existencia del amor a primera vista, sino que además estamos dispuestos a ver en ese fenómeno una severa trascendencia de la naturaleza. Puede estar seguro de que la escena que usted describe ha tenido lugar, y no una única vez, ni tampoco solo en esa playa. El caso es que esas personas que se han interesado tan rápido la una por la otra, no han sido capaces de interesarnos a nosotros antes que nada. Eso, lo primero. Lo segundo es que el autor debería insuflar en esa escena algo de su propia experiencia. Convencer al lector de lo importante que ha sido todo eso, o si no, al menos, de lo tremendamente insignificante que ha sido. Y entonces no habrá un: «Lo tercero...».



Belka, Gniezno. Claro que sí, la confianza en uno mismo es muy necesaria a la hora de escribir. Solo que depende de cuál, porque hay dos. Una se desprende del hecho de que todavía se ha leído poco. Ante la falta de cualquier escala de comparación, el primer poemilla sobre que el sol brilla con mayor claridad en primavera, le puede parecer al autor una obra maestra sin igual, a la que después siguen otras. El segundo tipo de confianza en uno mismo, si bien es cierto que no lleva consigo repentinas fascinaciones, ofrece a cambio una mayor garantía de resultados satisfactorios. Hay que alcanzar un buen conocimiento de la literatura clásica y de la literatura contemporánea. Pensar si ya todo ha sido dicho, y dicho desde una perspectiva que cierre la cuestión del todo. Si no, igual es tu turno. Aparece la confianza número dos. Sobre textos que nacen de ese tipo de inspiración, ya se puede hablar. Saludos.



Puszka, Radom. Incluso sobre el aburrimiento hay que escribir de forma apasionada. Es una regla de oro de la literatura que ningún «-ismo» es capaz de derribar. Debería usted empezar a escribir un diario, cosa que, de paso, recomendamos a todos los candidatos a escritor. Ya verá usted como entonces se da cuenta de la cantidad de cosas que suceden en un día en el que aparentemente no sucede nada. Si, por caso, no apreciara usted nada digno de ser anotado —ninguna observación, ningún pensamiento, ninguna impresión— la conclusión solo podrá ser una: no tiene usted madera de escritor. Le animamos a que haga el intento.



Grzywa, Zakopane. No queda otra, joven melenudo, hay que conocer la poesía clásica, aunque solo sea para evitar trabajar en balde. No vaya a ser que —cosa que puede suceder— escribas *Król-Duch*[15] y después te siente mal que alguien lo haya escrito antes.



Ewus, Chełm, región de Lublin. Y de nuevo, por segunda vez esta semana, recibimos en la redacción una autorización para hacer todas las correcciones que consideremos oportunas. De debutantes tan poco serios como esos,

poca cosa buena va a sacar la literatura. Sentimos curiosidad por saber si el Comité Olímpico Polaco recibe cartas del tipo: «Tengo la intención de ganar el campeonato del mundo, les autorizo a entrenar por mí»...



T. W., Cracovia. En la escuela no hay, por desgracia, bastante tiempo para enseñar cómo analizar estéticamente una obra literaria. Se comenta, sobre todo, el tema y se subraya la relación con el momento histórico. Es un conocimiento muy necesario, pero no es suficiente ni para alguien que tiene que llegar a ser un lector autónomo, ni mucho menos para alguien que tiene él mismo aspiraciones creativas. A menudo, nuestros jóvenes corresponsales se indignan cuando se enteran de que sus poemas sobre la reconstrucción de Varsovia o sobre la tragedia de Vietnam pueden no ser buenos. Entienden que las buenas intenciones deciden automáticamente sobre la forma. Pero, claro, para llegar a ser un buen zapatero no basta con ser un entusiasta de los pies del género humano. Hay que entender también de pieles, de herramientas, saber escoger la forma adecuada, etcétera, etcétera. La creación artística requiere un esfuerzo parecido.



Idem, Radomsko. Al talento no le basta con la «inspiración». De vez en cuando, todos nos sentimos inspirados, pero solo los que tienen talento son capaces de pasar horas frente a la hoja de papel y perfeccionar los dictados del espíritu. Si a alguien no le apetece hacer eso, quizá es que no ha nacido para la poesía... De ahí ese raro fenómeno que hace que haya una infinidad

de inspirados rimadores, pero poetas de verdad, pocos. Tanto antes como ahora, tanto ahora como en el futuro...



Olgierd, Olsztyn. A pesar de sus veintitrés años, es usted todavía extremadamente pueril. Se imagina usted que un debut poético es algo parecido a un éxito fulgurante en el mundo de la canción. Un debut: la bomba, el público enloquece, la muchedumbre se agolpa para conseguir un autógrafo, las revistas están llenas de fotos, las entrevistas no cesan... Nadie ha conseguido todavía realizar una conquista así, ¿sabe usted? Los lectores no se emocionan tan fácilmente como la gente asidua a los conciertos de música pop. Y en general, la literatura es hoy el dominio de emociones menos vehementes, pero sin duda más firmes. Se ve usted rodeado de un enjambre de entusiastas, recitándoles poemas, ¿pero qué poemas, qué poemas? Primero hay que escribirlos, trabajar duramente, corregirlos, usar la papelera, empezar de nuevo... Si alguien piensa en la literatura, que se imagine en unas condiciones diferentes, más modestas: en una habitación vacía frente a una hoja de papel. En un paseo solitario. Con un libro ajeno, porque no solo merece la pena leer los libros de uno. Y finalmente en conversaciones con personas en las que no se es el principal centro de atención. De los poemas enviados hay dos que destacan por una relativa claridad. Los demás son tediosamente caóticos.



M. J., Varsovia. Son unos relatos todavía demasiado flojos. Considera usted

que la expresión «un gran amor» basta para emocionar al lector y engancharlo a las vivencias del protagonista. Habría, sin embargo, que demostrarle por qué ese amor era tan grande y por qué había de tener alguna importancia para alguien ajeno a todo eso. Del texto se desprende que nos encontramos ante un cariño con una base pequeña y una superestructura modesta. Ciertamente, son precisamente este tipo de historias las que suelen darse más a menudo en la vida real, pero si la literatura tuviera que pasar a depender de la estadística, acabaría muriendo de inanición al poco tiempo.



K 4, Szczecin. Estamos hartos de esos cientos de personajes de relatos y fragmentos de novelas con una vida interior tan pobre que hemos empezado a tener dudas de si es posible que gente así exista realmente o si incluso pudieron existir en la época de las cavernas. Desea usted llegar a ser escritor y un escritor mínimamente conocido, un buen escritor, pero seamos sinceros: personajes de esos que son incapaces de hilar en una conversación ni siquiera una frase relativamente coherente y llevan una vida inconsciente y absolutamente maquinal no van a llevarlo a usted al Parnaso. Todo escritor ambicioso intenta fabricarse su propio protagonista pensante, tiene que crear al menos un personaje a su imagen (y nosotros no acabamos de imaginar que ese Józek el Largo sea el portavoz que usted ha elegido), alguien que pueda vivir una vida novelística en una dimensión de una despabilada conciencia. Sin esa ambición no irá usted nunca más allá de unas mediocres imágenes costumbristas.



D. D., cerca de Cracovia. Un guion de televisión se escribe como una obra de teatro, con la salvedad de que puede haber cambios con mayor frecuencia que en un escenario teatral. No hay que conocer todo ese galimatías técnico (como, por ejemplo, cuándo mostrar un primerísimo plano en el que se vea incluso un puente sintético en la mandíbula de J. César, y cuándo tomar un plano panorámico que no permita saber quién narices anda por ahí con esa toga), eso son cuestiones del director, de su concepción y cosas así. Saludos.



J. J. La acción se desarrolla en una panadería descrita meticulosamente, con su amasadora, su sobadora, su batidora, su laminadora, su obrador, su norma de cocción de pan. Hay algo en esa minuciosidad, en esa descripción, propio de un informe. De paso, nos enteramos del tipo de conflictos que tienen lugar en una panadería. Todo parece indicar que nos encontramos ante un reportaje periodístico, solo que lo de llamarlo «relato» lleva a engaño, predispone al lector para tener otro tipo de emociones.



Pero Z., Chełm, región de Lublin. A los animales que en la literatura hablan con voz humana se les exige mucho. No solo tienen que hablar con sentido, sino que además solo pueden decir cosas importantes. Los pobres tienen que ser graciosos, lógicos, agudos. En pocas palabras, se les exige más —¡y con qué frecuencia!— de lo que se les exige a los representantes del género humano, a los que se les permite soltar disparates y balbucear en el papel para la máquina de escribir —como si no fuera difícil de conseguir ese papel

— Hemos leído un relato más sobre unos individuos, humanos, que intercambian vagas ideas en el bar El Osezno. Podría usted escribir algo sobre individuos sobrios. Es más complicado escribir algo así, pero como premio leeremos el relato hasta el final.



Mae, Krościenko. De hecho, no se sabe por qué la escritura de epigramas es casi en su totalidad un dominio masculino. Tampoco es que sea para que los hombres estén orgullosos de ello, porque el nivel medio de los epigramas publicados es muy bajo. ¿Y sabe usted por qué? Porque ellos escriben uno de cada dos que se les ocurren, y lo que tendrían que hacer es escribir uno de cada diez. Si aplica usted ese principio, ya verá como eso la convierte en la mejor.



Paulina, Jelenia Góra. Las fábulas de animales, moraleja incluida, están algo pasadas de moda, pero, en todo caso, dedicarse a ese género exige originalidad, empezando, por ejemplo, por el tipo de animales introducidos. Y usted, que si el león, que si el lobo, que si la oveja. Le rogamos que busque animales que Esopo no tuvo en cuenta. ¿Qué le parecerían, por ejemplo, las bacterias?



L. W., Przemyśl. No, no nos sorprende para nada la forma de esa especie de relato o de ensayo moralista porque no somos los guardianes de esa pureza de los géneros literarios tan poco vigente en nuestros días. Valoramos todas las cosas como si se rigieran por unos principios propios, internos, y solo conforme a las posibilidades que encierran en sí mismas. No nos entristece que un largo comentario tenga la misma importancia que una acción insignificante, solo nos llena de tristeza que ese comentario sea tan ingenuo. Cuando exalta usted la vida bucólica en el seno de la naturaleza, ve en el conocimiento, en la curiosidad por el mundo y en el deseo de tener un futuro mejor las causas de todo el mal en la tierra. Esperamos que vaya usted conociendo mejor la vida en el seno de la naturaleza y, de paso, que mejore su caligrafía.



M. G., Gdynia. El género grotesco es un juego literario muy refinado. Sin poesía, sin gracia estilística y sin inteligencia no hay nada que hacer. Y lo que es seguro es que lo grotesco no tiene como objetivo que a la gente le entren ganas de vomitar. Para provocar ese efecto basta con ver a las dependientas que primero cortan el salchichón y después, con esas mismas manitas blancas, cuentan el dinero. En unas condiciones así la palabra escrita debería ofrecerle al lector paz y consuelo.



Wojciech Z., Kielce. De momento, vemos esa juvenil y despreocupada facilidad para escribir sobre cualquier cuestión que a uno le viene a la

cabeza. Las palabras se abalanzan como un alud de nieve primaveral. Pero igual valdría la pena mordisquear, de vez en cuando, el lápiz y mirar desesperado la ventana.

[14] *Espejo, Amiga*, revista mensual la primera (desde 1957) y semanario el segundo (1948-2009, y después de aparición quincenal), dirigidos principalmente al público femenino.

[15] *Rey-Espíritu*, del poeta, dramaturgo y filósofo romántico polaco Juliusz Słowacki (véase nota al pie n.º 18, en la pág. 119).



Marek de Varsovia. Tenemos un principio. Todos los poemas sobre la primavera quedan descalificados automáticamente. Es un tema que ha dejado de existir en la poesía. En la vida sigue existiendo, claro. Pero son dos cosas distintas.



B-w, Bochnia. «Cuando estaba enfadado le recordaba una vieja y resoplante locomotora...». No podía recordárselo, porque no existían todavía las locomotoras. También el soneto que cita usted, supuestamente del siglo xvii, parece demasiado mal rimado como para los gustos de la época. Vale, aún no se conocía la figura del redactor, pero ya había exigencias. Le rogamos nos mande algo nuevo pasado un tiempo, porque, a pesar de todo, hemos apreciado cierta gracia y desparpajo en esa primera muestra.



J. G., provincia de Żywiec. Nos encantaría saber si cuando era usted niña (que seguro que no sería hace mucho tiempo) le gustaban los poemas sobre niños buenos y ejemplares a los que todo les salía a pedir de boca. Porque a nosotros no nos gustaban nada, y cuando nos mandaban recitar cosas así poníamos una cara que... Preferíamos las rimas sobre niños menos perfectos o incluso insoportables. Sabíamos de antemano que en la última estrofa llegaba la moraleja, qué le íbamos a hacer, pero ¡cuántas aventuras salvajes, cuántas travesuras prohibidas no habría en todas las anteriores! ¿Acaso los niños de hoy tienen otros gustos? Sería la mayor sorpresa del siglo xx.



J. G., Zielona Góra. Los vuelos interplanetarios que realizaremos en el año 3806 han absorbido tan por completo al autor que ha dejado en paz el globo terráqueo y su cotidianeidad, y no ha intentado transformar todo eso con la fuerza de su imaginación. Y así, leemos con alivio que en esos tiempos tan lejanos seguiremos comiendo helados de nata, escuchando el canto de los pájaros en el bosque y esperando con impaciencia al cartero que no llega. Nada de pastillas, autómatas, robots, tornillos en la cabeza, artilugios para leer los pensamientos ajenos y otras barbaridades por el estilo con las que nos amenazan los autores más adultos. Gracias, Jacusé.[16]



Tomista, Sopot. El filósofo del que habla no era un anciano decrepito, nada de eso. No llegó ni siquiera a los cincuenta, y eso tampoco en la Edad Media se consideraba ser anciano. Ni tampoco su vida era tan dulce y armoniosa como se deduce del relato que usted ha escrito. ¿Para qué introduce usted a un personaje del que no sabe realmente gran cosa? En cuanto a sus prosas poéticas, son mejores solo porque se refieren a cosas no verificables. Aceptamos de buena fe que el manzano da como frutos los pechos de muchachas violadas.



K. W. Sz., Bytom. Parece que las mujeres fatales la han tomado con el correo de hoy. La novela corta lleva el nada ambiguo título de *Vampiresa*. La señora en cuestión se comporta realmente fatal, no solo no quiere a sus hombres, sino que, además, hace lo imposible para que no escriban obras maestras ni perfeccionen sus inventos. Es una lástima que no sepamos de qué obras maestras y de qué inventos se trata. Nos encantaría montar en una cólera mejor justificada.



G. O. Es verdad que Nerón tenía un carácter nauseabundo, que se entregaba al libertinaje y a la grafomanía, pero que comiera patatas fritas es algo de lo que no se le puede acusar. A pesar de que *patata* rima muy bien con *fogata*.



Kali, Katowice. Nos basta con su palabra de que tanto el autor como todas las chicas que aparecen en el relato están sacados de la realidad. De lo cual, sin embargo, no se desprende nada, ya que la cantidad de chicas no es proporcional a la calidad de la obra. Las experiencias del señor Stendhal en el ámbito que nos ocupa eran mucho más modestas y, a pesar de eso, o quizá precisamente por eso, el escritor tuvo más tiempo para reflexionar sobre las mujeres, diferenciar a unas de otras y hacer un par de observaciones sobre la esencia misma del amor sorprendentemente acertadas incluso en nuestros tiempos. *Voilà.*



Bożena W., W. No ha existido en la literatura un amor tan grande que haya podido prescindir del trasfondo social y de otras cuestiones por el estilo. Nos sentimos capaces de rellenar la ficha personal de Tristán e Isolda, Karénina y Vronski, Castorp y la señora Chauchat, don Quijote y Dulcinea, Romeo y Julieta. Los correspondientes de nuestro «Correo» tienden a considerar el amor como un fenómeno «en sí mismo». Creen que basta con ponerles nombres a ambos protagonistas y situarlos en una habitación con una cama y que con eso ya se tiene todo lo necesario para analizar ese popular sentimiento. Y son precisamente esos relatos los que marcan los límites de nuestra paciencia.



Hi, Bochnia. Hemos conseguido conservar la sangre fría a pesar de que uno de los jugadores de *bridge* fuera desenmascarado en la página siete y resultara ser el espíritu del ahorcado. Cosas más terribles hemos leído y hemos visto (por no mencionar ya las cosas que se suelen oír). El motivo de haber descartado brutalmente su relato es que ni el espíritu del ahorcado ni los otros tres jugadores conocen las reglas más elementales del *bridge*. Le aconsejamos que, de momento, sustituya las cartas por el dominó.



L. Ar., Cracovia. Parece ser que Lev Tolstói se escondía en un armario para escuchar las conversaciones de las chiquillas de la familia. Le deseamos a usted aunque sea una mínima parte de esa curiosidad. Porque escribe usted una novela sobre la vida de las universitarias en una residencia estudiantil y, aunque la trama es ágil y está bien llevada, las chicas hablan como en una novela de Madame de La Fayette: «Mi temor es —dice una— que Maciek no sea capaz de comprender los sentimientos que albergo». «Oh, sí —responde otra—, diríase que en los últimos tiempos se encuentra algo distraído».



W. S., Wałbrzych. En el mundo de los vivos todo es posible, ¿pero sucede lo

mismo en el mundo de los muertos? Ese segundo ámbito requiere del poeta, querido Waldek, unos conocimientos exhaustivos y mucha precisión. Escribe: «Van por los campos los negros fantasmas, los rastrojos les hieren los pies». ¿Será posible algo así? Está claro que un fantasma no puede lastimarse un pie. Es un detalle tan conocido por todos que hasta las enciclopedias lo pasan por alto.



Patyk, Kielce. Margarita de Valois llevaba sobre sus ropajes un cinturón hecho de varios bolsillos en los que descansaban los corazones disecados de sus amantes. A los poetas de aquella época era algo que no parecía molestarles. Rivalizaban entre sí para dedicarle a la ilustre dama poemas repletos de los más finos cumplidos. En ese contexto, la musa de los poemas que usted nos manda resulta algo gris e ingenua. Su único mérito es haber estado toda la noche bailando *twist* con otros. ¿Y qué ha sacado de todo eso? Unos poemas desprovistos de todo tipo de galantería, que la describen con términos muy por debajo del buen y ortográfico tono. ¡Qué complicadas son las cosas!



Leon y Tymoteusz. La descripción de la señora Grażyna y del señor Robert en la cama cumple con los requisitos del realismo (del pequeño realismo,[17] cierto, pero en fin). La resaca después de haber bebido una mezcla de coñac y cerveza da la sensación, cuando se lee, de ser una verdad fisiológicamente experimentada. La topografía de los lugares de juerga de la ciudad de Łódź

es impecable. Lo que no sabe es de qué, en realidad, viven los protagonistas. Lo preguntamos no porque nos gustaría vivir como ellos; sería algo terriblemente aburrido e implicaría la obligación de mantener conversaciones muy poco inteligentes, según se desprende de su relato. Lo preguntamos porque en la prosa realista se trata de un dato importante. Es una complicación introducida ya por Balzac, y así sigue siendo desde entonces.



Ludomir, Olsztyn. Por los poemas que nos envía, hemos llegado a la conclusión de que está usted enamorado. Alguien dijo que todos los enamorados son poetas. Pero probablemente es una exageración. Le deseamos todo tipo de éxitos en su vida personal.



L-k B-k, Słupsk. De un poeta que se compara a sí mismo con Ícaro, debemos exigir más de lo que se aprecia en el poema enviado. No tiene usted en cuenta el hecho de que el Ícaro de hoy sobrevuela un paisaje distinto que el de la antigüedad. Ve carreteras llenas de coches y camiones, ve aeropuertos con pistas de despegue, ciudades grandes, extensos puertos y otros escenarios parecidos. ¿Y, de vez en cuando, no podría un avión de reacción pasar zumbando junto a su oído?



L. W., Cracovia. Nos dedicamos a valorar los poemas de amor, pero no damos consejos en cuestiones del corazón. En privado, por qué no, pero en esta columna tenemos que defender los intereses de la poesía, que resulta que florece mejor en un terreno de sentimientos mal depositados y en un ambiente de cierta incomodidad psíquica. En pocas palabras, si queremos leer buenos poemas, insistimos en al menos un desengaño amoroso por cabeza. Un verdadero talento sabrá qué hacer con él. Cordiales saludos.



M. S., Koszalin. «Me han criticado por inventarme las historias, porque dicen que debería escribir solo sobre lo que me ha pasado en la vida. ¿Tienen razón?». No la tienen. Con un planteamiento tan dogmático habría que condenar a tres cuartas partes de la literatura mundial. Ningún escritor utiliza únicamente argumentos tomados de su propia vida. Siempre que puede, echa mano de los ajenos, los mezcla con los suyos o simplemente se los inventa. Pero para un verdadero artista inventar es lo mismo que imaginar con una claridad real, e imaginar las cosas con esa claridad real significa, por su parte, lo mismo que vivirlas personalmente. Es así como Flaubert pudo declarar que era Emma Bovary. Si se hubiera topado con esos metomentodo que le niegan el derecho al autor a inventarse el tema, habría tenido que renunciar a su novela y limitarse a soñar que una Madame Bovary en persona la escribiera algún día. Y habría sido, naturalmente, una novela escrita por una notable grafómana. Hasta aquí la teoría. Cuando envíe usted los relatos anunciados no nos pondremos a investigar el grado de coincidencia con su currículum, porque no somos una unidad de la policía

judicial, sino críticos literarios.



Hen. Zet., Varsovia. Las mujeres de sus relatos tienen nombres distintos, pero por lo demás son idénticas y de un idéntico muy poco interesante. Por el amor de Dios, por esta patria nuestra se pasean montones de mujeres no solo guapas, sino además valientes, espabiladas, graciosas y encantadoras en la conversación, e incluso cuando son unas harpías tienen un nivel exorbitante, por lo que se distinguen positivamente en el mercado internacional. Lo que pasa es que parece que tienen mala suerte y no han conseguido entrar en nuestra joven narrativa. En los textos campan a sus anchas solo ejemplares intelectualmente pobres, psíquicamente descuidados y que, en general, dan pena por su falta de rasgos individuales. Hasta lástima da ese muchacho que tiene que hablar con ellas, anotar todo después por escrito y mandarlo a la redacción. Tiene usted talento, pero suerte con las mujeres..., en absoluto.



El. M. T., Poznań. El poema de cinco folios titulado «Poeta» no posee valores literarios, pero es un curioso ejemplo de una leyenda que aún pervive aquí y allá sobre el poeta como amante de las musas, un poeta que camina sobre pétalos de rosa y nada en las fuentes de la abundancia. Querida Ela, ¿dónde ha visto usted a alguien así? Mándenos, por favor, el nombre y la dirección de ese semidiós. Le preguntaremos qué editorial le paga en oro puro por cada verso, quién no cesa de echarle flores, y cómo se hace para tener

siempre dulces sueños. Porque los poetas a los que conocemos tienen sueños de todos los colores, de vez en cuando, además, les duelen las muelas, no siempre llegan a fin de mes y les caracteriza una innata tendencia a tener una vida no demasiado feliz. Algunos, es cierto, de vez en cuando disfrutan de alguna que otra cosa, pero tampoco es que sea algo permanente.



Piotr G., Cracovia. Amar a las mujeres le parece al poeta malgastar la energía que tiene acumulada en su interior. El poeta ha decidido amar solo a la patria. En comparación, por ejemplo, con una Grażyna de esas, cuánto más bonita es Cracovia. En general, los compañeros del poeta de la escuela nocturna malgastan irreflexivamente sus pasiones y, mientras tanto, la patria espera con sus sembrados de trigo susurrando al viento y sus fábricas de humeantes chimeneas. El poeta no quiere seguir las huellas de sus compañeros y comunica su decisión en un largo poema dedicado... ¿a quién? A quién sino a la frívola Grażyna... Les deseamos agradables paseos, el uno junto al otro, por Cracovia y sus alrededores.



Helena B., Lublin. A su grata pregunta sobre qué poeta se considera en la actualidad el más atractivo contestamos atentamente que sigue siendo Publius Ovidius Naso.

[16] Diminutivo de Jacek (Jacinto).

[17] Corriente literaria en la prosa polaca de la década de 1960.



Al. M., Poznań. «¿Qué contestar a los amigos que mantienen que son incapaces de leer poesía contemporánea porque no es tan bella como la poesía de Słowacki?».[18] Probablemente se trata de personas a las que la poesía no les interesa en absoluto, de lo contrario no hablarían de la poesía contemporánea como de un fenómeno homogéneo. Pero hay un método contra esa gente. Provocamos una discusión en casa de nuestros adversarios. Cuando empiezan a machacarnos con el nombre del vate, exclamamos dando una palmada: «¡Ay, se me había olvidado por completo! ¿Me podéis pasar el libro de Słowacki un momento? Tengo que comprobar el final de un poema». Hemos empleado este truco tres veces y las tres ha resultado que en la casa no tenían esa poesía en teoría tan apreciada. Entonces sonreímos bondadosamente y nos despedimos de los consternados anfitriones.



J. W., Varsovia 32. Escribe usted con soltura, pero de manera superficial, sin plantearse metas ambiciosas, sin intentar estar por encima del lector en lo que a perspicacia psicológica o experiencia vital se refiere. Veamos, por ejemplo, el marco en el que se desarrollan sus historias sobre autostopistas. Juramos por las sombras de nuestros antepasados que nunca hemos hecho una excursión de esas, somos, pues, destinatarios vírgenes de cualquier tipo de información y de cualquier observación relacionada con esa clase de experiencias. Y no nos hemos enterado de nada que no fuéramos capaces de imaginarnos nosotros mismos. Un bosque como otros muchos, una hoguera como tantas otras, la carretera tres cuartos de lo mismo, unos pájaros de quién sabe qué especie... Seguro que seguirá usted escribiendo e incluso es posible que pronto alguna revista, atraída por lo correcto de la narración, publique algún texto suyo. Es hora, pues, de que se suba usted el listón.



R. S., Olsztyn. El intento de escribir una historia rimada de Polonia en una veintena de estrofas no ha dado buen resultado, artísticamente hablando. Mickiewicz decía: «¡Mide tus fuerzas con la propia intención!», pero, primero, era un genio y él mismo era capaz de ponerlo en práctica, y segundo, no previó qué problemas causarían sus palabras a nuestro «Correo literario». Le recomendamos ardientemente que amplíe sus lecturas, que parecen ser más bien escasas. Conseguir una máquina de escribir en la que tantas esperanzas parece tener usted depositadas («todo iría mucho mejor») no es una necesidad imperiosa. Nos ha dejado seriamente preocupados su intención de escribir los poemas directamente a máquina.



O. H., Łódź. La acción del drama, según leemos en la explicación, transcurre en la actualidad. Nosotros, sin embargo, no nos hemos dejado engañar por las apariencias. El señor Mateusz es uno de esos típicos solterones sacados del desván de la literatura, y la señorita Zosia,[19] a su vez, una mujer fatal con la partida de nacimiento claramente falsificada (el auge de su catastrófica actividad coincide con la época de los primeros éxitos dramáticos de Gabriela Zapolska).[20] Aunque en la obra, cada dos por tres, alguien dice «choza» y «chachi», e incluso, en el momento culminante de la pieza teatral, a Zofia se le escapa la exclamación: «¡Menos lobos, Caperucita!», nosotros no nos lo creemos. Tampoco nos parece verosímil ni la historia, ni la verdad psicológica de los personajes. La pieza es fruto de las lecturas, única y exclusivamente. Con toda seguridad, no se trata de un retrato de la vida moderna, como a usted le gustaría. Disculpe nuestra sinceridad.



LO-FM, Gdynia. Junto a cada poema pone usted la fecha y una nota con información sobre cuánto tiempo tardó en escribirlo (con una precisión de medio segundo). Si esos datos son ciertos, y no tenemos ningún motivo para la desconfianza, es usted, sin duda, un verdadero Zátpek[21] de la poesía. Algunos de esos borradores se pueden considerar vagos anuncios de algo que en un futuro podría convertirse en un poema normal («La escuela del bosque», «Otwock», «Scherzo»). Se lo rogamos, deténgase usted por un instante en esa carrera y medite una hora o así delante de la hoja de papel en blanco. Le espera una experiencia totalmente nueva y extraordinaria.



Z. Ł., Brzeg. La transcripción polaca no reproduce fielmente la pronunciación francesa. La explicamos, a grandes rasgos, a continuación: *La Rochefoucauld* se pronuncia *Laroshfucó*, con el acento sobre la última sílaba y con una leve inclinación de cabeza. *Montaigne* se pronuncia *Monteñ*, acentuando la última sílaba e hincando una rodilla. Besos.



Nikodem R., Bytom. Si realmente se llama usted Nikodem le felicito por su santo, que es la semana que viene. Las *Coplas de solteros* puede usted leerse las a los invitados cuando las señoras estén en la cocina preparando los canapés. Igual somos algo anticuados, pero estamos firmemente convencidos de que las mujeres no tienen que saberlo todo.



Z. B., Lubiąż. Primer relato: un hombre, mientras trabaja en una trilladora se queda tan absorto mirando a su amada (desnudándola mentalmente) que el engranaje de la máquina le destroza la mano. Segundo relato: una demente se ahoga en un río porque le han robado su muñeca de madera preferida, a la que cuidaba como si fuera su propia hija. Los relatos son cortos, ninguno supera una hoja mecanografiada. Le sugerimos, así, sobre la marcha, otras ideas: una chica se suicida abriendo el gas porque el chico al que le ha echado el ojo no quiere casarse; una anciana acaba arrollada por un tren cuando le estaba entregando una bolsa de caramelos a su nieto que se iba a un campamento de *boy scouts*; un cartero cae rodando por las escaleras porque... Respetamos y valoramos debidamente la crónica de sucesos del

periódico como una fuente de inspiración creativa, conscientes de que han sido muchas las excelentes obras literarias que han nacido de esa manera. Para usted, sin embargo, tenemos un consejo distinto: intente escribir algo sobre sí mismo, sobre su propia vida y sus propias experiencias.



Gen. F., Szczecin. Nos parece que la fábula del señor Twardowski[22] ha tenido ya muchas adaptaciones para teatros infantiles. Nos resulta difícil valorar su versión en el contexto de esas adaptaciones. En este caso, cualquier teatro experimentado, especialmente, un teatro de títeres, tendrá la última palabra. Los poemillas no están mal, pero son insuficientes. Artimañas sí hay muchas, y eso está bien. En realidad, solo tenemos una objeción: se trata de esas moralejas que introduce usted cada dos por tres, porque no siempre y en cualquier circunstancia están justificadas. El principal protagonista, el señor Twardowski, resulta el menos indicado para hacer uso de ellas. No cumplió las condiciones del acuerdo, y eso es muy feo. El diablo, por su parte, hizo todo aquello a lo que se había comprometido, y eso está bien, así que es alguien cumplidor. Se nos pone la carne de gallina al pensar en los reproches y las vejaciones que tuvo que aguantar el pobre diablo desde la jefatura infernal por culpa del granuja de Twardowski que, por si fuera poco, se hizo famoso por ser el primer hombre en aterrizar en la Luna sin ningún problema. Desgraciadamente, en este caso, solo el diablo podría soltar alguna que otra moraleja. Pero eso sería más bien una versión para adultos, o para niños que hacen preguntas incómodas.



St. R., Osiek de Noteć. Lo que usted escribe se suelen llamar estampas de la vida cotidiana. Son amenas y algo anticuadas. No hay en ellas esa pretenciosidad tan frecuente en los textos que nos envían. Pero tampoco hay ningún intento de profundizar en el tema. Cuenta usted sus historias con un estilo ligero y expresivo, los personajes están apenas esbozados para las necesidades de la trama, los diálogos cumplen su función, pero tampoco resultan demasiado interesantes, todo ello sin superar ni un ápice el marco de lo correcto. Nos pide que le indiquemos en qué tipo de prosa podría usted obtener los mejores resultados. En nuestra redacción no hay, de momento, ninguna plaza de profeta, así que intentaremos responderle como personas normales y, por tanto, a menudo falibles: le aconsejamos que intente escribir para los jóvenes. ¿Qué le parece, para empezar, un relato de aventuras con una narración muy viva? Ese mundo de los apicultores y cazadores que, como se desprende de sus descripciones, conoce usted tan bien, podría servir como contexto de alguna historia trepidante en la que pasaran muchas cosas. Porque, como usted sabe, sigue habiendo gente joven a la que le interesa la naturaleza y no solo la técnica y las expediciones a la Osa Mayor.



Merlin, Stupsk. En Polonia se bebe mucho y de forma absurda, ¿pero se bebe realmente tanto y de forma tan absurda como para que el protagonista de uno de cada dos relatos tenga que ser un alcohólico? Tiene usted talento narrativo. El diálogo, las situaciones, la recreación de una atmósfera totalmente nauseabunda..., todo ello se le da fenomenal. El caso es que ya hemos leído montones de historias parecidas, con los mismos decorados, el mismo *atrezzo*, los mismos personajes. Ya va siendo hora de que nos sorprenda usted con algo. Le proponemos tímidamente a un protagonista que empuja el codo fuera del marco del relato, y en el relato se dedica a un trabajo y en ese trabajo le sucede algo interesante. ¿Novedoso, eh?



E. F., Września. Cuando oímos discusiones sobre la falta de emotividad de la juventud actual, nos reímos para nuestros adentros. Sobre nuestro escritorio se amontonan declaraciones de amor, escritas de una manera más o menos atinada, pero sinceras, apasionadas, a vida o muerte. Quién sabe si de noche, cuando la redacción está vacía y oscura, no se oyen suspiros, llantos y gemidos de desesperación liberados por un momento de la esclavitud del papel. Si así fuera, sus relatos serían de lo más ruidosos. En ambos se nos habla de la muerte provocada por un desengaño amoroso. En lo que al tema se refiere, no nos atrevemos a cuestionarlo. Nos viene a la mente la observación de que cuanto más trágico es el destino de los protagonistas, más perspicacia psicológica debe desplegar el autor. Sigue siendo un misterio por qué el desdichado protagonista de «Los años perdidos» no ha intentado nunca verse con su amada. No es un comportamiento normal, así que requeriría un análisis más profundo. En cuanto al segundo relato, corramos un tupido velo, hay en él demasiada ingenuidad teniendo en cuenta el tamaño de nuestra columna. ¿Que si debe usted seguir escribiendo? Uf, estamos seguros de que ni la más severa de las prohibiciones frenaría a un autor con una imaginación como la suya. Así que escriba.



Meri, Cracovia. La descripción de la sesión espiritista ganaría seguramente en profundidad si se hubiera compadecido usted mínimamente de los destinos de los espíritus célebres. Sócrates, invocado desde el más allá para que doña Zofia pueda enterarse de a qué números jugar en la lotería,

despierta más bien compasión y suscita una transcendental reflexión sobre si realmente merece la pena ser Sócrates cuando los vivos son incapaces de rendirle el debido respeto. ¡Menos mal que los espíritus no existen! De lo contrario, sería imprescindible publicar urgentemente un manual metafísico de buenos modales.



Leo W., Gdańsk. Apreciamos las novelas con digresiones, sobre todo si son digresiones filosóficas. Y más todavía si quien las hace es «un científico de endiablado talento», como define usted a su protagonista principal. Desgraciadamente, el peso específico de esas digresiones es más bien nulo. Lo peor es que ese científico tiene en su cabeza un patético galimatías. Corregimos solo aquello que puede explicarse con frases cortas: 1) Carlos Linneo no era romano, era sueco; 2) la filosofía de Epicuro no tiene nada que ver con el epicureísmo en el sentido coloquial del término; otra persona quizá no, pero un intelectual ambicioso debería saberlo casi antes de nacer; 3) Ptolomeo no era un cretino, sino un sabio que se equivocó. Como es apenas el inicio de la novela, que abundará, seguramente, en más divagaciones, le indicamos amablemente que entre la filosofía de Descartes y la ideología de Cartesius no hay grandes divergencias. Se lo decimos solo por si acaso.



Bożena F., Lublin. Se nota que Adam Asnyk[23] es para usted una de las estrellas más brillantes en el cielo de la poesía. No compartimos esa opinión,

pero, de momento, eso es lo de menos. Nos sorprende el propio poema que, si no fuera por la clara mención en el título, podría estar dedicado a cualquier otro poeta de los tiempos de la repartición de Polonia. Vuelva a leer su texto una vez más, esta vez fríamente. Si quiere usted rendir homenaje a su querido poeta, debería justificar su elección destacando aquellas características de su obra que le diferencian favorablemente de otros autores. Porque lo que amamos son las diferencias, no las similitudes. Otra cuestión es, en estos casos, usurpar el estilo del venerado poeta. Ese método no suele dar buenos resultados. Es mil veces más ambicioso hablar con el lenguaje de un tiempo que le pertenece y de una manera, a ser posible, propia, no prestada. ¿Quién dijo que hay que seguir adelante con los vivos?[24]



Michał B. Hemos leído su relato con cierta impaciencia, porque el estilo no auguraba nada bueno. Nos ha sorprendido, sin embargo, el final, que muestra bastante sensibilidad psicológica. En sus siguientes intentos literarios use las grandes palabras con la precisión de un boticario o, mejor aún, absténgase usted de usarlas hasta próximo aviso. A algunas de ellas podrá regresar pasado un cierto tiempo. A otras, como a ese «clímax de la satisfacción» o a ese «infierno de la adicción», no regrese nunca, en ningún caso; no son buenas compañías.



Bolesław L-k, Varsovia. Nos parece que esos sufrimientos existenciales le

sobrevienen con demasiada facilidad. Para nuestro gusto hay demasiada desesperación y profundidad lúgubre. «La profundidad del pensamiento — escribió nuestro querido Thomas Mann (quién si no)— debería sonreír». Al leer su «Océano» hemos chapoteado en estanques sin apenas agua. Piense usted en la vida como en una extraordinaria aventura que le está sucediendo. De momento, es nuestro único consejo.



El autor de «El mundo del pianista». Le aconsejamos que, al menos durante unos meses, lea solo a grandes autores cómicos. No será una pérdida de tiempo, porque, como se sabe, es un enorme placer y un respiro para la imaginación cansada del propio lirismo y, cómo no, una buena lección sobre lo ridículo de toda excesiva seriedad. Tras esa cura verá sus poemas con otros ojos. La atmósfera de «El mundo del pianista» le parecerá sumamente artificial y la metáfora «la vida nos lame con su lengua de contrastes» no despertará por segunda vez el orgullo de su autor. Saludos.



71, Otwock. El chico le comunica a la chica que tienen que dejarlo. Como lo que nos espera —dice— es una hecatombe nuclear, he perdido la fe en todo, ya nada tiene valor para mí, así soy yo, qué le vamos a hacer, adiós. Y se va, pero no pensemos que a un desierto: se va con otra chica que le gusta más. La abandonada llora, pero ni siquiera lo hace por ella, sino por el muchacho, tan sensible él y tan hijo del siglo. En fin, ella sí puede llorar, tú, Autor, no te lo puedes permitir. ¿No se ha dado usted cuenta de que ese Zbyszek es un

listillo? ¿No le parece ridícula la desproporción entre la solemnidad de sus argumentos y la verdadera causa de la ruptura? ¿Y qué decir de ese «espíritu de la época» invocado en la primera situación problemática que surge? El autor debe ser algo más maduro que sus protagonistas, debe saber de ellos más de lo que ellos saben de sí mismos. Con ese lema grabado en su mente con letras de oro póngase a escribir nuevos relatos. A los premios Nobel también les rechazaron más de un texto en sus inicios.



P. W., Breslavia. «Escribo sobre mí, porque solo me conozco a mí mismo. No sé nada del tío de enfrente que ayer, tras tener una aventura con una tipa, volvió con su querida mujer y sus tres hijos. Tengo veinte años, soy soltero y estoy esperando a Mirka. Mirka es una chica deslumbrante». El principio es prometedor. Por un momento nos imaginábamos que el narrador seguía comparando su situación con la del vecino, que igual intentaría vivir su aventura en dos planos: el propio y otro ajeno, pero no. El vecino desaparece de verdad. Empezamos a asistir a un flirteo que nos trae sin cuidado... ¿con Bożena, Grażyna, Mariola? ¿Cómo era, cómo se llamaba? Ah, sí, con Mirka. (Confundimos a las deslumbrantes chicas de otros dos mil relatos casi idénticos). «Escribo solo sobre mí, porque solo me conozco a mí mismo...». Se lo suplicamos, deje usted ese conocimiento para más tarde y, de momento, interésese por asuntos ajenos. Porque el talento narrativo consiste en la capacidad de meterse en la piel de otro, en la habilidad de convertirse en la imaginación en alguien absolutamente distinto: el director de una cooperativa, el ventrílocuo de un circo, una mujer a punto de dar a luz, un obrero al que han mandado a un curso de formación, un viudo o una niña de cinco años.



Amaba. Sus poemas todavía deben quedarse en un cajón. Ya ha habido lunas como broches de plata. Ya ha habido madonas en un tiovivo. Y también ya ha habido poemas tejidos como guirnaldas de flores. Una memoria tan prodigiosa como la suya estorba cuando uno se pone a trabajar en lo suyo.



Anónimo, Cracovia. En nuestro monótono correo es muy poco habitual algo tan apasionante. Lo hemos leído de una sentada reteniendo la respiración, porque hay que reconocer que tiene usted una gran facilidad narrativa, un estilo claro, y que se le dan muy bien las descripciones expresivas, si bien, de momento, bastante superficiales. Ya estábamos a punto de agarrar la pluma para animarle a escribir una novela de aventuras que nuestros pequeños lectores llevan años esperando sin éxito, cuando de repente, en el momento culminante del relato, resultó que la principal ambición que usted tenía era aplicar en su obra su propia e innovadora teoría psicológica. Así pues, cuando Cristóbal Colón, protagonista de la novela, tras varias semanas de navegación empieza a dudar si arribará alguna vez a tierra firme y se plantea incluso dar media vuelta, se le aparece una figura etérea que desciende de los cielos y que le dice: «Sigue navegando». Al oírlo, Colón sigue navegando y arriba a tierra firme. ¡Pobres adeptos del psicologismo que llevan toda la vida devanándose los sesos sobre las causas de las conductas humanas! Si supieran que todo es mucho más sencillo: basta con una intervención del más allá. Querido señor Anónimo, no se enfade si comentamos en tono excesivamente jocoso un relato escrito tan en serio. Lo que pasa es que se nos acaba de aparecer un espíritu que nos ha comunicado

que esto será de gran utilidad para usted.



M. K., Miastko. No podemos valorar las traducciones sin conocer los originales. En lo que se refiere a sus propios poemas, no muestran ningún valor especial. Su forma es aparentemente contemporánea, pero la atmósfera está impregnada de la sensiblería propia de la literatura modernista polaca. «En las níveas teclas / de un yo que dormita / toca la tristeza / un nuevo compás». Hace tiempo que ya nadie escribe así, primero porque la sensibilidad ha cambiado, segundo porque toda nueva época revisa severamente las concepciones anteriores, incluso las más aceptadas y, finalmente, porque esa poesía nunca fue buena. El desván literario es muy grande y es fácil perderse en él cuando uno no ha desarrollado aún mucha resistencia psíquica. Gracias por su simpática carta.



J. St., Breslavia. No hemos sido capaces de sentir esa atmósfera de misterio y de terror indefinido que flota sobre el relato titulado «La lombriz». Porque ese terror es un préstamo directo de Kafka y, como pasa muchas veces, se hace un uso indebido de las cosas prestadas. Es una gran suerte que el propietario no vaya a reclamar su devolución.

[18] Poeta y dramaturgo romántico polaco (1809-1849).

[19] Zosia es un diminutivo de Zofia.

[20] Escritora, dramaturga y actriz polaca (1857-1921).

[21] Atleta checo (1922-2000).

[22] Personaje de leyendas populares polacas conocido como el Fausto polaco y por sus tira y afloja y negociaciones con el diablo.

[23] Poeta y dramaturgo polaco (1838-1897).

[24] Alusión a un verso de Asnyk.



Rob. W., Białystok. No, no y no, nadie escribe «para sí mismo», ¿de qué sirve esa mistificación? Absolutamente todo, desde la declaración «Józek es *invécil*» garabateada con tiza en un muro hasta *José y sus hermanos*, fue escrito por la imperiosa necesidad del autor de imponer sus pensamientos a los demás. Lo máximo que uno anota «para sí mismo» son las direcciones en una agenda y, si es de espíritu valeroso, también las deudas contraídas.



Z. H., Poznań. Los problemas de la evolución del lenguaje coloquial son una cuestión seria. Nos alegra que haya personas capaces de escribir sobre ese asunto una carta de cuatro folios de papel de oficina. A nosotros también nos preocupa la invasión de terminología administrativa que poco a poco todo el mundo empieza a usar a diario, en unas circunstancias totalmente inoportunas. Se trata de una jerga especialmente pobre, impersonal, que se

utiliza no para expresar algo de forma precisa, sino todo lo contrario, para evitar cualquier precisión. No nos parece tan alarmante, sin embargo, el uso de palabras de origen extranjero. Cualquier lengua civilizada tiene miles y no pierde por ello su identidad. Es cierto, en frases como, por ejemplo, «El almacenista y la arqueóloga comían chocolate en un kayak», el primer sustantivo es de origen árabe, el segundo de origen griego, el tercero azteca y el cuarto esquimal. ¿Y no es acaso conmovedor que esas cosas nos puedan pasar a veces durante las vacaciones en el pueblo de Pupy?[25]



Dr. L. K. Cuando éramos niños no nos hacían ninguna gracia los poemas sobre los muñequitos de nieve o los espantapajaritos. No nos interesaba en absoluto qué le dijo una cazuelita a una cucharita y qué le contestó la cucharita. Tampoco queríamos saber con quién bailó la mariposita y qué instrumento tocó el pequeño escarabajo. Y qué decir de la total indiferencia, por no hablar de menosprecio, con la que tratábamos a la bella primavera, nuestra princesa, que llegaba dando saltitos sobre la verde hierba. En cambio, lo que nos divertía eran las aventuras de personajes singulares (con los gnomos y los gigantes a la cabeza), aventuras de esas que te hacían morirte de miedo o reírte con ganas. Nuestros gustos siguen siendo los mismos. Lo lamentamos.



K. O., Poznań. No, seguro que Aleksandr Pushkin no es el autor del «Cantar de las huestes de Ígor». A ninguno de los expertos que debaten (hasta hoy)

sobre el origen de esa epopeya se le puede haber pasado por la cabeza semejante idea, puesto que el poema fue descubierto en un convento, todavía en tiempos de Catalina II, por un coleccionista llamado Musin-Pushkin. El falso rumor se debió, pues, a la coincidencia del apellido. Ese Musin-Pushkin (ni siquiera un pariente lejano del melenudo Aleksandr) hizo para la zarina una copia del manuscrito encontrado. Y menos mal, porque el «original» ardió poco después en un incendio. Escribimos «original» entre comillas, porque probablemente se trataba también de una copia llena de tergiversaciones e interpolaciones de anónimos copistas.



Fr. O., Bytom. Ha escrito usted una clamorosa sátira contra las secretarias: que si repintadas, que si repeinadas, que si con las uñas pintadas de rojo. De lo que se deduce que si tuvieran el pelo hecho un asco y llevaran un cilicio, entonces sí que trabajarían bien de verdad. Está usted hecho un carroza. No sabemos si otras, pero lo que es la antigua poesía polaca está plagada de burlas sobre los empolvados y coloreados rostros de las damas. Vamos, señor mío, que es un engaño y ya está. Hasta nuestro Vate se mofa de la coqueta Telimena,[26] aunque si le pusieran entre la espada y la pared tendría que reconocer que la madura dama tenía mucho más encanto que la insulsa y joven Zosia. Hoy Telimena sería la secretaria de un importante director de una gran empresa, una secretaria de esas que gestionan miles de asuntos, lo tienen todo bajo control y, por si fuera poco, no se les quita la sonrisa de la cara. ¡Ay, señor! Nos parece que a alguien le haría falta un poco más de sensibilidad.



Sultán. «El mejor poema de amor / vale tanto como una lata de conserva tirada a la basura»... Se nota aquí cierta exageración propia de la edad del *big beat*. Nosotros ya la hemos dejado atrás. Nos han venido a la memoria, sin embargo, decenas de poemas de amor cuyo parecido a una lata tirada a la basura es más que dudoso. Hace mucho tiempo, por ejemplo, alguien escribió: «Es del poeta brillante, alta la gloria / que de un adiós hará un algo inmortal. / Es esta hoja del llanto la memoria, / un infinito y eterno manantial». ¿Y qué, nos hemos cansado de esa estrofa con el tiempo?



W. H-k, Przemysł. Le contestamos con un gran retraso, porque las cartas que nos llegan son muchas y el espacio de nuestra columna no da para más. Pero gracias a eso nuestra respuesta vendrá que ni pintada para celebrar el Día de la Mujer Trabajadora del año que viene. Es cierto que ha enumerado usted con bastante detalle todas las escritoras europeas más destacadas, desde Safo hasta Hermenegilda Kociubińska.[27] Pero el mundo no acaba en Europa. En Japón, por poner un ejemplo, había verdaderos enjambres de poetisas que no escribían nada mal, y en los siglos x-xi, al menos tres excelentes prosistas, de las que una escribió la primera novela moderna, considerada hasta hoy una obra maestra de la literatura clásica japonesa. Esa fantástica hembra con kimono se llamaba Murasaki Shikibu, estaba cómodamente instalada en la corte imperial y observaba con su avispada mirada lo que pasaba a su alrededor. En la bella antología de literatura japonesa obra de W. Kotoński ocupa uno de los lugares más destacados y es posible, incluso, que algún día se publique por separado. Cordiales saludos, claro que sí.



Maciej JI., Kielce. Los cafés como lugar de domicilio habitual de «literatos alejados de la realidad» han sido, desde hace mucho tiempo, un motivo muy común de polémica. Motivo que de tan explotado ha acabado por alejarse también de la realidad. Da la extraña casualidad de que entre los literatos amigos que han superado los más elementales problemas de vivienda, no conocemos a ninguno que se pase la vida en los cafés, porque no tienen ni tiempo ni ganas. Pero en fin, si el literato en cuestión tiene que quedar con alguien para charlar un rato, ¿dónde demonios quiere usted que lo haga? ¿En la cola para comprar arenques? Nos gustan los mitos, pero eso sí, los griegos.



Jak-nam, Legnica. La forma «que escriba» es ciertamente más imperativa que «escriba, por favor» o «haga el favor de escribir». Compartimos su opinión de que hoy en día se abusa de ella con demasiada frecuencia. Sin embargo, no consideramos que la forma como tal deba desaparecer del diccionario por su supuesto «carácter burgués y señoril de la peor calaña». Ha ido usted demasiado lejos, amigo. Recuerde: «Que la poderosa señora de Salamina, que la clara aurora, que los hermanos de la noble Helena, que el rey de los vientos te guíen...».[28] En lo que se refiere a la expresión «me parece», que también le irrita a usted cuando la oye en la radio o la televisión (porque solo al pequeño Juanito le pueden «parecer las cosas», mientras que Juan, el adulto, tiene que estar seguro de todo), la cosa es aún más complicada. Tendría usted que citar ejemplos de su inoportuno uso. Por supuesto, si el director de una fábrica confesara a los telespectadores: «Me parece que

nuestra empresa fabrica máquinas», sería el colmo de la cautela. Pero si un crítico literario dice: «Me parece que nuestros escritores son capaces de escribir libros mejores», está muy bien que le parezca. Cordiales saludos.



Br. K., Laski. En todas sus pequeñas prosas poéticas aparece el personaje de un Gran Poeta que crea sus extraordinarias obras inmerso en una euforia etílica. Es posible hacerse una idea aproximada de a quién tenía usted en mente, pero, en definitiva, el apellido nos parece lo de menos, lo importante es su ilusorio convencimiento de que el alcohol ayuda a escribir, estimula la imaginación, agudiza el ingenio y realiza otras muchas manipulaciones útiles en el alma del vate. Querido señor Bronek, ni ese poeta, ni otros a los que también conocemos personalmente, ni en realidad ninguno han escrito algo excepcional bajo los efectos directos del vodka Wyborowa. Lo bueno siempre ha sido obra de mentes asquerosamente sobrias, sin ningún delicioso ronroneo en la cabeza. Como decía Wyspiański:[29] «Inspirado estoy siempre, y con el vodka me duele la cabeza». Si alguien bebe, lo hace entre un verso y otro. Es la cruda realidad. Además, si el alcohol fuera coautor de la gran poesía, uno de cada tres ciudadanos de nuestro país sería al menos un Horacio. Y así, nos hemos visto obligados a derribar un mito más. Esperamos que logre salir de esas ruinas sano y salvo.



W. K., voivodía de Katowice. Ignoramos si en Polonia se ha editado alguna vez un manual para «pronunciar discursos» en el que aparecieran modelos de

alocuciones para toda clase de inauguraciones, cierres, bienvenidas, despedidas y mociones formales sobre si se puede abrir una ventana, porque hay demasiado humo. Nuestros consejos son los siguientes: decir de forma concisa únicamente lo que se sabe y se considera importante, pero, sobre todo, hablar de memoria, con el corazón en la mano, y no con un papel. Hemos participado en demasiados entierros en los que un par de frases simples del tipo «Hasta siempre, querido compañero y amigo» han sido leídas, y no siempre de manera fluida. Con costumbres como esas a uno se le quitan incluso las ganas de morir.



W. y K., voivodía de Koszalin. Invitados en calidad de árbitros a la disputa sobre si los clubes durante los encuentros con los autores deberían ser iluminados con bombillas o con velas, declaramos que preferimos las bombillas. Por muy importante que sea el ambiente, las velas nos parecen algo pretenciosas y dan la sensación de cierta saturación tecnológica que aquí, en Polonia, aún no está suficientemente justificada. Al mismo tiempo, si el autor no solo habla, sino que también lee, le cuesta atinar con la mirada en la línea correcta. Por no mencionar ya que su cara iluminada desde abajo por una vela se convierte inmediatamente en el rostro de un enemigo de la clase obrera de una película rumana. Reciban ambas un saludo, no desprovisto en absoluto de cordialidad.



Wald., Varsovia. Nos gusta su espíritu polémico, pero no compartimos su

opinión. ¿Por qué razón tendrían que desaparecer de las revistas para mujeres las consultas sentimentales? Es algo humano y necesario si son tantas las cartas que llegan. ¿Que no siempre se trata de dilemas de la magnitud de los de Anna Karénina? Qué le vamos a hacer... Le aseguramos que de cualquier manera su nivel es alto como el Himalaya si se compara con los consultorios del corazón de las revistas francesas. Una vez llegó a nuestras manos, por casualidad, un número de la revista *Elle* donde una señora informaba del tormento que estaba sufriendo: «He oído que en las guerras los hombres les son infieles a sus esposas y tienen aventuras con mujeres que se cruzan en su camino. Como ahora se habla tanto de la guerra me da pánico pensar que mi marido me engañe». Una preocupación, como usted mismo puede apreciar, a tener muy en cuenta. Saludos cordiales.



Instituto de Enseñanza Media n.º 88, Nowa Huta. Nos habla usted con cierto desprecio de su oficio «nada poético», sin decir nada más concreto al respecto, como si fuera indigno de mención. Esa aversión a confesar la propia profesión es hoy en día un fenómeno bastante generalizado. Casualmente vivimos en un edificio que lleva años inmerso en una remodelación total. Por nuestra casa han ido pasando decenas de obreros de la construcción. Lllaman a la puerta y a la pregunta de: «¿Quién es?» ninguno de ellos responde diciendo su profesión: que si el albañil, que si el carpintero, que si el cerrajero, que si el estufero. Contestan: «Vengo a lo de las cañerías, a lo del techo, a lo de la estufa». Es una lástima, porque el oficio de albañil tiene una noble tradición, mientras que ese «a lo del techo» no tiene ninguna ni la tendrá nunca. Últimamente la ola de falsa modestia ha hecho que desaparecieran de nuestra vista los «carteros». Hoy las cartas las entregan los «repartidores». Nos daremos por enterados si alguien nos explica qué hay de deshonoroso en la palabra *cartero*.



Maria Dorota. Nos recrimina usted nuestro ataque a las adaptaciones teatrales de las novelas. «¡Hasta Shakespeare —leemos— adaptaba lo que podía!». Sí, ¿y? La cuestión es que adaptaba cosas peores para transformarlas en mejores y en nuestros días en los teatros se hacen adaptaciones malas de cosas buenas. Se ha llegado incluso a adaptar a «Shakespeare para el teatro», según observó sagazmente Tadeusz Różewicz. [30] Cordiales saludos.



M-Ł, Varsovia. No prevemos una columna permanente para textos en esperanto. Es una lengua artificial, no diferenciada socialmente, en la que no se piensa y que no se usa a diario. No nos parece, pues, que las obras escritas en ese idioma puedan tener un valor real. Soñamos, igual que usted, con una lengua común para toda la humanidad, pero esperamos que esa lengua sea fruto de una evolución pacífica (¡ojalá!) de todas las lenguas. No creemos, sin embargo, que la falta de un idioma universal sea la causa de todas las guerras. Demuestra lo contrario la historia y la experiencia cotidiana. Por poner un ejemplo, en este momento el señor A. le está dando una paliza en el portal al señor B. a pesar de que les une la misma jerga.



T., Cracovia. «He calculado que estadísticamente (soy perito en estadística) los vocablos *práctica*, *práctico* y derivados se usan 6,0874 veces por cada mil palabras. Es decir, unas 300 veces por un pliego de imprenta, 3.000 veces por 10 pliegos. Los franceses escriben *pratique*, así pues, sería conveniente modificar la grafía de las mencionadas palabras a *prática* y *prático*. Teniendo en cuenta la capacidad media de una imprenta, ello supondría un ahorro de 8.483.010 caracteres, lo cual, multiplicado por el número de imprentas en Polonia y convertido en zlotys, equivaldría a 1.255.000 zlotys al año. Quisiera subrayar que me he basado en las ratios más bajas. Quizá, pues, valga la pena para todos aquellos que velan por el interés de nuestra Patria. Les ruego eleven mi petición a las autoridades competentes». Por fin sabemos por qué los franceses tienen la torre Eiffel y los griegos, con su praxis, solo unas tristes ruinas.



B. K. L., Zgierz. Mala cosa si una palabra se pone tan de moda que desplaza a todas las demás palabras con un significado parecido. Ese fenómeno no aporta mayor frescura al habla coloquial, todo lo contrario, la empobrece, le quita matices y flexibilidad. Pongamos un ejemplo: en nuestros días poca gente dice «muchos» o «numerosos», o «varios», lo que se dice es «toda una serie de...». Hay también cada vez menos cosas que «pasan», «suceden» u «ocurren». Ahora todo «tiene lugar». De los textos que usted nos envía se deduce que el polaco tiene unas doscientas palabras, es decir, es la lengua menos desarrollada del mundo. Hay personas a las que ese vocabulario les basta y les sobra, por ejemplo, a los autores de notificaciones oficiales. Resulta, sin embargo, que la dejadez de esos funcionarios es cada vez más contagiosa.



Ka-ma. La pequeña Alicia ya no tiene una muñeca vestida de azul. Ahora Alicia posee una muñeca. La carrera de esa algo pomposa «posesión» está siendo fulminante. Hasta hace poco era una palabra que hacía referencia a una propiedad grande y más bien no efímera. Ahora uno «posee» incluso un billete de tranvía... Solo que en ese caso, ¿qué es lo que única y simplemente se tiene? No poseemos ni la más remota idea.



Br. Z-ki, Gdańsk. La clásica solterona era una mujer sin dote, condenada a marchitarse y a la inactividad en casa de sus padres. No estaba bien visto que trabajara y que viviera por su propia cuenta. La vida de una solterona era un infierno. Con cada carnaval sufría una nueva humillación, cada año que pasaba alejaba aún más la perspectiva del matrimonio y de la maternidad. La gente se reía de las solteronas. Era reírse de la desgracia ajena, era una risa de mal gusto. En el relato titulado «Tiempos de Cracovia» introduce usted, amigo, el personaje de una vieja solterona como un elemento de humor. ¿Sabe qué? Nosotros no nos hemos divertido nada.



L. I. P., Koszalin. Apenas al día siguiente de la muerte de una persona

importante nos empieza a llegar un aluvión de poemas escritos en su honor. Esa rapidez, por una parte, nos resulta conmovedora, ya que muestra una actitud emocional del autor hacia el difunto, pero, por otra, despierta nuestras dudas sobre los valores artísticos del texto. Las prisas, excepto en casos muy especiales, dan como fruto «semiproductos». ¿Porque qué es lo primero que se apodera de nuestra pluma? Lo que ya está listo de antemano. Y lo que está listo suelen ser banalidades, rancios lugares comunes y frases grandilocuentes reproducidas por enésima vez. De nada sirve un sincero impulso si se expresa con tópicos. Y los tópicos suelen ser algo así: te has ido y ya no estás, pero aunque ya no estás, queda tu obra. Uno de los recursos preferidos en estas situaciones es tutear al difunto. Como si la muerte fuera una especie de rito de fraternidad. Tras la muerte de Xawery Dunikowski[31] llegaron muchos poemas dedicados a Su memoria. Todos ellos Le informan de que fue y seguirá siendo un gran escultor y lo hacen llamándole directamente Ksawery. ¿Y no sería mejor tratar el poema como si fuera una escultura y esforzarse un poco hasta que el pensamiento adquiriera una forma definitiva e irrepetible?



Reg. L., Cracovia. Los valores educativos de «Nuestra pandilla» son muy problemáticos. La pandilla en cuestión, compuesta por ocho amigos, acosa con su fisgoneo a un compañero que le parece un tipo sospechoso solo porque no quiere unirse a su bien avenida grupo, porque prefiere pasear solo, leer un libro en el bosque, y, además, es siempre el primero en irse de todas las juergas escolares y extraescolares. La pandilla quiere hacerle feliz a la fuerza, mostrarle los (a su juicio) infinitos beneficios de las travesuras colectivas. Finalmente, el misterio se aclara: el chico se aparta de sus compañeros porque está enfermo del corazón. De esta manera, pretende usted inculcar a los jóvenes lectores el convencimiento de que solo una grave enfermedad justifica el deseo de meditar en solitario. ¿Quiere eso

decir que si el muchacho estuviera sano, ya nada justificaría su comportamiento? El relato enseña a no respetar la otredad ajena, a entrometerse sin miramientos en la vida de los demás. Promueve la dudosa tesis de que la búsqueda de paz y tranquilidad es un síntoma anormal que debe ser enérgicamente combatido. ¡Piedad, por favor!



Z. O., Olsztyn. El verso libre fue inventado antes de que se creara nuestro semanario. En lo que al prosaísmo se refiere, la poesía, desde hace siglos, no hace otra cosa que liberarse de la poeticidad del pasado y buscar una forma más prosaica. Lo que ocurre es que crea cada vez nuevos cánones y nuevos vicios de la imaginación, de los que más tarde también se liberará, y así sucesivamente. Además, ¿es realmente fundamental en qué género catalogamos una obra literaria? Igual, valdría la pena leerla de vez en cuando, independientemente de si se trata, nada más y nada menos, que de poesía o simplemente de prosa. Igual resulta interesante y expresa algo muy actual.



I. G. P., Cracovia. El gran Miguel Ángel le está muy agradecido por haberle dedicado un poemilla de diez sextinas rimadas con esmero. Ruega, sin embargo, que en un futuro no se le vuelva a presentar únicamente como un artista infeliz que se pasó toda la vida sufriendo y nunca experimentó ninguna alegría, ya que ha llegado a la conclusión de que su vida fue bastante llevadera, teniendo en cuenta la cantidad de obras que creó y que

han llegado hasta nuestros días. Un artista realmente infeliz es aquel de cuyo paso por la vida no queda nada.

[25] Pequeña aldea en la región de Masuria, cuyo nombre resulta gracioso porque significa «culito».

[26] Protagonista femenina de la obra *Pan Tadeusz* (El señor Tadeo), del poeta nacional polaco Adam Mickiewicz.

[27] Escritora, personaje de ficción de carácter burlesco, creado por el escritor polaco Konstanty Ildefons Gałczyński (1905-1953).

[28] Versos del poeta, dramaturgo y traductor polaco Adam Naruszewicz (1733-1796).

[29] Polifacético y destacado artista polaco; pintor, dramaturgo, arquitecto (1869-1907).

[30] Destacado poeta y dramaturgo polaco (1921-2014).

[31] Escultor y pintor polaco (1875-1964).



Baśka. «Mi novio dice que soy demasiado guapa para escribir buena poesía. ¿Qué piensan de los poemas que adjunto?». Creemos que es usted, efectivamente, una chica muy guapa.



Tomasz K., Chełm, región de Lublin. «He escrito por casualidad veinte poemas. Me gustaría verlos publicados»... Desgraciadamente, tenía razón el gran Pasteur cuando dijo que el azar solo favorecía a los espíritus preparados. Las musas le pillaron a usted en paños menores, espiritualmente hablando.



K. T., Łódź. «Amo lo bello y lo sublime / Amo las noches y las rosas / Y amo tus miradas felices / Que convierto en mariposas...». Nos gustaría saber cómo se hace eso y con qué objetivo.



C. P., Szczecin. «En lo que se refiere al color verde, soy como un amante en una película erótica. Siento un gran deseo de fijar los cimientos de una fantástica novela en honor a mi amigo el cibernético». Con estas palabras empieza el capítulo *Desesperación infinita*. Que el título sirva de valoración.



Roland, voivodía de Lublin. La cuestión del sinsentido de la vida es difícilmente desarrollable con la rima «lucha-babucha». Mejor explicarla por señas.



E. C., Gdańsk. «Amaría la vida si amar supiera (sabría), bebería cerveza si beber pudiera (podría)»... Las variantes entre paréntesis nos parecen más flojas.



Bolek, Bochnia. Con su «Salto de longitud» no se ha clasificado usted para los cuartos de final. Incluso un deportista, y no digamos un poeta, debería saber que el verbo acordarse rige la preposición *de*.



Tysiąc, Masuria. «Y poco cuesta la rima si la espolea la verdad», escribiría en sus sátiras Opaliński.[32] Ay, si hubiera sido redactor del «Correo» seguro que habría cambiado de opinión. Es mucho más fácil la rima si la espolea la fútil invención.



T. K., Płock. En el peor de los casos, un relato puede no tener ni principio ni final, pero el desarrollo parece imprescindible.



Elwira, Puck. La principal virtud del relato titulado «Caricia» es que no está

escrito en verso. No podemos decir lo mismo del poema «El sacerdote y la moza».



T. G., Breslavia. «Con el ruido de la elevada cascada / me embriago —
negritud de por vida— / Sentado en la verde mesa de una posada / bebo
cerveza, repugnante bebida». Es cierto, nuestra cerveza no tiene muy buena
fama.



Honorata O. «¡Oh, delirante Quijote de soledad asesina, incluso en brazos de
Ofelia serás mi medicina!». Nos preguntamos si Telimena, raptada por
Fausto y llevada a Troya, no tendrá por casualidad nada en contra.



Wiesław Cz. El poema titulado «Desde la *cunvre* de Babia Góra» no
acostunvrará a tener suerte en ninguna redacción.



A. K., Słupsk. «Soplos de un cíclope de pasión envuelven nuestra isla». Suena amenazador, pero quizá no tanto como si fuera un ciclón con un solo ojo.



B. J., Gdańsk-Oliwa. Nos encantan los perros y desde pequeños sentimos una clara debilidad por el número tres, pero a pesar de ello el título «Los perros tres» no nos ha animado a seguir leyendo.



Luda, Breslavia. Es cierto que Paul Éluard no sabía polaco, pero ¿era realmente necesario hacer tanto hincapié en ello al traducir sus poemas?



Żegota, Białystok. En el caso de que publiquemos su texto, mándenlos, por favor, la dirección actual de Kazimierz Przerwa-Tetmajer[33] para que podamos hacerle llegar el ochenta por ciento de los honorarios en concepto de derechos de autor.



P. G. Z., Wałbrzych. Desde que nos enteramos de que el padre del Flaco era el capellán de la banda de música del cuerpo de bomberos, nos da miedo seguir leyendo. ¿Y si resulta que el tío paterno era, a su vez, un excombatiente que curaba vacas?



A. S., Ciechanowice. El final del poema sobre la primavera: «Amo el mundo y él me ama igual. / Juntos nunca lo pasaremos mal» nos lo sabemos ya de memoria y lo hemos incorporado a nuestra colección de divisas vitales. El resto es, desgraciadamente, más flojo.



A. M-K, Breslavia.

De la bella Breslavia, Anselmo querido,
no verá la luz el texto recibido,
que a pesar del noble y bello contenido
nos ha resultado bastante aburrido.



Marcus, Limanowa. En la primera parte del poemilla, una mala mujer le arranca al protagonista su corazón sangrante y lo arroja a la basura, donde

lo devora una rata. En la parte final el protagonista confiesa a la mala mujer que está dispuesto a perdonarla y que su corazón sigue latiendo solo por ella. Disponer de un corazón de repuesto es algo muy poco habitual. Confiamos en que ese caso despierte el interés del mundo de la ciencia.



Pegaz, Niepołomice. Pregunta usted si la vida tiene algún valor. El diccionario de ortografía contesta que no.



«**Homo**», **Trzebinia.** Pregunta usted qué opinión tenemos sobre Homero. Hasta ahora, la mejor posible. ¿Por? ¿Ha pasado algo?



Mimu, Cracovia. Ninguno de nosotros fue capaz de descifrar sus manuscritos, que al principio tomamos por poemas. Tan solo en la farmacia consiguieron hacerlo. Los medicamentos se pueden recoger en la secretaría de la redacción.



Wanda Kw., Gdańsk. Lamentamos comunicarle que el escritor por el que pregunta está casado. No tenemos ni idea de por qué.



W. Karb., Cracovia. Pregunta usted para qué un poeta contemporáneo necesita a Kochanowski.[34] Para leerlo.



A. B., Kielce. ¿Es su primer poema y ya nos lo envía para que lo valoremos? Nos parece realmente precipitado. Esas dos estrofas sobre las lilas solo pueden tener valor para la persona a la que están dedicadas. Si el chico no queda con usted para dar un paseo, se las tendrá que ver con nosotros. ¡Ya sabes lo que te toca, Karol!



G. M. Wit., Varsovia. Así que sus amigos le llaman el nuevo Lec.[35] Eso, lo

único que demuestra es que lo nuevo no siempre es mejor.



P. G. Kr., Varsovia. Es fundamental cambiar de bolígrafo. El que usted usa comete muchas faltas. Seguro que es extranjero.



J-M. K., Myślenice. Su poema, de momento, carece de actualidad. Seguimos escribiendo: *jinete*, *hormiga*, *hallé*. Si en la ortografía se producen cambios beneficiosos para usted, se lo comunicaremos, sin falta, personalmente.



«**Astra**», **Katowice.** Es posible que hace cien años hubiera recibido usted desde la redacción esta respuesta: «¡Adelante, joven! En tus versos diríase resuena una nota sonora e íntima que parece anunciar cuán repleta de lozanos colores llega la alborada de una nueva poesía...». Hoy no podemos escribir así. Demasiado tarde, han pasado ya esos cien años.



Welur, Chełm. «Díganme si mi prosa revela talento». Sí, revela. Pero por suerte para usted todavía sin consecuencias penales.



Melissa V., Cracovia. Cualquier cosa en este mundo se desgasta con el uso, excepto las reglas gramaticales. Utilícelas sin miedo, hay suficientes para todos.



P., Białogard. «Suspiro a ser poetisa». En esta situación, gimo ser redactor.



Karol C., Cracovia. Efectivamente, tiene usted toda la razón. El otoño es algo así como triste.



J. Grot. «¿Puedo escribir para levantar el ánimo del pueblo?». Sí, claro,

siempre que lo haga con una letra legible o a máquina.



E. L., Varsovia. ¡Intente usted enamorarse en prosa!



Malina Z., Krynica. «¡Cambien lo que quieran, pero publíquenlos!». Los hemos cambiado a fondo y nos han salido los *Poemas de Lausana* de Mickiewicz. Desgraciadamente, ya publicados.



S-o, Lesbos. ¡Pero si no son más que fragmentos, pedazos, trocitos! ¿Cómo podemos pronunciarlos sobre la calidad de esos poemas si a uno le falta el principio, a otro el final y acá y allá faltan distintas palabras? Nos sorprende mucho que usted, maestra de profesión, tenga una actitud tan dejada hacia sus propias composiciones. Por favor, vuelva a enviarnos sus poemas una vez los haya revisado cuidadosamente y completado allá donde sea

necesario.



Lucr., Roma. ¿Cómo? ¿Filosofar en verso? ¿Deshonrar con el razonamiento la sagrada esencia de la Poesía? Los críticos serán incapaces de aceptarlo.



P. C. Tác., Roma. Nos interesa la historia de Roma, así que hemos leído su texto, cómo no. Bastante gracioso, pero ¿por qué actualiza usted tan obsesivamente algunas cuestiones?



M. E. de Mont. Sus *Ensayos* son una serie de intrincadas exhibiciones de erudición y de caóticas reflexiones sobre temas de lo más variado. No hay en ellos ni rastro de composición, por no mencionar ya la loable tendencia a la sobriedad. ¿Por qué no lo intenta usted con epigramas? Constituyen un excelente ejercicio de concisión intelectual. El lector actual es impaciente, prefiere las formas cortas y, en la medida de lo posible, jocosas. La magnitud de sus divagaciones es algo que saca de quicio.



W. S., Londres. Es una lástima que antes de ponerse a escribir esta tragedia no haya usted estudiado con más detalle las relaciones sociales de la Dinamarca feudal. Desgraciadamente, ha renunciado usted a la verosimilitud a favor del sensacionalismo. Claro ejemplo de ello es el Fantasma del Padre, sin cuya manifiesta provocación toda esa sangrienta fábula no habría podido producirse de ninguna manera. Como materialistas estamos convencidos de que los fantasmas nunca dicen la verdad. Por eso nos resulta imposible creernos una intriga urdida en el más allá y las subsiguientes peripecias las seguimos con resignación. Le aconsejamos que lea más, que salga con mayor frecuencia y tenga más contacto con la realidad, y que escriba menos y que se haga solo aquellas preguntas a las que es posible dar respuesta.

[32] Escritor satírico y político polaco (1611-1655).

[33] Poeta polaco (1865-1940).

[34] Poeta y traductor renacentista polaco (1530-1584).

[35] Stanisław Jerzy Lec, escritor, poeta y autor de aforismos polaco (1909-1966).

NOTA FINAL

Aprovechando la ausencia momentánea del redactor del «Correo literario», que ha salido de viaje a Suiza (la de Casubia) y a Italia (la de Varsovia), podemos finalmente satisfacer una entusiasta petición de nuestros queridos lectores, que querían que publicáramos su descripción y también algunos detalles más sobre su persona.

Es pulcro, agradable y bueno. Ama los animales, lo cual, desgraciadamente, no puede verse en la fotografía. Lo que más aprecia en las mujeres es la obediencia, y en los hombres cierta rebeldía. Le gustan la historia y la política y no es especialmente correspondido. Es increíblemente amigable, lo cual le resulta sumamente fácil porque no lee los libros de sus amigos. Alcanzó un gran renombre como autor de un par de cartillas de colegio experimentales y de un «Horario de trenes» inspirado en la innovadora obra de Nathalie Sarraute. Ha publicado varios poemarios, que desaparecieron tan rápido de las librerías que no logramos tomar nota de los títulos. Pero en lo que realmente es una verdadera eminencia es en el terreno de la crítica literaria y del ensayo. Acaba de ver la luz la segunda edición de una obra suya sobre la psicología de la creación, titulada Cómo empezar, cuándo dejarlo (PIW, 1962). Nos es también grato comunicar que en la Gran enciclopedia universal redactó las entradas de «Poesía» y «Prosa», con tanta aplicación que, de paso, escribió también todas las que se encontraban entre ambas. En estos momentos, se encuentra en la imprenta un abultado volumen que con el título Lo que todo escritor primerizo debería saber reúne una selección de sus textos. La segunda parte, Lo que toda escritora primeriza debería saber, se encuentra todavía en su fase conceptual. Ambos volúmenes estarán profusa y rigurosamente ilustrados.

En ocasiones, en primavera, sucumbe a irracionales estados de

enternecimiento. En esos casos tararea su canción preferida: «La mujer te hace feliz un momento, y muerde luego como una serpiente...».

Soltero. Cosa que, por otra parte, salta a la vista...

Si te ha gustado

Correo literario

te queremos recomendar

La fiebre negra

de *Andrea Barrett*



LA CARTA DE MENDEL

Durante treinta años, hasta su jubilación, todos los otoños mi marido se plantaba ante los alumnos de segundo curso de Genética y distribuía ejemplares del famoso estudio de Mendel sobre la hibridación de los guisantes. Aquel documento era un modelo de claridad, decía Richard a sus alumnos. Encarnaba todo lo que debería ser la ciencia.

Richard deambulaba ante la pizarra, hablando con soltura, sin consultar sus notas. Como el evolucionista Robert Chambers, había nacido con hexadactilia: se sentía algo acomplejado de su mano izquierda, que conservaba las cicatrices de la operación que en su infancia le había amputado el dedo sobrante, y aunque gesticulaba con naturalidad, usaba únicamente la mano derecha mientras mantenía la izquierda en el bolsillo. Desde el fondo del aula, donde me sentaba cuando todos los otoños asistía a su primera clase, podía ver la atención que le prestaban los estudiantes.

Después de distribuir el artículo, Richard contaba a sus alumnos su primera versión, la convencional, de la vida de Gregor Mendel. Mendel, les decía, se crio en una aldea diminuta del extremo noroccidental de Moravia, que a la sazón formaba parte del imperio Habsburgo y que después pertenecería a Checoslovaquia. Pobre y desesperado por seguir estudiando, a los veintiún años se ordenó en el monasterio agustino de la capital, Brünn, que ahora se denomina Brno. Estudió ciencias y posteriormente impartió clases en un instituto local. En 1856, a la edad de treinta y cuatro años, inició sus experimentos sobre la hibridación del guisante comestible, usando como laboratorio el pequeño jardín adyacente al muro del monasterio.

Durante los ocho años siguientes, Mendel llevó a cabo cientos de experimentos en miles de plantas para investigar la transmisión de sus características de generación en generación. Plantas largas y cortas, de flores blancas o violeta; guisantes lisos o rugosos; vainas arqueadas o ceñidas a las semillas. Mantuvo un registro meticuloso de sus hibridaciones con el objeto de escribir el documento que los alumnos tenían ahora en sus manos. Una noche fría y despejada de 1865, Mendel leyó la primera parte de

su estudio a sus colegas de la Sociedad de Brünn para el Estudio de las Ciencias Naturales. Contó con unos cuarenta asistentes, unos pocos científicos profesionales y muchos aficionados serios. Mendel leyó durante una hora, describiendo sus experimentos y demostrando las proporciones invariables con que los rasgos aparecían en sus híbridos. Al cabo de un mes, en el siguiente encuentro de la sociedad, presentó la teoría que formulaba para explicar tales resultados.

Ahí mismo, en esa habitación pequeña y abarrotada, nació la ciencia de la genética. Mendel no sabía nada de genes, cromosomas ni ADN, pero había descubierto los principios que posibilitarían su investigación.

—¿Aplaudieron? —preguntaba siempre Richard, llegado este punto—. ¿Hubo gritos de aprobación o al menos un murmullo de desacuerdo?

Se trataba de una pregunta retórica. Los alumnos sabían que no debían responder.

—Pues no —proseguía Richard—. Las actas de aquel encuentro muestran que nadie preguntó ni discutió nada. Ninguno de los presentes entendió la trascendencia de lo que Mendel acababa de presentar. Un año después, la investigación se publicó y pasó totalmente desapercibida.

Los estudiantes bajaron la vista a sus ejemplares del estudio y Richard concluyó rápidamente su historia, describiendo cómo Mendel regresó a su monasterio y se ocupó de otros asuntos. Durante un tiempo siguió dando clases y realizando otros experimentos; cultivó uvas, árboles frutales y toda clase de flores, además de dedicarse a la apicultura. Finalmente fue nombrado abad del monasterio y desde entonces hasta su muerte se dedicó a sus tareas administrativas. Solo en 1900 se redescubrió su investigación perdida, y una nueva generación de científicos apreciaron su trabajo.

Cuando Richard llegaba a este punto, levantaba la vista hacia el fondo del aula, nuestras miradas se cruzaban y sonreía. Él sabía que yo sabía lo que aguardaba a los estudiantes al final del semestre. Después de que leyesen el estudio y sobreviviesen al laboratorio donde criaban moscas de la fruta en tubos de ensayo para demostrar los principios de la herencia mendeliana, Richard les contaría la otra historia de Mendel, la que yo le había contado a él: la historia en que un arrogante colega científico desencamina sus investigaciones debido al comportamiento de una humilde planta, la

vellosilla. La historia en que la ciencia no solo es infravalorada, sino que además se ve subyugada por la soledad y el deseo de agradar.

Tenía mis motivos para asistir a aquella primera clase todos los otoños, y no se debía únicamente a mi condición de buena esposa. Yo no había conocido a Mendel gracias a Richard.

Cuando era niña, durante los primeros años de la Depresión, mi abuelo, Anton Vaculik, trabajaba en un vivero de Niskayuna, no lejos de donde Richard y yo seguimos viviendo en Schenectady. No era el único empleo que había tenido mi abuelo, pero sí el que le gustaba más. Había salido de Moravia en 1891 para trasladarse a Bremen con su esposa encinta. De allí embarcaron a Nueva York y luego a Albany. Su intención era seguir viajando hasta los grandes asentamientos checos de Minnesota o Wisconsin, pero cuando mi madre nació con seis semanas de antelación decidió instalarse aquí. Algunas familias checas vivían también en la zona y uno de aquellos compatriotas contrató a mi abuelo en su pequeña fábrica de botones de madreperla para blusas de señora.

Después, cuando ya había mejorado su inglés, mi abuelo encontró el empleo en el vivero que tanto le gustaba. Trabajó allí durante treinta años; se le daba tan bien la propagación de plantas e injertar árboles que sus patrones lo mantuvieron a media jornada mucho después de que le hubiese llegado la edad de jubilarse. En el vivero todos le llamaban Tony, lo que sonaba adecuadamente norteamericano. Yo le llamaba Tati, una deformación de *tatínek*, «papá» en checo, que era como lo llamaba mi madre. A mí me pusieron Antonia por él.

Durante mi infancia nunca pasamos hambre; estábamos mejor que la mayoría, pero nuestra vida cotidiana era un entramado de pequeñas economías. Mi madre cosía, confeccionaba chaquetas y remendaba pantalones; cuando planchaba, dejaba las prendas lisas para el final, cuando ya había desenchufado la plancha y el hierro se enfriaba, para no gastar electricidad. A mi padre le habían bajado el sueldo en la fábrica de General Electric y mi hermano mayor intentaba colaborar con trabajillos que conseguía aquí y allá. Yo era la única ociosa de la familia, por lo que los

fines de semana y en las vacaciones estivales mi madre me permitía acompañar a Tati. Me encantaba que Tati me diese trabajo que hacer.

En el vivero había huertos de árboles frutales, melocotoneros, manzanos y perales, e invernaderos largos y achaparrados llenos de semilleros. Seguía a Tati a todas partes y le ayudaba mientras él trasplantaba o se dedicaba a injertar con su afilado cuchillo curvo y la cera. Me sentaba a su lado en un taburete alto y le sostenía las tenazas o el bote de alcohol desnaturalizado mientras emasculaba las flores. Entretanto charlábamos, y así acabé conociendo la historia de sus inicios en Estados Unidos.

Los únicos momentos en que Tati torcía el gesto y guardaba silencio era cuando aparecía su nuevo superior. Sheldon Hardy, el antiguo horticultor jefe, había sido nuestro amigo; tenía la edad de Tati y habían trabajado codo con codo durante años, cortando vástagos y practicando injertos de hendidura en árboles frutales. Pero en 1931, cuando yo tenía diez años, el señor Hardy sufrió un infarto y se fue a vivir con su hija a Ithaca. Otto Leiniger apareció poco después, estropeando parte de nuestros placeres cotidianos.

Leiniger rondaría los sesenta años. Le faltó tiempo para decirnos que tenía un máster de una universidad del oeste; su bata blanca de laboratorio y los libros de su despacho evidenciaban que se consideraba un erudito. Se sentaba ante su gran escritorio de roble y anotaba las tareas de Tati con una pluma elegante heredada de días mejores; antes había sido director de un jardín botánico. Clavaba las listas en las ramas de propagación, donde la humedad las rizaba como virutas de madera, y cuando estábamos enfrascados en el trabajo siempre merodeaba por los alrededores, observándonos. No se quejaba de mi presencia, pero trataba a Tati como a un peón. Un día me sorprendió sola en un invernadero lleno de pequeñas begonias que habíamos cultivado a partir de esquejes.

Yo estaba regando las diminutas plantas con una regadera pequeña a la que Tati había adaptado una roseta. Bajo el techo de cristal hacía mucho calor. Llevaba pantalón corto y una vieja camisa blanca de Tati sin nada debajo, más que mi húmeda piel; tenía solo diez años. Había mesas a lo largo de las dos paredes laterales del invernadero, y una mesa de propagación más estrecha ocupaba el centro. Estaba a un lado de esta mesa

más estrecha, y para ampliar mi perímetro de riego me había encaramado a un cajón invertido. Me inclinaba para alcanzar las plantas más alejadas cuando levanté la vista y vi a Leiniger al otro lado. Tenía una cara redonda y pesada, con bolsas negras debajo de los ojos.

—Vaya con la pequeña asistente. Ayudas mucho a tu abuelo —me dijo.

Tati estaba en el invernadero vecino, examinando una nueva remesa de fucsias.

—Me gusta estar aquí —respondí. Estaba ocupándome de las begonias rex, unas plantas que se cultivan no por sus flores, sino por sus decorativas hojas onduladas. Había ayudado a Tati a plantar las hojas madre en el sustrato húmedo y luego a trasplantar los esquejes que habían echado raíces.

Leiniger me señaló la hilera de begonias más cercanas a él y más alejadas de mí.

—Estas parecen un poco secas. Aquí —indicó.

Yo no quería rodear la mesa y ponerme a su lado.

—Alcanzas, solo tienes que inclinarte un poco.

Me puse de puntillas y me incliné sobre la mesa, alargando el brazo para llegar a las plantas más alejadas.

—Muy bien —dijo con voz pastosa—. Inclínate hacia mí.

Cuando me incliné, la vieja camisa blanca de Tati se abrió por el cuello y se me despegó del cuerpo. Alargué el brazo y regué las begonias. Cuando me incorporé, vi que Leiniger tenía la cara colorada y que se apretujaba contra la mesa de madera.

—Aquí —dijo, señalando con un gesto tembloroso otro grupo de plantas que había a su derecha—, estas también parecen muy secas.

Me daba miedo, pero también quería cumplir con mi trabajo y temía que cualquier descuido mío le trajera problemas a Tati. Me incliné una vez más, con la regadera en la mano. Esta vez Leiniger me sujetó el brazo con sus gruesos dedos.

—Esas no —dijo, acercando mi mano al borde de la mesa, contra la que él seguía apretujado—. Estas de aquí, estas de aquí están muy secas.

La regadera le rozaba la parte delantera de la bata justo cuando Tati entró. Puedo imaginarme, ahora, lo que aquella escena debió de parecerle. Yo inclinada sobre la estrecha mesa, de puntillas sobre el cajón y la camisa

blanca colgando hacia delante como una sábana sobre las jóvenes begonias; Leiniger sonrojado, sudoroso, pegado al canto de la mesa. Y su mano, esa mano culpable, atrayéndome hacia él. Solté la regadera en cuanto Tati gritó mi nombre.

¿Quién sabe lo que pretendía Leiniger? A Tati debió de parecerle que tiraba de mí, pero Leiniger no era más que un viejo solitario y ahora me resulta plausible que solo quisiera echar un vistazo dentro de la camisa y mantener ese pequeño contacto con la piel de mi antebrazo. Si Tati no hubiese entrado en el invernadero en aquel preciso instante, quizá no habría pasado nada más.

Pero en aquella escena Tati vio lo peor: vio esa mano rechoncha en mi brazo y esos ojos clavados en mi pecho infantil. Tenía en la mano una navaja de poda. Cuando gritó mi nombre y yo solté la regadera, Leiniger me agarró más fuerte del brazo. Intentaba zafarme cuando Tati corrió a clavarle la navaja en el dorso de la mano.

—*Nêmecky!* —le gritó—. *Prase!*

Leiniger chilló y tropezó hacia atrás, donde el ladrillo de hormigón al que me había subido antes para regar las plantas colgantes lo sorprendió por debajo de las rodillas. Cayó despacio, pesadamente, con una mano cerrada en la herida de la otra y una expresión de incredulidad en el rostro. Tati ya alargaba el brazo para sostenerlo cuando Leiniger se golpeó la cabeza con el tubo de la calefacción.

Pero no es esto lo que le conté a Richard, por supuesto. Cuando nos conocimos, justo después de la guerra, yo trabajaba en la fábrica de General Electric que antes había empleado a mi padre y Richard estaba acabando su tesis. Tras la muerte de mi padre, había abandonado los estudios y Richard había interrumpido su doctorado para alistarse en la Marina, donde investigó durante tres años los hongos tropicales. Los dos teníamos una sensación de urgencia, la necesidad de recuperar el tiempo perdido. Durante nuestro breve noviazgo, solo le conté a Richard aquello que creí que le enamoraría.

En nuestra segunda cita, mientras tomábamos café y dulces italianos, le

conté que cuando era niña mi abuelo me había enseñado cuatro cosas sobre la reproducción de las plantas y que me fascinaba la genética.

—Tati vivió una temporada con nosotros durante mi infancia. Me llevaba a pasear por los campos desiertos de Niskayuna y me hablaba de Gregor Mendel. Todavía recuerdo la diferencia entre un estambre y un pistilo.

—Mendel es mi héroe —me dijo Richard—. Siempre ha sido mi ideal de lo que debe ser un científico. No es habitual conocer a una mujer que esté familiarizada con su obra.

—Sé muchas cosas de él. Lo que Tati me contó... Te sorprendería.

No le dije que Tati y yo habíamos hablado de Mendel porque nos resultaba insoportable mencionar lo que ambos habíamos perdido.

Tati durmió en mi habitación durante los meses anteriores al juicio; salió bajo fianza a condición de que dejase su casita en Rensselaer y se quedase con nosotros. Yo dormía en el sofá de la sala y Leiniger yacía inconsciente en el hospital de Schenectady. A Tati y a mí nos dejaban tranquilos. A nadie le apetecía hablar con nosotros. Mis hermanos se ausentaban de casa tanto como les era posible y mi padre trabajaba largas horas. Mi madre sí que estaba, pero se la veía tan disgustada por todo lo ocurrido que apenas podía dirigirnos la palabra. Lo máximo que consiguió decirme en un aparte, a los pocos días de la llegada de Tati, fue:

—Lo que le ha pasado a Leiniger no es culpa tuya. Entre esos hombres hay un viejo problema de países.

Hizo que me sentara con ella en el porche, donde se dedicaba a dar la vuelta a las setas que había recogido en el bosque y que secaba al sol, en unas telas de cedazo. Rojo, amarillo, violeta, marrón. Algunas estaban más secas que otras. Mientras hablaba, pasaba de una tela a otra, volviendo los delicados fragmentos.

—¿Qué países? ¿De qué hablas?

—Tati es checo, como yo —dijo mi madre—. La familia del señor Leiniger es alemana, de una zona de Moravia donde solo viven alemanes. Tati y el señor Leiniger no se llevan bien por lo que pasó en tierras checas hace mucho tiempo.

—¿Entonces yo soy checa? ¿Todo esto ha ocurrido porque yo soy checa?

—Tú eres norteamericana; ante todo eres norteamericana. Pero Tati odia a

los alemanes, y Leiniger y él habrían encontrado el modo de pelearse aunque tú no hubieras estado ahí.

Me habló un poco de la historia de Moravia, lo bastante para que entendiera lo antiguas que eran las disputas entre checos y alemanes. Y me dijo lo feliz que había sido Tati en la Primera Guerra Mundial, cuando los inmigrantes checos y eslovacos de Estados Unidos se unieron para recaudar fondos y contribuir a la formación de un Estado independiente checoslovaco. Cuando ella era niña, me dijo, Tati había discutido con su mujer por todas esas donaciones que él hacía.

Pero nada de eso me parecía importante. En el invernadero, un policía le había preguntado a Tati por lo ocurrido y Tati había respondido:

—Le he clavado la navaja en la mano, pero el resto ha sido un accidente. Él ha tropezado con ese ladrillo y se ha caído.

—¿Por qué? ¿Por qué ha hecho eso?

—Mi nieta. Él la estaba... tocando.

El policía me levantó la barbilla y me miró con severidad.

—¿Es eso cierto? —me había preguntado. Y yo había asentido atolondradamente, sintiéndome culpable y muy importante al mismo tiempo. Pero ahora mi madre me decía que yo no tenía la menor importancia.

—¿Entonces tengo que odiar a los alemanes? —pregunté.

Al cabo de unos años, cuando Tati había muerto, yo estudiaba secundaria y Hitler había desmembrado Checoslovaquia, mi madre se volvería claramente antialemana. Pero entonces lo único que dijo fue:

—No, el señor Leiniger no tendría que haberte importunado, pero él es un hombre en concreto; no está bien odiar a todo el que tenga un apellido alemán.

—¿Y eso es lo que hace Tati?

—A veces.

Le conté a mi madre lo que Tati le había gritado a Leiniger, repitiendo lo mejor que pude las palabras extranjeras. Mi madre se sonrojó.

—*Nêmecky* significa «alemán», *prase* significa «cerdo» —dijo con reticencia—. Nunca le cuentes a nadie que le oíste decir eso a tu abuelo.

No le conté esta conversación a mi abuelo. Durante todo aquel otoño, pero

sobre todo tras la muerte de Leiniger, cuando llegaba a casa de la escuela encontraba a Tati esperándome en el porche con su nudoso bastón en la mano y la gorra calada en la cabeza. Quería pasear, estaba desesperado por pasear. Mi madre no le permitía salir solo de casa, pero casi nunca tenía tiempo de acompañarle, y mis hermanos no se daban por aludidos. Por lo que Tati me esperaba todas las tardes como un perro inquieto.

Mientras paseábamos por los campos y los bosques que se extendían detrás de nuestra casa, nunca hablamos de lo que había ocurrido en el invernadero, sino que Tati me iba nombrando los musgos y las flores que encontrábamos a nuestro paso. Me enseñó las vellosillas y sus parientes: la variedad canadiense, la oreja de ratón y la vellosilla naranja, que mi abuelo también llamaba pincel del diablo y se extendía por los campos abandonados. Las plantas tenían largos tallos, rosetas de hojas en la base y capítulos pequeños similares al diente de león. En cuanto mi abuelo me las descubrió, vi que eran omnipresentes.

—*Hieracium* —me dijo Tati—. Ese es su verdadero nombre, que viene de la palabra griega para «halcón». Se dice que el jugo del tallo aguza la vista.

Se trataba de una planta sumamente resistente que crecía allá donde la tierra era demasiado pobre para que viviesen otras especies. Estaban emparentadas con los ásteres, las margaritas y las dalias, todas ellas plantas que había visto cultivar en el vivero, pero también con los cardos y las bardanas. Debía recordarlas, me dijo. Eran importantes. Él había presenciado cómo le destrozaban la vida a Gregor Mendel.

Incluso ahora parece imposible: ¿cómo podía haber conocido yo a algún contemporáneo de Mendel? Y, sin embargo, así era: Tati se había criado en las afueras de Brno, la ciudad donde transcurrió casi toda la vida de Mendel. En 1866, el año en que se conocieron, había cólera en Brno y los soldados prusianos pasaban por la ciudad tras la breve y espantosa guerra. En aquel entonces Tati tenía diez años y esas cosas no le interesaban. Una tarde había trepado por los muros blancos del monasterio agustino de Santo Tomás persiguiendo una alondra. Cuando se sentó a horcajadas en lo alto del muro, vio que un hombre rechoncho con gafas lo estaba mirando.

—Se parecía al tío de mi madre —me había dicho Tati—. Un poco.

Mendel le tendió la mano y lo ayudó a bajar del muro. Rodeado de árboles

frutales y parras silvestres, Tati divisó a lo lejos la torre de un reloj y un edificio largo y achaparrado. El suelo estaba lleno de guisantes. No las miles de plantas que habrían estado allí en el apogeo de las investigaciones de Mendel, pero todavía quedaban cientos de ellas, aferradas a palos y cuerdas.

Tati me dijo que era un lugar mágico. Mendel le enseñó el zorro domesticado que tenía atado durante el día, pero que soltaba de noche, los erizos, los cobayas y los ratones, las colmenas y las jaulas llenas de pájaros. Los dos, el niño y el hombre maduro, se hicieron amigos. Mendel le enseñó a Tati casi todos sus secretos hortícolas y después fue el responsable de que le concedieran una beca en el colegio donde él enseñaba. Pero Tati me dijo que el primer año de su amistad, antes de los experimentos con la vellosilla, fue el mejor. Mendel y él, codo con codo, habían abierto las flores de los guisantes y habían transferido el polen con un cepillo de pelo de camello.

El último día de 1866 Mendel escribió su primera carta a Carl Nägeli, un célebre e importante botánico de Múnich que estaba interesado en la hibridación. Con ella envió también una copia de su estudio sobre los guisantes, pues esperaba que Nägeli le ayudase a encontrar el reconocimiento que se merecía. Pero en su carta también le mencionaba que había empezado a experimentar con la vellosilla, para ver si se confirmaban sus resultados con los guisantes.

Nägeli era un experto en la vellosilla y Tati creía que Mendel solo se lo había mencionado para interesarlo en su trabajo. Pasaron varios meses antes de que Nägeli se dignara responder, y cuando lo hizo apenas mencionó los guisantes. Pero como él también investigaba la vellosilla, le propuso a Mendel que se dedicase a experimentar con ellas. Desesperado por obtener reconocimiento, Mendel dejó de escribir sobre los guisantes y se concentró en la vellosilla.

—¡Ay, ese Nägeli! —dijo Tati—. Mes tras mes, año tras año, vi a Mendel escribir largas y pacientes cartas sin recibir respuesta, o solo respuestas tardías, o respuestas que hablaban de otros asuntos. Siempre que Nägeli le escribía, era para hablar de las vellosillas. Después, cuando me enteré de que los experimentos de Mendel con la vellosilla no habían funcionado, me entraron ganas de llorar.

Los experimentos que habían dado unos resultados tan precisos con los

guisantes fueron caóticos con las vellosillas, cuya hibridación era difícil. Los ensayos fallaron una y otra vez, y se perdieron años de trabajo. La inexplicable conducta de *Hieracium* destruyó la fe de Mendel en que las leyes de la herencia que funcionaban con los guisantes fuesen universalmente válidas. En 1873 había tirado la toalla. *Hieracium* y también Nägeli le habían convencido de que su trabajo era inútil.

Fue mala suerte, dijo Tati. Mala suerte en acudir a Nägeli y en permitir que desviase su investigación hacia la vellosilla. La técnica experimental de Mendel era correcta y sus leyes de la herencia eran totalmente válidas. No podía saber —nadie lo supo durante años— que la vellosilla no hibridiza de una forma racional porque con frecuencia forma semillas sin fertilización.

—Partenogénesis —me dijo Tati, un término largo y tortuoso que apenas conseguí pronunciar. Aun ahora sigue pareciéndome una enfermedad—. Las plantas que crecen de semillas formadas por partenogénesis son copias exactas de la planta madre, como las begonias que obtenemos a partir de esquejes de hojas.

Mendel abandonó la ciencia y después de que lo eligieran abad dedicó los últimos años de su vida a pelear con el Gobierno por los impuestos a los que estaba sometido su monasterio. Discutía con sus compañeros y fue volviéndose cada vez más solitario y amargado. Algunos monjes creían que había enloquecido. En su celda se dedicaba a fumar grandes puros y mirar el techo, donde por indicación suya habían pintado escenas de santos y árboles frutales, colmenas e instrumental científico. Cuando Tati iba a visitarlo, su conversación divagaba.

Mendel falleció en enero de 1884, en la noche de Reyes, confundido sobre el valor de sus investigaciones científicas. Ese mismo año, mucho después de que se hubiese interrumpido su correspondencia, Nägeli publicó un libro enorme donde resumía todos sus años de trabajo. Aunque muchas de sus opiniones y observaciones reproducían los estudios de Mendel con los guisantes, Nägeli no lo mencionó, ni a él ni su trabajo.

Esta fue la historia que le conté a mi futuro marido. Arrancada de su contexto, desprovista de las razones de que mi abuelo me la contase, se convirtió en un relato de los inicios de la disciplina de Richard. Sabía que él habría pagado lo que fuese por oírla, pero se la regalé.

—¿Y tu abuelo vio todo eso? —me preguntó más adelante, cuando ya llevábamos un tiempo de noviazgo. Estábamos sentados a orillas de un río. Bebíamos los Manhattan que Richard había preparado y comíamos la ternera sazónada, las verduras marinadas y la tarta de limón que yo había traído en una cesta. A Richard le gustaban mis platos; también le gustaba yo, aunque al parecer no lo suficiente: esperaba que me pidiera en matrimonio, pero de momento no había dicho palabra.

—Tu abuelo vio las cartas y vio que Mendel reunía datos para Nägeli, eso es soberbio. Es extraordinario. Me parece increíble que sepas todas esas cosas.

Había más, insinué. ¿Qué más podía ofrecerle? Ahora me parece que yo lo tenía casi todo: juventud, salud, calidez, el deseo de formar una familia. Pero a la sazón estaba más impresionada de lo que debía por la cultura de Richard.

—¿Más? —me preguntó.

—Algunos papeles que me legó Tati.

No me permitieron asistir al juicio, desde luego; era demasiado joven. Tras la muerte de Leiniger, se adelantó la fecha de la vista. Nunca vi a Tati sentado junto al abogado que mi padre le había contratado, nunca vi un juez ni un jurado y nunca supe si mi testimonio podría haber ayudado a mi abuelo. Ni siquiera sé si en aquel entonces el tribunal hubiese aceptado el testimonio de una niña, porque Tati murió la noche anterior al inicio del juicio.

Una apoplejía, me dijo mi madre. Por la noche oyó unos gritos confusos, y al acudir a la habitación que antes había sido la mía encontró a Tati postrado en la cama, con la cabeza colgando y la cara amoratada e hinchada. Después del funeral, ya no volví a pasear por los campos y los bosques cuando regresaba del colegio. Me quedaba haciendo los deberes en la cocina y luego ayudaba a mi madre en las tareas domésticas. Los fines de semana dejé de ir al vivero.

Como no se celebró el juicio, nadie en el pueblo supo de mi participación en la muerte de Leiniger. La gente creía que una pelea entre dos ancianos

había acabado en accidente. Pude terminar los estudios sin que la gente murmurase a mi paso ni me señalara con el dedo. Me olvidé de Tati, y también del vivero y de Leiniger, de Mendel y Nägeli, y del comportamiento de la vellosilla. Cuando estalló la guerra, no quise oír despotricar a mi madre. Tras la muerte de papá, ella se fue a vivir con uno de mis hermanos casados y yo me marché. Me encantaba trabajar en la fábrica; me sentía muy independiente.

No había mencionado a nadie la historia de la vellosilla hasta que terminó la guerra y conocí a Richard. Su familia vivía en Estados Unidos desde hacía generaciones y no parecía tener historia; aquella fue una de las cosas que me atrajeron de él. Curiosamente, después de nuestro pícnic a orillas del río comprendí que una de las cosas que le atraían de mí era el vínculo íntimo que mantenía con otros lugares y épocas. Le di a Richard las hojas de papel amarillentas que Tati me había dejado en un sobre.

«Este es el borrador de una de las cartas de Mendel a Nägeli —había escrito Tati en una nota adjunta al manuscrito—. Me lo mostró una vez, cuando se sentía triste. Después me lo dio. Quiero que te lo quedes».

La voz de Richard tembló al leer la nota. Luego pasó lentamente las páginas de la carta de Mendel, leyéndome unas líneas aquí y allá. Era una de sus primeras cartas, quizá la primera. Solo hablaba de los guisantes.

—Me parece increíble tener esto en la mano.

—Podría dártela —dije. Me parecía lógico. Mendel le había dado la carta a Tati, el único amigo de sus últimos días; luego Tati me la había entregado a mí, cuando él ya no podía seguir protegiéndome. Y ahora me parecía correcto entregársela al hombre con quien quería casarme.

—¿A mí? ¿Me la darías?

—Alguien que la valora tanto debería poseerla.

Richard conservó la carta de Mendel como si fuera un tesoro. Nos casamos, nos trasladamos a Schenectady, Richard consiguió un buen empleo en la universidad y nacieron nuestras dos hijas. En ambos embarazos a Richard le preocupó que heredasen su hexadactilia, pero tanto Annie como Joan nacieron con los dedos normativos en las manos y en los pies. Me quedé en casa para ocuparme de ellas, primero en el piso de Union Street y después, tras el ascenso de Richard, en la preciosa casa antigua del campus

que nos alquiló la universidad. Richard escribía artículos y participaba en diferentes comités; yo celebraba cenas mensuales para los miembros del departamento, cafés semanales para los alumnos aventajados y pícnic en fiestas de exalumnos. Se me daba bastante bien; era un trabajo, aunque no me pagasen, y se esperaba que lo cumpliera.

Nuestras hijas crecieron y se marcharon. Y entonces, cuando rondaba los cincuenta y Richard ya era profesor numerario, había ganado premios y se había convertido en un engreído insoportable, llegó un momento en que mi mundo se nubló durante gran parte de un año.

Sigo sin poder explicar lo que me sucedió. Mi médico dijo que era hormonal, el principio de mi cambio de vida. Mis hijas, recientemente involucradas en el movimiento feminista, dijeron que todos mis años de ama de casa me habían reprimido y que necesitaba un trabajo propio. Annie, la mayor, acabó preguntándome tras muchas vacilaciones si su padre y yo seguíamos compartiendo cama; le respondí que sí, pero no tuve el valor de decirle que lo único que hacíamos era compartirla. Richard me recomendó que hiciese ejercicio y paseara a diario por los jardines de la universidad, donde abundaban los árboles exóticos llegados de todos los rincones del planeta.

Richard se había vuelto egocéntrico, pero no insoportable; odiaba verme sufrir. Y supongo que también quería recuperar la esposa que durante años había gestionado tan bien su hogar. Pero yo ya no podía gestionar nada. Me sentía vieja y me parecía que todo había perdido su gracia. Me limitaba a acurrucarme en el alféizar de nuestro dormitorio con una mantita sobre las piernas para observar los desplazamientos de los estudiantes, que se reunían, desplazaban y desaparecían en el patio, delante de la biblioteca.

Corría 1970, el año en que de la noche a la mañana los estudiantes, unos muchachos agradables, parecieron transmutarse en tipos groseros y melenudos. Cada semana se celebraba una nueva protesta. Cánticos, marchas y manifestaciones, sábanas ondeando como estandartes en las ventanas de los dormitorios. Los muchachos que antes venían a nuestra casa para tomar el té vestidos con americanas azules y pantalones pulcramente planchados ahora llevaban chalecos con flecos y vaqueros rotos. Y cuando aquel otoño fui a la clase de Genética de Richard para escuchar su primera

lección sobre Mendel, vi que los alumnos miraban por las ventanas o se reclinaban en las sillas y ponían los pies sobre la mesa, mostrando a las claras su aburrimiento y su insubordinación. Una chica envuelta en una cortina de cabello rubio y liso —había chicas en el aula, la universidad había empezado a admitirlas— interrumpió a Richard a media frase y dijo: «Pero ¿qué importa eso? La ciencia confinada a manos de la tecnocracia solo produce destrucción».

Richard no le respondió, pero se apresuró a acabar la clase y luego se marchó del aula sin mirarme. Aquel año no dio su segunda versión de la historia de Mendel. Los alumnos se habían negado a realizar casi todas las prácticas de laboratorio: les parecía injustificable ejecutar a unas inofensivas moscas de la fruta para probar una teoría ratificada como verdadera. Richard dijo que no se merecían conocer la historia de la vellosilla. Eran tan sucios, tan destructivos, que temía por la seguridad de la valiosa carta de Mendel.

Me alivió, aunque no se lo dije; no me apetecía abandonar mi atalaya del alféizar ni tampoco escuchar a Richard repitiendo esa historia. Me parecía que la contaba mal. Confundía las fechas, comprimía los años, se identificaba en exceso con Mendel y describía a Nägeli como un villano demasiado malvado. Para entonces yo ya sabía que a Richard le gustaba verse como un trasunto de Mendel, infravalorado e incomprendido. Pero a mí me recordaba más a Nägeli. Lo había visto mostrar una absoluta falta de generosidad hacia los jóvenes científicos que se esforzaban en consolidarse. Lo había visto elegir, como su estudiante favorito del año, no al alumno más brillante o más original, sino al más amable y adulador.

Aquel año todos los estudiantes se transformaron, por lo que no hubo alumno favorito, ningún muchacho sumiso y bien vestido que comiese con nosotros los domingos o asistiese al cóctel de los seminarios del miércoles. Durante el día, mientras ensobraba las reimpresiones de los artículos de Richard tranquilamente arrellanada en mi alféizar, no notaba que la casa estaba más vacía de lo habitual. Pero de noche, incapaz de conciliar el sueño, me levantaba de la cama que compartía con Richard y me dirigía a la sala, donde me acostaba en el sofá a medio camino entre el sueño y el pánico. Entonces oía la voz de Tati, hablándome de Mendel. Oía a Mendel,

frenético por culpa de la vellosilla, leyendo en voz alta un borrador tras otro de sus cartas a un atento niño sentado en un jardín, junto a un zorro. «Mi muy estimado y honorable señor, le ruego que me permita remitirle, para que los someta a su inestimable consideración, los resultados de estos experimentos». Qué humilde había sido Mendel en su tono, y cuán seguro de su ciencia. Qué amable había sido con Tati.

Algunas noches estaba muy confundida. Mendel y Nägeli, Mendel y Tati; Tati y Leiniger, Tati y yo. Pares de hombres que se odiaban y pares de amigos que se confiaban cartas. Un chico que podaba los arbustos del jardín universitario se transformó en un Tati infantil saltando el muro blanco. Durante una siesta soñé con la esposa de Leiniger. Solo la había visto una vez, en el funeral de Tati. Estaba al fondo de la iglesia ataviada con un vestido marrón estampado de hojitas blancas, y cuando mi familia se marchó del servicio, apartó la cara.

Aquel junio, después de la graduación, Sebastian Dunitz vino a visitarnos desde su laboratorio de Fráncfort. Se había carteadado con Richard y tenían intereses comunes de investigación. Richard había organizado que Sebastian visitara la universidad durante un año, trabajando con él durante el verano en un proyecto de investigación conjunta y luego, durante los semestres de otoño y primavera, como profesor auxiliar en los laboratorios del departamento. Se alojaba en nuestra casa, en la antigua habitación de Annie, pero no daba apenas trabajo. Él mismo se hacía la colada y se preparaba la comida, salvo cuando le invitábamos a que se uniese a nosotros.

Richard se encariñó enseguida con Sebastian. Era joven, brillante, educado; aunque la especiación y las relaciones evolutivas le interesaban más que la genética mendeliana clásica que enseñaba Richard, su actitud hacia él era claramente respetuosa. Al mes de su llegada, Richard me dijo que con un poco de suerte su nuevo protegido podría optar a un puesto permanente. Al mes de su llegada, yo estaba repuesta, me vestía con colores vivos, había limpiado la casa, del sótano al desván y tenía el jardín impecable. Me gustaba su compañía.

Mi marido lo invitó a una cena campestre para celebrar el Cuatro de Julio.

Era algo que hacíamos todos los años cuando las niñas eran pequeñas, pero habíamos abandonado la costumbre. Richard pensó que a Sebastian le gustaría. Freí pollo por la mañana, antes de que empezara el calor de verdad; aliñé tomates con vinagre, aceite de oliva y albahaca fresca, y también preparé ensalada de patata y pastel de chocolate. Cuando anochece, Richard y yo cogimos una manta, la cesta de pícnic y a nuestro invitado extranjero y subimos a lo alto de una colina próxima a la universidad. En la distancia se oía la banda que precedía a los fuegos artificiales.

—Esto es maravilloso —dijo Sebastian—. Una cena maravillosa, una noche maravillosa. Los dos han sido muy amables conmigo.

Richard había colocado un farol con una vela en el centro de la manta, y bajo la tenue luz el pelo de Sebastian resplandecía como un yelmo. Todos bebimos copiosamente el vino blanco dulce que había traído nuestro invitado. Después Richard se recostó en la hierba y carraspeó, sobresaltándome cuando empezó a hablar.

—¿Sabías que tengo el borrador de una carta que Gregor Mendel le escribió al botánico Nägeli? Me lo dio mi querida Antonia.

Sebastian me miró, luego miró a Richard y luego de nuevo a mí.

—¿Dónde ha conseguido algo así? —preguntó—. ¿Cómo...?

Richard empezó a hablar, pero me resultaba insoportable oírle contar mal esa historia otra vez.

—Me la dio mi abuelo —intervine, interrumpiendo a Richard—. Conoció a Mendel de niño.

Y sin permitir que Richard dijese otra palabra, sin siquiera mirar la expresión ofendida y desconcertada que sin duda tendría, le hablé a Sebastian de la conducta de la vellosilla. Se lo conté todo despacio, al completo, sin saltarme nada. En la creciente oscuridad, gesticulé e hice cuanto pude para que Sebastian imaginase el muro y la torre del reloj, los jardines y las colmenas, las gafas de Mendel y los pies descalzos de Tati. Y cuando hube terminado, cuando mis palabras quedaron suspendidas en el aire y Sebastian murmuró un cumplido, hice algo que nunca había hecho antes, porque a Richard nunca se le había ocurrido preguntarme lo que me preguntó Sebastian.

—¿Y cómo acabó confiándole todo eso su abuelo? No es una historia que

suela contarse a las niñas pequeñas.

—Nos daba algo de que hablar —le dije—. El otoño que cumplí diez años, pasamos juntos mucho tiempo. Mi abuelo había matado a un hombre; fue un accidente, pero el hombre estaba muerto, y él vivió con nosotros mientras esperaba a que se celebrase el juicio.

Los primeros fuegos artificiales estallaron en el cielo como flores rojas, doradas y verdes.

—Antonia —dijo Richard, pero se detuvo. No podía admitir delante de Sebastian que la que era su esposa desde hacía veinticinco años nunca le hubierta contado aquello. Bajo la cascada blanca que brillaba sobre nuestras cabezas, se limitó a decir—: Una historia asombrosa, ¿verdad? Se la contaba cada año a mis alumnos de Genética, pero este otoño todo ha sido tan demencial... que la he omitido, porque sabía que no la apreciarían.

—Las cosas son distintas —dijo Sebastian—. El mundo está cambiando.

No me preguntó por las circunstancias en que mi abuelo había matado a un hombre.

El ritmo y la intensidad de los fuegos artificiales se incrementó hasta que todos parecieron estallar a la vez: luego se produjo un estruendo final, seguido de oscuridad y silencio. Sabía que había sido grosera. Había privado a Richard de uno de sus grandes placeres simplemente para oír esa historia bien contada, ni que fuese una vez.

Recogimos la manta y la cesta y regresamos andando en silencio. La casa estaba oscura y vacía. Encendí una única luz en la sala y luego fui a la cocina a preparar café. Cuando volví con la bandeja, los hombres hablaban tranquilamente de su trabajo.

—Creo que lo que tenemos aquí es un *Rassenkreis* —dijo Sebastian, mientras se volvía para incluirme en la conversación. En la breve temporada que llevaba con nosotros, siempre había tenido la deferencia de asumir que entendía su trabajo—. Un término alemán que significa «círculo de razas». Se aplica a aquellas especies con extensas áreas de distribución geográfica que se dividen en una cadena de subespecies en que cada una difiere levemente de sus vecinas. Estas subespecies vecinas pueden cruzarse, pero las subespecies de los dos extremos de la cadena llegan a ser tan distintas que su cruce es imposible. En la población que Richard y yo estamos

examinando...

—Estoy muy cansado —interrumpió Richard con brusquedad—. Si me disculpáis, creo que voy a acostarme.

—¿No tomas café? —pregunté.

Miró a un punto situado por encima de mi hombro, como hacía siempre que estaba disgustado.

—No —respondió—. ¿Vienes?

—Pronto.

Y luego, en aquella habitación en penumbra, Sebastian se acercó y se sentó en la silla que había junto a la mía.

—¿Richard se encuentra bien? ¿Pasa algo? —me preguntó.

—Está bien, solo algo cansado. Ha estado trabajando mucho.

—La historia que me ha contado es maravillosa. Cuando era joven, en la universidad, nuestros profesores no nos hablaron de Nägeli, salvo para rechazarlo por lamarquiano. Pasaban del estudio de Mendel sobre los guisantes a su posterior redescubrimiento. El alumno de Nägeli, Correns, y Hugo de Vries... ¿Conoce la historia de la onagra y De Vries?

Negué con un gesto. Estábamos en un rincón oscuro de la sala, cerca de la escalera y apartados de las ventanas. De vez en cuando seguía oyéndose el estallido de un petardo renegado.

—¿No? Esta historia le gustará.

Pero antes de que pudiera contarme su anécdota me acerqué a él y apoyé la mano en su brazo. Su piel era suave como una flor.

—No me hables más de ciencia. Háblame de ti.

Siguió una pausa. Luego Sebastian apartó bruscamente el brazo y se levantó.

—Por favor. Usted sigue siendo una mujer atractiva y me siento halagado. Pero es imposible que haya algo entre nosotros. —Su acento alemán, por lo general imperceptible, se intensificó.

Agradecí que la oscuridad ocultara mi sonrojo.

—Me has malinterpretado, no pretendía...

—No se avergüence. He visto cómo me mira cuando se cree que no me doy cuenta. Lo comprendo.

Me vino una palabra a la cabeza, una palabra que creía haber olvidado.

—*Prase*—murmuré.

—¿Qué?—dijo él. Luego oí un ruido detrás, en la escalera, y noté una mano en el hombro. Alcé el brazo para tocar el muñón donde antes había estado el sexto dedo de Richard.

—Es muy tarde, Antonia—dijo Richard, con un tono muy suave—, ¿subes a acostarte?

No le dijo nada a Sebastian. Arriba, en nuestra silenciosa habitación, tampoco me acusó de nada ni me obligó a que le explicara el misterioso comentario sobre mi abuelo. No sé qué le diría después a Sebastian ni cómo organizó las cosas con el decano, pero dos días después su protegido se trasladó a una habitación vacía del campus y antes de que acabase el verano se había ido.

Nêmecky, prase; palabras secretas. He olvidado casi todas las otras que me enseñó el abuelo, y tanto él como Leiniger llevan sesenta años muertos. Sebastian Dunitz vive en Fráncfort y es muy famoso. Ahora los alumnos estudian moléculas, trabajan con representaciones en sus pantallas de ordenador e insertan genes de una criatura a otra. La ciencia de la genética ha cambiado radicalmente y todos han olvidado a Richard. A veces me pregunto dónde habremos extraviado nuestras vidas.

Richard ya no da clases, por supuesto. Pese a sus protestas, la universidad lo jubiló en cuanto cumplió sesenta y cinco años. Ahora lo exhiben en homenajes, graduaciones y celebraciones del departamento junto con los otros catedráticos eméritos que rondan como fantasmas la biblioteca y los pasillos. La jubilación lo ha dejado sin público que escuche sus queridas historias, por lo que se dedica a acorrallar a los invitados en el triste tramo final de las fiestas, cuando ya ha bebido demasiado. Los jóvenes profesores, demasiado preocupados por su empleo para arriesgarse a ser maleducados, vuelven las orejas hacia Richard como si fuesen flores. Él los inmoviliza posando una mano huesuda en su manga o en su rodilla, mientras habla sin cesar.

Cuando finalmente le conté lo que le había ocurrido a Tati, en realidad no le conté nada. Dos ancianos se pelearon, dije. Un inmigrante y un hijo de

inmigrantes discutieron por unas plantas. Pero Richard decidió que Tati y Leiniger eran Mendel y Nägeli; sin duda, Tati se identificaba con Mendel y Leiniger equivalía a otro Nägeli. Aunque sigue sin conocer mi participación en el accidente, de algún modo la ecuación que ha ideado entre estos pares de hombres le permite contar su versión de la historia con más equilibrio, con más compasión. Mientras habla, me sonrío desde el otro extremo de la habitación. Yo también le sonrío mientras pienso en Annie, cuyo primogénito nació con seis dedos en cada pie.

Aquel verano, después de dejarnos, Sebastian me escribió una carta en la que concluía la historia que yo había interrumpido ese Cuatro de Julio: el joven botánico holandés Hugo de Vries se pasaba los veranos buscando nuevas especies en el campo. Un día, cerca de Hilversum, llegó a un patatal abandonado que resplandecía de un modo extraño bajo el sol. Habían plantado onagra en el pequeño arriate de un parque cercano, y las plantas se habían propagado por el campo, donde formaban una jungla tan alta como un hombre. De 1886 a 1888 De Vries realizó cientos de experimentos de hibridación con ellas y observó la persistencia de mutaciones. Mientras daba forma a una teoría que explicase sus resultados, descubrió el estudio de Mendel y que este había anticipado todas sus teorías. El guisante y la onagra, la onagra y el guisante, transmitían serenamente sus características de generación en generación.

Todavía conservo la carta, como Richard conserva la de Mendel. A veces me pregunto qué habría pensado Tati al respecto. No de la historia de Hugo de Vries, que probablemente conocía, sino del modo en que me llegó en un sobre azul de correo aéreo, de parte de un científico que pretendía ser amable. Pienso en Tati cuando imagino a Sebastian redactando su respuesta.

Porque se trataba de una respuesta, en cierto modo. Durante los meses posteriores a su marcha yo le había enviado varias cartas. A primera vista trataban de Mendel, Tati y de todo lo que yo recordaba de su amistad, pero estoy convencida de que él las interpretaba por lo que eran en realidad. En 1906, cuando por fin se había reconocido la obra de Mendel, se creó un pequeño museo en el monasterio agustino, escribió Sebastian. Él lo visitó cuando pasaba por Brno durante unas vacaciones familiares.

«No encontré ningún indicio de su Tati —escribió—. Pero el muro sigue

allí y se ve dónde estaba el jardín. Es un lugar encantador. Quizá deba visitarlo algún día».

Índice

PORTADA

CORREO LITERARIO

A MODO DE NOTA DE LOS TRADUCTORES

CONVERSACIÓN SOBRE «CORREO LITERARIO»

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

NOTA FINAL

PROMOCIÓN

ÍNDICE

SOBRE ESTE LIBRO

SOBRE WISLAWA SZYMBORSKA

CRÉDITOS

CONTRAPORTADA

Correo literario



Szyborska, tan reacia a hablar de su poesía, llevó durante años en la revista Vida literaria lo que podríamos denominar un «consultorio de escritores», en el que entre líneas, y con esa fina ironía presente en toda su obra, podemos entrever su particular concepto de la literatura. Łubin: "¿Cómo llegar a ser escritor?". La pregunta que nos hace usted es muy delicada. Es como cuando un niño le pregunta a su madre cómo se hacen los niños y la madre le dice que se lo explicará más tarde, que está muy ocupada, y el niño empieza a insistir: «Entonces explícame, aunque sólo sea cómo se hace la cabeza...». A ver, intentemos también nosotros explicar, al menos, la cabeza: pues bien, hay que tener algo de talento"

Szyborska, Wislawa (Prowent, actual Kórnik, 1923 - Cracovia, 2012).

Escritora polaca considerada una de las voces más originales de la poesía contemporánea de su país. A partir de 1956, se desarrolla en Polonia, como en otros países del área soviética, un sentimiento nacionalista en el que participan activamente muchos intelectuales que buscan una vía para condenar y superar todo lo que fue el periodo estalinista. Szyborska opta por una reflexión personal e intimista que le devuelva un equilibrio espiritual. En 1996 fue galardonada con el Premio Nobel de Literatura.

Título original: Poczta literacka, czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem



This book has been published with the support of the

© POLAND Translation Program

© All Works by Wisława Szymborska

The Wisława Szymborska Foundation

www.szymborska.org.pl

© De la traducción: Abel Murcia y Katarzyna Mołoniewicz

Edición en ebook: marzo de 2018

© Nórdica Libros, S.L.

C/ Fuerte de Navidad, 11, 1.º B

28044 Madrid (España)

www.nordicalibros.com

ISBN: 978-84-17281-36-6

Dibujos de Kike de la Rubia

Diseño de colección: Filo Estudio

Corrección ortotipográfica: Victoria Parra y Ana Patrón

Composición digital: Plataforma de conversión digital

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

«Algo único que había en ella era la mezcla de sentido de la tragedia y sentido del humor: sabía mirar la brutalidad del poder y también su ridículo, que tantas veces lo hace todavía más peligroso».

ANTONIO MUÑOZ MOLINA

Wisława Szymborska, tan reacia a hablar de su poesía, llevó durante años en la revista *Vida Literaria* lo que podríamos denominar un «consultorio de escritores», en el que entre líneas y con esa fina ironía presente en toda su obra, podemos entrever su particular concepto de la literatura.

Este libro recoge las mejores respuestas de la premio Nobel polaca a aquellos escritores que pretendían debutar. La propia Szymborska definía así lo que hacían: «Es una vieja tradición de las revistas literarias. Siempre ha sido necesario responder a algunos autores, sobre todo principiantes, sin escribirles cartas directamente a ellos. Por regla general, se resolvía la cuestión con un breve "no se contempla" o "recomendamos trabajar un poco más el texto". Consideramos que igual valía la pena en algunos casos justificar la decisión». Y continuaba: «Yo intentaba que entendieran cosas elementales, les animaba a que reflexionaran sobre el texto recién escrito, a que fueran mínimamente críticos consigo mismos. Y, lo más importante, los animaba a leer libros. Igual soy una ilusa, pero espero que algunos de ellos hayan conservado esa maravillosa costumbre toda la vida».



Wisława
Szymborska

Correo
literario

Traducción de Abel Murcia y
Katarzyna Mołotkiewicz

Nórdicalibros colección otras latitudes