

WISLAWA SZYMBORSKA: "LA CARA QUE NO SABIA QUE PODRIA SER BELLA"

Anna Sawicka
Universitat de Barcelona

1. Wislawa Szymborska, poeta de Cracòvia

La citació en el títol procedeix d'un poema de Wislawa Szymborska, poeta polonesa que l'any 1996 va rebre el Premi Nobel de Literatura per la seva obra on, segons l'Acadèmia Sueca: "amb precisió irònica deixa aparèixer el context històric i biològic en fragments de la realitat humana".

En aquesta *realitat humana*, es pot enfocar un tema encara més puntual: el de la dona i la seva bellesa, un tema universal, com es veurà més endavant, encara que situat en uns contextos històrics i biològics determinats. He escollit cinc poemes com a representació de tota la seva obra, textos emblemàtics pel que es refereix als tòpics de la dona.

2. El tòpic de la dona-mare: "Fetitxe de fecunditat del paleolític" (1967)

En la poesia de Szymborska molt poques vegades apareix la dona en funció de la mare, però quan ja aborda el tema, la mare en qüestió és la Gran Mare, com es diu en el poema "Fetitxe de fecunditat del paleolític".

La Gran Mare és un ventre. No hi ha res més. Aleshores Szymborska comença l'enumeració dels elements que hi falten en aquest cos reduït i pregunta per les causes d'aquesta reducció.

La Gran Mare no té cara perquè aquesta només *incomodaria* el cos. Aleshores apareix per primera vegada la idea de la dimensió sacra. Es diu de la cara que *no és divina*: no és necessària per a acomplir la sagrada funció de transmetre la vida. Podria ser un adorn, però llavors trencaria *la solemne unitat* del cos.

Però la primera reducció implica certes conseqüències. El cos que té ventre en comptes de cara no és receptiu. Li falten sentits. L'únic ull de la Gran Mare és el seu melic i aquest és cec.

Els peus, víctimes de la segona reducció, no hi són perquè no s'espera d'aquesta dona que tingui cap curiositat pel món, creat per als altres, per a la seva nombrosa prole. Ella assumeix aquesta limitació i en una mena de diàleg rebutja la temptació de despertar-se: "Existeix el món? D'acord./ Opulent? Millor"¹. És impossible treure-la del seu recolliment: accepta l'evidència de la riquesa del món, però no li fa cas. No pot ser receptiva, amb el seu cos mutilat.

No obstant això, en aquest poema hi ha un suspens. En l'última estrofa apareix per segona vegada el valor sacre de la vida, diferent de l'intrínsec misteri de la vida biològica. Com a "la riota d'ornament" apareixen "dues manetes primes, creuades mandrosament al pit" que podrien *beneir la vida*, és a dir, donar-li una qualitat no-biològica, abstracta, conscient. Encara que no sàpiguen el perquè de la seva presència, ja hi són, esperant, per si de cas, contra l'evidència de la biologia.

Aquesta dona no és ni bella ni lletja. Simplement, és incompleta.

¹ Les traduccions al català són meves, inèdites.

3. El tòpic de la dona fatal: "Un instant a Troia" (1962)

La ciutat mitològica, Troia, proporciona a Szyborska un símbol de bellesa femenina: Helena, la formosa. En el poema mencionat Helena és una persona insensible, cruel, capaç de contemplar el desastre motivat per ella *des de la torre del somriure*, i d'aprofitar la desgràcia general: assolament, laments, incendi, per embellir-se, per augmentar la distància entre la seva condició d'ésser excepcional i la resta del món, que li fa de fons. És posseïdora d'una veritat que li ha permès triomfar. Sap que:

la bellesa és un descans,
que la parla rep el sentit dels llavis,
que els gestos s'esculpeixen sols
en un sense-voler inspirador.

Aquesta saviesa la converteix en un objecte sensual, una de les possibles encarnacions de la persona: una dona-imatge, famosa, un equivalent històric de les actuals estrelles de les revistes de cor.

Però Helena, la formosa, en aquest poema és tan sols un símbol. La veritable protagonista és el revés d'aquesta bellesa. És una nena petita, magra i més aviat lletja, una aprenenta de dona. Aquest personatge pateix perquè es troba en un món que no acaba d'entendre (no sap per què ha d'assemblar-se als seus pares), humiliada pel seu aspecte físic, d'una crisàlide, i per la seva impotència d'una persona immadura i incompleta: no fa pes, pot passejar-se *al llarg de les parpelles del món* sense risc de caure. No té nom ni tampoc mereix singularització: s'amaga dins d'un plural genèric, el de *les nenes petites*.

En el poema "a les nenes petites [...] les rapten a Troia". Qui? No es pot dir qui manté i difon el tòpic d'Helena formosa a través del temps; és suficient saber que encara té un públic disposat a assimilar-lo, *petit* en un cert sentit, que hi troba venjança i recompensa.

El personatge mític que encarna el símbol de la dona sensual pertany al patrimoni cultural del passat, però les que assumeixen aquest paper, *les nenes petites*, admiradores de *galants de pel·lícula*, són contemporànies. Aquest salt temporal i, a més a més, els interessos particulars de la font que ens informa sobre la bellesa d'Helena, li treuen el mèrit de ser una bellesa absoluta. El poema es centra més en la seva percepció que en el símbol mateix. En "Un instant a Troia" Helena és formosa per a una colla de nenes infelices, aprenentes de dona.

4. El tòpic de la dona-saviesa: "Monòleg per a Cassandra" (1967)

La cara que no sabia que podria ser bella és la cara de Cassandra, altre personatge de l'Antiguitat. El poema comença i acaba amb l'enumeració d'objectes que es van salvar de la caiguda de Troia: hi és la vara de la profetessa i la seva túnica, socarrimada pel foc.

L'enumeració dels vestigis queda interrompuda per una veu que arriba des de les cendres. És la veu d'una persona derrotada que s'aferra desesperadament a les coses que encara persisteixen: aquesta sóc jo, aquesta és la meua ciutat, aquest és el meu triomf... Però el triomf de la profetessa que va sobreviure al desastre resulta ser un càstig per a ella. Descobreix que, encara que aparentment tenia raó, es va equivocar en allò més essencial. Va fer tres errors:

1. Va creure ingènuament en el testimoni dels seus ulls que notaven la fugacitat de la vida, "el gran vent". Sabia que els humans naixien *sentenciats* a morir. Veia tan sols la seva limitació temporal i no va donar gaire importància a les coses tan efímeres.

2. No tenia esperit de complicitat, de participació. Va posar distància que li impedia atansar-se a la gent i escoltar la seva veritat: efímera, però potser l'única possible, el seu riure, el

cant, la conversa; tot allò que deixava aparèixer l'afecte i l'esperança, que feia saborosa la consciència de la fugacitat de l'instant.

3. Es va posar de la banda de les veritats eternes (*el futur, les estrelles*) i va resultar que aquest era el domini de la mort.

La veu de Cassandra arriba des del buit on es va quedar, fora de temps, amb la seva raó i el triomf que no li serveix per a res, ja que no queden compatriotes seus per veure-la triomfar. Al final es va fer més humana: en comptes de posseir la veritat, ja, a la fi, té dubtes.

Per què no és bella la seva cara? És tensa per la concentració, amb els músculs contrets per la rigidesa, descomposta per l'horror. Quan encara era a temps, aquesta cara no tenia consciència de l'instant i ara ja és massa tard per a recuperar-lo: ja es va fondre en l'eternitat. En conclusió: allò que Cassandra va perdre és la vida que vivia des de fora. Era la vida la que era bella. I la seva cara no sabia que podia ser viva.

Però hi ha una ombra d'optimisme en aquest poema. La dona sàvia després del seu fracàs comença de bell nou, buscant el nom de les coses. I continua l'enumeració començada en la primera estrofa, però ara la vara de profetessa ja li sembla tan sols una andròmina inútil.

5. El tòpic de la dona total: "Retrat femení" (1976)

Després dels símbols històrics i mitològics i després de *les nenes petites*, en el poema titulat "Retrat femení" apareix una dona adulta i contemporània. El seu retrat comença amb les paraules: "*Tiene que ser a escoger*"² i és un quadre gairebé cubista on es veu tot al mateix temps i, a més, en moviment, en unes enumeracions caòtiques:

*Tiene en la mano un gorrión con un ala rota,
su propio dinero para un viaje largo y distante,
un tajador, un cataplasmo y una copa de vodka.*

i contradictòries: "*Le pariré cuatro hijos, ningún hijo, uno*".

Aquest retrat calidoscòpic, fragmentari, és una observació realista de la dona moderna, la que té pressa, que vol arribar a tot. Produïx la sensació d'angoixa. A la tria que ofereix li sobren elements i li falten criteris.

No es fa cap menció a la bellesa de la dona retratada però sí als seus ulls, que impliquen gran curiositat enfront al món, curiositat que faltava a la Gran Mare. A més a més la protagonista ha de ser jove. I no és per qüestió de bellesa. És necessari que sigui: "*Joven, todavía joven, siempre todavía joven*", perquè precisa d'una força vital que li permeti assumir qualsevol càrrega.

6. El tòpic de la dona-amant: "Ombra" (1962)

L'últim retrat escollit, el de la dona enamorada, és un retrat dramatitzat i ambivalent. Dramatitzat, perquè narra l'escena del comiat d'una parella. Ambivalent, perquè el seu punt de sortida és la relació cos-ombra. Szyborska aprofita el sentit comú del lector que coneix bé l'ombra, aquest company *fosc* de la persona, dependent, inseparable, de dimensions inestables. Amb la complicitat del lector desenvolupa una metàfora reial. L'ombra és tan inseparable del cos com ho és el bufó de la reina. Però en la cort del poema, és el bufó el que ha de suportar el pes de les insígnies reials; és a dir, el dolorós i impúdic patetisme dels gestos.

² Traducció al castellà de Florian Smieja, inèdita.

Actua la dona. S'aixeca de la cadira, s'apropa a la finestra amb la sensació d'asfíxia (el món reduït a dues dimensions) i del dolor físic generalitzat (*tot el que pot fa mal com pot*) i, finalment, surt a l'estació on alguna cosa s'acabarà per a ella per sempre.

Paral·lelament actua l'ombra, i sempre surt perdent en relació al cos. Quan s'estarrufa a la paret i topa el sostre amb el cap, és ximpleria; quan es llança avall, acompanyant el cos que només s'apropa a la finestra, és imprudència greu; però quan cau als carrils a l'estació, es pot pensar fins i tot en un suïcidi. Però llavors l'experiència ens recorda que també d'aquesta en sortirà il·lesa, mentre viu el cos.

A l'estació la dona es pot posar la màscara d'indiferència perquè ha relegat la seva desesperació al seu alter ego fosc. El dualisme cos-ombra es transforma en ambivalència dels sentiments, joc de disfresses on no se sap quina és la cara i quina la màscara.

La constatació sobre la bidimensionalitat del món té una segona interpretació. El món físic és pluridimensional; el que té dues dimensions és el món humà que es desenvolupa entre dos extrems que creen una tensió, un remolí de sentits i una distància: res no és allò que sembla.

De la protagonista de l'últim retrat tampoc sabem si és bella. Es diu que és lleugera, però aquesta lleugeresa-indiferència és una disfressa de la seva ànima; del físic no en sabem res.

5. Conclusió

Els cinc tòpics de dona presents en la poesia de Szyborska són els següents: dona-mare, dona fatal, dona-saviesa, dona total i dona-amant. En cadascun d'ells destacava un tret característic. Recordem-los: el cos incomplet de la Gran Mare, la bellesa sense escrúpols d'Helena formosa, la rigidesa moral de Cassandra, la joventut receptiva de la dona total i l'ambivalència de la dona enamorada.

Aquells trets no eren exclusius. Sempre hi havia en el poema un escaletxa d'ironia que fins i tot podia arribar a negar el que ja ens creïem de bona fe. Per exemple, el cos de la Gran Mare, encara que mutilat, era una unitat íntegra, és a dir, en un cert sentit era perfecte. En un altre poema ("La ceba", Szyborska, 1967), que podria ser el contrapunt del "Fetitxe...", Szyborska parla de la ceba com d'un ventre absolut, ideal, sense res que trenqui la seva integritat, i a partir d'aquí arriba a la conclusió sobre l'idiotisme de la perfecció. Per sort, la integritat de la dona-ventre no arribava a ser perfecta, amb aquelles *dues manetes primes* que no ho permetien.

En el cas d'Helena formosa més que la seva bellesa cridava atenció la recepció i el motiu de la supervivència del tòpic. El quadre es basava en els contrastos que es complementaven: bella-lletja, adulta-immadura. Entre aquells extrems es trobaven els sentiments ferits d'una persona i la seva imaginació malaltissa; les ganes que tenia de triomfar i prendre la revenja de les humiliacions que havia patit.

Cassandra, un altre personatge mític, era lletja perquè volia ser-ho, perquè va fer una tria equivocada, va triar la mort. Resulta que per a Szyborska la bellesa és la vida mateixa, efímera, que es defensa desesperadament contra la persistència implacable de les coses, contra el temps i contra la limitació biològica, però també contra la rigidesa dels principis morals.

La dona total, jove i receptiva, era tan receptiva que acceptava tots els estímuls, amb la conseqüència inevitable del caos i de l'angoixa. ¿Però no són així les nostres circumstàncies, la nostra realitat? No obstant, no sé si aquest seria el retrat que Szyborska escolliria de tots per penjar-se'l a la paret, en comptes del mirall. Les últimes paraules: "*Para bien, para mal y por amor de Dios*", ho fan dubtar. La poeta va deixar a la protagonista triar del ventall de possibilitats. Però aquesta no parava de córrer, no posava distància entre ella mateixa i el món i s'ofegava en el mar d'estímuls.

I, finalment, el jocós i tràgic retrat contradictori de la dona enamorada, indiferent i desesperada al mateix temps, podia ser interpretat com una reflexió sobre la dimensió poètica de la vida, indispensable per a sobreviure.

Els fragments de la realitat humana en la poesia de Szymborska són com fragments d'un mirall trencat. Se'ls pot mirar com opacs i llavors apareix tota la matèria literària que empra la poeta i els tòpics de la dona i de la seva bellesa es veuen dins del context de les evocacions històriques i biològiques. Això és evident en la primera lectura. Però després resulta que la matèria que fa servir Szymborska no és opaca. La ironia li treu l'evidència aparent i hi introdueix el dubte.

En el mirall de la poesia de Szymborska s'hi reflecteix una llum, *una petita flama que es saturava amb la seva petitesa*, o sigui: la vida, oblidada i menyspreada per Cassandra i pels altres posseïdors de veritats absolutes.

La bellesa és la vida, tornem a repetir-ho, i la dona hi pot participar com qualsevol ésser. Ni més ni menys.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- SZYMBORSKA, Wislawa (1962). *Sól* (La sal). Varsòvia: Państwowy Instytut Wydawniczy.
----- (1967). *Sto pociech* (Cent alegries). Varsòvia: Czytelnik.
----- (1976). *Wielka liczba* (Un gran nombre). Varsòvia: Czytelnik.