



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La poesía polaca después del año 1968: entre lo histórico y lo universal

Manel Bellmunt Serrano

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

Departament de Lingüística General
Facultat de Filologia
Universitat de Barcelona
Programa: *Tradicions i Crisis* (Bienio 2006-2008)
Título de doctor al que opta: Doctor por la Universitat de Barcelona

Título de la tesis:

**LA POESÍA POLACA DESPUÉS
DEL AÑO 1968:
ENTRE LO HISTÓRICO
Y LO UNIVERSAL**

Autor: Manel Bellmunt Serrano

Directora de la tesis: Dra. Božena Anna Zaboklicka Zakwaska

Tutor de la tesis: Dr. Juan Castellví Vives

Barcelona, 2015

Agradecimientos

Me gustaría expresar mi agradecimiento a todas aquellas personas que han participado en la confección y desarrollo de este trabajo de investigación. No exagero al decir que, sin su ayuda, este proyecto no habría sido posible.

En primer lugar me gustaría agradecer el consejo, el esfuerzo y la dedicación, indispensables en todo momento, que me ha prestado la Dra. Bożena Anna Zaboklicka Zakwaska. Sus conocimientos y su experiencia investigadora y traductológica se han demostrado imprescindibles durante este proceso que ahora concluye. Soy consciente de que este agradecimiento sincero no será suficiente para devolverle los centenares de horas de trabajo y las muchas y sabias correcciones que han hecho finalmente posible este proyecto.

También me gustaría agradecer la dedicación y el trabajo de todos mis profesores de Filología Eslava, en especial al Dr. Juan Castellví Vives, que me han servido de inspiración para dedicarle, día tras día, mi vida y mi tiempo al estudio de las lenguas y literaturas eslavas y, en especial, de la polaca.

Quiero expresar también mi agradecimiento a todas las personas que han participado en la corrección de los poemas incluidos en el anexo. En ese sentido, me gustaría destacar especialmente el trabajo de Elżbieta Sobczak, Ania Sobczak y Karolina Todorowa.

Mi reconocimiento y agradecimiento a todo el departamento de Lingüística General, así como también al de Filología Románica, en el que realicé los cursos del Programa de Doctorado *Traditions i Crisis*.

A mis compañeros de Facultad, por su cariño y amistad. También por sus consejos y su ayuda desinteresada en multitud de ocasiones.

Finalmente, pero no por ello menos importante, agradecimientos a Celia, a mi familia y a mis amigos, porque sin ellos, nada de esto tendría sentido.

LA POESÍA POLACA DESPUÉS DEL AÑO 1968: ENTRE LO HISTÓRICO Y LO UNIVERSAL

ÍNDICE

CAPÍTULO 1: *INTRODUCCIÓN*

1. Contexto histórico-literario del estudio.....	7
2. Objetivos del estudio.....	13
3. Consideraciones metodológicas.....	13
4. Consideraciones traductológicas.....	14

CAPÍTULO 2: *NUESTRA PEQUEÑA ESTABILIZACIÓN. LA GENERACIÓN DE 1956.*

1. Introducción y contexto histórico.....	15
2. La literatura polaca durante el período 1956-1968.....	18
3. La poesía polaca durante el período 1956-1968.....	21
3.1. Panorama de la poesía polaca.....	21
3.2. Tendencias dentro de la poesía polaca entre 1956 y 1968.....	23
3.2.1. La poesía de la reflexión sobre el individuo y la historia.....	24
3.2.2. La poesía moral o moralista.....	28
3.2.3. Poesía de la imaginación.....	29
3.2.4. La poesía lingüística.....	32
3.2.5. El diálogo con la tradición.....	36
3.3. La poesía de los emigrados.....	38
4. Conclusión.....	39

CAPÍTULO 3: *LA POESÍA POLACA ENTRE 1968 Y 1976: LA NUEVA OLA*

1. Introducción y contexto histórico.....	41
2. La poesía polaca entre 1968 y 1976: La llegada de la Nueva Ola.....	45
3. Corrientes estéticas dentro de la Nueva Ola.....	50
3.1. Fundamentos teóricos de la Nueva Ola.....	50
3.1.1. La poesía neorrealista dentro de la Nueva Ola.....	51
3.1.2. La poesía lingüística dentro de la Nueva Ola.....	54
3.2. Temas dentro de la poesía de la Nueva Ola.....	56
4. Monografías	
4.1. Adam Zagajewski (1945-).....	60
4.2. Ryszard Krynicki (1943-).....	69
4.3. Stanisław Barańczak (1946-2014).....	75
4.4. Ewa Lipska (1946-).....	86
5. Conclusiones y críticas a la Nueva Ola.....	98

CAPÍTULO 4: *LA POESÍA POLACA ENTRE 1976 Y 1980: LA NUEVA PRIVACIDAD*

1. Introducción y contexto histórico.....	100
2. La poesía polaca entre 1976 y 1980: el debate sobre Nueva Privacidad.....	106
3. La poesía de Nueva Privacidad.....	109
4. Las principales voces de Nueva Privacidad.....	111
5. Conclusiones.....	127

CAPÍTULO 5: *LA POESÍA POLACA ENTRE 1980 Y 1989: DEL ESTADO DE GUERRA A LA DEMOCRACIA*

1. Introducción y contexto histórico.....	128
2. La literatura polaca entre 1980 y 1989.....	138
2.1. La literatura polaca durante el estado de guerra.....	138
2.1.1. Temas en la poesía del estado de guerra.....	141
2.2. La poesía polaca después del estado de guerra.....	148
2.2.1. La respuesta de las élites: del desdoblamiento de la personalidad al exilio.....	148
2.2.2. El vacío generacional y los jóvenes de la II circulación.....	154
2.2.3. La respuesta de los jóvenes: La III circulación.....	160
3. Monografías	
3.1. Piotr Sommer (1948-).....	162
3.2. Bohdan Zadura (1945-).....	169
4. Conclusiones.....	175

CAPÍTULO 6: *LA POESÍA POLACA DESDE 1989 HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI: DE LA DEMOCRACIA AL ESTALLIDO POÉTICO*

1. Contexto histórico	
1.1. Del comunismo a la transición democrática.....	177
1.2. La Polonia de la década de los noventa.....	180
1.3. La alternancia de poder en el Gobierno polaco.....	182
1.4. Conclusiones.....	184
2. El gran estallido de la cultura.....	184
2.1. El cambio.....	185
2.2. Hacia una nueva poesía.....	188
2.2.1. Evolución de la nueva joven poesía polaca.....	192
2.2.2. Hacia una primera definición.....	195
3. La etapa de madurez de la poesía joven polaca.....	196
3.1. La llegada de los “Bárbaros”.....	196
3.2. El regreso del clasicismo.....	214
3.3. Los poetas del “yo”.....	229
4. La poesía polaca del siglo XXI.....	237
5. Conclusiones.....	247

CAPÍTULO 7: *LAS GRANDES VOCES DE LA POESÍA POLACA DEL SIGLO XX*

1. Introducción.....	249
2. Los grandes autores del siglo XX.....	252
2.1. Zbigniew Herbert (1924-1998).....	253
2.2. Czesław Miłosz (1911-2004).....	258
2.3. Wisława Szymborska (1923-2012).....	262
2.4. Tadeusz Różewicz (1921-2014).....	267
3. Conclusiones.....	273

CAPÍTULO 8: *CONCLUSIONES FINALES*.....274

ANEXO: *ANTOLOGÍA POÉTICA DEL PERÍODO 1968-2003*.....280

1. A modo de introducción.....	280
2. Antología poética (1968-2003)	
1. Adam Wiedemann (1967-).....	281
2. Adam Zagajewski (1945-).....	282
3. Agnieszka Wolny-Hamkało (1979-).....	283
4. Andrzej Drózd (1954-).....	285
5. Andrzej Niewiadomski (1965-).....	286
6. Andrzej Sosnowski (1959-).....	288
7. Andrzej Stasiuk (1960-).....	289
8. Antoni Pawlak (1952-).....	291
9. Bohdan Zadura (1945-).....	291
10. Bronisław Maj (1953-).....	293
11. Darek Foks (1966-).....	294
12. Dariusz Sośnicki (1969-).....	296
13. Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (1962-).....	297
14. Ewa Lipska (1945-).....	298
15. Grzegorz Wróblewski (1962-).....	300
16. Jacek Podsiadło (1964-).....	302
17. Jan Polkowski (1953-).....	303
18. Janusz Szuber (1947-).....	304
19. Jerzy Jarniewicz (1968-).....	305
20. Julian Kornhauser (1946-).....	306
21. Karol Maliszewski (1960-).....	308
22. Krzysztof Ćwikliński (1960-).....	309
23. Krzysztof Jaworski (1966-).....	311
24. Krzysztof Koehler (1963-).....	312
25. Leszek Szaruga (1946-).....	313
26. Maciej Niemiec (1953-).....	314
27. Marcin Baran (1963-).....	315
28. Marcin Hamkało (1971-).....	317
29. Marcin Senddecki (1967-).....	318

30. Marcin Świetlicki (1961-).....	319
31. Mariusz Grzebalski (1969-).....	320
32. Marzanna Bogumiła Kielar (1963-).....	321
33. Marzena Broda (1965-).....	322
34. Miłosz Biedrzycki (1967-).....	324
35. Paweł Marcinkiewicz (1969-).....	325
36. Piotr Sommer (1948-).....	326
37. Roman Honet (1974-).....	327
38. Ryszard Krynicki (1943-).....	329
39. Stanisław Barańczak (1946-2014).....	330
40. Tadeusz Dąbrowski (1979-).....	332
41. Tadeusz Pióro (1960-).....	333
42. Tomasz Jastrun (1950-).....	335
43. Tomasz Majeran (1971-).....	336
44. Tomasz Różycki (1970-).....	338
45. Wojciech Gawłowski (1953-).....	339
46. Wojciech Wencel (1972-).....	341
BIBLIOGRAFIA.....	343

CAPÍTULO 1: INTRODUCCIÓN A LA POESÍA POLACA DEL SIGLO XX Y COMIENZOS DEL XXI

1. Contexto histórico-literario del estudio

En nuestro país, el interés por la poesía polaca del siglo XX ha experimentado un crecimiento exponencial durante las últimas décadas. Aunque no podemos afirmar de manera rotunda que ese crecimiento haya llegado a todos los ámbitos del conocimiento por igual, se puede constatar su importancia por el número de nuevas traducciones de poesía polaca que aparecen cada año en el mercado editorial y por el volumen de artículos académicos que, cada vez con más frecuencia, se ocupan de estos autores. En parte, esta reciente eclosión se explica por la concesión del Premio Nobel de Literatura, en primer lugar, a Czesław Miłosz (1911-2004) en 1980, y en segundo, a Wisława Szymborska (1923-2012) en 1996. Sin embargo, si esta poesía ha despertado el respeto y la admiración de críticos y lectores, y si ha cautivado al público durante los últimos decenios, se lo debemos en gran medida al trabajo de investigadores y traductores como Fernando Presa González, Josep-A Ysern i Lagarda, Xavier Farré, Abel Murcia, Gerardo Beltrán, Antonio Beneyto, Krystyna Rodowska o Elżbieta Bortkiewicz, entre otros. Gracias a ellos, en la actualidad contamos, no solo en castellano, con extensas antologías y obras completas de poetas como Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Ewa Lipska (1945-), Tadeusz Różewicz (1921-2014), Zbigniew Herbert (1924-1998) o Adam Zagajewski (1945-). Pero si excluimos la recientemente aparecida antología *Poesía a contragolpe*¹ de Gerardo Beltrán, Abel Murcia y Xavier Farré, y la edición electrónica de Josep-A. Ysern i Lagarda, *En un altre lloc*², de Ewa Lipska, hasta la fecha no existía en España ninguna monografía extensa que se ocupase de la poesía polaca de la segunda mitad del siglo XX. Con este estudio trataremos de aportar una panorámica, tan fidedigna como nos sea posible, de los movimientos poéticos que se desarrollaron en Polonia y fuera de ella (nos referimos, claro está, a los escritores polacos emigrados) desde el ya citado año de 1968 hasta la llegada de la democracia a Polonia, su consolidación y la primera década del siglo XXI.

Teniendo en cuenta las vicisitudes históricas de Polonia durante el pasado siglo, creemos que la mejor manera de acercarnos a la poesía de ese período es a través de un estudio histórico-literario. Una panorámica que sepa establecer un marco apropiado para entender los procesos que simultáneamente sucedían en el ámbito de lo real y lo literario. Solo mirando hacia ambos lados del espectro podremos llegar a comprender la evolución de una sociedad en constante cambio, obligada a adaptarse a todo cuanto sucedía en las calles.

Desde un punto de vista diacrónico, la historia de la literatura polaca podría entenderse como la tenaz disputa por un espacio dentro de las artes. En ocasiones por voluntad de sus autores, y en otras, por imperativos históricos, en forma de ocupaciones, repartos y dolorosas derrotas en el campo de batalla, cada cierto tiempo, la literatura polaca se veía en la obligación de invocar y perpetuar el recuerdo de un espacio geográfico perdido. Por ello, a las obligaciones estéticas y formales del arte, debía añadirse la misión de mantener vivo el recuerdo de un lugar común para el pueblo

¹ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012). *Poesía a contragolpe. Antología de poesía polaca contemporánea (autores nacidos entre 1960 y 1980)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

² YSERN I LAGARDA, J-A. (2008). *En un altre lloc*. Alicante: Institut Virtual de Traducció (IVITRA), Universidad de Alicante. Nos referimos en concreto al estudio dedicado a la poesía polaca desde el final de la II Guerra Mundial hasta la generación de 1968 (*Per a llegir la poesia d'Ewa Lipska*, pp. 56-86).

polaco, de un sentimiento colectivo, de una tradición y una lengua. Esta circunstancia ha repercutido de forma decisiva en el desarrollo de las artes en Polonia. No en vano, el siglo XX ejemplifica hasta el extremo, por razones obvias y de sobra conocidas, esta constante oscilación, ese vaivén, entre la esfera de la creación como expresión individual y privada y el arte entendido como vehículo de las necesidades nacionales.

Dentro de ese marco temporal, y teniendo en cuenta que el final de la II Guerra Mundial comportó el control de Polonia por parte de una potencia extranjera (la URSS), y la consiguiente pérdida de independencia a todos los niveles, debemos plantearnos una cuestión de vital importancia: ¿qué papel juega el año 1968 dentro de la historia de Polonia y por qué es tan importante desde el punto de vista de la evolución de su poética?

Si no estamos familiarizados con la historia reciente de Polonia, podríamos cometer el error de identificar los incidentes acaecidos en Occidente durante el conocido “mayo del 68” con los sucesos acontecidos en suelo polaco. La historia quiso que ese mismo año, a ambos lados del telón de acero, grandes multitudes de personas se rebelasen contra dos regímenes políticos e ideológicos completamente antagónicos. En Polonia, los incidentes se originaron a raíz de que las autoridades polacas decidieran suspender, a partir del 30 de enero de 1968, la representación teatral de *Dziady* (*Los antepasados*) del poeta y dramaturgo romántico Adam Mickiewicz (1798-1855), bajo la dirección de Kazimierz Dejmek. Esta cancelación respondía al gran éxito de que disfrutaba una obra repleta de elementos antizaristas, que entendidos en clave antirrusa y, por extensión, antisoviética, atentaba en opinión de las autoridades contra el orden socialista y la amistad entre polacos y rusos. La última sesión del espectáculo congregó a cientos de espectadores, entre ellos, un gran número de estudiantes. Los aplausos y vítores de los asistentes a favor de la libertad de expresión obligaron a interrumpir la representación. A su conclusión, centenares de personas se congregaron junto al monumento del poeta en señal de protesta. Las autoridades respondieron con dureza contra todos aquéllos que habían participado en la concentración. Para la historia quedarían las palabras de Stefan Kisielewski, destacado político y escritor polaco, de que “vivimos en una dictadura de alcornoques”³. Los incidentes prosiguieron durante semanas hasta que la policía reprimió brutalmente la manifestación-protesta del 8 de marzo. Los incidentes se saldaron con el despido de numerosos profesores universitarios, la expulsión de estudiantes y el exilio forzoso de más de 15.000 personas de ascendencia judía.

Los sucesos acontecidos dos años más tarde en la ciudad polaca de Gdańsk, entre el 14 y el 17 de diciembre de 1970, durante los cuales se abrió fuego contra los trabajadores, provocando numerosas muertes, dio carpetazo final a un período de la historia polaca conocido como “*nasza mała stabilizacja*” (“nuestra pequeña estabilización”, 1956-1970)⁴. La denominación que da nombre al período, tomada de una obra teatral del poeta y dramaturgo Tadeusz Różewicz, *Świadkowie, albo nasza mała stabilizacja*, (*Testigos, o nuestra pequeña estabilización*, 1964) alude a “todo el conjunto de posturas y conductas políticas, pero también sociales, que se formaron en Polonia después de 1956”⁵. La muerte de Stalin en el año 1953 y la posterior revisión de

³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000). *Poezja polska po 1968 roku*. Varsovia: WsiP, pp. 19:

Żyjemy pod dyktandą ciemniaków. (Si no se especifica lo contrario, todas las traducciones son propias).

⁴ BURKOT, S. (2007). *Literatura polska po 1939 roku*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN, pp. 117:

Nasza mała stabilizacja (1956-1970).

⁵ *Ibidem*, pp. 117:

los postulados soviéticos tuvieron una gran influencia en todos los países del ámbito comunista. Propició un cambio a todas luces necesario que comportó la caída del sistema del terror. Sin embargo, la reforma no se desarrolló de la misma manera en todos los países. A diferencia de Hungría (donde destacan sobremanera los sangrientos sucesos de Budapest de 1956), en Polonia la revuelta provocó “una solución de compromiso”⁶. Los incidentes acontecidos en Poznań en 1956, con numerosas huelgas de trabajadores, manifestaciones por las calles y grandes multitudes enfervorecidas, fueron el detonante del cambio. Se dio orden de disparar a los manifestantes en presencia del *Premier* Józef Cyrankiewicz. El resultado fue la muerte de más de cien personas, un centenar de heridos y multitud de arrestos. Sin embargo, dicho incidente sirvió para demostrar al poder que no era posible seguir gobernando sin cambios. Entre las principales medidas que se adoptaron destaca la arriesgada decisión de liberar de su encarcelamiento a Władysław Gomułka, acusado de desviacionismo, tendencias nacionalistas y derechistas, y auparle al poder. En su discurso de investidura como nuevo Secretario del Partido durante el VIII Plenum del Comité Central del POUP (Partido Obrero Unificado Polaco), Gomułka abogaba por la democratización del país y la construcción de un modelo socialista óptimo y responsable. Con el discurso se daba pistoletazo inicial al período.

Con los nuevos tiempos llegaron las reformas en el campo del arte, la literatura y la cultura. Sin embargo, como afirma Stanisław Burkot, las transformaciones en el territorio del arte, vigentes a partir de octubre de 1956, estaban supeditadas al principio fundamentalista de la primacía de la ideología:

[En la reforma] se escondía el fundamentalista, y ya conocido por el período anterior, principio de la primacía de la ideología, de la política frente a otras formas de conciencia social. Desde ese punto de vista, los cambios acontecidos en el arte y en la literatura son un derivado, y en cierta manera un resultado, de los “buenos políticos” que ocupan el poder. El arte y la cultura les profesan absoluta obediencia, y están sometidas a su gracia y buena voluntad.⁷

En el territorio de la poesía, el cambio propició el debut masivo en la revista polaca *Życie Literackie* (*Vida literaria*) de oleadas de poetas, que más tarde vendrían a conocerse como *Pokolenie 56* (la Generación del 56), aunque ninguno de ellos pertenecía por edad a ese año. La transformación en materia cultural favoreció los cambios en el seno de la política, aunque ello no comportó que se alcanzasen las tan necesarias transformaciones en el régimen, ni que el país recuperase su independencia económica. Sin embargo, sí sirvió para dar carpetazo final al período estalinista, la doctrina del realismo socialista y para que la literatura recuperase parte de su independencia perdida.

Anteriormente hemos mencionado que el nombre del período deriva de una obra teatral de Tadeusz Różewicz y que alude al conjunto de posturas y conductas políticas y sociales que se formaron en Polonia a partir de 1956. Sin embargo, con el paso de los años, la denominación adquirió otros matices. El período de “nuestra pequeña estabilización” pasó también a designar, no sin cierta ironía, el estancamiento del

Cały zespół postaw i zachowań politycznych, a także społecznych, który ukształtował się po 1956 roku.

⁶ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 117.

⁷ *Ibidem*, pp. 118:

Kryje się w nim fundamentalna, znana z poprzedniego okresu, zasada prymarności ideologii, polityki przed innymi formami świadomości społecznej. W takim ujęciu przemiany w sztuce, w literaturze są pochodną i niejako rezultatem „dobrych polityków”, którzy przejmują władzę. Sztuka, kultura jest całkowicie bierna, poddana ich łasce i dobre woli.

entusiasmo popular y la esperanza originada a partir de 1956, así como la precaria situación política y económica del período 1956-1970. En cierta manera, el sentido del término trocó su significado por el de estancamiento, incumplimiento de las promesas esperanzadoras y lentitud en el progreso civilizador. Su significado pasó a asemejarse al del viejo proverbio polaco “zmieniało się i nic się nie zmieniało” (“todo ha cambiado y nada ha cambiado”). No es de extrañar, por lo tanto, que el autor Stanisław Stabro aluda al período como “los engaños de la pequeña estabilización”⁸.

La importancia de la crisis de 1968 y la posterior finalización formal del período descrito anteriormente radica principalmente, en opinión de importantes críticos polacos como Jarosiński o Drewnowski, a los que se suman investigadores como Farré o Ysern, en que puso punto y final a cualquier tipo de avenencia entre la intelectualidad polaca y el régimen⁹. Por primera vez, la literatura y la cultura polacas diferenciaban claramente entre “nosotros” (los ciudadanos) y “ellos” (el poder). Esa nueva generación, la *Nowa Fala* (la Nueva Ola), que abrazó todas las ramas de la cultura y el arte, no solo la literatura, supondrá un cambio radical con respecto al período anterior. Será una generación enfrentada directamente al poder, que no recuerda la II Guerra Mundial y que conoció, siendo muy joven, el estalinismo. Buscará nuevos referentes, un espacio propio dentro de las artes y la vida, así como un proyecto individual y colectivo alternativo. Esa nueva generación adoptará la palabra, el imperativo de “hablar claro” (“mówić wprost”), como un arma arrojada contra el poder, y encontrará en el compromiso y la desconfianza hacia quienes gobiernan la posibilidad de entrar, a través de la literatura, en el curso de las cuestiones sociales. El poema *My (Nosotros)* de Ewa Lipska, autora a quien podemos vincular solo tangencialmente con el movimiento de la Nueva Ola, define y encarna el sentir de toda esta generación:

Nosotros, la generación de posguerra abierta a todo,
con los cuerpos en un estado de pleno confort
leemos los listados telefónicos y a Sartre.
Nos mantenemos atentos a cualquier seísmo.
Nosotros. La generación de posguerra de los maceteros tranquilos.
La apartada de las incontestables cifras estadísticas.
E inaudita entre el alboroto inicial.
Enferma de insomnio cual falena
Reclutada para concentrarse en...

[...]

Ewa Lipska, del poema *Nosotros*¹⁰

Pero la voz de Lipska no será un himno solitario en el desierto, sino un canto claro y discernible dentro de toda una sinfonía, inicialmente monolítica, de gritos y

⁸ STABRO, S. (2005). *Literatura polska 1944-2000*. Cracovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, pp. 51-86:

Złudzenia małej stabilizacji.

⁹ FARRÉ, X., YSERN, J.A. (2004-2005) (ed. y trad.). *Invitación a la poesía polaca contemporánea*, *Serta*, nº 8, pp. 113.

¹⁰ DEDECIUS, K. (2001). *Panorama literatury polskiej XX wieku. Poezja*. Tomo II. Varsovia: Noir sur Blanc, pp. 409:

MY / My – rocznik powojenny otwarty na oścież / W pełnokomfortowym stanie swojego ciała / Czytamy Sartre’a i książki telefoniczne / Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi / My / Rocznik powojenny ze spokojnych doniczek / Wyprowadzony z bezspornych statystycznych wyliczeń / Nie dosłyszany w hałasie początku / Cierpiący na bezsenność i do ćmy podobny / Powołany do koncentracji nad [...]

proclamas. Otra de las exhortaciones más representativas del período, articulada poéticamente por Adam Zagajewski, impelerá al poeta a hablar claro y de forma directa. La encontramos en el poema *Prawda* (Verdad):

Levántate abre la puerta libérate de las ataduras
deshazte de la red de nervios
eres Jonás que digiere a la ballena
niégate a estrecharle la mano a ese hombre
yérguete sécate el tampón de la boca
sal del capullo separa las membranas
aspira los estratos más profundos del aire
lentamente pensando en las reglas de la sintaxis
di la verdad para eso vales en la mano izquierda
llevas el amor y en la derecha el odio

Adam Zagajewski, del poema *Verdad*¹¹

El movimiento se asentará sobre tres manifiestos teóricos: *Nieufni i zadufani* (*Desconfiados y soberbios*, 1971) de Stanisław Barańczak (1946-2014), *Ironia i harmonia* (*Ironía y armonía*, 1973) del mismo autor y *Świat nie przedstawiony* (*El mundo no representado*, 1974) de autoría compartida entre Adam Zagajewski y Julian Kornhauser (1946-).

La Nueva Ola aparecerá como un torbellino, como un todo casi sin fisuras que irá resquebrajándose con el tiempo y el exilio de algunos de sus representantes (de hecho, una parte de los integrantes de la generación tuvo que abandonar el país a principios de los ochenta). Esta circunstancia provocará que esa voz unitaria devenga un conjunto de voces individualizadas y fragmentarias. Los autores que permanecieron en Polonia trataron de buscar un lugar desde donde alzar su voz contra el poder. Ese lugar con frecuencia eran las editoriales independientes.

Entre 1976 y 1977 aparecen las primeras revistas independientes, ajenas a la censura. Podemos citar como sus pioneras a *Zapis* (*Registro*) y *Biuletyn Informacyjny* (*Boletín informativo*). Son revistas literarias de gran importancia, pues en ellas aparecerían poemas de algunos de los autores más relevantes del período como Stanisław Barańczak o Ryszard Krynicki (1943-). Esta circulación independiente de obras literarias recibe en polaco el nombre de *drugi obieg* (segunda circulación). Jugó un papel decisivo en la formación de otro sistema de información, que competía con el estatal, y que sirvió para dar forma a esa “otra manera de pensar”¹². Además de modelar toda una corriente de pensamiento independiente, también contribuyó a desenmascarar asuntos sobre los que el gobierno guardaba silencio o que trataba, por todos los medios, de acallar. Y aunque las autoridades detuvieron a centenares de personas participantes en la segunda circulación, el curso de los acontecimientos ya era imparable.

El exilio forzado de muchos de los autores de la Nueva Ola tuvo dos consecuencias fundamentales: por una parte, las editoriales se vieron obligadas a publicar únicamente a aquellos escritores que se habían quedado en Polonia, circunstancia que favoreció la aparición de nuevas voces; y en segundo lugar, y más

¹¹ ZAGAJEWSKI, A. (2010). *Wiersze wybrane*. Cracovia: Wydawnictwo a5, pp. 21:

PRAWDA / Wstań otwórz drzwi rozwiąż te sznury / wypłacz się z sieci nerwów / jesteś Jonaszem który trawi wieloryba / Odmów podania ręki temu człowiekowi / wyprostuj się osusz tampon języka / wyjdź z tego kokonu rozgarnij te błony / zaczerpnij najgłębsze warstwy powietrza / i powoli pamiętając o regułach składni / powiedz prawdę do tego służysz w lewej ręce / trzymasz miłość a w prawej nienawiść.

¹² BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 220-221:

Inaczej myślący.

importante, la diferencia entre la literatura de los que se quedaron y los que se marcharon se hizo más pronunciada.

La segunda circulación no daría grandes poetas (por lo general seguían publicándose los poemas de los poetas de la generación anterior), pero sí favoreció la aparición de una nueva hornada de escritores: *Nowa Prywatność* (Nueva Privacidad). No podemos considerarlos una generación aparte, sino más bien una escisión o una sucesora que aportó ideas válidas sobre los peligros de la politización poética. Entre sus miembros podemos destacar por encima del resto a Bronisław Maj (1953-), Antoni Pawlak (1952-), Jan Polkowski (1953-) y Tomasz Jastrun (1950-). El nombre que recibe el grupo hace clara referencia al dilema existente entre el compromiso y la privacidad personal. Sin embargo, teniendo en cuenta los dramáticos sucesos que tuvieron lugar en Polonia a finales de los setenta y principios de los ochenta, sus propuestas poéticas quedaron al margen, incapaces de aportar nada útil a la realidad del momento.

Es un hecho evidente que la literatura polaca de los años ochenta se desarrolla al ritmo de los acontecimientos históricos que acaecen y de los nuevos retos que debe asumir la sociedad polaca. Dos fechas simbolizan de manera especial esa estrecha relación entre literatura e historia: la primera, la aparición de *Solidarność* (Solidaridad) en agosto de 1980; y la segunda, el estado de excepción decretado en diciembre de 1981, que devolvería a Polonia de nuevo a la senda del romanticismo histórico. Solidaridad se convirtió en un instrumento indispensable para la consecución de la libertad y consiguió mayor justicia para la vida social polaca. El estado de excepción trajo consigo la vuelta del espíritu romántico polaco de los levantamientos y el sacrificio por la patria en pos de la libertad. Las canciones con motivo bélico volvieron a ponerse de actualidad, así como también los cantos religiosos o las narraciones de carácter épico o heroico. Durante un tiempo, la estética del arte brilló por su ausencia en las letras polacas. Por el contrario, refulgían con inextinguible intensidad las poéticas del testimonio y los paralelismos históricos. Además, era una poética eminentemente didáctica. No encontramos ningún intento por buscar medios de expresión alternativos o un lenguaje poético diferente. Lo artístico palidece en comparación con eso que acaece en las calles. El poeta no se ha olvidado de escribir poemas, pero siente la obligación de dar testimonio de las experiencias propias vividas o de las de otros. Durante el estado de excepción, la fiebre editorial no solo no se debilitó, sino que adquirió aún más fuerza. Ese nuevo impulso se extendería hasta 1989.

La ley marcial se suspendió oficialmente en julio de 1983 y, con ella, las posiciones de los autores que habían defendido el radicalismo político de las artes fueron aproximándose a un terreno más estético. De hecho, cada vez eran más, en Polonia y fuera de ella, quienes defendían la independencia del arte y la literatura.

La poesía polaca de finales de los años ochenta ya se encontraba preparada para dar un paso adelante y, con los poetas de la siguiente generación [Piotr Sommer (1948-), Bohdan Zadura (1945-) y Marcin Świetlicki (1961-)], las letras polacas experimentarían la mayor revolución de su historia. Una renovación que sentará las bases de toda la poesía creada a partir de la década de los noventa y el inicio del siglo XXI. Y que, además, no establecerá unos principios poéticos inmutables ni inamovibles, sino que se ramificará en multitud de grupos y corrientes (religiosas, metafísicas, neoclásicas...).

La llegada de los “Bárbaros” (*Barbarzyńcy*) hará temblar los cimientos mismos de la tradición poética polaca, obligará a los escritores a replantearse el sentido de la poesía en el mundo y a sembrar el campo de la experimentación artística. Es decir, una

renovación absoluta del panorama polaco que examinaremos de manera concienzuda y precisa más adelante.

Sin embargo, a pesar de la inestimable aportación de poetas como Piotr Sommer, Bohdan Zadura o Marcin Świetlicki para que el cambio se produjese de una manera efectiva, sin la caída del comunismo y la posterior llegada de la democracia a Polonia (las primeras elecciones libres se celebran el 22 de octubre de 1991), las transformaciones no hubieran podido producirse.

Es evidente que la conversión de Polonia en una democracia parlamentaria ha transformado por completo el país en lo económico, lo social y lo cultural. Los cambios en materia literaria, probablemente, han transcurrido de manera más lenta y pausada, pero han acabado modernizando por completo el mundo literario y editorial polaco:

El nuevo poeta quiere ser [...] un antipoeta, por lo que renuncia al éxtasis, al *pathos*, a la excepcionalidad de su profesión (y profecía). Escoge la ironía. Todo aquello que sea una evidente y clara protesta contra la recientísima tradición literaria del “testimonio y la resistencia”¹³.

Es indudable que este marco histórico-literario que arranca en el año 1968 y se extiende hasta la primera década del siglo XXI no estaría completo sin la aportación de los escritores emigrados y la imprescindible labor de las cuatro grandes voces de la poesía polaca, que por cuestiones de edad pertenecen a otras generaciones, pero que continúan creando durante todo este período. Nos estamos refiriendo, claro está, a Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz y Wisława Szymborska.

2. Objetivos del estudio

Una vez situado el marco histórico-literario, es necesario que definamos de manera precisa la tesis que iremos desgranando durante las siguientes páginas. Tal y como se desprende del esbozo anterior, es evidente que la poesía polaca ha pasado por períodos históricos en los que las artes han cargado con el peso de la política. De manera irregular, y en la mayoría de las ocasiones tras tormentosos y dramáticos episodios sociales, la poesía polaca se ha visto con la obligación de asumir la responsabilidad de lidiar con cuestiones de carácter político, ideológico, ético y social. En este estudio analizaremos de forma diacrónica y sincrónica la repercusión que esas esferas en el ámbito de la poesía y demostraremos que, así como Polonia adquiría un mayor grado de autogobierno, y posteriormente, la independencia y la democracia, el papel de la política y la ética menguaban dentro del contexto de la literatura.

Como es obvio, iniciaremos este análisis a partir de los incidentes acaecidos en el año 1968 y nos extenderemos hasta los primeros años del siglo XXI a fin de demostrar de forma clara la evolución de la poesía polaca bajo el influjo de la política y la ética hasta el momento actual.

3. Consideraciones metodológicas

Durante el presente estudio utilizaremos fuentes bibliográficas de diversa procedencia con el propósito de enriquecer, tanto como nos sea posible, el estudio histórico-literario sobre la poesía polaca del período descrito. Para ello no dudaremos en

¹³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 113:

Nowy poeta chce być [...] antypoetą, rezygnuje zatem z prawa wzniosłości, patosu, wyjątkowości swojej profesji (profecji). Wybiera ironię. Wszystko to jest oczywiście czytelnym protestem przeciwko najświeższej tradycji literatury „świadectwo i oporu”.

acudir a fuentes bibliográficas publicadas principalmente en Polonia, España y Estados Unidos, ya sean libros, antologías, artículos aparecidos en prensa o revistas especializadas.

La metodología que aplicaremos al estudio será la siguiente. En primer lugar, dividiremos el trabajo en capítulos que corresponderán a períodos históricos y literarios, que podrán coincidir o no con la aparición de determinadas generaciones literarias. En tal sentido, trataremos de argumentar en cada caso los motivos que nos llevan a tal división o seguiremos el consenso general de los críticos literarios. En cada capítulo esbozaremos una introducción histórica; a continuación, realizaremos el pertinente estudio literario del período correspondiente; y finalmente, si se considera oportuno, dedicaremos apartados individualizados a los autores, en nuestra opinión, más destacados del período.

4. Consideraciones traductológicas

Dado que la Polonística, como ciencia, se encuentra en España en una etapa de desarrollo aún temprana, en ocasiones es óbice acudir a obras publicadas en Polonia, y en lengua polaca, para sostener nuestras afirmaciones con las opiniones y comentarios de reputados críticos y escritores. Siempre que nos sea posible, utilizaremos materiales publicados en España, ya sean obras críticas, artículos y entrevistas, como traducciones de obras completas o antologías. Cuando dispongamos de una traducción al castellano o al catalán, trataremos de incorporarla a nuestro estudio. Si, por el contrario, carecemos de esa fuente bibliográfica en cualquiera de las lenguas oficiales del Estado español, aportaremos su traducción con una nota a pie de página que incluirá el texto original. Por lo tanto, si no se especifica lo contrario, todas las traducciones son propias.

Es obvio que esta circunstancia repercutirá en un mayor número de glosas y notas a pie de página que, no obstante, consideramos imprescindibles para el correcto y apropiado desarrollo de nuestra investigación.

Cabe añadir, finalmente, una última consideración con respecto a la traducción. Por desgracia, pese al constatable interés de las editoriales españolas por las obras poéticas de autores polacos, contamos con un *corpus* literario de poesía escaso. Más aún, cuando nos acercamos al tiempo presente. Afortunadamente, la reciente publicación en 2012 de *Poesía a contragolpe*, una antología poética a cargo de los investigadores y traductores Abel Murcia, Gerardo Beltrán y Xavier Farré, centrada en autores polacos nacidos entre 1960 y 1980, ha paliado en gran medida este vacío. No obstante, con el propósito de seguir contribuyendo al desarrollo de la Polonística en nuestro país y aportar materiales bibliográficos suficientes para que sea posible emitir un juicio fundamentado sobre la poesía polaca del período descrito para esta investigación, incluimos un anexo. Éste es, en realidad, una antología confeccionada a partir de las obras de los autores más representativos dentro de la cronología propuesta para este trabajo. Por motivos de espacio, y porque quizás no sea ésta la misión primordial del estudio, no hemos podido incluir tantos poemas como hubiésemos deseado. Dejamos ese cometido a investigaciones venideras tan necesarias como esperadas sobre poesía polaca contemporánea.

CAPÍTULO 2:

NUESTRA PEQUEÑA ESTABILIZACIÓN. LA GENERACIÓN DE 1956.

1. Introducción y contexto histórico.

Para entender los hechos que acontecieron en Polonia a partir de 1968 es necesario que nos detengamos brevemente en los cambios sucedidos a partir de 1956, porque, en cierta manera, se convirtieron en el preámbulo de la ruptura completa entre la sociedad polaca y las autoridades.

Tras la muerte de Stalin en 1953, el bloque soviético y todos sus países satélites se veían abocados al cambio. Con Stalin moría el sistema del terror, el culto a la personalidad (como constataría más tarde el discurso de Jrushchov) y la injerencia directa en los países del bloque. Su muerte también desencadenó una lucha encarnizada por el poder en el seno del Kremlin. Mientras Viacheslav Mólotov abogaba por mantener el sistema estalinista del terror, otros altos mandatarios del Partido como Georgui Malenkov o Lavrenti Beria creían necesario modernizar y racionalizar el comunismo para seguir gobernando¹⁴. A la postre sería Malenkov quien ganaría más adeptos entre las altas esferas del Partido y, en circunstancias aún poco claras, comandaría la condena y ejecución de Lavrenti Beria y sus colaboradores, supuestamente, por entorpecer el proceso de desestalinización. Una vez ejecutada la sentencia, el poder quedaría en manos de tres hombres: Malenkov, Mólotov y Jrushchov. Su primera decisión conjunta de importancia fue reunir a todos los dirigentes de los países satélites e informarles de la muerte de Beria. Por primera vez se emitían juicios de valor críticos con el estalinismo y se condenaba públicamente “el culto a la personalidad” (aunque la gran crítica no llegaría hasta la primavera de 1956). Al mismo tiempo, el nuevo discurso también pretendía socavar las esperanzas de aquellos dirigentes locales que aún eran partidarios de las tesis estalinistas. La nueva dirigencia colectiva de la URSS consiguió apoyos en Rumanía, Albania y Bulgaria, pero topó con una dura y sangrienta oposición en Alemania y Hungría. Eran los crudos inicios del “Deshielo” (*Odwilż*, 1953-1956), que traería cambios, en ocasiones dramáticos, a todos los países del bloque soviético.

En Polonia, con Katowice convertida en una especie de Stalinogrod, con asambleas y mítines políticos recorriendo las calles para recordar la figura de Stalin, y con el odio a los enemigos a flor de piel, comenzaba a fraguarse un cambio que no llegaría de manera efectiva hasta el año 1956.

En los países satélites de la URSS, el proceso de desestalinización transcurrió azotado por las dificultades. El escollo principal era encontrar algún tipo de equilibrio entre las reformas que el Kremlin estaba dispuesto a aceptar y las que exigía la sociedad de cada país.

La muerte de Stalin y las noticias sobre la nueva dirección se tomaron con aparente cautela y tranquilidad en Polonia. Al principio no hubo ningún cambio, pero subrepticamente, la propaganda iba minando cualquier esperanza independentista que el pueblo polaco pudiera albergar. Ese mismo año se tomó la decisión de encarcelar al obispo Czesław Kaczmarek y a cuatro de los miembros de su curia, supuestamente por obrar bajo los designios de Washington, el Vaticano y el cardenal Stefan Wyszyński, el verdadero objetivo de la acusación. Se les culpó de espionaje e, incluso, de haber colaborado con la Alemania nazi. El obispo fue condenado a doce años de presidio y

¹⁴ ROSZKOWSKI, W. (2007). *Historia Polski 1914-2005*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN, pp. 218.

se aplicaron penas de entre cinco y diez años al resto de los miembros de su curia¹⁵. El cardenal Wyszyński se vio abocado a tomar una decisión trascendental: o bien decidía someterse o bien se rebelaba contra el uso de la fuerza. Se decantó por lo segundo y asistió a los actos de protesta convocados con motivo del encarcelamiento del obispo y sus colaboradores. Era la señal que Bolesław Bierut (por entonces *Premier*) y Franciszek Mazur (miembro del Comité Central del Partido), apoyados por el Kremlin, esperaban para ordenar la detención y arresto del cardenal. Mientras, en la URSS, Jrushchov fue poco a poco cobrando protagonismo hasta ser nombrado secretario del Partido en septiembre de 1953.

En Polonia, el Nuevo Comité Central decidió deponer de su cargo de *Premier* a Bierut, y nombró en su lugar a Józef Cyrankiewicz. El 14 de mayo de 1955 se firmaba el conocido “Pacto de Varsovia” en dicha ciudad entre los países satélites de la URSS. Era un pacto multilateral de “amistad, colaboración y ayuda mutua” que preveía, ante la creciente tensión internacional, un frente de defensa legítimo y común “en caso de agresión a alguno o varios de los países europeos incluidos en el Pacto”¹⁶. Sin embargo, el gran cambio para todo el bloque comunista llegaría en la primavera de 1956, cuando Jrushchov censuraría en un informe secreto (que más tarde se filtraría), pronunciado en presencia de un reducido grupo durante el XX Congreso del Partido Comunista de la Unión Soviética, la etapa anterior, los numerosos crímenes cometidos por Stalin y el culto a la personalidad. Aunque su crítica se dirigía a la persona de Stalin y no al modelo comunista, la conmoción provocada en todo el bloque fue mayúscula. Sin lugar a dudas, esa crítica suponía la victoria de los pragmáticos moderados del Partido que anhelaban la caída del sistema del terror.

Aunque en 1956 el gobierno polaco concedió la amnistía a miles de acusados de crímenes contra el Partido, los incidentes ocasionados en Poznań durante los meses de abril y mayo supusieron un punto de inflexión en materia política y social. Las huelgas organizadas por miles de trabajadores, en las que participaron aproximadamente cien mil personas, inundaron las calles de la ciudad polaca. Cuando los manifestantes comenzaron a arrancar los adoquines de las calzadas y a arrojarlos contra los edificios públicos, la situación se volvió insostenible. Tras la incertidumbre y las deliberaciones en el seno del gobierno, se dio la orden de que el ejército ocupase la ciudad y abriese fuego contra los manifestantes, a quienes se acusó de “pro-alemanes” y de “agentes imperialistas”. Dispararon en presencia del Primer Ministro, Józef Cyrankiewicz, y se contabilizaron más de cien muertos y ochocientos heridos. El dirigente polaco no dudó a la hora de justificar sus decisiones, acusando a los manifestantes de toda clase de estereotipos antipatrióticos. Sin embargo, las autoridades polacas eran plenamente conscientes de que no sería posible continuar gobernando sin cambios.

Durante el VIII Plenum del Comité Central del Partido Obrero Polaco Unificado (POUP) se tomaron medidas determinantes para el futuro de Polonia. En primer lugar, se tomó la arriesgada decisión de sacar de la cárcel a Władysław Gomułka (quien había sido acusado de desviacionismo, tendencias nacionalistas y derechistas) y auparle al poder. Se le nombró Secretario del Partido. Se considera que este hecho marca el inicio del “deshielo político” en Polonia. Otra de las decisiones importantes fue expulsar a Konstanty Rokossowski (mariscal delegado elegido por Stalin) del Politburó, además de apartarlo, junto al resto de generales rusos, del

¹⁵ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.* pp. 220.

¹⁶ *Ibidem*, pp. 224:

„Przyjaźni, współpracy i wzajemnej pomocy”. „Napaści zbrojnej w Europie na jedno lub kilka państw-stron układu”.

ejército polaco. Y, finalmente, se liberó de su presidio al cardenal Stefan Wyszyński¹⁷. En su discurso, que marca el inicio de “la pequeña estabilización”, Gomułka anunció la democratización del país y la construcción de un modelo socialista responsable. Fue una gran victoria para Gomułka en lo personal, pero también en materia política y social, porque consiguió acercar el programa del POUP a los anhelos de la sociedad polaca. En cierta manera, la opinión pública creyó que era posible humanizar el sistema.

La política de Gomułka comportó cierta independencia para Polonia con respecto a la URSS. El tímido aperturismo del nuevo gobierno facilitó el desarrollo económico del país y los ciudadanos gozaron de mayor libertad que en el período anterior. Posibilitó el retorno de aquellos profesores que habían sido apartados del sistema por el estalinismo, y la suavización de la censura favoreció la aparición en el mercado editorial de escritores polacos, exiliados y autores extranjeros. También se relajaron tensiones con la Iglesia católica. Se reintrodujo la asignatura de religión en las escuelas y la liberación del cardenal Stefan Wyszyński transmitió una sensación de mayor seguridad al colectivo eclesiástico. Esa tregua con la Iglesia comportó también la aparición de numerosos grupos de intelectuales católicos en las principales ciudades polacas, así como el nacimiento de editoriales de marcado carácter religioso como *Znak*¹⁸. Y aunque no eran representativas de toda la población católica polaca, sí simbolizaban sus necesidades.

En 1957 la censura volvió a entrometerse en cuestiones artísticas, prohibiendo la representación de *Nie-Boska Komedia (La No Divina Comedia)* de Zygmunt Krasiński (1812-1859) y *Szewcy (Los zapateros)* de Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939). Se censuró por completo a los “revisionistas” de *Po prostu (Simplemente)* y se sustituyó al completo la redacción de *Nowa Kultura (La Nueva Cultura)*, dos de las publicaciones más importantes del país. El camino hacia el socialismo volvía a ser unívoco y el Partido debía guiar a todos sin excepción hacia el ideal comunista. La coyuntura internacional tampoco ayudaba a desviarse del camino marcado. Solamente Tito en Yugoslavia parecía aislado de la dinámica socialista dictada desde Moscú, que acusaba al revisionismo de “burgués” o de pretender regresar al capitalismo¹⁹.

En el terreno económico también se pudo experimentar un cierto aperturismo que contrarrestó la primacía de la industria pesada y que favoreció la producción de bienes de consumo²⁰. Sin embargo, muy pronto se pudo ver que los intereses de la burocracia del Partido y los de amplios sectores de la población no convergían en absoluto. El Partido anunciaba fuertes inversiones en el sector de la minería, la siderurgia y la industria para dar puestos de trabajo a la explosión demográfica que había tenido lugar en Polonia durante las décadas anteriores. Sin embargo, aunque las inversiones eran un hecho y contribuyeron al desarrollo económico del país, tras ellas se ocultaba el deseo del Kremlin de militarizar el bloque comunista.

En el sector agrario, la caída de la colectivización incrementó la producción en un 15% entre 1955 y 1958. Era evidente que su desintegración era un hecho positivo para Polonia desde el punto de vista económico. No obstante, el gobierno no tardó en mostrar su apoyo a la colectivización y pedir el del campesinado polaco.

La dimisión de Jrushchov en 1964 como Secretario del Partido supuso un duro golpe para las economías de los países satélites de la URSS. Su fracaso en materia

¹⁷ BURKOT, S. (2007), *op. cit.* pp. 118.

¹⁸ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.* pp. 244.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 246.

²⁰ YSERN I LAGARDA, J.-A. (2008), *op. cit.*, pp. 59.

económica no auguraba un futuro alentador para el resto de países del Eje. Su lugar lo ocuparía a partir de ese momento Leonid Brezhnev.

Las fuertes inversiones en industria fomentaron el crecimiento económico del país, pero allá por 1964 se hizo evidente que los resultados no eran los esperados y que la economía polaca, en lugar de crecer, se estaba frenando. De hecho, el año 1964 marca el inicio de las grandes dificultades económicas para Polonia, dado que los números no dejaban de empeorar en el sector industrial y en agricultura.

La situación no mejoró en absoluto durante los años siguientes. Los salarios subieron mínimamente, pero el aumento de los impuestos no conseguía sino menguar el poder adquisitivo de los ciudadanos. Esta situación, unida a la subida de 1967 en el precio de la carne en un 17%, provocó huelgas y disturbios que el gobierno polaco fue incapaz de aplacar de manera efectiva. Era el silencio que precedía a la tormenta, el germen de la revuelta popular, que llegaría en diciembre de 1967 y enero de 1968 con la prohibición de representar *Dziady (Los antepasados)* de Adam Mickiewicz en el Teatro Nacional de Varsovia²¹.

2. La literatura polaca durante el período 1956-1968.

El mes de octubre de 1956 marca un punto de inflexión para la literatura polaca. El realismo socialista, es decir, el arte al servicio de la ideología comunista que gobernaba en la URSS desde 1934, estuvo vigente en Polonia durante un período relativamente breve (1949-1956). Desde su introducción oficial en enero de 1949, durante el Congreso Nacional de la Asociación de Escritores Polacos, había capitalizado las corrientes estéticas e ideológicas de las artes polacas. El *socrealizm*, como se le conocía, comportó grandes transformaciones para la vida cultural polaca y supuso toda una revolución orquestada desde arriba por el Partido. Como indica Jarosiński, el realismo socialista tenía en Polonia dos misiones principales: en primer lugar, pretendía organizar todas las manifestaciones culturales y artísticas del país con el propósito de que obedeciesen a un único mecenas; y en segundo, deseaba implantar su propio modelo ideológico (el marximo-leninismo) en el arte²². Las palabras de Włodzimierz Sokorski, por entonces viceministro de cultura, resultan aún más diáfanas sobre el verdadero objetivo del realismo socialista: “Única y exclusivamente el arte del realismo socialista [...] puede ser un arte progresista. Cualquier otro posicionamiento creativo es solo, de manera consciente o inconsciente, revolcarse en el degenerado arte de un mundo en extinción”²³.

La muerte de Stalin y el ascenso de Gomułka al poder, que precipitaron el inicio de “nuestra pequeña estabilización” en Polonia, cambiarían radicalmente el paradigma literario del país. Si bien la literatura seguía, hasta cierto punto, supeditada al principio de la primacía de la ideología, los cambios experimentados en el campo del arte, la cultura y las letras tuvieron una profunda influencia en la sociedad polaca del período. El arte y la literatura recuperaron parte de su independencia perdida.

Comenzaron a proyectarse películas occidentales y muy pronto se convirtieron en un tercio del total. En el campo de la narrativa se publicaron obras muy destacadas de autores como Maria Dąbrowska (1889-1965), Adam Ważyk (1905-1982), Jerzy Andrzejewski (1909-1983) o Leopold Tyrmand (1920-1985). Se dio rienda suelta a la

²¹ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.* pp. 287.

²² JAROSIŃSKI, Z. (1996). *Mała historia literatury polskiej lat 1945-1975*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN, pp. 43.

²³ YSERN I LAGARDA, J-A. (2008), *op. cit.*, pp. 59.

experimentación, circunstancia que amplió las fronteras de las artes en Polonia pero que, en el caso de la poesía, disminuyó su popularidad entre la sociedad:

En esta nueva fase para la literatura polaca, las líneas que separaban un género de otro se tornaron difusas, hasta tal punto que la filosofía invadió el teatro, la novela se volvió casi indistinguible del ensayo, y la poesía perdió sus rasgos distintivos de rima y métrica²⁴.

Sin embargo, la gran revolución llegó en el campo de la poesía con el debut de numerosos poetas que se agruparían en torno a la revista *Życie Literackie* (*Vida literaria*) y a los que la crítica conocería como *Pokolenie 56* (La Generación del 56). Es importante destacar que ninguno de los autores que formaban parte de la Generación del 56 pertenecía a ella por edad. Todos tenían obras a sus espaldas y, en cierta manera, eran conocidos por el público. Son nombres célebres para la literatura polaca dentro y fuera de sus fronteras. Autores como Wisława Szymborska (1923-2012), Zbigniew Herbert (1924-1998), Miron Białoszewski (1922-1983), Zbigniew Bieńkowski (1913-1994), Tymoteusz Karpowicz (1921-2005), Jerzy Harasymowicz (1933-1999) o Stanisław Grochowiak (1934-1976), entre otros.

También debe destacarse la aparición de las obras en prosa de Jerzy Andrzejewski y Adam Ważyk, además de la aportación de otros escritores, antes comprometidos con el socialismo, y que ahora se mostraban críticos con él como Mieczysław Jastrun (1903-1983) o Wiktor Woroszyński (1927-1996). En 1955 la emisora de radio *Kraj* (País) abrió sus micrófonos con el claro objetivo de interactuar con los escritores e intelectuales emigrados y que éstos volvieran a Polonia. Muchos autores polacos colaboraron en esta iniciativa²⁵. De hecho, algunos autores como Melchior Wańkowicz (1892-1974), Maria Kuncewiczowa (1895-1989), Teodor Parnicki (1908-1988) o Bolesław Taborski (1927-2010) comenzaron a publicar única y exclusivamente en Polonia, hecho que les convertía en algo así como emigrados políticos. Algunos de ellos regresarían a Polonia algunos años más tarde²⁶.

Es necesario destacar también la actividad de semanarios y periódicos culturales como *Życie Literackie*, *Nowa Kultura* o *Przegląd Tygodniowy* (*Semanario*), además de otros que, o bien recuperaron su independencia como *Tygodnik Powszechny* (*Semanario Universal*), o bien cambiaron de punto de vista, como *Po prostu*.

Aunque la injerencia de la censura seguía siendo algo habitual, el cambio de paradigma en la cultura polaca comenzaba a quedar bien definido, no tanto por las prohibiciones, como por las exigencias y necesidades de los autores. De hecho, la literatura, el arte y la crítica literaria y artística vivieron permanentemente en la esfera de las concesiones y los acuerdos entre 1955 y 1989. Sin embargo, debe matizarse que, a diferencia de los progresos conseguidos en materia económica, para la que el “rózewicziano” concepto de “nuestra pequeña estabilización” simbolizaba el estancamiento del país y el incumplimiento de las promesas, en el ámbito de la cultura, los éxitos alcanzados no pueden tildarse en ningún caso de “pequeños”. En cierta manera, Polonia regresó a Europa en materia cultural durante esos años. Se publicaron

²⁴ MIŁOSZ, CZ. (1983). *The History of Polish Literature*. Berkeley-Los Ángeles-Londres: California University Press, pp. 479:

In this new phase of Polish Literature, the lines separating one genre from another became blurred, so that philosophy invaded the drama, the novel was sometimes barely distinguishable from the essay, and verse dropped its specific features of meter and rhyme.

²⁵ BURKOT, S. (2007), *op. cit.* pp. 121.

²⁶ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 84.

multitud de obras literarias de grandes autores occidentales como Hemingway, Steinbeck, Proust, Faulkner, Sartre, Kafka... También aparecieron obras de Witold Gombrowicz (1904-1969) como *Bakakaj (Bakakai)*, *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyck (Transatlántico)* y *Ślub (El casamiento)*, o de Maria Kuncewiczowa como, por ejemplo *Zmowa niobecných (La conjura de los ausentes)*, entre otras. Se restableció el contacto con la generación del período de entreguerras que se había visto interrumpido con el estalinismo y se recuperaron las obras de Bruno Schulz (1892-1942), Stanisław Ignacy Witkiewicz, Bruno Jasiński (1901-1938), Zbigniew Uniłowski (1909-1937) y Emil Zegadłowicz (1888-1941).

Todo ello provocó un reavivamiento cultural muy superior al esperado por ideólogos y políticos que comenzó a dar forma a una consciencia colectiva contraria a los designios del Partido²⁷. Fue tal la revolución cultural que se vivió en Polonia hasta 1958 que gran parte de la intelectualidad polaca llegó a pensar incluso que algunas de las obras de los exiliados podrían llegar a publicarse sin la injerencia de la censura. Como veremos más tarde, era una creencia muy alejada de la realidad que toparía, además, con la dura oposición del gobierno a partir de 1958.

En mejor situación que los escritores, por la naturaleza abstracta de su arte, se encontraban los músicos. La celebración de algunos certámenes musicales de ámbito internacional, como *Warszawska Jesień (El otoño de Varsovia)*, favoreció el contacto con músicas de otros países, al mismo tiempo que sirvió para dar a conocer la música polaca.

Sin embargo, durante la primavera de 1957, la política cultural del gobierno cambió de manera radical:

Los procesos de democratización y liberalización de la vida polaca se detuvieron en seco al poco. Durante la primavera de 1957 se sometió a los periodistas a un control político, lo que permitió a las autoridades poner freno a la libertad de prensa. Volvió la censura. Después de las vacaciones se cerró *Po prostu*. Esto provocó protestas estudiantiles que la milicia reprimió con brutalidad. Durante los meses siguientes fueron cayendo una a una las revistas culturales de ámbito provincial, incapaces de hacer frente a las dificultades financieras y a la falta de papel²⁸.

En 1959 nació en Londres un semanario literario y cultural llamado *Kontynenty (Los continentes)* en el que participaban poetas de la emigración que se declaraban a favor de restablecer el contacto con sus coetáneos en Polonia. Sin embargo, las nuevas directrices adoptadas por el gobierno en materia cultural imposibilitaron este contacto e interrumpieron de nuevo la comunicación entre la literatura nacional y la de los emigrados. Sin embargo, se habían creado tantas revistas literarias desde 1956 que el regreso del “despotismo cultural” de las autoridades era imposible.

Ese mismo año, Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980) se convirtió en presidente de la Asociación de Escritores Polacos (cargo que ocuparía ininterrumpidamente hasta su muerte). Bajo su mandato, la organización trató por todos los medios de alejarse tanto como le fue posible de los dictámenes de la ideología imperante y de defender los derechos de los escritores.

²⁷ BURKOT, S. (2007), *op. cit.* pp. 122.

²⁸ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 84:

Procesy demokratyzacji i liberalizacji polskiego życia zostały jednak wkrótce powstrzymane. Wiosną 1957 r. przeprowadzono polityczną weryfikację w środowisku dziennikarzy, co pozwoliło władzy ukrócić wolność prasy. Wróciła cenzura. Po wakacjach zawieszono “Po prostu”. Wywołało to protestacyjny wiec studentów rozpędzony brutalnie przez milicję. W następnych miesiącach upadały kolejno prowincjonalne pisma kulturalne, nie mogąc sobie dać rady z trudnościami finansowymi i brakiem papieru.

Finalmente, cabe destacar la importancia que supuso para el desarrollo artístico y cultural de Polonia la aportación de la crítica. Debemos hacer mención obligada a críticos como Leszek Kołakowski, Andrzej Kijowski, Witold Kula, Kazimierz Wyka o Artur Sandauer²⁹.

Como ya hemos comentado en el punto anterior, “nuestra pequeña estabilización” concluye, al menos desde el punto de vista económico, con los incidentes de diciembre de 1970, las manifestaciones obreras y las sangrientas represiones de Wybrzeże acaecidas el 17 de diciembre de ese mismo año.

3. La poesía polaca durante el período 1956-1968

3.1. Panorama de la poesía polaca

El tránsito de la poesía polaca por el realismo socialista, aunque breve, marcó de manera muy diferente la vida de sus creadores. No solo fue un hecho fundamental para todos aquéllos que debutaron a partir de 1949, sino que también sirvió para que los acólitos del socialismo encontrasen una puerta de acceso a la poesía. Éstos recibían el apelativo irónico de *pokolenie przyszczatych* (la generación de los mocosos).³⁰

Ya en un artículo de 1950 de Czesław Miłosz, *O stanie poezji polskiej* (*Sobre el estado de la poesía polaca*), el autor afirmaba que para debutar como poeta en Polonia no se tenía en cuenta el valor de la poesía, sino el mensaje ideológico que contenía. En otra de sus obras, ya aquí referida, el mismo autor hablaba sobre el retroceso artístico que el realismo socialista supuso para la literatura (y, en concreto, para la poesía):

[El realismo socialista] imponía un retorno a las técnicas que imperaban en la segunda mitad del siglo XIX e imposibilitaba cualquier experimento vanguardista. La literatura se encontraba sujeta a las recetas impuestas por los perros guardianes del sistema y los “teóricos del terror”. [...] Los modelos del siglo XIX también eran obligatorios para la poesía. [...] Se advertía de que el uso de la métrica y el verso rimado eran las técnicas más apropiadas para el lector proletario. Y se acusaba al arte vanguardista de estar contaminado por la decadencia³¹.

Por suerte para las letras polacas, no todos los autores acataron las directrices del realismo socialista y, o bien dejaron de publicar en los medios oficiales, o bien escribían para el cajón. En la mayoría de los casos, si nos referimos a la poética de los autores más destacados del período [Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Anna Kamińska (1920-1986), Tymoteusz Karpowicz o Tadeusz Nowak (1930-1991), entre otros], los temas tratados convergen. Y aunque no son coincidentes ni en la forma ni en el tratamiento del tema, hay algo que los caracteriza: todos ellos apelan tímidamente a la fuente de la creación lírica, a la experiencia personal y a la supervivencia del individuo.

Es importante destacar, ya centrándonos en la lírica producida a partir de 1956, que todos los cambios significativos se debieron enteramente al trabajo de las nuevas

²⁹ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 87.

³⁰ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 126.

³¹ MIŁOSZ, CZ. (1983), *op. cit.*, pp. 456-457:

[Socialist Realism] it enforced a reversion to techniques of the second half of the nineteenth century and prohibited any avant-garde experiment. Literature was subjected to recipes imposed by watchdog officials and “terroretics”. [...] Nineteenth-century models were obligatory in poetry. [...] Metrical and rhymed verse was advised as the suitable for the proletarian reader. Avant-garde art was accused of being tainted with decadence.

generaciones. La razón es obvia: los poetas de la generación anterior (Ważyk, Przyboś, Iwaszkiewicz o Jastrun, principalmente) aún tardarían algunos años en asimilar el cambio de paradigma, ya fuera por motivos personales o por las secuelas del período estalinista.

Ya se ha referido aquí anteriormente que la descomposición del dogma socialista, en lo tocante a la literatura, coincidió con una mayor sensación de independencia artística, pero también personal.

Desde el inicio del período ya se percibía claramente la evolución independiente de dos posturas o formaciones intelectuales. Por un lado destacaba la eclosión de todos esos poetas que habían debutado a partir de 1956 y a quienes se aludía como generación del 56 o generación contemporánea. Eran poetas jóvenes, nacidos en la década de los años treinta. Cabe destacar a Stanisław Grochowiak, Andrzej Bursa (1932-1957), Halina Poświatowska (1935-1967), Urszula Koziół (1931-), Jerzy Harasymowicz, Edward Stachura (1937-1979), y a Ernest Bryll (1935-). Y, por otra parte, y con mayor incidencia para la evolución de la poesía polaca, se encontraban todos esos poetas que habían sobrevivido al desastre de la II Guerra Mundial. Autores como Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz (1921-2014), Wisława Szymborska o Czesław Miłosz (1911-2004). En el caso de este último, debe matizarse que solicitó asilo político a París en 1951 y que algunos años más tarde, en 1960, se marchó a los Estados Unidos. Por lo tanto, aunque no vivió de primera mano muchos de los sucesos acaecidos en Polonia durante este período y su visión de la poesía de este país es, como mucho, tangencial, su importancia para las letras polacas es tal que sentimos la necesidad de incluirlo igualmente en esta relación de autores.

Hay una diferencia sustancial entre ambos grupos. Mientras que para los primeros, especialmente para los más jóvenes entre ellos (porque algunos sí vivieron de primera mano la tragedia), los dramáticos acontecimientos acaecidos en Polonia durante la II Guerra Mundial se habían convertido en un “tema literario”, extraído de la memoria colectiva o el testimonio de quienes los sufrieron; para los segundos eran parte de su juventud y adultez y habían modelado, si no grabado a fuego, su personalidad y sus experiencias personales.

En el aire seguía suspendida la pregunta de si era posible escribir después de lo ocurrido en Auschwitz y, de hecho, podemos rastrear su presencia en las obras de muchos de estos autores.

[...]

Qué es la poesía que no salva
Naciones ni personas?
Una participación de mentiras oficiales,
Una canción de borrachos antes de ser degollados,
Una lectura en la habitación de una señorita.

[...]

Czesław Miłosz, del poema *Proemio*³²

Tengo veinticuatro años

³² MIŁOSZ, CZ. (2011). *Tierra inalcanzable. Antología poética*. Traducción y prólogo de Xavier Farré. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 67.

sobreviví
de camino al matadero

[...]

Al hombre se le mata como a un animal
lo he visto:
vagones de gente cercenada
que no tiene salvación.

[...]

Tadeusz Różewicz, del poema *Salvado*³³

Se había demostrado que la literatura y el arte eran incapaces de proteger al mundo de un crimen como ése. Si bien Nietzsche había pregonado la muerte de Dios a finales del siglo XIX, la II Guerra Mundial había dejado patente la muerte de todos los valores metafísicos³⁴.

Una vez reconstruido el mundo, entre 1955 y 1957, los poetas volvieron a sus antiguas concepciones del arte. Para los más mayores no fue un retorno sencillo. Volver a las viejas concepciones de los años veinte no era una tarea fácil. Había pasado mucho tiempo, el mundo había cambiado y la nueva realidad tenía un aspecto muy diferente. Sin embargo, para aquéllos que se habían salvado, escribir poesía no era algo tan complicado. No se veían obligados a regresar a un tiempo no vivido. Habían nacido en otra realidad, envueltos en otra ideología, por lo que en cierta manera podían comenzar de cero. Y esta circunstancia repercutió de manera decisiva en la eclosión de numerosas propuestas que, sin embargo, no llegaron a desarrollar movimientos poéticos diferentes. Más bien podríamos decir que la poesía se convirtió en un todo compuesto por propuestas individuales, en el que la mayoría se aferraba tenazmente a un único principio: el rechazo a las temáticas sociales y ciudadanas, consecuencia evidente del fracaso del realismo socialista³⁵. En su lugar, la poesía se preocupará de los dilemas del individuo contemporáneo: frente a la historia, la civilización o Dios. Esto desembocará en una poesía claramente influenciada por la filosofía y, sobre todo, la ética, encarnada principalmente en la figura de Zbigniew Herbert, cuya obra parece demostrar los valores más imperecederos de la cultura y la tradición, el engaño de las vanguardias y su futilidad, así como el absurdo de la realidad y la civilización contemporánea.

3.2. Tendencias dentro de la poesía polaca entre 1956 y 1968

Como ya se ha dicho anteriormente, la poesía a partir de 1956 es un todo divisible en propuestas individualizadas. Sería conveniente, por lo tanto, que enunciásemos las más importantes. Zbigniew Jarosiński divide el período en cinco tendencias principales en un intento por sistematizar de alguna manera las propuestas poéticas más relevantes, prestando especial atención en cada caso al eje principal que vertebra la creación poética. Distingue entre (1) poesía de la reflexión sobre el

³³ RÓŻEWICZ, T. (2007). *Siempre fragmentos. Poemas selectos*. Venezuela: bid & co.editor. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia, pp. 25.

³⁴ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 140.

³⁵ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 94.

individuo y la historia, (2) poesía moral o moralista, (3) poesía de la imaginación, (4) poesía lingüística y (5) poesía que entabla un diálogo con la tradición³⁶.

3.2.1. La poesía de la reflexión sobre el individuo y la historia

Dentro de esta tendencia debemos enmarcar, sobre todo, la creación poética de autores como Czesław Miłosz (quien ya desde principios de los cincuenta, en su exilio de París, escribía sobre las relaciones entre la historia y el ser humano) y a Tadeusz Różewicz.

Es importante matizar que a los autores polacos no les estaba permitido hablar abiertamente sobre algunos episodios de la historia reciente, como por ejemplo, los crímenes del estalinismo. Para tratar temas tan delicados como éste, los escritores debían buscar mecanismos indirectos para que su mensaje llegase al lector sin despertar las sospechas de la censura. El poeta debía hablar sobre tales cuestiones de manera indirecta, casi subrepticia. Una buena manera de hacerlo era evocando sucesos históricos que, en cierta manera, se repetían a través del tiempo. Ésta es una idea central en alguna de las obras de Czesław Miłosz. Para el autor polaco, el destino del ser humano durante el siglo XX ha sido, de alguna manera, tragado por la historia; su verdad, falseada; su condena, decidida de manera arbitraria. En cierta manera, parece decir el poeta, no hay nada seguro en la historia, salvo los mismos cataclismos que se repiten³⁷. Xavier Farré, en el prólogo a *Tierra inalcanzable* vertebró un pensamiento similar:

El poeta se debate en una de las luchas más presentes en la poesía de la segunda mitad del siglo XX, en la época de las decepciones, del planteamiento de nuevos valores, la crueldad del género humano, por una parte, y la celebración de lo cotidiano, el momento festivo, por otro³⁸.

Encontramos en la poesía de Miłosz siempre esa ambivalencia, entre la historia, entendida como un agente destructivo que aniquila personas y convierte en polvo ciudades enteras, y el individuo y la vida, entendidos como una celebración diaria de lo cotidiano.

Ahondando un poco más en su concepción de la historia, el autor alude a ella como algo que amenaza al individuo, a su ética y cultura. Y aunque desconoce quien mueve la rueda de la historia, supone que en cierta manera se debe a un plan superior de la divinidad que no alcanzamos a comprender. Desde ese punto de vista, la poesía, o su misión, debería ser la de ofrecer una valoración ética del mundo, y la del poeta, asistir a los acontecimientos e interpretarlos de manera crítica y ética. Un buen ejemplo de esto es el poema *En Varsovia*:

[...]

No puedo
No escribir, porque cinco manos
Cogen mi pluma
Y me obligan a escribir su historia,
La historia de su vida y su muerte.
¿Para esto he sido creado,
Para convertirme en una planífera?

³⁶ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 100.

³⁷ *Ibidem*, pp. 101.

³⁸ MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.* pp. 14.

[...]

Czesław Miłosz, del poema *En Varsovia*³⁹

[...]

En la arena
Había cenizas de siglos mezcladas con sangre
Fresca. Y nos abandonó el orgullo, nos postramos
En homenaje a las personas que vivieron antaño
Y desde entonces tenemos nuestra casa en la historia.

Czesław Miłosz, del poema *Leyenda*⁴⁰

En la obra de Miłosz de este período encontramos una doble mirada sobre la existencia del mundo y el ser humano. Por un lado, el poeta centra su atención en escenas cotidianas individuales, casi costumbristas, que sin embargo conectan de alguna manera con una visión global y planetaria del mundo. A través de lo cotidiano el autor llega a adoptar una perspectiva más amplia, de mayor cabida. Es precisamente esta idea, la de encontrar una forma que dé más cabida a la poesía, y por extensión a la vida, una de las obsesiones constantes y más tenaces del poeta polaco. El poema que mejor expresa esta búsqueda es precisamente *¿Ars poética?*, escrito en 1968:

Siempre añoré una forma más amplia
que no fuera demasiado poesía ni demasiado prosa
y permitiera entenderse sin comprometer a nadie,
ni al autor ni al lector, a tormentos de orden superior

[...]

¿Qué persona juiciosa querría ser un estado de los demonios,
que lo rigen como en su casa, hablan muchas lenguas
y, por si no bastara, le roban sus labios y sus manos,
intentando, para comodidad propia, cambiar su destino?

[...]

Czesław Miłosz, del poema *¿Ars poética?*⁴¹

Debemos reseñar también que los momentos de mayor revelación de la poesía de Miłosz, éstos en los que se atisba un pequeño pedazo de las verdades más profundas y eternas de la existencia humana, coinciden con su acercamiento poético a la naturaleza y el paisaje⁴². Con el paso de los años, la búsqueda de eso concreto e individual que hay en el mundo se tornará una necesidad ontológica para el poeta. Un anhelo que no podrá satisfacer plenamente debido al carácter volátil de la existencia.

Finalmente, cabe destacar que los poemas de Miłosz no se publicaron en Polonia hasta principios de la década de los ochenta, por lo que los aspectos más innovadores de su diálogo con la tradición, la historia y el pasado, tuvieron una

³⁹ MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 95. Traducción de Xavier Farré.

⁴⁰ *Ibidem*, pp. 112. Traducción de Xavier Farré.

⁴¹ *Ibidem*, pp. 194. Traducción de Xavier Farré.

⁴² JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 102.

repercusión más bien discreta en la poesía creada dentro de Polonia. Porque aunque había otros canales de difusión literaria, éstos estaban al alcance de solo unos pocos.

Las obras poéticas de Miłosz que podemos destacar durante este período son *Światło dzienne* (*La luz del día*, 1953), *Traktat poetycki* (*Tratado poético*, 1957), *Król Popiel i inne wiersze* (*El rey Popiel y otros poemas*, 1961), *Gucio zaczarowany* (*Gucio encantado*, 1965) y *Miasto bez imienia* (*Ciudad sin nombre*, 1969), ya en la frontera con los incidentes de 1968-1970.

El otro de los grandes poetas vinculados con la reflexión sobre el individuo y la historia es, sin lugar a dudas, Tadeusz Różewicz. Su poesía estuvo siempre impregnada del recuerdo de la experiencia bélica. Jamás pudo, ni siquiera en sus últimos poemarios, desprenderse de esa sensación, o quizás certeza, de que con la II Guerra Mundial se habían perdido no solo la vida de millones de personas, sino también los conceptos más elementales y necesarios de ética y cultura. Para Jarosiński, las obras de Różewicz parecen anhelar la venida de alguien que pueda restablecer el valor de esos conceptos abstractos. Una espera que, de momento, ha resultado vana:

[...]

La poesía pierde fuerza
después de una noche en vela
cierto cansancio
la transforma
hasta hacerla irreconocible
la convierte en un puñado de palabras
carentes de vida
en algo monstruoso
como una flor de papel
como un amor carnal

[...]

Tadeusz Różewicz, del poema *Sobre algunas propiedades de la (así llamada) poesía*⁴³

Gerardo Beltrán y Abel Murcia destacan también esta idea en la poesía de Tadeusz Różewicz:

Su poesía la moldean cuerpos mutilados y rostros llenos de sangre, la moldea la vida cotidiana posterior a una terrible agresión, la desconfianza, la desesperanza, podría decirse que es una poesía postraumática. Algunos han querido situarlo en la línea de la estética de lo feo; quizás fuera más adecuado considerar la suya como una poesía sin maquillaje⁴⁴.

Para Różewicz, la poesía ha muerto. Los antiguos conceptos, los grandes valores, ya no sirven. No dicen nada, a nadie sirven. No podemos seguir utilizándolos. Es necesario darles un nuevo valor. Por eso, el autor afirmará sin miedo que la poesía ha muerto y que él, al igual que otros, no es más que un “poeta muerto”. En este sentido, podemos citar dos fragmentos de la obra de Różewicz que ejemplifican esto:

[...]

⁴³ RÓŻEWICZ, T. (2007), *op. cit.*, pp. 95. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia.

⁴⁴ BELTRÁN, G., MURCIA, A. (2007). En RÓŻEWICZ, T. (2007). *Siempre fragmentos. Poemas selectos*. Venezuela: bid & co. editor, pp. 95. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia, pp. 191.

Los conceptos son solo palabras:
virtud y delito
verdad y mentira
belleza y fealdad
valor y cobardía.

Lo mismo pesan la virtud y el delito
lo he visto:
un hombre que fue al mismo tiempo
delincuente y virtuoso.

[...]

Tadeusz Różewicz, del poema *Superviviente*⁴⁵

Poeta es aquel que escribe versos
y aquel que versos no escribe

[...]

aquel que ha caído
y aquel que se levanta

poeta es aquel que se va
y aquel que irse no puede.

Tadeusz Różewicz, del poema *Quién es poeta*⁴⁶.

Su poesía a partir de 1956 es un intento tenaz y persistente por demostrar que nuestro mundo, nuestra realidad, no es más que una acumulación caótica de bienes, artículos industriales y noticias periodísticas. Una amalgama de basura, de desperdicios que no pueden convertirse de ninguna manera en un todo que nos represente. El autor ahondará más si cabe en esta idea a partir de los noventa con obras como *Zawsze fragment (Siempre fragmento, 1996)* y *Zawsze fragment. Recycling (Siempre fragmento. Recycling, 1998)*.

Debe reseñarse también el sujeto lírico que encontramos en sus poemas. Es un personaje anónimo, sin identidad, alguien perdido entre la multitud. Algo así como una voz entre el tumulto, que no habla por todos, y que ejemplifica a través del fragmento que el todo no existe si no es entendiéndolo como un conjunto de relatos individualizados: un coro de voces individuales y desacompañadas. Cualquier intento por representar ese todo como algo homogéneo no es más que una mera ilusión.

Y si bien es cierto que no debemos identificar la poesía de Różewicz con el *turpismo* (del latín *turpis*, feo), el autor no duda a la hora de afirmar que “el poeta de los cubos de basura está más cerca de la verdad / que el poeta de las nubes”⁴⁷. Quizás no debemos identificar estas palabras con lo feo, sino más bien, como señalaban Gerardo Beltrán y Abel Murcia, con una poesía sin maquillaje. Sin embargo, en sus poemas también se esconde ese rechazo a las grandes palabras del pasado que han llevado a la humanidad hasta el borde del precipicio, que fueron incapaces de

⁴⁵ RÓŻEWICZ, T. (2007), *op. cit.*, pp. 25. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 94. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia.

⁴⁷ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 105:

Poeta śmietników jest bliżej prawdy / niż poeta chmur.

rescatarla y de evitar las cámaras de gas o los campos de exterminio. Por eso, además de una postura estética, hay en la poesía de Różewicz un claro y evidente posicionamiento ético sobre la naturaleza del ser humano y el mundo.

Dentro de su producción poética durante este período podemos destacar *Poemat otwarty* (*Poema abierto*, 1956), *Formy* (*Formas*, 1958), *Rozmowa z księciem* (*Conversación con el príncipe*, 1960), *Zielona róża* (*La rosa verde*, 1961), *Głos Anonima* (*La voz del anónimo*, 1961), *Nic w płaszczu Prospera* (*Nada en el manto de Próspero*, 1962), *Twarcz* (*Rostro*, 1964) y *Twarcz trzecia* (*Tercer rostro*, 1968).

3.2.2. La poesía moral o moralista

Los dramáticos sucesos vividos durante la II Guerra Mundial, como ya se ha comentado, marcaron de manera definitiva la biografía de muchas personas. Los poetas polacos no son una excepción. Cabía esperar que sucesos tan trágicos como éstos tuvieran un profundo impacto sobre la creación poética de muchos de estos autores. En materia poética, una de las principales consecuencias fue el reforzamiento del sujeto lírico, el “yo”, que había desaparecido de la literatura polaca durante el período del realismo socialista. Ese “yo” lírico emerge de manera diáfana sobre un trasfondo que, claramente, se puede identificar con la biografía personal de cada autor. Ese “yo” contrasta de manera evidente con la poesía de Różewicz, en la que hemos destacado la presencia en su lugar de una voz anónima. Al igual que en el caso de Różewicz y Miłosz, los sucesos vividos empujaron a muchos poetas hacia la reflexión sobre la modernidad y el lugar del ser humano en el mundo. También les hizo desconfiar de las grandes ideas y la fe religiosa, al mismo tiempo que modelaba una fuerte conciencia ética y social. Son poetas que crean una poesía con un marcado trasfondo filosófico, en el que, sin embargo, no detectamos ninguna de las grandes corrientes del pensamiento. Una filosofía “vacía” de grandes frases y “rellena” de humanismo, adaptada al ser humano contemporáneo y a sus problemas. En este supuesto encontramos a autores en ocasiones tan dispares entre sí como Anna Kamieńska, Wisława Szymborska, Wiktor Woroszyński, Witold Wirpsza (1918-1985), Jan Twardowski (1915-2006) o Waclaw Iwaniuk (1912-2001)⁴⁸. Debe reseñarse también, además de esta filosofía de las cuestiones humanas, por denominarla de alguna manera, la influencia del existencialismo de los años sesenta que, poco a poco, va calando en los autores de esta generación y el papel de la religión católica, sustrato común en la creación de muchos de estos poetas.

Algunos de estos autores tratarán de buscar consuelo en las viejas tradiciones cristianas, en recuperar la espiritualidad o crear nuevas oraciones que sustituyan a las antiguas y se adapten a los nuevos tiempos. Otros buscarán en la naturaleza los motivos de la pérdida de valores éticos y morales, acusando a la técnica y la tecnología de apartar a los seres humanos de lo verdaderamente importante: la trascendencia. Sin embargo, entre todos estos autores, Wisława Szymborska destaca sobremanera por encima del resto. Con su estrategia de plantear preguntas sin respuesta al lector y a sí misma, la poeta parece querer demostrar el carácter paradójico de la poesía, así como que ésta es incapaz de permitirnos llegar al conocimiento de la realidad:

[...]

¿Existe, pues, un mundo
cuyo destino regento con absoluta soberanía?

⁴⁸ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 105.

¿Un tiempo que retengo con cadenas de signos?
¿Un vivir que no cesa si este es mi deseo?

Alegría de escribir.
Poder de eternizar.
Venganza de una mano mortal.

Wisława Szymborska, del poema *Alegría de escribir*⁴⁹

Szymborska nos muestra también la inexistencia de temas inherentemente poéticos. Todo es poesía, parece decir, y todo es “poetizable”. Y en el centro de esa poesía sitúa al ser humano, el más pasmoso y absurdo eslabón de la cadena biológica evolutiva. Y aunque esta afirmación pueda sugerirnos que Szymborska adopta una visión pesimista de la existencia, es más bien todo lo contrario. Para la poeta polaca la vida en sí misma es un hecho extraordinario que debe ser celebrado; idea que irá afinando con el paso de los años. En lugar de pesimismo, Szymborska erige un humor refinado y cáustico, una ironía revestida de humanidad.

Desde el punto de vista formal, Szymborska no puede dejar de mantener la tensión ni por un momento. Escoge relatos cotidianos, en apariencia insustanciales, que sin embargo anhelan una epifanía, una verdad sobre el mundo. Ese deseo de conocer la realidad no llegará más que en forma de escasas migajas, porque la poesía no es suficiente para desenmascarar los grandes misterios de la existencia. Sin embargo, plantear preguntas al lector y a sí misma obtiene su merecida recompensa: descubrir que no se sabe nada. De hecho, Szymborska repetirá una y otra vez que el poeta, si es poeta de verdad, siempre debe repetirse “no sé”.

Durante este período histórico podemos destacar tres de sus poemarios: *Sól* (*Sal*, 1962), *Sto pociech* (*Mil alegrías –un encanto–*, 1967) y *Wszelki wypadek* (*Si acaso*, 1972). La lírica de Szymborska adquirirá con los años una dimensión aún más universal que la convertirán en uno de los pilares básicos de la poesía del siglo XX.

3.2.3. Poesía de la imaginación

Como apunta Jarosiński, la crítica literaria a partir de 1956 comenzó a afirmar con más fuerza si cabe que la poesía era, ante todo, fruto de la imaginación. Dos autores en concreto adoptaron esta idea y la aplicaron a su propia creación poética. Estamos hablando de Kazimierz Wyka (1910-1975) y Jan Brzękowski (1903-1983)⁵⁰. En la práctica, esta fuerza creadora sirvió para recuperar cierta libertad lírica e ir más allá de los cánones de la estética en busca de temas rurales o de ámbito provincial. En cierta manera, eran la excusa perfecta para otorgar algo de exotismo a la poesía y proveerla de cierta mitología. Era una idea sugestiva y una fuente constante de aventuras y sorpresas. Como sugiere Edward Balcerzan, esta tendencia recordaba a los experimentos poéticos del período de entreguerras de *Skamander*⁵¹ y a las innovaciones de los vanguardistas⁵².

⁴⁹ SZYMBORSKA, W. (2005). *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen, pp. 42. Traducción de Ana María Moix y Jerzy Wojciech Sławomirski.

⁵⁰ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 109.

⁵¹ Grupo poético fundado en 1918 por Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wierzyński y Jan Lechoń. Los postulados poéticos del grupo se acercaban mucho a los del modernismo y el decadentismo del final de siglo. Eran seguidores de las obras de Bergson y Nietzsche, aunque sentían un profundo apego a las tradiciones y el legado cultural.

⁵² BALCERZAN, E. (1998). *Poezja polska w latach 1939-1968*. Varsovia: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, pp. 145.

Sus concepciones poéticas se asentaban sobre tres pilares fundamentales. Por un lado, el convencimiento de que la imaginación es una fuente creadora de valor lírico. En segundo, que jugar con la imaginación puede producir obras literarias. Y, finalmente, en tercer lugar, que la importancia de esta poesía radica en su capacidad para despertar la imaginación del lector y provocar cierta resonancia⁵³. Sin embargo, su concepto de la “imaginación” era tan amplio que era incapaz de diferenciar una simple ensoñación momentánea de una compleja y alocada cosmogonía. Por ese motivo, dentro del marco de la poesía de la imaginación podemos incluir muchos otros autores como Jarosław Iwaszkiewicz, Aleksander Wat (1900-1967), Tadeusz Nowak o Anna Kamińska.

Son destacables las obras de Jarosław Iwaszkiewicz creadas durante este período: *Ciemne ścieżki* (*Senderos sombríos*, 1957), *Kragły rok* (*El año entero*, 1967) o *Kenie i elegie* (*Kenias y elegías*, 1970). Son poemas dedicados a la contemplación, a la ensoñación con viajes realizados en el pasado y lugares lejanos. En estos volúmenes, Iwaszkiewicz se entrega a una visión más estética de la poesía y a poemas que, en cierta manera, remiten a temas anteriores al conflicto armado. En este ciclo, el autor reflexiona a través de sus recuerdos, su imaginación, sobre el tránsito por la vida y la muerte, la música (de Schubert) o los viajes. Son composiciones que aluden a momentos del pasado, porque el presente solo acarrea amargura, pena y sufrimiento. Al igual que para Schopenhauer, siempre muy presente en la poética de Iwaszkiewicz, el arte solo sirve para llenar un vacío:

[...]

Al contemplar hoy las estrellas y las olas
contenemos la respiración ante la obra sagrada
pero en nuestro aliento se atisba ya
la nada

[...]

Así que mientras todavía puedas contemplar
la profundidad zafírea del cielo,
mírala, tú, anciano decrépito,
pues solo eso necesitas.

Jarosław Iwaszkiewicz, del ciclo *Segundo viaje invernal*⁵⁴

La poesía de Aleksander Wat, uno de los principales futuristas polacos en la década de los años veinte, volvió a escena en 1956 con inusitada fuerza. Sus peripecias personales y las desventuras de su destino (escapó a Lvov de los nazis y más tarde fue apresado por los comunistas, acusado de trotskista y sionista) le influyeron de tal manera que cambiaron su visión del mundo y la poesía. Su retorno a las artes rejuveneció, a pesar de su ya avanzada edad, el panorama literario polaco del momento. En su poesía se percibían las experiencias de alguien a quien el destino ha jugado malas pasadas. Czesław Miłosz explica así su reencuentro con la poesía polaca:

⁵³ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 109.

⁵⁴ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 132:

DRUGA PODRÓŻ ZIMOWA / Dzisiaj na gwiazdy patrząc i na fale / oddech taimy przed świętym obrazem / ale już w naszym oddechu się czai / nicość [...] więc póki jeszcze możesz na to patrzeć / na szafirowe głębokości nieba / to patrz ty próchno / -tylko tego ci trzeba.

Lo que le hacía tan contemporáneo era su falta de respeto hacia las clásicas fronteras de la poesía como un género literario independiente y su confianza en los dictados del subconsciente; mientras la poesía polaca moderna, deudora de su autoimpuesta disciplina, se mostraba reticente a las confesiones autobiográficas, Wat, con su lloriqueo desinhibido, añadía una nota de color a la poesía⁵⁵.

En su regreso a la poesía, Aleksander Wat se centró principalmente en los grandes dilemas de la existencia humana. Su colección de poemas *Ciemne światło* (*El oropel oscuro*, 1968), publicado póstumamente, era un compendio de poesías enmarañadas y borrosas, a medio camino entre la alucinación, el sueño y la consciencia febril. La realidad se mezclaba con mitos griegos, tradiciones cristianas y judías, formando un todo que debía descifrarse, pero que siempre aludía a la existencia humana⁵⁶:

Platón me ordenó exiliarme
de la ciudad en donde gobierna la Sabiduría.
En la nueva Torre de Huesos (humanos)
el astrólogo examina ahora
la conjunción de las estrellas con Marte o
con la Economía de la pobreza y la suciedad.
Anochece y Minerva
envía sus búhos al Oráculo.
Platón me ordenó exiliarme
de noche sin los Ilustrados Filósofos.
Las flores respiran de felicidad,
una nube huele cálidamente a lluvia,
en el silencio escucho mis pasos,
voy ¿y no sé hacia dónde?
Platón me ordenó exiliarme
de la Ciudad en donde gobierna un Fantasma.

Aleksander Wat, del poema *¿Qué es la poesía?*⁵⁷

Por su parte, Tadeusz Nowak, con la aparición durante estos años de su poemario *Psalmy* (*Salmos*, 1971), regresaba a los valores tradicionales de la cultura polaca y apelaba a una lectura de la *Biblia* en clave universal:

Dormid junto a mí os daré opio
os daré un escrito secreto en un pájaro
os daré media talega de manzanas
os daré medio dios y medio hombre
os daré aromas y por la mañana os daré
a esa muchacha presentida.

⁵⁵ MIŁOSZ, CZ. (1983), *op. cit.*, pp. 475-476:

What made him so contemporary was his lack of respect for the conventional boundaries of poetry as a self-contained literary genre and his reliance on the dictates of the subconscious; while modern Polish poetry, owing to a self-imposed discipline, tended to shrink from autobiographical confessions, Wat, with his uninhibited blubbering, brought to it a patch of color.

⁵⁶ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 111.

⁵⁷ BURKOT, S. (2007), *op. cit.* pp. 255:

CZYM JEST POEZJA? / Platon kazał mnie wyświecić / z Miasta, w którym Mądrość rządzi / W nowej Wieży z Kości (ludzkich) / dziś astrolog trutynuje / gwiazd koniunkcję z Marssem oraz / z Ekonomią bied i brzydot / Mrok zapada i Minerwa / Śle swe sowy do Wyroczeni / Platon kazał mnie wyświecić / w Noc bez Świątych Filozofów / Kwiaty szczęściem oddychają / Chmura ciepło deszczem pachnie / W ciszy słyszę swoje kroki / Idę a nie wiem dokąd? / Platon kazał mnie wyświecić / z Miasta, w którym rządzi Zmora.

Me duelen las piernas Una cámara vacía
Leviatán chapotea en el horno
Se acerca una colina al otro lado de la ventana
Y no hay quien descuelgue el cuerpo de la cruz

[...]

Tadeusz Nowak, del poema *Salmo de las piernas enfermas*⁵⁸.

En la poesía de Anna Kamińska encontramos una gran riqueza simbólica que anhela percibir la vida y la naturaleza de manera primigenia, regresar a las primeras etapas del ser humano en la Tierra y llegar a algún tipo de comunión con la naturaleza que nos rodea. Obviamente, esta aproximación en la poesía de Anna Kamińska a la naturaleza también la acerca al mundo del campesinado polaco, a sus creencias y tradiciones:

Os obsequio con estos parajes
en los que viviremos en paz.
¡Fósforo, cuarzo, cal
abrid vuestros estancos portones!
Y, vosotros, entrad sin miedo y sin lamparones

[...]

Anna Kamińska, del poema *Proposiciones en tiempos de miedo*⁵⁹

Es evidente que cada autor adapta la imaginación a su propio concepto de la poesía y el mundo, pero podemos concluir que en todos los casos expuestos nos encontramos con una poética basada en la metáfora, que utiliza elementos sencillos del lenguaje para aludir a cuestiones concretas (la muerte, la vida, la trascendencia...) de una elevada carga existencial.

3.2.4. La poesía lingüística

La poesía lingüística tiene una importancia capital en el presente estudio por motivos que expondremos detalladamente en el siguiente capítulo y que guardan relación con los objetivos poéticos e ideológicos de la Nueva Ola. Hasta ahora hemos prestado atención a diferentes corrientes de la poesía polaca a partir de 1956, año clave para el cambio del paradigma artístico en Polonia. Sin embargo, ninguna de estas propuestas destacaba por su carácter rupturista. Aunque dignas de estudio y de enorme calidad desde cualquier punto de vista artístico, ninguna de ellas rompía verdaderamente con la tradición poética imperante en Polonia desde el período de entreguerras. Y quizás podamos añadir aún otro matiz interesante desde el prisma del cambio: ninguna de ellas era un reflejo claro y evidente de los movimientos poéticos más vanguardistas por entonces en Europa y el mundo. En cierta manera, quizás con la

⁵⁸ PRESA GONZÁLEZ, F. (1994), *Poesía polaca contemporánea*. Madrid: Ediciones Rialp, pp. 88-89. Traducción de Fernando Presa González.

⁵⁹ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 685:

PROPOZYCJE W CZAS TRWOGI / Ofiaruję wam krajobrazy / w których zamieszkamy bezpiecznie / Fosfory, kwarce, wapnie / Otwierajcie swe szczelne bramy! / a wy wchodźcie śmiało, bez lamp [...]

salvedad de la poesía de Tadeusz Różewicz, ninguna de estas corrientes se apartaba de manera formal del canon poético vigente hasta entonces.

Los poetas polacos eran perfectamente conscientes de esta situación. La poesía parecía haberse detenido en Polonia, al menos desde el punto de vista de la experimentación, en el período de entreguerras y en el movimiento *Awangarda Krakowska* (La Vanguardia de Cracovia). Algunos autores trataron de dar continuidad a los experimentos poéticos realizados durante los años veinte del siglo pasado, tratando de concebir la palabra como un elemento portador de significante y significado. Es decir, que además de un sentido concreto textual, la palabra conllevaba también una imagen visual o cognitiva.

Como ya se ha dicho, La Vanguardia de Cracovia fue un movimiento artístico extraordinariamente innovador en la Polonia de los años veinte. Un movimiento que, con Tadeusz Peiper (1891-1969) como principal teórico, buscaba la economía máxima de los medios expresivos, un discurso adaptado al momento presente y el rechazo al sentimentalismo poético. A partir de 1956, Julian Przyboś (1901-1970) fue su principal defensor. En sus escritos propugnaba que La Vanguardia de Cracovia había dado el pistoletazo de inicio a la innovación lírica en Polonia y que, tras la forzosa interrupción provocada por la II Guerra Mundial y el realismo socialista, continuaba marcando el camino a seguir. En ese sentido, son muy destacables sus aportaciones con poemarios como *Narzędzie ze światła* (*Instrumento de la luz*, 1958), *Próba całości* (*Evidencia de la totalidad*, 1961), *Na znak* (*A la señal*, 1965) o *Kwiaty nieznanne* (*Flores desconocidas*, 1968).

Sin embargo, a Przyboś se le planteaba un problema esencial. Los años transcurridos desde La Vanguardia de Cracovia habían cambiado por completo el panorama literario polaco y los gustos poéticos. Trasplantar un movimiento artístico de un período histórico concreto a la Polonia de los sesenta era más complicado de lo que en apariencia podía pensar el propio autor. Y esta dificultad estribaba principalmente en tratar de reconciliar las tesis de Tadeusz Peiper con las corrientes antiestéticas que se habían instalado en Polonia —como el turpismo de Grochowiak— o la poesía de tintes claramente moralistas —gobernada por la duda— que encabezaba el ya citado Tadeusz Różewicz. Al final, Julian Przyboś terminó por alejarse paulatinamente de los rigores poéticos propugnados por Peiper y que él defendía con tanto ahínco. La presunta economía del lenguaje se transformó en locuaces e interminables monólogos y su poética fue incapaz de no sucumbir a la tentación del mundo de los sentidos y sus innegables asociaciones con la realidad.

Sin embargo, lo que quizás destaque por encima del resto en sus últimos poemarios es la importancia de la palabra como signo lingüístico. Julian Przyboś llegará a decir que “la imaginación poética es imaginación lingüística”⁶⁰, porque es la lengua la que finalmente articula la imaginación y la poesía. Esta idea calará profundamente en otros autores contemporáneos, que la adaptarán a sus necesidades y su concepción propia de la realidad, como Tymoteusz Karpowicz, Zbigniew Bieńkowski y el más importante de todos ellos, Miron Białoszewski.

Este último pertenece por edad a la misma generación que Tadeusz Różewicz y, aunque sus respectivas obras poéticas son diametralmente distintas, podemos hallar ciertas similitudes. Ambos beben de la tradición vanguardista de los años veinte, a la que nos hemos referido ya anteriormente. Por ese motivo, en ambos casos podemos apreciar esa desconfianza hacia las convenciones establecidas y los estereotipos poéticos. Sin embargo, cada poeta mostraba esa desconfianza de una manera diferente.

⁶⁰ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 113:

Wyobraźnia poetycka to wyobraźnia językowa.

Si en el caso de Różewicz percibíamos cierto desdén por la metáfora, a la que consideraba poco más que un adorno estético, y trataba por todos los medios de encontrar el significado primigenio de la lengua, en el caso de Białoszewski, esta búsqueda se encaminará hacia el estudio de la lengua, su ambigüedad y polisemia, consecuencia directa de la pérdida total de la fe en la palabra⁶¹.

La concepción poética de ambos también dista diametralmente. En el caso de Różewicz, la poesía es una tragedia con tintes irónicos, mientras que para Białoszewski, ésta es un juego grotesco lleno de escepticismo. En ambos casos, sin embargo, destaca por encima del resto el uso de expresiones y palabras cotidianas, grises, que sirven de material constructivo y que huyen obstinadamente del embellecimiento “clásico” y “vacío” de la poesía (visto desde la perspectiva de estos autores).

No se conservan los primeros poemas de Białoszewski, pero sabemos por el crítico literario Zygmunt Lichniak que Białoszewski era uno de los poetas más brillantes de su generación⁶². Un poeta que en sus inicios no distaba en exceso de la poesía de Krzysztof Kamil Baczyński (1921-1944) o del catastrofismo de Czesław Miłosz. No sabemos exactamente por qué Białoszewski decidió apartarse de la corriente catastrofista, allá por los años 1946-47. Lo que sí sabemos es que a principios de la década de los cincuenta, con Białoszewski sumido en la más absoluta pobreza, nace un poeta completamente distinto. Su primer poemario, *Obroty rzeczy (El giro de las cosas)*, (1956), anuncia una nueva poesía que no se preocupa de perpetuar la existencia de las cosas, sino de convertir lo ordinario en extraordinario. Como si el poeta quisiera demostrar que el arte no es tratar de encontrar bellas correspondencias entre realidad y poesía, sino en jugar con la realidad y las palabras. El propio Miłosz lo expresa así:

De los juegos lingüísticos de su primer poemario, evolucionó hasta el radicalismo antipoético de *Falsas emociones (Mylne wzruszenia)*, (1961), retorciendo y torturando las palabras, exprimiéndolas hasta conseguir una papilla de sonidos inarticulados. Las conversaciones oídas en la calle y los giros idiomáticos de incierta procedencia le dieron material suficiente para sus operaciones. Busca “significados” en los refunfuños y los gruñidos aborígenes. La así llamada “realidad” desaparece, suplantada por el lenguaje como único cosmos accesible al hombre⁶³.

Uno de sus primeros poemas, *Szare eminencje zachwytu (Grisas eminencias del éxtasis)*, (1952) es un buen ejemplo del nacimiento de esta nueva poesía y del camino que el propio Białoszewski tomará a partir de entonces:

Cuánto me alegre
de que seas el cielo y el caleidoscopio,
de que goces de tantas estrellas artificiales,
de que brilles con la custodia de la luz.
al levantar tu hueco
medio-globo
alrededor del ojo,

⁶¹ BURKOT, S. (2007), *op. cit.* pp. 149.

⁶² *Ibidem*, pp. 150.

⁶³ MIŁOSZ, CZ. (1983), *op. cit.* pp. 479:

From the linguistic jokes of his first volume, he evolved toward a radical brand of antipoetry in *Erroneous Emotions (Mylne wzruszenia)*, (1961), wringing and torturing words, squeezing them into a pulp of inarticulate sounds. Conversations heard in the street, idioms of unclear origin provide him with the material for his operations. He tracks down ‘meanings’ to aboriginal mutterings and mumblings. So-called ‘reality’ disappears, supplanted by language as the only cosmos accessible to man.

contra el aire.
Qué poco filtrada en la abundancia
cuchara colador!

La estufa también es hermosa:
tiene azulejos y rendijas,
puede ser canosa,
plateada,
gris: hasta soñolienta...
especialmente cuando
baraja centelleos
o cuando se empaña
y al ritmo de sus inexactitudes
con las campanas forjadas
regadas el blanco
penetra en el interior de los elementos
de revestimiento monumental.

Miron Białoszewski, del poema *Grisas eminencias del éxtasis*⁶⁴

En poemas posteriores, Białoszewski dejará de jugar con las cosas para empezar a jugar con las palabras, pues en cierta manera, para él, jugar con los objetos es propio de pintores, mientras que con las palabras solo juegan los poetas. Pero este ejercicio hecho con palabras, cargado de elementos grotescos, no es el fin en sí mismo, sino la manera de mostrar y expresar la visión del mundo del poeta, sus fascinaciones y los misterios de la vida. Es evidente que la poesía de Białoszewski destaca por su enorme dificultad de interpretación, dado que cada poema exige de un colosal esfuerzo por parte del lector. Esto se debe a que el poeta enmascara la realidad y elimina sus aristas haciendo imposible distinguir entre el contenido y la forma. En ese sentido, como expresa Burkot, cada poema es un tratado sobre forma y pensamiento⁶⁵.

Tras el cercado de camas
estamos nosotros: carpas cinematográficas
del sueño.

No podemos patear
ni aplaudir.

Como mucho
gritamos en el idioma de los simios,
en nuestro antiguo dialecto,
sobre cuestiones de actualidad.

Y solo así
disfrutamos
de nuestra civilización

Miron Białoszewski, del poema *Testigo del sueño*⁶⁶

⁶⁴ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 52:

SZARE EMINENCJE ZACHWYTU / Jakże się cieszę / że jesteś niebem i kalejdoskopem / że masz tyle sztucznych gwiazd / że tak świecisz w monstrancji jasności / gdy podnieść twoje wydrążone / pół-globu / dokoła oczu / pod powietrze / Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie / łyżko durszlakowa! / Piec też jest piękny: / ma kafle i szpary / może być siwy / srebrny / szary –aż senny... / a szczególnie kiedy / tasuje błyski / albo gdy zachodzi / i całym rytmem swych niedokładności / w dzwonach palonych / polanych białą / wpływa w żywioły / obleczeń monumentalnych.

⁶⁵ BURKOT, S. (2007), *op. cit.* pp. 153.

⁶⁶ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 54:

Toda la creación de Białoszewski está supeditada, en mayor o menor medida, a la experimentación y a descubrir las infinitas posibilidades de la palabra. Sin embargo, dentro de este ciclo experimental, podemos trazar tres momentos: “El giro de las cosas” (correspondiente a sus primeros poemarios), “El giro de las palabras” y “El giro del existencialismo humano”, visible especialmente en su poemario *Oho* de 1985.

Podemos concluir que la poesía de Miron Białoszewski es una gran orquesta de chirridos, estrépitos y murmullos sin aparente control. Sin embargo, al final del poema encontramos siempre un sentido general, lo que nos permite concluir que el fingido descontrol no es más que una quimera, una ilusión. Porque el mundo no es diáfano, sino un mecanismo que no podemos comprender de manera racional. Como sugieren Anna Legeżyńska y Piotr Śliwiński, justamente por este motivo, el lenguaje de Białoszewski debe conjugar el sentido con el sinsentido y el “pseudosentido”⁶⁷.

Dadas las características poéticas de la obra de Białoszewski, resulta evidente que cualquier traducción al castellano de sus fragmentos será, en el mejor de los casos, una aproximación instrumental a su obra.

Desde la perspectiva de este estudio, la obra de Białoszewski adquiere una gran importancia porque ejerció una gran influencia sobre la poesía polaca posterior, en particular, sobre “los lingüistas” de la Nueva Ola, para quienes la poesía se había convertido en una reflexión constante sobre el lenguaje y una manera de jugar con la realidad. La desconfianza en el idioma, visible en muchos poetas del período de posguerra, y especialmente en los autores de la Nueva Ola, se explica a través de la imposibilidad de narrar cuanto acontece. Ésa es la razón principal por la que la lingüística se introduce con tanta fuerza en la poesía de la década de los setenta.

3.2.5. El diálogo con la tradición

A diferencia de la propuesta poética presentada anteriormente, el diálogo con la tradición ofrecía una alternativa mucho más convencional. Sin embargo, debe matizarse qué se entiende por “regreso a la tradición”. No debemos en ningún caso relacionarlo con una vuelta a los cánones poéticos clásicos y renacentistas. Los avatares del siglo XX imposibilitaban el retorno a los ideales de armonía y pensamiento filosófico del pasado. Los nuevos postulados de la tradición se acercaban más a las tesis de T.S. Eliot, que defendía una continuidad natural en el desarrollo de la poesía y que cada nueva obra apuntara, en un sentido global, hacia un legado común. Desde ese prisma, la tradición no significaba volver a un modelo, ni al pasado, sino tener un punto de referencia a partir del cual evolucionar, buscando en cada momento aquellos elementos que se sitúan, de alguna manera, en una esfera atemporal y que permanecen arraigados en nuestra cultura.

Dentro de esta tendencia podemos situar a poetas como Jarosław Marek Rymkiewicz (1935-), Ernest Bryll, Jerzy S. Sito (1934-2011) o Jerzy Niemojowski (1918-1989). Por ejemplo, para Rymkiewicz, la importancia de la poesía radicaba en confrontar la visión del mundo de los poetas antiguos con los problemas de la contemporaneidad, buscar la sabiduría de los mitos clásicos conservados en la memoria colectiva y tratar de solucionar nuestras cotidianas dudas existenciales y filosóficas. Del mismo modo, alertado por la efervescencia del lenguaje de la calle y

ŚWIADECTWO SNU / Za płotami łóżek / my –budy kinowe / snu / Nie możemy tupać / ani klaskać / Co najwyżej / krzyczymy małpim językiem / naszym starym narzeczem / o rzeczach najnowszych / I naprawdę / przeżywamy wtedy / własną cywilizację.

⁶⁷ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 7.

su irrupción en la poesía, abogaba por recuperar “el idioma convencional” de las formas poéticas⁶⁸. La poesía de Bryll, por el contrario, volvía a las formas barrocas de la sintaxis y del léxico para demostrar la pervivencia del alma poética polaca. Jerzy S. Sito puso de nuevo en boga la metafísica del siglo XVII, para enfrentar el ser humano con la eternidad, la muerte y Dios⁶⁹; mientras Niemojowski intercalaba el lenguaje actual con expresiones procedentes del polaco antiguo, como si convivieran en el mismo espacio y tiempo.

Sin embargo, la gran voz de la tradición es, sin lugar a dudas, Zbigniew Herbert. En su vuelta a la tradición no hay lugar para la estilización. Es por eso que el autor polaco utiliza un lenguaje sencillo y evita los signos de puntuación. En cierta manera, casi recordando las palabras de Czesław Miłosz, esta postura es una respuesta a ese dilema sobre cómo reconciliar la amargura de los oprimidos, de aquéllos que sufren en sus carnes el trauma de la guerra y los campos de exterminio, con la literatura. Los poemas de Herbert no encuentran correspondencia alguna con los modelos del pasado. Su dicción poética, en apariencia simple, está impregnada de un intelectualismo historicista y un clasicismo cultural que busca un cierto equilibrio entre los dramas de la contemporaneidad y situaciones históricas de otras épocas. Hay un vínculo de unión entre la poesía de Herbert y la de Różewicz, porque en ambas percibimos un trasfondo moral de alto calado. En el caso que nos ocupa, el uso de este historicismo ayuda a Herbert a vertebrar el carácter moral y ético de su poesía. A diferencia de otros poetas de la tradición, para Herbert, los mitos y los símbolos del pasado, aunque pertenecen a un mundo que ya ha desaparecido y que ha sido olvidado, siguen vivos y continúan siendo válidos. El motivo para Herbert es claro: el poeta concibe la historia como una convergencia de momentos que, de manera casi circular, se repiten.

La importancia de la poesía para Herbert es que puede construir valores y fijar su jerarquía. Esto implica una consecuencia evidente: el poeta no solo está obligado a narrar cuanto presencia, sino también a encontrar un orden, a emitir un juicio ético de algún tipo. El poeta no es un simple cronista, sino un intérprete.

Otra de las características principales de su poesía es la atención que el autor presta a los objetos, la sutileza y la precisión con que los describe. En contraposición con un mundo en constante cambio, el objeto, la cosa, permanece inalterable: inmutable al sufrimiento humano. Entre ambas esferas, la de los objetos y la de los humanos, la poesía de Herbert encuentra el equilibrio necesario para que escribir poesía siga siendo algo soportable y admisible.

Finalmente debe reseñarse una de las grandes creaciones de Herbert, aunque un poco posterior, dado que aparece en 1974. Nos estamos refiriendo a la aparición del Sr. Cogito, un personaje a medio camino entre el alter ego y la autoironía que, con la distancia necesaria entre autor y personaje, subraya la individualidad humana y se sirve de la cotidianidad para confrontar las supuestas verdades éticas con el relativismo que caracteriza a nuestro tiempo.

Durante este período podemos destacar algunas obras como *Struna światła* (*La cuerda de luz*, 1956), *Hermes, pies i gwiazda* (*Hermes, el perro y la estrella*, 1957) y *Studium przedmiotu* (*Estudio del objeto*, 1961). Sin lugar a dudas, la poesía de Herbert marca uno de los hitos literarios del siglo XX.

⁶⁸ JAROSIŃSKI, Z. (1996), *op. cit.*, pp. 117.

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 117.

3.3. La poesía de los emigrados

Este análisis sobre las propuestas de la poesía polaca entre 1956 y 1968 no estaría completo si no hiciésemos referencia a todos aquellos poetas que se vieron obligados a dejar Polonia y a refugiarse en el extranjero. Ya se ha dicho anteriormente que, tras la II Guerra Mundial, el panorama literario en Polonia quedó dividido en tres esferas: la local (la oficial y permitida por el régimen), la del *drugi obieg* (segunda circulación), en la que se podían encontrar autores prohibidos e internacionales, y la literatura de los emigrados. En el exilio se fundaron numerosas revistas literarias, muchas de las cuales siguieron publicando durante las cuatro décadas posteriores al conflicto armado. Dos de ellas merecen especial atención: *Wiadomości literackie* (*Noticias literarias*), fundada en Londres por Mieczysław Grydzewski y de una tendencia política conservadora; y *Kultura* (*Cultura*), localizada en París y dirigida por Jerzy Giedroyc. La segunda de ellas destacaba por su elevado nivel literario, y su influencia en Polonia durante el período 1956-2000 fue muy reseñable.

Si hablamos de poetas exiliados, el listado es muy amplio. De entre todos ellos, podríamos destacar a Marian Czuchnowski (1909-1991), Józef Łobodowski (1909-1988), Jerzy Pietrkiewicz (1916-2007), Marian Pankowski (1919-2011) y a Tadeusz Sułkowski (1907-1960). Por su importancia, merecen mención aparte otros casos como el Czesław Miłosz o Kazimierz Wierzyński (1894-1969). Probablemente, el exilio más célebre sea el de Czesław Miłosz. Escapó de Polonia en 1951 con destino a Francia para, más tarde, en 1961, marcharse a los Estados Unidos. Su relación con las letras polacas siempre fue muy estrecha, aunque evidentemente no pudo vivir de primera mano los incidentes acaecidos en Polonia durante este período. A esta época pertenece una de sus obras más conocidas, *Zniewolony umysł* (*El pensamiento cautivo*, 1953), que paradójicamente no es un volumen de poemas, sino un conjunto de ensayos considerado por la crítica internacional como una de las obras antiestalinistas más importantes. El tremendo éxito de este conjunto de ensayos siempre incomodó un tanto al Miłosz poeta, dado que le situaba en una posición no deseada: la del escritor conocido por su prosa. El mismo Czesław Miłosz hacía referencia a esta situación con amargura y, en cierta manera, se veía reflejado en el caso de Borís Pasternak (contemporáneo suyo y uno de los mejores poetas rusos del siglo XX), que sin embargo pasaría a la posteridad por una obra en prosa: *Doctor Zhivago* (1957).

Entre su obra lírica, cabe destacar durante este período *Światło dzienne* (*La luz del día*, 1957), una colección de poemas escritos, en su mayoría, antes de tomar la decisión de emigrar.

Aunque dejó Polonia mucho antes que Miłosz, el caso de Kazimierz Wierzyński también es digno de mencionar. Huyó de Polonia al inicio de la II Guerra Mundial, primero a Lvov (actualmente Ucrania), y luego a Francia. Desde Portugal llegó a Brasil, para trasladarse a continuación a los Estados Unidos. La situación de guerra constante que envolvía su vida convirtió sus obras del período bélico y de posguerra en una especie de canon del escritor exiliado: alguien que encontraba en la poesía un lugar de recogimiento y de autoconservación ante el absurdo de la historia. Son destacables sus poemarios *Siedem podków* (*Siete herraduras*, 1954), *Tkanki ziemi* (*Tejidos de la tierra*, 1960), *Kufer na plecach* (*Con el baúl auestas*, 1964), *Czarna polonez* (*La polonesa negra*, 1968) y *Sen mara* (*La ensoñación*, 1969). Sus poemas transcurren siempre entre la invocación a los recuerdos del pasado, la juventud y el país abandonado. Estos temas conviven simultáneamente con el aislamiento, la soledad del emigrante, el presente y la inexistencia de un futuro para el individuo exiliado. Son poemas que han abandonado la tradición poética polaca de los años

veinte, de *Skamander* principalmente. Utiliza el verso blanco, sin rima, y el poema encuentra su ritmo en los movimientos emocionales del poeta⁷⁰. Su poesía está imbuida de un profundo sentido metafísico y existencial, y la metáfora cobra una especial importancia, porque se muestra capaz de vehicular simultáneamente lo real y lo abstracto.

[...]

Porque no hay una tierra elegida
Solo la tierra destinada
De entre todas las riquezas: cuatro paredes
Del mundo entero: aquella parte

Kazimierz Wierzyński, del poema *Cualquiera que esté sin patria*⁷¹

No obstante, desde el punto de vista generacional, la aportación más significativa al período la encontramos en Londres, donde primeramente alrededor de la revista *Merkuriusz Polski* (*El Mercurio de Polonia*), y más tarde alrededor de *Kontynenty* (*Los continentes*), comenzó a reunirse un grupo de poetas al que pronto se conocería como el grupo *Kontynenty*. Se mantuvieron especialmente activos entre 1959 y 1964. Son poetas bilingües, formados en institutos y universidades inglesas, que vagamente recuerdan la Polonia previa a la guerra. Sin embargo, escriben su poesía en polaco y se declaran seguidores de *Skamander* y de la 1ª y 2ª Vanguardias de Polonia. Pese a la afiliación estética que propugnaban, el hecho cierto es que en ningún caso, salvo en el de Adam Czerniawski (1934-), podemos apreciar ese diálogo con la tradición anterior. Por el contrario, se observa la irrupción de otras temáticas, como la ciencia y la cultura.

Además, es innegable la influencia que la poesía inglesa ejerce sobre los miembros del grupo. Entre ellos podemos destacar los nombres de Florian Śmieja (1925-), Adam Czerniawski, Andrzej Busza (1938-), Bogdan Czaykowski (1932-2007), Janusz Ihnatowicz (1929-), Jerzy Niemojowski, Bolesław Taborski (1927-2010), Jerzy S. Sito y Danuta Irena Bieńkowska (1927-1974)⁷².

La eclosión de este grupo reforzó la idea de que la poesía creada fuera de Polonia no era completamente autosuficiente, sino que remitía, de una u otra manera, a la tradición anterior. Con todo, la historia demostraría que el desarrollo de la poesía polaca se jugaba principalmente en casa.

4. Conclusión

En este capítulo hemos sintetizado de manera breve las tendencias y propuestas más destacadas de la poesía polaca entre 1956 y 1968. Como ha podido observarse, tanto desde el punto de vista artístico como histórico, es un período de cambios, turbulento, a medio camino entre la ruptura y la reconciliación. La sociedad polaca, y en particular, los escritores, seguían aún debatiéndose entre la reformulación del régimen político aplicado a las artes y la escisión, que vendría determinada por el período posterior. Sin embargo, pese a ser, desde una determinada perspectiva y

⁷⁰ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 135.

⁷¹ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 222:

KTOKOLWIEK JESTEŚ BEZ OJCZYZNY / [...] Bo nie ma ziemi wybieranej / Jest tylko
ziemia przeznaczona / Ze wszystkich bogactw – cztery ściany / Z całego świata – tamta strona.

⁷² BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 176.

ángulo, un momento de transición hacia algo nuevo y diferente, los cambios que experimentó la literatura durante estos años son muy reseñables. También lo es la eclosión de algunas de las voces que marcarán de manera definitiva el tránsito de la poesía polaca por el siglo XX. Aludimos, es evidente, a autores como Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz o Wisława Szymborska. A estas voces, ya conocidas, hemos querido sumar la de Miron Białoszewski. Por la importancia que desempeñará la poesía lingüística en el período posterior, era necesario sacar a la palestra su nombre y dar algunas pinceladas sobre su poesía.

Si adoptamos una visión diacrónica de la poesía polaca durante el siglo XX, quizás podamos cometer el error de minimizar la importancia de este período (1956-1968). No es en absoluto nuestra intención hacerlo, sino todo lo contrario: remarcar su aportación y su presencia como un hecho determinante que preconfigurará los sucesos dramáticos de 1968 y que preparará el camino para otros autores.

Hemos comentado también que, quizás desde el punto de vista de la innovación, el período analizado no destaca especialmente. Es más, se ha remarcado que desde la perspectiva de la experimentación, salvo contados casos, la poesía polaca parecía haberse detenido en el período de entreguerras. No obstante, cabe reseñar que fueron justamente estos años los que devolvieron la poesía polaca al panorama europeo y, como tal, debemos destacarlo.

El período posterior transformará para siempre el rostro de la poesía polaca durante el siglo XX, la hará distinta a los ojos de los polacos y del mundo. Sin embargo, debemos recordar que los poetas surgidos durante estos años acompañarán, si no guiarán en algunos casos, a los autores más jóvenes hacia el anhelado objetivo de la independencia del arte. Éstos, en su mayoría, no renegarán de los poetas anteriores. Todo lo contrario, los escucharán y reconocerán el calado y la profundidad de su poesía. Y, aunque en la turbulenta algarabía de los acontecimientos y la historia, las voces de los jóvenes resuenen con inusitada fuerza, las obras de los poetas de mayor edad continuarán siendo un referente para éstos y para el pueblo polaco.

CAPÍTULO 3: *LA POESÍA POLACA ENTRE 1968 Y 1976: LA NUEVA OLA*

1. Introducción y contexto histórico

El año 1968 tiene profundas connotaciones simbólicas en el imaginario colectivo de la población desde la perspectiva de los movimientos de protesta contra los totalitarismos, las guerras y las desigualdades sociales. La primavera del 68 congregó a millones de personas en todo el mundo contra figuras como Mao Tse-Tung, la guerra de Vietnam o los asesinatos de personalidades como Martin Luther King o el candidato a la presidencia de los Estados Unidos, Robert Kennedy. El movimiento *hippie* consiguió vertebrar gran parte de este movimiento y otorgarle una voz diferencial. Eran jóvenes que no habían vivido de primera mano la tragedia de la II Guerra Mundial, pero que conocían por el vívido recuerdo de sus antepasados o familiares las penurias de la guerra y las dificultades materiales y económicas de la posguerra. En Occidente, conocemos este movimiento como el mayo del 68. Sin embargo, para la cronología polaca y para el bloque comunista del Este, el año de 1968, aunque evoca connotaciones similares en cuanto a lo simbólico, se inicia por otras razones y persigue objetivos distintos.

El primero de los sucesos que marcó definitivamente este año para la mentalidad del bloque comunista fue la denominada “Primavera de Praga”. El secretario del Partido en Checoslovaquia, Aleksander Dubczek, anunció a principios de ese año reformas bajo el lema “un socialismo con rostro humano”. El cariz de la situación no gustó en absoluto en el seno del Kremlin y, tras algunas reuniones mantenidas con Brezhnev durante enero y febrero de ese mismo año, Dubczek se vio obligado a frenar algunas de las reformas que tenía previstas. Sin embargo, el daño ya estaba hecho y el camino hacia un mayor liberalismo dentro del Partido había dado sus primeros pasos. Se suprimió la censura, se reorganizó la policía, se introdujeron reformas en materia económica y se permitió viajar al extranjero. Y aunque en ningún caso se ponía en tela de juicio la amistad con la URSS o la fidelidad al Pacto de Varsovia, las reformas introducidas dinamitaron la confianza del Kremlin en la figura de Dubczek. Esta situación empeoraría progresivamente hasta concluir con la invasión de Checoslovaquia en agosto de ese mismo año.

Para el pueblo polaco, los incidentes se iniciaron el 30 de enero de 1968 con la última representación de *Dziady* (*Los antepasados*) de Adam Mickiewicz (1789-1855) en el Teatro Nacional de Varsovia, bajo la dirección de Kazimierz Dejmek. Los rumores sobre su posible cancelación ya habían aparecido en diciembre de 1967. El motivo era claro: el poder no estaba dispuesto a permitir la representación de una obra dramática repleta de símbolos antirrusos que el público aplaudía de forma multitudinaria y que podían interpretarse en clave antisoviética. Escudándose en que la obra atentaba contra el orden socialista y la amistad entre polacos y rusos, las autoridades decidieron suspenderla. En su última representación, la citada del 30 de enero de 1968, el público interrumpió la obra con una sonora ovación, mezclada con numerosas consignas a favor de la libertad de expresión. A la conclusión del acto, centenares de personas se congregaron junto al monumento de Mickiewicz en pleno centro de Varsovia con pancartas en las que se podía leer: “¡Exigimos que continúen las representaciones!” La manifestación se saldó con el arresto de numerosos participantes. Sin embargo, desde el punto de vista simbólico, el hecho tuvo una repercusión social aún mayor. Movilizó a las masas, las puso en un estado de permanente alerta y provocó un sentimiento colectivo de rechazo al abuso de poder. Durante los días siguientes, se recogieron miles

y miles de firmas solicitando a la Dieta la reanudación de las representaciones. El 29 de febrero de ese mismo año, la Sección de Literatos Polacos, sobre la que habían recaído numerosas acusaciones por parte de las autoridades, se manifestó públicamente contra la prohibición. Durante los actos, Stefan Kisielewski calificó al régimen comunista polaco de “dictadura de cepporros”⁷³, palabras que quedarían para la posteridad. La culminación a las protestas llegó el 8 de marzo con una manifestación en el círculo de la Universidad de Varsovia, reprimida brutalmente por la policía. Durante los días posteriores, tuvieron lugar en diferentes ciudades de Polonia (Cracovia, Poznań, Wrocław, Łódź y Lublin, entre otras) actos de solidaridad con los estudiantes de Varsovia. Lo mismo sucedería en Gdańsk, donde la policía dispersó a los manifestantes con cargas y golpes de porra. En total se calcula que, durante los meses posteriores a la cancelación de la obra, se arrestó a unas tres mil personas, muchas de las cuales quedaron en libertad con cargos tras su arresto. Sin embargo, ni las acusaciones ni las amenazas contendrían la ira del poder, que seguiría arremetiendo con ferocidad contra sus opositores. Sin dudarlo, se acusó públicamente de sionismo y actividades antipatrióticas a todos los participantes en las manifestaciones. En las columnas de *Trybuna Ludu (La tribuna del pueblo)* se sugería en su edición del 11 de marzo de 1968 que “los sionistas estaban al servicio de la política antipolaca de la RFA”⁷⁴. Los arrestos y los disturbios se sucedieron durante semanas en Varsovia.

Los incidentes de marzo del 68 provocaron la inquina de numerosos colectivos sociales, desde asociaciones de profesores hasta agrupaciones eclesiásticas. Todos se manifestaban abiertamente de la misma manera: criticando la postura antisemita que había adoptado el gobierno, exigiendo un cumplimiento mínimo de los derechos de los ciudadanos (ya fuese en materia racial, nacional o religiosa), una suavización de los métodos represivos utilizados por la policía y un cambio en las políticas de prensa. El gobierno, por su parte, defendía que sus acciones no iban en ningún caso contra el pueblo judío, sino contra “los sionistas”, los verdaderos conspiradores de los altercados y señalaba directamente a los altos cargos de la universidad.

Se calcula que el gobierno expulsó del país a más de diez mil personas de ascendencia judía (algunas historiadores, como Jerzy Ludowski y Hubert Zawadzki, elevan este cifra hasta los veinte mil), entre ellos, artistas, médicos y juristas, hecho que provocó un evidente empobrecimiento cultural y científico para el país. Hacia finales de marzo del 68, más de nueve mil personas de ascendencia judía abandonaron el país.

Uno de los escollos principales con que topaban los opositores al régimen era la prensa. Ésta utilizaba un lenguaje que no transmitía la verdad y que rara vez guardaba relación con la realidad. Ese lenguaje “vacío” y “equivoco”, en opinión de los contrarios al gobierno vigente, no podía representar en ningún caso a las muchedumbres que se congregaban en las ciudades polacas exigiendo el respeto por los derechos raciales y ciudadanos de los polacos.

Desde el punto de vista histórico, los incidentes de marzo de 1968 son determinantes en tanto que constituyen un punto de inflexión en las convicciones políticas de la sociedad polaca. A pesar de la victoria de las autoridades, la población había podido contemplar el verdadero rostro del totalitarismo: campañas antisemitas, racismo, represión, manipulación informativa... El gobierno polaco puso en liza todos sus recursos dictatoriales y venció, pero perdió por el camino a grandes sectores de la población que, a partir de este momento, dejaron de creer en el camino de Polonia hacia

⁷³ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 288:

Dyktadura ciemniaków.

⁷⁴ *Ibidem*, pp. 289:

Syjonści wysługiwali się antypolskiej polityce RFN.

el socialismo. Y, simultáneamente, dentro de la juventud polaca, comenzó a germinar el sentimiento de que se había perdido una batalla, pero que la guerra contra el comunismo en Polonia acababa de empezar. De hecho, convencidos de que el sistema comunista no podía ser reformado desde dentro, los revisionistas comenzaron a darle la espalda al marxismo y a buscar el apoyo de los activistas estudiantiles no-marxistas y de la intelectualidad liberal católica⁷⁵.

Si la situación general dentro del bloque ya era preocupante, y en especial para Polonia, la invasión de Checoslovaquia iniciada el 21 de agosto de 1968 no contribuyó en absoluto a apaciguar las aguas. Ésta se llevó a cabo desde territorios polacos y de la RDA, y en ella participaron los ejércitos soviético, polaco, húngaro, búlgaro y el de la Alemania oriental. La justificación para tal invasión estaba llena de demagogia y se sustentaba en el derecho de “los partidos hermanos” a intervenir en caso de que la “contrarrevolución” orquestada por los enemigos del socialismo pusiera a éste en peligro. El ejército checo, tratando de evitar un derramamiento de sangre dramático, no opuso resistencia.

La participación de Polonia en la invasión le granjeó la perpetua enemistad de checos y eslovacos, pero fue una gran victoria para Gomułka, porque le brindó el apoyo incondicional del Kremlin para controlar el Partido comunista polaco.

El 12 de diciembre de 1970, el gobierno tomó la decisión de subir el precio de cuarenta y cinco grupos de artículos, principalmente alimenticios, y de rebajar el de algunos productos manufacturados. Se decretó, por ejemplo, aumentar el precio de la carne en un 18%, el de la harina en un 17%, o el del pescado en otro 12%⁷⁶. También se introdujo una subida en el precio de los productos textiles, en los materiales para la construcción y en muchos otros artículos. Aunque la propaganda tildó la subida de los precios como una “simple regulación”⁷⁷, el hecho cierto es que ésta provocó una airada respuesta social que, probablemente, el gobierno no esperaba. El lunes 14 de diciembre de 1970 estalló en los astilleros de la ciudad portuaria de Gdańsk una protesta multitudinaria contra la subida de los precios que reunió a cerca de tres mil trabajadores. Rápidamente se eligieron portavoces y se propusieron las primeras exigencias en materia económica. El Secretario de la Comandancia de Voivodía, Alojzy Karkoszka, se encontraba en el Pleno del Comité Central en Varsovia. Sus sustitutos no fueron capaces en ningún momento de contener a los manifestantes, cuyo número iba en aumento. Los enfrentamientos entre los ciudadanos y la policía (la Milicia Cívica) no tardaron en producirse. Al mediodía, la muchedumbre inició el asalto al edificio de la Comandancia, a lo que la policía respondió con gases lacrimógenos. Se produjeron las primeras víctimas y arrestos. Con el paso de las horas el gobierno fue tomando posiciones y sitiando a los manifestantes. Se produjo un aislamiento total en cuanto a telecomunicaciones en las tres principales ciudades portuarias polacas (Gdańsk, Gdynia y Sopot) y, más tarde, este bloqueo se extendió también a Szczecin. Los manifestantes seguían exigiendo la inmediata anulación de la subida de los precios, así como libertad de prensa y de credo para la ciudadanía. El gobierno de Gomułka tomó la decisión de controlar la situación a toda costa, aunque ello conllevara el derramamiento de sangre. El 16 de diciembre los tanques irrumpieron en los astilleros de Gdańsk y abrieron fuego. Hubo muertos y heridos. Sin embargo, los incidentes prosiguieron. Estos sucesos solo serían el prolegómeno de la gran masacre del día siguiente en los astilleros de Gdynia.

⁷⁵ LUKOWSKI, J., ZAWADZKI, H. (2002). *Historia de Polonia*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 288.

⁷⁶ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 301.

⁷⁷ *Ibidem*, pp. 301:

Niewinna regulacja

Mientras los trabajadores se dirigían a sus puestos de trabajo, a través de un viaducto cercano a la estación *Gdynia-Stocznia*, recibieron la orden de dispersarse y, sin previo aviso, el ejército abrió fuego contra ellos, lo que provocó decenas de muertos. La multitud se enfrentó a la milicia y al ejército (se calcula que alrededor de cinco mil personas combatieron por espacio de dos horas). Hubo más muertos y heridos. El ejército y la milicia continuaron abriendo fuego contra los civiles y golpeándoles hasta hacerles perder el conocimiento. Hasta hoy sigue sin saberse quién dio la orden de abrir fuego contra los ciudadanos que atravesaban el viaducto, pero la masacre de Gdynia no fue la única de aquel día. También en Szczecin, donde la milicia volvió a hacer uso de armas de fuego, hubo incidentes que se saldaron con muertos y heridos.

Aunque la propaganda se esforzaba por acusar a los manifestantes de vandalismo, crímenes y actos antipatrióticos contra el socialismo, lo cierto es que cuando se supo de la masacre y los muertos, la cúpula del Partido trató de desmarcarse de las decisiones tomadas y buscó un culpable. Obviamente, la víctima propicia fue Gomułka, a quien se responsabilizó de todo. Moscú aceptó la dimisión del mandatario, acuciado éste por la presión social y enfermo tras un leve derrame cerebral⁷⁸. En su lugar, se nombró a Edward Gierek como Primer Secretario del Partido el 20 de diciembre de 1970. Para Gierek, el origen de los incidentes no se encontraba en las exigencias de los trabajadores, sino en un germen delictivo y criminal que debía eliminarse. Pese a que Gierek relativizó la importancia de las protestas y las tildó de criminales, el hecho cierto es que, por primera vez desde la instauración del comunismo en Polonia, las protestas de los trabajadores propiciaron un cambio en el equipo de gobierno. Cabe añadir, finalmente, que la cifra de muertos oficiales sigue hasta la fecha sin determinar. Y aunque el poder reconoció la muerte de al menos cuarenta y siete personas, algunos autores elevan la cifra hasta varios centenares⁷⁹.

Si los disturbios enseñaron algo a las autoridades es que para apaciguar las aguas, más que promesas vacías y objetivos difícilmente alcanzables, era necesario alcanzar unos mínimos razonables en materia económica. Es decir, había que suplir la falta de libertad con algo sustancial y auténtico, al menos en apariencia. Entre la población crecía la esperanza de que el nuevo equipo de gobierno fuese capaz de revertir la situación económica del país, pero Gierek no gozaba de la confianza plena del Partido ni de los trabajadores. En particular en la zona norte del país, donde las relaciones entre trabajadores y gobierno seguían siendo extremadamente tensas. Más aún si tenemos en cuenta que el poder seguía sin recular en su decisión de aumentar los precios. Bastó una pequeña provocación aparecida en la prensa para que los trabajadores se alzaran de nuevo en pie de guerra el 22 de enero de 1971 en la ciudad de Szczecin. Y aunque finalmente se consiguió calmar la situación, fue necesaria una nueva huelga por parte de los trabajadores textiles de Łódź para que los precios descendieran el 15 de febrero de ese mismo año.

Durante los meses posteriores mejoraron las relaciones con la Iglesia, se apartó del poder al general Mieczysław Moczar, quien había tratado por todos los medios de dinamitar las relaciones entre los trabajadores y Gierek, y hubo una relativa liberalización en política cultural, especialmente perceptible en el campo del cine y el teatro experimental. También se pudo apreciar una cierta suavización de la censura y la represión.

Sin embargo, el gran cambio experimentado por Polonia durante estos años vino en materia económica, con un desarrollo únicamente posible gracias a los numerosos créditos contraídos con los países occidentales. Esto propició la llegada de maquinaria

⁷⁸ LUKOWSKI, J., ZAWADZKI, H. (2002), *op. cit.*, pp. 289.

⁷⁹ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 305.

moderna que aceleró la modernización de la industria polaca y favoreció el crecimiento de una importante infraestructura comercial y de servicios. Se calcula que la deuda contraída con los países occidentales alcanzó los 24.000 millones de dólares. Con ese dinero, el Estado pudo continuar subvencionando la vivienda, el transporte y la sanidad. Sin embargo, el milagro económico era un castillo de naipes que podía derribarse de un soplo. Hacia 1974 ya era evidente que la imprudente política económica del país no podría continuar ocultando un hecho obvio: la economía centralizada de Polonia necesitaba una reforma estructural⁸⁰ que aún no se había producido. La inflación creció y la escasez de alimentos volvió a hacer acto de aparición. La tensión en los mercados vino acompañada de una crisis social. Los casos de corrupción se multiplicaron, así como el pillaje de bienes públicos. El alcoholismo aumentó entre la población y la sociedad se sumió en un letargo difícil de revertir. Únicamente algunos grupos de intelectuales, estudiantes y trabajadores albergaban aún fuerzas suficientes para remover las conciencias y anunciar la inminencia y necesidad de una revuelta popular. Solo era cuestión de tiempo que las manifestaciones y los disturbios volvieran a las calles. En junio de 1976, a raíz de una nueva subida de los precios, las huelgas se sucedieron y de nuevo las fuerzas del orden infligieron brutales castigos a los manifestantes. Sin embargo, esta vez la respuesta de la sociedad sería muy diferente. En septiembre de 1976 nació KOR (Comité para la Defensa del Trabajador), que uniría la oposición intelectual y los colectivos más reivindicativos de trabajadores. La creación de KOR supuso un salto cualitativo para la resistencia al comunismo en Polonia y asentó las bases para el nacimiento posterior de *Solidarność* (Solidaridad).

2. La poesía polaca entre 1968 y 1976: La llegada de la Nueva Ola

“La poética de la Nueva Ola es un mito⁸¹”

JULIAN KORNHAUSER

En la década de los años sesenta, Polonia era un auténtico hervidero de grupos poéticos que, sin embargo, carecían de un programa bien definido en lo estético y lo social. No faltaban recitales poéticos, concursos ni festivales, pero en ellos se continuaban repitiendo de manera compulsiva las formas literarias vigentes durante el período de posguerra, volvieron a ponerse de actualidad las vanguardias del periplo de entreguerras y el neoclasicismo. Ni siquiera el grupo *Hybrydy* (Híbridos), que actuaba en Varsovia desde principios de los sesenta con poetas reconocidos como Krzysztof Gąsiorowski (1935-2012), Zbigniew Jerzyna (1938-2010) o Jarosław Markiewicz (1942-2010), o el posterior *Forum Hybrydy*, con el propio Gąsiorowski, Jerzy Górzeński (1938-), Krzysztof Karasek (1937-) y Piotr Matywiecki (1943-) a la cabeza, fueron capaces de elaborar un programa sólido y bien estructurado⁸².

Tampoco *Grupa 66* (Grupo del 66), aparecido en Wrocław e integrado por Ernest Dyczek (1935-2014), Jerzy Pluta (1942-) y Bogusław Kierc (1943-), se decantaba por planteamientos innovadores. Sus miembros se mostraban críticos con las propuestas poéticas del grupo Híbridos y cuestionaban la necesidad de la metáfora y la

⁸⁰ LUKOWSKI, J., ZAWADZKI, H. (2002), *op. cit.*, pp. 291.

⁸¹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 30:

Poetyka nowofalowa jest mitem.

⁸² BURKOT, S. (2007), *op. cit.* pp. 225.

imaginería, pero también fracasaron a la hora de elaborar un programa poético compacto.

La necesidad de un cambio de paradigma literario era evidente. Porque si algo había demostrado la historia reciente del país era que, en Polonia, todo giraba al compás de las crisis políticas. Por lo tanto, la vida literaria polaca no podía continuar bebiendo de tradiciones estéticas que no guardaban relación con el día a día o el “aquí y ahora”⁸³. Así lo sentían un gran número de jóvenes. Más aún si tenemos en cuenta que una diferencia crucial entre la década de los sesenta y la de los setenta es que ahora la cultura queda en manos de las nuevas generaciones. Las tertulias, los cabarets y los teatros estaban atestados de gente joven que anhelaba independencia y que hacía circular de mano en mano las obras de los escritores en el exilio, principalmente de aquéllos que se encontraban en el círculo de la revista *Kultura* (*Cultura*) y Jerzy Giedroyc. Gente que hablaba de los *Beatles*, de Julio Cortázar, de Bob Dylan o de la *Beat Generation*. Este reavivamiento cultural propició que aparecieran en Polonia por primera vez budistas, *hippies*, pacifistas y ecologistas. Los intelectuales trataban por todos los medios de conseguir algún ejemplar de *El doctor Zhivago* de Borís Pasternak (1890-1960), *El Archipiélago Gulag* de Alexander Solzhenitsyn (1918-2008), *1984* de George Orwell (1903-1950) o *Dziennik* (*El Diario*) de Witold Gombrowicz (1904-1969), todos ellos prohibidos en Polonia. Y es que, por entonces, en Polonia solo existían dos tipos de literatura: la oficial y la clandestina.

Con ese caldo de cultivo, el cambio era cuestión de tiempo. Y éste llegó a través del lenguaje. La violencia del gobierno y su masivo ataque propagandístico sirvió para concienciar a gran parte de la sociedad (no solo a escritores) de que el lenguaje del poder se había convertido en un instrumento incapaz de transmitir la verdad. De que se había transformado en un mecanismo más de subyugación, opresión y engaño. Por lo tanto, para ser independiente, era necesario encontrar un nuevo idioma. Y no únicamente en el campo de la literatura; sino también en el cine, la música, la crítica, el teatro, la publicidad o el cómic. Una búsqueda que encontraría su forma plena como transmisora de conocimiento en la década de los ochenta. En ese sentido, cabe destacar la aportación de cineastas como Agnieszka Holland o Krzysztof Kieślowski; de críticos como Tadeusz Nyczek o Tomasz Burek; de artistas plásticos como Leszek Sobocki o Zbyslut Grzywacz; o de dibujantes como Andrzej Mleczko o Jan Sawka.

A finales de los sesenta comenzamos a encontrar propuestas estéticas más innovadoras que, no debe olvidarse, seguían en convivencia con otras no tan rupturistas. De hecho es necesario reseñar que, paralelamente, los grandes poetas polacos del período anterior [Zbigniew Herbert (1924-1998), Wisława Szymborska (1923-2012) y Tadeusz Różewicz (1921-2014)] seguían su propio camino poético fuera del alcance de la Nueva Ola y, en cierta manera, continuaban siendo más populares entre los lectores que los poetas jóvenes.

Con todo, el primer movimiento verdaderamente significativo desde la perspectiva de los acontecimientos que estaban a punto de suceder vino a cargo del grupo plástico de Cracovia *Wprost* (A las claras). Formado principalmente por Maciej Bienarz, Leszek Sobocki y Jacek Waltoś, exigía hablar de un modo claro y directo sobre la realidad más inmediata. Ese “hablar claro” (*mówienie wprost*, en polaco) fue una gran inspiración para los poetas de la Nueva Ola, porque les liberó del “corsé” de la metáfora y la rima, y les brindó la oportunidad de hablar sin ambages sobre cuestiones que hasta entonces no se consideraban estrictamente poéticas en Polonia.

⁸³ STABRO, S. (2005). *Literatura polska 1944-2000 w zarysie*. Cracovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, pp. 88.

Si somos precisos, podemos empezar a hablar de la Nueva Ola como movimiento a partir de 1967, aunque no encontraremos una consolidación definitiva del grupo hasta 1970. Además, cuando hablamos de la Nueva Ola es necesario remarcar que no es un movimiento homogéneo, sino más bien todo lo contrario:

El amplio alcance de la Nueva Ola fue posible principalmente gracias a que carecía de un programa compacto, de que no había una doctrina, sino una corriente un tanto ecléctica. Se mezclaban diferentes tendencias filosóficas, estéticas, políticas y antropológicas. El marxismo (la denominada Nueva Izquierda) y el romanticismo, el agnosticismo y el cristianismo, la lingüística y el verismo, el constructivismo y el surrealismo, etc.⁸⁴

Si bien los comienzos del movimiento constituyen sus primeros balbuceos, a partir de 1970, la Nueva Ola adquirirá una repercusión social y literaria muy destacable. Por todo el territorio polaco comenzarán a aparecer manifiestos y artículos en los que se reclamará un cambio en la literatura y en la concepción del arte. Al artista se le exigirá que rompa con el estancamiento en los mitos y las tradiciones del período anterior, y se culpará directamente a los artistas predecesores por su estrechez de miras. En cuanto a su localización geográfica, es reseñable destacar la aparición del grupo *Teraz* (Ahora) en Cracovia, en el que sobresalían por encima del resto Julian Kornhauser (1946-), Jerzy Kornhold (1946-) y Adam Zagajewski (1945-). Defendían el postulado de “hablar claro” con el objetivo de revelar la naturaleza compleja de la realidad más inmediata y enriquecerla con valores estéticos y morales⁸⁵. Más al oeste, y en estrecha colaboración con el grupo de Cracovia, encontramos en la ciudad de Poznań a *Próby* (Tentativas), en el que destacan principalmente Ryszard Krynicki (1943) y Stanisław Barańczak (1946). En Varsovia es necesario resaltar la importancia de *Nowy Wyrz* (Nueva expresión) y la aportación de sus poetas más sobresalientes: Jarosław Markiewicz (1942-2010) y Krzysztof Karasek (1937-).

Si podemos hablar con cierta propiedad de grupos, esto se debe en gran medida a la importancia de las revistas en torno a las que creaban estos poetas. Gracias a ellas, el movimiento pudo desarrollarse con celeridad y llegar a todos los rincones del país. Por ejemplo, debe destacarse *Student* (*Estudiante*) en Cracovia, con la que colaboraban también intensamente los poetas Stanisław Barańczak (1946-2014) y Ryszard Krynicki (1943-). Otras publicaciones destacadas durante los primeros años de difusión del movimiento son *Młoda Kultura* (*Cultura joven*), *Odra*, *Radar*, *Miesięcznik Literacki* (*Revista mensual de literatura*), *Teksty* (*Textos*) o *Życie Literackie* (*Vida literaria*).

Aparte de estos tres focos principales de poesía (Cracovia, Poznań y Varsovia), también debemos reseñar la irrupción de otros grupos de menor importancia en otras partes del país. Por ejemplo, en la ciudad de Łódź aparece *Centrum* (El Centro), formado por Jacek Bierezin (1947-1993), Andrzej Biskupski (1938-) y Kazimierz Świągocki (1943-). Su propuesta poética era claramente “antiesteticista” y reclamaban cierta “autenticidad” por parte del poeta. Finalmente, en la ciudad de Katowice cabe reseñar la aparición de *Konteksty* (Contextos), en el que destacaban Stanisław Piskor (1944-) y Andrzej Szuba (1949-). El crítico y poeta Stanisław Burkot destaca la

⁸⁴ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 22:

Szeroki okres oddziaływania Nowej Fali był możliwy dlatego, że nie stanowiła ona spójnego programu, nie była jedną doktryną, lecz nurtem eklektycznym. Mieszały się w niej różne inspiracje filozoficzne, estetyczne, polityczne, światopoglądowe. Marksizm (tzw. Nowa Lewica) i romantyzm, agnostycyzm i chrześcijaństwo, lingwizm i weryzm, konstruktywizm i nadrealizm, etc.

⁸⁵ STABRO, S. (2005), *op. cit.* pp. 98.

aportación de este grupo a la poesía polaca por “su tendencia a la parodia irónica de los estereotipos que anidan en la cultura y en el imaginario colectivo”⁸⁶.

Como ya se ha dicho anteriormente, la Nueva Ola no formaba, en ningún caso, un grupo cohesionado y homogéneo. Más bien al contrario, el movimiento puede definirse como una amalgama de voces diferenciadas que, sin embargo, sí guardan algunos elementos en común. En primer lugar, todos sus miembros exigían un mayor acercamiento a la realidad, al mismo tiempo que se demandaba una intensificación de la fuerza expresiva. En segundo lugar, abogaban por una poesía basada en las ideas, y no en el estado de ánimo, tal y como sucediera durante el período anterior. En tercer lugar, cabe destacar que todos estos autores concebían el compromiso poético, o la poesía, como una manera de intervenir en el curso de las cuestiones sociales, léase, la realidad. Es decir, que en cierta manera la poesía se concebía como una especie de militancia necesaria para cambiar el devenir de los acontecimientos y desenmascarar la realidad⁸⁷. Y, finalmente, les unía también un rasgo generacional que no resulta en ningún caso baladí. Todos ellos pertenecían a una generación nacida después de la guerra, que no había vivido de primera mano la experiencia bélica (solo a través de relatos, memorias y experiencias) y que concedía poca o muy poca importancia en sus biografías al período estalinista. Esta diferencia generacional entre los poetas de la Nueva Ola y sus predecesores provocó la aparición de numerosas disputas. Como suele ocurrir en estos casos, los poetas más jóvenes acusaron directamente a sus mayores de haber llevado la poesía polaca a un callejón sin salida. Una de las víctimas predilectas para los jóvenes era el poeta Zbigniew Herbert, al que estigmatizaron. Algo paradigmático, más aún si tenemos en cuenta que Herbert y los poetas de la Nueva Ola compartían concepciones similares sobre la poesía y la misión de ésta con respecto a la sociedad. Para ambos (los jóvenes y Zbigniew Herbert), el cometido fundamental de la poesía era crear tablas de valores y establecer su jerarquía. Sin embargo, los poetas jóvenes no vieron o no quisieron ver esta influencia evidente en su poesía y lo malinterpretaron. De hecho, consideraban a Herbert un clasicista falto de contemporaneidad y le acusaban de utilizar la poesía como un medio de escape a otras realidades y mitos. Herbert respondió con contundencia:

La Historia no sabe de ningún caso en que el arte o un artista, en algún momento o en algún lugar, haya sido capaz de provocar una influencia directa sobre el destino del mundo. [Por eso, su tarea es] construir tablas de valores y fijar su jerarquía⁸⁸.

Esta polémica llegó incluso a la literatura. Podemos leerla en el poema de Zbigniew Herbert titulado *Do Ryszarda Krynickiego – list (Una carta para Ryszard Krynicki)*. En él, Herbert subraya que la lengua polaca fue ofrecida en sacrificio con la promesa de vencer a la tiranía, y que se la subordinó sin objeciones a la cotidianidad y la política. También recuerda, sobre todo en la primera parte del poema, que, de este “loco siglo”, las generaciones futuras solo recordarán a aquellos escritores capaces de transformar la palabra en algo eterno. Como si el poeta quisiera decir que la literatura

⁸⁶ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 226:

[...] poddająca ironicznym trawestacjom stereotypy zdomowione w kulturze i w wyobraźni zbiorowej.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 226.

⁸⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 24:

Historia nie zna ani jednego przykładu, aby sztuka czy artysta kiedykolwiek czy gdziekolwiek zdołały wywrzeć bezpośredni wpływ na losy świata [...]. [Dlatego zadaniem poety jest] budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii.

que verdaderamente trasciende las fronteras del tiempo es aquella que no se somete a cuestiones excesivamente locales:

No quedará demasiado Ryszard de veras no demasiado
de la poesía de ese loco siglo sin duda Rilke Eliot
y otros dignos chamanes conocedores del secreto
de transformar palabras esa forma resistente al paso del tiempo sin la que
no hay frase digna del recuerdo y el lenguaje parece arena

nuestros cuadernos de la escuela verdaderamente torturados
aún con vestigio de sudor lágrimas y sangre serán
para la correctora eterna como la letra de una canción despojada de notas
noble recta y de sobra evidente

creímos con excesiva facilidad que la belleza no salva
guía a los inconscientes de sueño en sueño hasta la muerte
ninguno de nosotros supo nunca despertar de la dríade de álamos
entender la escritura de las nubes
por eso no seguirá nuestros pasos el unicornio
no devolveremos la vida al navío en la bahía ni al pavo real ni a la rosa
nos quedó la desnudez así que desnudos estamos
en la parte derecha y mejor del tríptico
del Juicio Final

cargamos a nuestras espaldas los asuntos públicos
la lucha contra la tiranía y la mentira el testimonio del sufrimiento
aunque –admítelo– teníamos enemigos miserablemente pequeños
¿acaso merece la pena rebajar el lenguaje sagrado
al balbuceo desde la tribuna a la negra espuma de los periódicos

[...]

Zbigniew Herbert, del poema *Una carta para Ryszard Krynicki*⁸⁹

Con el tiempo, los poetas de la Nueva Ola se darían cuenta del error y acabarían reconociendo a Zbigniew Herbert como a uno de sus maestros. No en vano, Herbert es un poeta de una envergadura ética excepcional. Así lo expresa el propio poeta Ryszard Krynicki:

En su momento osé plantar cara a Zbigniew Herbert, quien defendía que el drama de la lengua no debía impedirnos ver la tragedia del mundo. Creí tener la razón, pero me equivocaba⁹⁰.

⁸⁹ HERBERT, Z. (2005). *Wiersze wybrane*. Cracovia: Wydawnictwo a5, pp. 250:

DO RYSZARDA KRYNICKIEGO – LIST / Niewiele zostanie Ryszardzie naprawdę niewiele / z poezji tego szalonego wieku na pewno Rilke Eliot / kilku innych dostojnych szamanów którzy znali sekret / zaklania słów formy odpornej na działanie czasu bez czego / nie ma frazy godnej pamiętania a mowa jest jak piasek / nasze zeszyty szkolne szczerze udręczone / ze śladem potu łez krwi będą / dla korektorki wiecznej jak tekst piosenki pozbawiony nut / szlachetnie prawy aż nadto oczywisty / uwierzyliśmy zbyt łatwo że piękno nie ocala / prowadzi lekkomyślnych od snu do snu na śmierć / nikt z nas nie potrafił obudzić topolowej driady / czytać pismo chmur / dlatego po śladach naszych nie przejdzie jednoróżec / nie wskresimy okrętu w zatoce pawia róży / została nam nagość i stoimy nadzy / po prawej lepszej stronie tryptyku / Ostateczny Sąd / na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne / walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia / lecz przeciwników — przyznasz — mieliśmy nikczemnie małych / czy warto zatem zniżać świętą mowę / do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet [...]

⁹⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 25:

W swoim czasie ośmieliłem się przeciwstawić Zbigniewowi Herbertowi, mówiącemu, że dramata języka nie powinien nam przesłaniać tragedii świata. Wierzyłem, że mam rację, ale – myliłem się.

Zbigniew Herbert no era la única fuente de inspiración para los poetas de la Nueva Ola. También debe destacarse la influencia de George Orwell y su concepto sobre la “neolengua”, los poemas de los escritores rusos Ósip Mandelstam (1891-1938) y Marina Tsvetáyeva (1892-1941), o algunas obras de Czesław Miłosz como *Zniewolony umysł* (*El pensamiento cautivo*, 1951) o *Ziemia Ulro* (*La Tierra Ulro*, 1977). Sobre esta última habla Stanisław Barańczak:

[*La Tierra Ulro* es] una ayuda inestimable para comprender no solo al mismo Miłosz y toda su creación, sino también para comprendernos a nosotros mismos, nuestro lugar en el mundo, nuestra tradición y nuestro futuro que se perfila brumoso. En especial aquí y ahora, en la Polonia de hoy⁹¹.

3. Corrientes estéticas dentro de la Nueva Ola

Pese a la amalgama de voces diferenciadas, podemos discernir dos corrientes estéticas principales dentro de la Nueva Ola: la poesía lingüística y el neorrealismo. El mayor exponente de este neorrealismo es el grupo de Cracovia *Teraz* (Ahora). Defendía un mayor expresionismo y acentuaba la “fuerza de la palabra”. Desembocaría en el III Expresionismo, como lo denomina la crítica literaria polaca. Sus máximos exponentes son Adam Zagajewski y Julian Kornhauser, autores de una de las obras teóricas sobre las que se asienta la Nueva Ola: *Świat nie przedstawiony* (*El mundo no representado*, 1974). Por su parte, el grupo *Próby* (Tentativas) de Poznań es el máximo representante de la poesía lingüística, pero también del nuevo romanticismo, ya que en su poesía se rescataban algunos conceptos de la poesía de finales del XIX como la rebelión y el coraje. Ryszard Krynicki y Stanisław Barańczak (aunque no son los únicos exponentes de la poesía lingüística) acabarían desarrollando un programa poético basado en el neolingüismo, que seguía los pasos de algunos poetas de mediados de los años cincuenta como Miron Białoszewski o Tymoteusz Karpowicz (1921-2005). En cierta manera, los nuevos experimentos lingüísticos de Krynicki y Barańczak les convierten en una segunda generación de lingüistas. Como su nombre indica, el neolingüismo arrancaba de la desconfianza de los poetas en el lenguaje a la hora de reconocer sus formas institucionalizadas, popularizadas por los medios de comunicación de masas, e impuestas sobre el individuo cuando éste hace uso de cualquiera de los medios oficiales, ya sea respondiendo a las preguntas de una encuesta o elaborando su propio currículo. De ese modo, el lenguaje oficial encierra al individuo en unas formas preestablecidas y determinadas, lo limita y anula, y consigue, finalmente, que sea incapaz de pensar por sí mismo o de percibir la realidad⁹². El neolingüismo o poesía lingüística de Barańczak y Krynicki se aproxima mucho a la poética de Białoszewski y Karpowicz, pero también guarda estrecha relación con el legado de los formistas, los futuristas y la vanguardia de Cracovia.

3.1. Fundamentos teóricos de la Nueva Ola

Ideológicamente, la Nueva Ola se asienta sobre tres obras fundamentales: *Nieufni i zadufani* (*Desconfiados y soberbios*, 1971) e *Ironia i harmonia* (*Ironía y*

⁹¹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 25:

[*Ziemia Ulro jest*] bezcenną pomocą w zrozumieniu nie tylko samego Miłosza i jego twórczości – również w zrozumieniu nas samych, naszego miejsca na ziemi, naszej tradycji i naszej rysującej się mgliście przyszłości. Zwłaszcza tu i teraz, w dziesięcjej Polsce.

⁹² BURKOT, S. (2007), *op. cit.* pp. 230.

armonía, 1973) de Stanisław Barańczak, y el ya citado *Świat nie przedstawiony* (*El mundo no representado*, 1974), de Adam Zagajewski y Julian Kornhauser. El primero de ellos es una colección de artículos y reseñas aparecidos en prensa. Trataba de poner de actualidad el estado de la poesía polaca, al mismo tiempo que proponía nuevos criterios de valoración, citando ejemplos positivos y negativos (siempre en opinión de Barańczak) para el desarrollo de la poesía. En cierta manera, esta colección de ensayos era una excusa para subrayar la necesidad de conservar la independencia propia como única manera posible de desenmascarar la verdad. Sin embargo, su tesis principal zozobra y a duras penas se mantenía en pie cuando se la sometía a algunos de los grandes problemas de la poesía como, por ejemplo, la univocidad⁹³.

Su segunda obra teórica, *Ironia i harmonia* (*Ironía y armonía*), adolece también de los mismos errores y coloca en el ojo del huracán a un poeta, por entonces muy laureado, como Ernest Bryll (1935-). En su lugar, propone a otros poetas como Andrzej Bursa (1932-1957), Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski o Rafał Wojaczek (1945-1971). De ambas obras lo más interesante es, sin lugar a dudas, la capacidad de Barańczak para identificar a las voces más destacadas del momento: Ryszard Krynicki, Krzysztof Karasek, Adam Zagajewski o Julian Kornhauser⁹⁴.

3.1.1. La poesía neorrealista dentro de la Nueva Ola

Świat nie przedstawiony (*El mundo no representado*) de Adam Zagajewski y Julian Kornhauser (la tercera por orden cronológico de las obras sobre las que se asienta la Nueva Ola) nos da más pistas sobre la génesis de la generación del 68 y las motivaciones reales de sus poetas. El principio básico es similar al defendido por Barańczak en las dos obras anteriormente comentadas: la desconfianza ante lo real, o lo aparentemente real. Esa desconfianza artística no debe inquietar al poeta, sino que, al contrario, debe considerarse el punto de partida hacia la oposición política. Al igual que Barańczak, los autores de *El mundo no representado* apuntan a *Orientacja* como la tradición poética más cercana en el tiempo, y la utilizan para destacar qué debe y qué no debe ser la poesía actual. A diferencia de *Orientacja*, para los neorrealistas el poeta está obligado, por una parte, a convertirse en un organizador del imaginario colectivo (no es difícil ver aquí la silueta de Zbigniew Herbert) y, por otro, a dejar a un lado el anonimato. El nuevo poeta debe ocuparse de lo concreto y revelar su subjetividad:

Nombrar a las cosas por su nombre es la única posibilidad que tiene la literatura, hablemos de prosa o de poesía. El nuevo contexto obliga a la literatura a ser franca, a decir la verdad. Porque no solo la franqueza deja ver la personalidad -ese exhibicionismo que tanto temía Peiper-, sino también el decir la verdad sobre la sociedad, los valores o uno mismo a fin de cuentas⁹⁵.

Del extracto anterior se desprenden dos ideas principales. En primer lugar, que la nueva poesía debe “hablar claro” (*mówić wprost*), decir las cosas de manera directa y clara, como verdaderamente son. Sin rodeos, sin ensoñaciones ni mitos que enmarañen o entorpezcan la claridad del mensaje. Por eso, la primera generación de la Nueva Ola

⁹³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 26.

⁹⁴ *Ibidem*, pp. 26.

⁹⁵ *Ibidem*, pp. 28:

Nazywanie rzeczy po imieniu jest jedyną szansą literatury, równie dobrze prozy, jak i poezji. Nowy kontekst zmusza literaturę do szczerości, do mówienia prawdy. Szczerość bowiem nie tylko odsłania osobowość – takiego ekshibicjonizmu obawiał się Peiper – jest także mówieniem prawdy o społeczeństwie, o wartościach, o sobie samym wreszcie.

rechazará de plano a poetas como Zbigniew Herbert, Jerzy Harasymowicz (1933-1999), Tadeusz Różewicz o Stanisław Grochowiak (1934-1976). Y segundo: la poesía no solo debe dejar de ser anónima, sino que debe ser ante todo política. Anhela desde su misma concepción participar en las cuestiones sociales, intervenir, opinar y decidir. Quiere mostrar el mundo como es.

El nuevo postulado del realismo, o del neorrealismo poético, entiende que debe conjugar de manera ontológica la estética y la ética:

Levántate abre la puerta libérate de las ataduras
deshazte de la red de nervios
eres Jonás que digiere a la ballena
niégate a estrecharle la mano a ese hombre
yérguete sécate el tampón de la boca
sal del capullo separa las membranas
aspira los estratos más profundos del aire
y lentamente pensando en las reglas de la sintaxis
di la verdad para eso vales en la mano izquierda
llevas el amor y en la derecha el odio.

Adam Zagajewski, del poema *Verdad*⁹⁶

El poema de Zagajewski de más arriba sintetiza a la perfección las ideas contenidas en *El mundo no representado* que van a caracterizar la poesía neorrealista de la Nueva Ola: “di la verdad para eso vales en la mano izquierda / llevas el amor y en la derecha el odio”. No hay lugar, por lo tanto, para la ambigüedad. Di lo que sepas, lo que eres, lo que crees, pues para eso eres poeta, parece querer decir Zagajewski.

Otra de las conclusiones que se extraen de la obra de Zagajewski y Kornhauser es que verdad / belleza / bien forman una triada perfecta que el poeta de la Nueva Ola debe tratar de alcanzar. Se convertirán en pilares fundamentales de una creación poética en la que no hay espacio para el relativismo. Como ya hemos comentado anteriormente en la obra de Stanisław Barańczak, en la poesía de la Nueva Ola no hay medias tintas. Lo que delimita a la perfección la diferencia entre “ellos” y “nosotros”:

La gente se enfada porque haya quienes tienen un chalé en Pruszków
y un chalé en Podkówa
mientras otros esperan durante decenios un hogar propio
nuestros hijos vienen a nosotros y nos preguntan
papi cómo es que Kowalski no da un palo al agua
y su hijo conduce un mercedes
¿y qué podemos responder a nuestros hijos
que Kowalski y su hijo son mejores que nosotros
que la vida es así de dura con quienes trabajan?

Julian Kornhauser, del poema *Nuestros hijos preguntan*⁹⁷

⁹⁶ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 21:

PRAWDA / Wstań otwórz drzwi rozwiąż te sznury / wypłacz się z sieci nerwów / jesteś Jonaszem który trawi wieloryba / Odmów podania ręki temu człowiekowi / wyprostuj się osusz tampon języka / wyjdź z tego / kokonu rozgarnij te błony / zaczerpnij najgłębsze warstwy powietrza / i powoli pamiętając o regułach składni / powiedz prawdę do tego służysz w lewej ręce / trzymasz miłość a w prawej nienawiść.

⁹⁷ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 486:

NASZE DZIECI PYTAJĄ / Denerwuje ludzi że są tacy co mają willę w Pruszkowie / willę w Podkowie / a inni czekają na mieszkania po kilkanaście lat / nasze dzieci przychodzą do nas i pytają / tato dlaczego tak się dzieje że Kowalski nic nie robi / a jego syn mercedesem jeździ / i co my mamy naszym dzieciom odpowiedzieć / że Kowalski i jego syn to lepsi od nas / ciężko całe życie pracujących?

Nosotros, la generación de posguerra abierta a todo,
con los cuerpos en un estado de pleno confort
leemos los listados telefónicos y a Sartre.
Nos mantenemos atentos a cualquier seísmo.
Nosotros. La generación de posguerra de los maceteros tranquilos.
La apartada de las incontestables cifras estadísticas.
E inaudita entre el alboroto inicial.
Enferma de insomnio cual falena
Reclutada para concentrarse en...

[...]

Ewa Lipska, del poema *Nosotros*⁹⁸

El primer poema de Kornhauser es un buen ejemplo de la diferencia social entre “ellos” y “nosotros”: mientras que algunos reciben compensaciones del Estado por su fidelidad, otros, los opositores al régimen, deben renunciar a tales privilegios. Esta discriminación social entre partidarios y detractores del régimen inundará la poesía del período, por lo que no resulta difícil encontrar, en ocasiones, ciertos estereotipos. Sin duda, un precio que el poeta debía pagar.

El segundo poema es de Ewa Lipska, a quien podemos relacionar con la Nueva Ola solo tangencialmente, en particular, durante sus inicios. De hecho, poco después del estallido del movimiento, Lipska (al igual que Rafał Wojaczek) se desmarcará de la Nueva Ola, tratando de conseguir algo de independencia lírica. De la misma manera, intentará evitar que la poesía quede relegada a un segundo plano o que su misión se limite a buscar una identidad colectiva. Aún así, el poema *My (Nosotros)* de Lipska devendrá uno de los símbolos más representativos de la Nueva Ola, porque era capaz de dar voz a un sentimiento muy generalizado entre los jóvenes. Para los poetas de la Nueva Ola, que no habían vivido de primera mano la guerra, sino que la conocían por el relato de sus antecesores, la experiencia bélica significaba muerte y barbarie, pero no había connotaciones biográficas asociadas a ella. No había una experiencia personal tras el espejo de las palabras. Esa distancia insalvable entre dos generaciones de escritores provocó el desamparo y la perplejidad de los más jóvenes, y alimentó su necesidad de autodefinirse. Por ese motivo, el poema de Lipska, al dar respuesta a esa necesidad de encontrar una definición para el colectivo, se convirtió en todo un símbolo generacional.

Otro de los poemas que ilustran esa necesidad de autodefinirse es *Piosenka bohaterów II (La canción de los héroes II)* de Rafał Wojaczek:

Hemos vivido tiempos increíbles, fantásticos...

Finalmente hasta la muerte se ha convertido en algo corriente,
comestible, como ese grueso pan fácilmente digerible,
que nos llevamos a la boca a la ligera:
un mendrugo floreciente con sabor a algo sin nombre,

⁹⁸ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 409:

MY / My – rocznik powojenny otwarty na oścież / w pełnokomfortowym stanie swojego ciała / czytamy Sartre’a i książki telefoniczne / Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi / My / Rocznik powojenny z spokojnych doniczek / Wyprowadzony z bezspornych statystycznych wyliczeń / Nie dosłyszany w hałasie początku / Cierpiący na bezsenność i do ćmy podobny / Powołany do koncentracji nad [...]

tan cotidiano. Y se nos mataba poco a poco: por las mañanas
ya nos apuntaban con la aguada y escasa sopa,
pero nosotros, con una sonrisa poco meditada
reíamos, aun cuando el sueño nos aturdió.

Porque no era nuestra muerte solo la bondadosa
limosna de un mundo que nos envidiaba
y sabíamos: nos engañan las palabras

de la prensa del Partido, porque, sin querer,
leíamos en las columnas del cielo y ese periódico
nos revelaba el nombre de la verdadera muerte.

Rafał Wojaczek, del poema *La canción de los héroes II*⁹⁹

3.1.2. La poesía lingüística dentro de la Nueva Ola

Sin lugar a dudas, dentro del conglomerado ideológico y literario que formaba la Nueva Ola, la poesía lingüística constituía la más original y expresiva de las propuestas. Original, sí, pero no nueva. Ya en los años treinta, los lingüistas norteamericanos del grupo *General Semantics* habían estudiado el poder de la palabra y cómo ésta, de alguna manera, ejerce una gran influencia sobre nuestro pensamiento. Por lo tanto, eran conscientes de la delgada línea que separaba “la fuerza de las palabras” de “la tiranía de las palabras”¹⁰⁰.

La experiencia de los totalitarismos vividos durante el siglo XX alertaba sobre la capacidad de la palabra para influir en el comportamiento de los ciudadanos, de coartar sus libertades y de ejercer un control directo sobre sus acciones y pensamientos. Como ya hemos comentado anteriormente, el libro de George Orwell *1984* era uno de los favoritos entre los acólitos de la Nueva Ola, y de esa obra extrajeron el concepto de “neolengua” (en polaco, *nowomowa*) para aplicarlo a la situación que vivía Polonia. También tomaron buena nota de los experimentos de Miron Białoszewski y Tymoteusz Karpowicz durante la década de los cincuenta, por lo que hasta cierto punto, los poetas lingüísticos de la década de los setenta continuaban una tradición ya iniciada en la poesía polaca. Sin embargo, aunque se retomaba la tradición anterior, el contexto político era completamente diferente, como también lo era la actitud de los poetas frente al régimen.

Para este grupo de poetas, la lengua polaca había dejado de significar o de transmitir la verdad hasta tal punto que los receptores del mensaje eran incapaces de distinguir entre realidad y ficción. Para ellos, la misión de la poesía, como canalizadora de la conciencia ética de la sociedad, debía velar porque ésta recobrase esa función transmisora perdida. Y para hacerlo, para recuperar la lengua, creían necesario aislarla, purificarla y sanarla para que, de nuevo, fuera capaz de mostrar el mundo real sin la injerencia distorsionadora del régimen. Es importante matizar, además, que para los poetas lingüísticos el receptor del mensaje, el ciudadano, había quedado tan inhabilitado

⁹⁹ WOJACZEK, R. (2008). *Wiersze zebrane 1964-1971*. Wrocław: Biuro Literackie, pp. 83):

PIOSENKA BOHATERÓW II / *W czasach wielkich żyliśmy, wspaniałych...* / Aż wreszcie śmierć stała się pospolitą rzeczą / jadalną, jak gruby chleb lekkostrawną / i w usta sobie braliśmy lekko / kromkę rozkwitającą smakiem aż bez nazwy / takim codziennym / I zabijano nas: rano / już wymierzano rzadką, w cienie kupie / ale my śmiechem nie odmierzanym / śmialiśmy się, jeszcze gdy sen w łeb tłukł obuchem / Bo to nie była nasza śmierć tylko łaskawa / jałmużna zazdroścącego nam świata / i wiedzieliśmy: kłamią nam w piśmie / partyjnych gazet, skorośmy, choć nieumyślnie / w szpaltach nieba czytali a ten dziennik / wyjawiał imię prawdziwej śmierci.

¹⁰⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 30.

por la propaganda y las consignas del Estado que solo la poesía podía realizar dicha tarea de purificación y sanación.

Cuando se habla de una lengua a la que purificar y sanar es necesario, en primer lugar, determinar qué lenguaje se considera “infectado”. Para los poetas lingüísticos, no solo la propaganda y las consignas del Estado transmitían una visión adulterada del mundo; sino que también podemos encontrar esa tergiversación del mensaje en toda la cultura de masas del período, en la radio, en la televisión o en los partidos de fútbol. Es decir, por todas partes.

Evidentemente, sanar una lengua y desenmascarar los mecanismos del lenguaje que falsean y distorsionan la realidad no es una tarea sencilla. Ni mucho menos, evidente. Cada poeta adoptará sus propios mecanismos para desenmascarar el fraude lingüístico, pero la mayoría de ellos optará por la cita y la parodia. Por ejemplo, algunos de ellos insertarán retales periodísticos dentro del poema para que, fuera de contexto y en situaciones muy concretas, queden en evidencia. Los mensajes resultantes no comunican nada. No dicen nada. La conclusión resultante es prístina: el poder anhela únicamente transmitir palabras vacías para mentes vacías¹⁰¹. Mejor que nuestras palabras, ilustra esta situación el poema de Stanisław Barańczak, *Co jest grane (Lo que suena)*:

Todos lo sabemos; nos guiñamos el ojo, pero sin irnos de la lengua;
sabemos lo que suena: la música popular
en la radio, por las calles las marchas militares
en cada fiesta, en los escenarios canciones juveniles sobre
la alegría de vivir, suena en el estadio
el himno nacional, en la torre de Santa María
el toque de trompeta, a la hora del desfile la *Internacional*,
al amanecer resuena la diana en las fanfarrias
de las sirenas de las fábricas, y por la tarde
la canción de cuna de una película sobre las altas esferas;
y todo lo que suena, todo cuanto acontece,
termina en un hermoso y optimista acorde

[...]

pero con el rítmico terror de los taconeos del baile, de las marchas de gala,
de saltarines en los escenarios, del canto coral,
en el tumulto de todo eso que interpretamos,
ensordecidos y atolondrados del todo, perdemos
la voz y la cabeza, olvidando de nuevo quién
juega aquí, para qué y a qué se juega
exactamente.

Stanisław Barańczak, del poema *Lo que suena*¹⁰²

¹⁰¹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 32-33.

¹⁰² BARAŃCZAK, S. (2006). *Wiersze wybrane*. Cracovia: Wydawnictwo a5, pp. 164:

CO JEST GRANE / Wszyscy wiemy, co; puszczaemy do siebie oko, nie puszczaemy farby /
Wiadomo, co jest grane: muzyka ludowa / W radio, wojskowe marsze na ulicach / W kaźde święto, na
estradach piosenki młodzięzowe o / Radości życia, na stadionie grany / Jest hymn państwowy, na wieży
mariackiej / Hejnał, w czasie pochodu *Międzynarodówka* / O świcie grana jest pobudka na fanfarach /
Fabrycznych syren, a wieczorem / Kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer / I wszystko, co tu jest
grane, wszystko, co tu się rozgrywa / Kończy się pięknym i optymistycznym akordem [...] Ale w
rytmicznym terrorze hołubców, paradnego marszu / Estradowych podrygów, chóralnego śpiewu / W tym
tumulcie wszystkiego, co jest grane przez nas / Ogluszeni i ogłupeni doszczętnie, tracimy / Głos i głowę,
zapominając wciąż na nowo, kto / Tu gra, po co i co jest właściwie / Grane.

Otro ejemplo de la afirmación anterior es el poema *Język, to dzikie mięso* (*La lengua es carne salvaje*) de Ryszard Krynicki. En el extracto que destacamos a continuación se reitera esa idea tan difundida entre los poetas de la Nueva Ola, y especialmente entre los de la corriente lingüística, sobre “la verdad falsa”: esa falsedad que en base a la repetición acaba convirtiéndose en una verdad:

La lengua es carne salvaje que crece en la llaga,
en la llaga abierta de las bocas que se alimentan de verdad falsa,
la lengua es un corazón al descubierto, un filo desnudo
que está indefenso, esa mordaza que ahoga

[...]

Ryszard Krynicki, del poema *La lengua es carne salvaje*¹⁰³

Los poetas lingüísticos se mostraban abiertos a cualquier género que favoreciera el uso de sus técnicas y la puesta en práctica de sus ideas. Por esa razón no es difícil encontrar entre sus poemas retazos de discursos, protocolos o informes, comunicados, carteles o proclamas. En ellos se ridiculizaba a los gobernantes polacos del momento, ya fuese Gierek o Gomułka, mediante repeticiones o deformaciones de la sintaxis.

Todos estos experimentos con el lenguaje fueron progresivamente ampliando los límites de la propia poesía, llevándola hasta un campo de acción pocas veces visto en la historia de la literatura polaca. De tal forma que constantemente se balanceaba al filo de navaja, entre el arte con mayúsculas y el mero balbuceo. Por ello, la poesía lingüística de la década de los setenta tiene grandes defensores, pero también multitud de detractores. En algo coincidían ambos grupos: para la poesía lingüística, la lengua era algo estático, que se nutría de un corpus léxico más bien limitado. Con el tiempo, los poetas lingüísticos evolucionarían hacia otras posiciones más aperturistas, que no redujesen únicamente la realidad a una cuestión de posturas y posicionamientos políticos y, sobre todo, que no subordinasen la poesía a una reformulación limitada de consignas y llamamientos con una evidente fecha de caducidad.

Por ello, si puede hacerse una crítica a la poesía lingüística de los setenta es que ésta se cerró en banda a la diversidad del mundo real y se centró en cuestiones exclusivamente locales que, si bien sirvieron a la necesidad del momento, desde su misma génesis, estaban condenadas al olvido.

3.2. Temas dentro de la poesía de la Nueva Ola

Teniendo en cuenta las cuestiones analizadas anteriormente, es evidente que la poesía de la Nueva Ola trató de reflejar de manera artística sus posicionamientos teóricos. Sin embargo, como también se ha comentado ya aquí, el movimiento, si bien se alzaba sobre unas bases sólidas y bien cimentadas, partía de una falacia evidente: que existía algún tipo de entente entre la poesía creada y los fundamentos teóricos. Esta cuestión planteó un debate encarnizado entre los autores y los críticos que desembocaría en una evolución necesaria del movimiento hacia posturas más aperturistas. Sin

¹⁰³ KRYNICKI, R. (2009). *Wiersze wybrane*. Cracovia Wydawnictwo a5, pp. 75:

JĘZYK, TO DZIKIE MIĘSO / Język, to dzikie mięso, które rośnie w ranie / W otwartej ranie ust, żywiących się skłamaną prawdą / Język, to obnażone serce, nagie ostrze / Które jest bezbronne, ten knebel, który dławi [...]

embargo, durante la década de los setenta, en plena efervescencia de la Nueva Ola, las posturas aún se mantenían bastante radicalizadas.

No debe negarse tampoco que gran parte de la poesía producida durante este período se caracterizaba por el panfleto y el libelo, circunstancia que en absoluto niega un hecho evidente: la Nueva Ola dio origen a poetas de una calidad literaria indiscutible.

Entre los temas preferidos por los poetas de la Nueva Ola abunda, como es lógico, la llamada al enfrentamiento con el régimen haciendo uso de la palabra, así como la ridiculización de los dirigentes del Partido mediante repeticiones, elipsis e inserciones de consignas y lemas dentro del poema. Pero otro de los temas más recurrentes para la poesía del período es el de la necesidad de hablar en nombre del ciudadano cautivo y manipulado, de erigirse en voz de aquéllos que no podían hablar por sí mismos, aplacados y anulados por el sistema del terror. Será el poeta, adalid de la verdad y la justicia, quien hablará por ellos. Un buen ejemplo de esto es el poema *Ogień* (*Fuego*) de Adam Zagajewski:

Soy probablemente un ciudadano más,
defensor de los derechos del individuo, entiendo
la palabra libertad sin extraordinarias limitaciones
de clase, ingenuo políticamente, medianamente
formado (los breves instantes de lucidez
son su principal sustento), recuerdo
el ardiente reclamo de ese fuego que agosta
los ávidos labios del gentío y que luego hace arder
libros y carboniza la piel de las ciudades, canté
también esas canciones, sé qué tiene de maravilloso
correr junto a otros, después, ya solo,
con el regusto a ceniza en la boca oigo
la irónica voz del engaño, el coro grita
y me palpo la cabeza, y allí, bajo los dedos,
el abombado cráneo de mi patria su dura orilla.

Adam Zagajewski, del poema *Fuego*¹⁰⁴

El postulado de la desconfianza que defendían los poetas de la Nueva Ola ponía bajo sospecha el idioma y establecía que la nueva literatura debía ocuparse de la revisión de las verdades oficiales. Era justamente la poesía la que debía crear los fundamentos de la nueva ética. Una desconfianza ante las autoridades que la literatura debía librar sin derramamiento de sangre y en la que la munición sería la palabra. Evidentemente, en esa batalla contra la falacia, el primer objetivo del nuevo poeta debía ser el lenguaje de las autoridades: la propaganda y el uso indiscriminado de la censura:

[...]

No eres, censura, en absoluto tan terrible

[...]

¹⁰⁴ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 47:

OGIEN / Jestem chyba zwykłym mieszkańckim / obrońcą praw jednostki, słowo wolność / rozumiem bez nadzwyczajnych klasowych / ograniczeń, naiwny politycznie, przeciętnie / wykształcony (krótkie chwile jasności / to jego główne pożywienie), pamiętam / płomienny apel tego ognia, który wysusza / spragnione wargi tłumu a potem pali / książki i zwęglą skórę miast, śpiewałem / także te piosenki, wiem jakie to wspaniałe / biec razem z innymi, później zostaję sam / w ustach mam smak popiołu i słyszę / kłamstwa ironiczny głos, krzyczy chór / a ja dotykam głowy, tam pod palcami / wypukła czaszka ojczyzny mojej twardy brzeg.

Solo el sol en las cortinas, un escritorio de fresno,
Un pitido alegre de tetera, el aroma a café hogareño
en los rincones se arrellana y se oye más fuerte
la perlada sonrisa de una rechoncha empleada
que sostiene en la mano las tijeras de siempre.

Adam Zagajewski, del poema *Canción breve sobre la censura*¹⁰⁵

Durante la poesía del período resucita también el espíritu del romanticismo poético polaco del XIX, de ese poeta-profeta que abandera los deseos de los oprimidos, que lucha contra la tiranía cara a cara. En cierta manera, el mito del poeta-mártir siempre ha estado presente en la literatura polaca del siglo XIX y el XX, con mayor o menor vigencia, pero a partir de la década de los setenta recupera especial importancia y aparece con cierta asiduidad. Debe matizarse, sin embargo, que es un mártir actualizado a los tiempos presentes, que habla con la voz de su tiempo (sin olvidar el postulado de “hablar claro”), que condena las injusticias del régimen, su infamia y la falta de libertad. En ese sentido, el poema *Ugryź się w język (Muérdete la lengua)* de Stanisław Barańczak adopta una postura tremendamente interesante. Con altas dosis de ironía, se centra en aquéllos que no levantan la voz, que “se muerden la lengua”, para subrayar la valentía de quienes levantan la voz contra la injusticia, quienes se rebelan y quienes ponen sus vidas en peligro. De nuevo, el mito del poeta-mártir que utiliza la palabra para rebelarse contra el poder:

No escupas tan deprisa todo lo que se te
ocurre; antes de abrir la boca,
trágate esa amarga saliva, antes de que decir algo, piensa
tres veces bien en a) tu empleo b) el resto
de empleos del mundo c) y en la cárcel;
cuando te vayan a dar en los morros
con la canción de las masas, muérdete antes la lengua,
así, bien fuerte, más aún, no digas ni mu,
aprieta los dientes, no temas, como mucho,
se te hinchará la lengua con tanta suerte que
ya no podrás balbucear ninguna otra palabra
y conseguirás sin problemas alguna baja temporal
de decir la verdad; y si notas en el paladar
un sabor salado, no te preocupes:
esa tinta roja de cólera no se te saldrá de la boca.

Stanisław Barańczak, del poema *Muérdete la lengua*¹⁰⁶

¹⁰⁵ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 49:

MAŁA PIOSENKA O CENSURZE / [...] Tyś jest, censuro, wcale nie taka straszna [...] / Tylko słońce w firankach, jesionowe biurko / Wesoło gwizdże czajnik, kawy domowy zapach / W kątach się rozpiera i słycać wysoki / Perlisty śmiech zażywej urzędniczki / Która trzyma w ręku zwyczajne nożyczki.

¹⁰⁶ BARAŃCZAK, S. (2006), *op. cit.*, pp. 165:

UGRYŻ SIĘ W JĘZYK / Nie pluj od razu wszystkim, co ci myśl / Na język przyniesie; zanim otworzysz usta /Przełknij tę gorzką ślinę, zanim co powiesz, trzy razy / Się zastanów nad losem a) posady, b) Posad świata / c) wszystkich posadzonych; bity w twarz pięścią / pieśni masowej, ugryź się czym prędzej w język / tak, mocno, jeszcze mocniej, nie rozwieraj szczęk / zaciśnij zęby, nie bój się, najwyżej / język ci spuchnie tak korzystnie, że / nie będziesz mógł już wybełkotać ani słowa / i bez żadnych problemów uzyskasz czasowe / zwolnienie z prawdy; a jeśli poczujesz / na podniebieniu słony smak, nie przejmuj się: / ten czerwony atrament gniewu i tak nie przejdzie ci przez usta

Otro de los temas que aparece con extraordinaria asiduidad durante el período es el de quienes se doblegan ante el poder para conseguir beneficios sin perjuicios para la moral. Como también que la historiografía oficial no juzgue con la debida severidad a quienes apuntaron con la pistola, recortaron libertades a los ciudadanos o subyugaron a amplios sectores de la sociedad y a sus colaboradores. Un buen ejemplo de ello es el poema *Nóż który przykladałeś do gardła... (El cuchillo que ponías en las gargantas...)* de Julian Kornhauser, que ilustra a la perfección ese anhelo de justicia. También son muy destacables las referencias cristianas a la crucifixión y esa certeza final de que, de nuevo, los opresores cambiarán de rostro pero seguirán ostentando el poder:

[...]

El cuchillo que ponías en las gargantas
sirve ahora para cortar el papel

La denuncia que pusiste contra el amigo
hace tiempo que se convirtió en ceniza

Las lágrimas que derramaste en la muerte del Caudillo
las limpiaste con esmero y un trapo

Dices que fue por romanticismo
dime cuánto sacaste a cambio

Romanticismo de poder e impunidad
Tiempos de triunfos sencillos y gloria inmediata

De rodillas apoyado en el crucifijo
creces vestido con tu nueva corona

[...]

Julian Kornhauser, del poema *El cuchillo que ponías en las gargantas*¹⁰⁷

Con todo lo expuesto anteriormente podemos afirmar que, para los poetas de la Nueva Ola, lo que mide la valía del arte, de la nueva poesía, es su perseverancia a la hora de aspirar a la verdad. En palabras de Barańczak:

[La poesía] debe, por lo tanto, ser desconfiada. Debe tener espíritu crítico, poder para desenmascarar. Debe ser todo eso hasta el instante en que desaparezca sobre la faz de la Tierra el último embuste, el último acto de violencia¹⁰⁸.

Finalmente cabe reseñar que algunos autores se mantendrán al margen de la Nueva Ola, tratando, a su manera, de mantener cierta independencia lírica y personal. Si bien podemos vincularlos hasta cierto punto con el movimiento, como en el caso de Ewa Lipska, rápidamente se desmarcarán buscando posiciones fuera del colectivo. Será

¹⁰⁷ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.* pp. 492:

NÓŻ KTÓRY PRZYKŁADAŁEŚ DO GARDŁA / [...] Nóż który przykladałeś do gardła / teraz służy do rozcinania papieru / Donos jaki złożyłeś na przyjaciela / dawno już obrócił się w popiół / Łzy które wylałeś po zgonie Wodza / Szmatą wytarte starannie / Mówisz że był to romantyzm / Powiedz jeszcze ile na tym zyskałeś / Romantyzm władzy i bezkarności / Czas łatwych zwycięstw i natychmiastowej sławy / Na klęczkach oparty o krucyfiks / Rośniesz ubrany w nową koronę [...]

¹⁰⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 30:

Więc powinna być nieufnością. Krytycyzmem. Demaskacją. Powinna być tym wszystkim aż do chwili, gdy z tej Ziemi zniknie ostatnie kłamstwo, ostatni akt przemocy.

un anticipo de lo que vendrá más adelante con otros escritores representativos del movimiento como Adam Zagajewski o Stanisław Barańczak. En el caso particular de estos dos autores, el exilio contribuirá a escapar de una mirada un tanto localista del mundo y a adoptar una perspectiva más global y universal. En cierta manera, se da una situación análoga a la de Czesław Miłosz. El propio Zagajewski era consciente de ello hacia finales de los setenta. Con cierta ironía, sus palabras reflejan los peligros del localismo excesivo y la incapacidad para adoptar una perspectiva más global del mundo. El poema *Wiersze o Polsce (Poemas sobre Polonia)* del año 1979 trata esta cuestión:

Leo poemas sobre Polonia escritos
por poetas extranjeros. Alemanes y rusos
no solo tienen fusiles, sino también
tinta, plumas, algo de corazón y mucha
fantasía. En sus poemas, Polonia
recuerda al orgulloso unicornio
que se nutre en los tapices de la lana, es
bella, frágil e imprudente. Desconozco
cómo funciona el mecanismo del engaño,
pero a mí, lector sensato,
me fascina ese indefenso país de leyenda,
del que se alimentan las águilas negras, ávidos
emperadores, el Tercer Reich o la Tercera Roma.

Adam Zagajewski, de *Poema sobre Polonia*¹⁰⁹

4. Monografías

4.1. Adam Zagajewski (1945-)

Poeta, prosista y ensayista. Ha publicado once libros de poesía: *Komunikat (Comunicado, 1972)*, *Sklepy mięsne (Carnicerías, 1975)*, *List. Oda do wielości (Carta. Una oda a la multitud, 1983)*, *Jechać do Lwowa (Ir a Lvov, 1985)*, *Plótno (Lienzo, 1990)*, *Ziemia ognista (Tierra del fuego, 1994)*, *Trzej aniołowie (Tres ángeles, 1998)*, *Pragnienie (Deseo, 1999)*, *Powrót (Retorno, 2003)*, *Anteny (Antenas, 2005)* y *Niewidzialna ręka (La mano invisible, 2009)*. Tres obras en prosa: *Ciepło, zimno (Frío y calor, 1975)*, *Śluch absolutny (Oído absoluto, 1979)* y *Cienka kreska (El fino trazo, 1983)*. También ha publicado ocho libros de ensayo: *Świat nie przedstawiony (El mundo no representado, 1974)*, *Drugi oddech (Segundo aliento, 1978)*, *Solidarność i samotność (Solidaridad y soledad, 1986)*, *Dwa miasta (Dos ciudades, 1991)*, *W cudzym pięknie (En la belleza ajena, 1998)*, *Obrona żarliwości (En defensa del fervor, 2002)*, *Poeta rozmawia z filozofem (El poeta conversa con el filósofo, 2007)* y *Lekka przesada (Una leve exageración, 2011)*. Ha ganado numerosos premios literarios como el “Prix de la Liberté” de París en 1987 o el “Premio Internacional de Poesía de la Fundación Cassamarca” de Treviso en 2010.

Adam Zagajewski, por su trayectoria y relevancia actual, es uno de los grandes poetas polacos contemporáneos y también uno de los más complejos. Cuando se habla de la obra de Zagajewski es necesario subrayar que su pensamiento ha ido evolucionando durante las últimas décadas del siglo XX desde una mirada local, centrada en la realidad concreta de Polonia y su compromiso con relatar la verdad, hasta la universalidad que transmiten sus últimos poemarios, ya en el siglo XXI. En esos últimos volúmenes de poesía se abordan cuestiones de alto calado intelectual que se

¹⁰⁹ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 58:

WIERSZE O POLSCE / Czytam wiersze o Polsce pisane / przez obcych poetów. Niemcy i Rosjanie / mają nie tylko karabiny, lecz także / atrament, pióra, trochę serca i dużo / wyobraźni. Polska w ich wierszach / przypomina zuchwałego jednorożca / który żywi się wełną gobelinów, jest / piękna, słaba i nierozważna. Nie wiem / na czym polega mechanizm złudzenia / ale i mnie, trzeźwego czytelnika / zachwyca ten baśniowy, bezbronny kraj / którym żywią się czarne orły, głodni / cesarze, Trzecia Rzesza i Trzeci Rzym.

adentran en la filosofía, la historia y la cultura. Por lo tanto, en primer lugar, debe destacarse la transformación de su pensamiento y cómo éste ha influido de manera decisiva en su producción poética.

La poesía de Zagajewski arranca con la Nueva Ola y la necesidad de “hablar claro”, de transformar en compañía de otros poetas un panorama literario que, en Polonia, no había cambiado en exceso desde mediados de la década de los cincuenta. Por lo tanto, en su primera poesía abundará la sencillez del lenguaje y una verdad que se escribe en imperativo. Es una poesía realista, abrazada a lo real como único medio posible de no sucumbir a las dudas y los miedos del mundo en que se vive. En esa poesía no hay lugar para cosmogonías alejadas de los incidentes que acaecen en las calles, de las muertes o de los disturbios. Vive y palpita en constante contacto con cuanto sucede y cambia, en estrecha relación con un mundo con el que interactúa y al que ayuda a transformar. Porque la revuelta, para Zagajewski, no es una marca de juventud ni una cuestión de edad, sino una posibilidad muy real de cambio. Eso sí, aunque el autor participe de la realidad, jamás deja de ser poeta. Y, como tal, no puede dejar de desconfiar de esa realidad que le envuelve y de preguntarse por la verdad:

[...]

sal del capullo separa las membranas
aspira los estratos más profundos del aire
y lentamente pensando en las reglas de la sintaxis
di la verdad para eso vales en la mano izquierda
llevas el amor y en la derecha el odio.

Adam Zagajewski, del poema *Verdad*¹¹⁰.

Para Zagajewski, la poesía se encuentra del lado de la verdad. Esta idea se repite una y otra vez durante las primeras obras del poeta polaco. Y como se aprecia en el poema citado con anterioridad, el autor participa de esa realidad, porque no la concibe de otra manera. No busca empatía con el lector, sino mostrar que la revolución, el cambio, es posible. Para conseguir ese objetivo, es necesario que se den dos premisas: que la relación con esa realidad que se intenta describir sea honesta y fiel, y que el poeta sea exigente consigo mismo. Solo así, el poeta-cronista puede conseguir convertirse en un aliado fiel de la poesía. Podemos añadir una tercera premisa para que el propósito del poeta se vea cumplido: la poesía no debe describir el mundo de manera fotográfica, sino revelar los sentidos ocultos que hay en él. Su misión es discernir, reconocer y diferenciar la mentira de la verdad.

En esa primera poesía, Zagajewski no crea metáforas. No hay necesidad de crear subterfugios, parece querer transmitir el poeta durante sus inicios, porque el absurdo y el engaño yacen junto a nosotros¹¹¹. Tampoco encontramos juegos lingüísticos, como sí harán otros poetas del período (Barańczak o Krynicki, por ejemplo), ni tampoco malabarismos con el significado de las palabras. Su poesía camina segura hacia lo concreto y preciso. En la mayoría de los casos, ésta es intencionadamente gris, carente de artificialidad y maquillaje. Incluso en sus primeros poemarios, la obra de Zagajewski no es tan visceral como la de otros autores, como

¹¹⁰ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 21:

PRAWDA / [...] Wyjdź z tego kokonu rozgarnij te błony / zaczerpnij najgłębsze warstwy powietrza / i powoli pamiętając o regułach składni / powiedz prawdę do tego służysz w lewej ręce / trzymasz miłość a w prawej nienawiść

¹¹¹ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 241-242.

Julian Kornhauser. “El grito” es más comedido, menos panfletario, y su lenguaje, denso e hinchado:

[...]

La realidad recuerda
a un suéter agujereado por los codos. Quien
escucha las noticias no sabe que,
muy cerca, por el jardín húmedo de lluvia,
pasea un pequeño gato gris que juega
y lucha contra los duros tallos de hierba.

Adam Zagajewski, del poema *Boletín horario de noticias*¹¹²

El crítico polaco Jerzy Kwiatkowski afirma que la poesía de Adam Zagajewski es “especialmente sensible a lo que no es auténtico en la lengua y la vida”¹¹³. Es decir, que es un autor particularmente hábil a la hora de discernir, dentro de la lengua, lo enfermo de lo sano. Porque no debe olvidarse que, para los poetas de la Nueva Ola, era necesario transmitir esa verdad que ha quedado al margen de la propaganda, del mundo impuesto desde arriba por el régimen.

En la primera poesía de Zagajewski destaca sobre el fondo la figura del “yo”. Algunos críticos han definido esta fase inicial, al menos durante su período comprometido, como “realismo egocéntrico”. El motivo es que el autor trata de conjugar la creación poética con su propia existencia. Pese a la importancia de describir todo cuanto acontece, el poeta no puede dejar de percibir su propia existencia, no puede dejar de admitir que percibe la realidad a través de su experiencia personal. Es un “yo” un tanto soberbio, frío y calculador. Tanto es así que Zagajewski nunca se abandona al sentimentalismo. Al contrario, mantiene el control en todo momento porque el poeta debe ser capaz de percibir el significado oculto de cualquier manifestación de la civilización contemporánea. Sin embargo, aunque alerte sobre los peligros del mundo actual, no debemos ver en ellos una atracción por el catastrofismo, como sí se observa en otros autores:

[...]

canté
también esas canciones, sé qué tiene de maravilloso
correr junto a otros, después, ya solo,
con el regusto a ceniza en la boca oigo
la irónica voz del engaño, el coro grita
y me palpo la cabeza, y allí, bajo los dedos,
el abombado cráneo de mi patria su dura orilla.

Adam Zagajewski, del poema *Fuego*¹¹⁴

¹¹² DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 446:

CO GODZINĘ WIADOMOŚCI / [...] Rzeczywistość przypomina / Sweter przetarty na łokciach.
Kto / Słucha wiadomości nie wie, że / W pobliżu, po ogrodzie mokrym od deszczu / Spaceruje mały szary
kot i bawi się / Mocuje z twardymi łodygami traw.

¹¹³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 65:

Szczególnie jest uwrażliwiona na nieautentyczność – języka i życia.

¹¹⁴ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 47:

OGIEŃ / [...] Śpiewałem / także te piosenki, wiem jakie to wspaniałe / bieć razem z innymi,
później zostaje sam / w ustach mam smak popiołu i słyszę / kłamstwa ironiczny głos, krzyczy chór / a ja
dotykam głowy, tam pod palcami / wypukła czaszka ojczyzny mojej twardy brzeg.

Del poema anterior se extrae que caminar junto a otros, desfilar, exhibir la fuerza de las masas, aunque excitante, no exime de cierta sensación de alienación que, más tarde, el poeta se ve obligado a compensar con altas dosis de escepticismo. Es evidente que en la poesía de Zagajewski existe esa tentativa constante de autocontrol que no percibimos en otros poetas del período. Además, en ese egocentrismo se intuye la necesidad de buscar algo de espacio para uno mismo. Idea que el poeta polaco desarrollará en sus posteriores poemarios:

Es verdad que solo sabemos vivir en la derrota.

[...]

Las oscuras siluetas de los enemigos resaltan
sobre el nítido fondo de la esperanza. Crece
el coraje. Ellos, hablamos de ellos, nosotros, de nosotros,
tú, de mí. El té amargo sabe
a profecías bíblicas. Ojalá
no nos sorprendiera la victoria.

Adam Zagajewski, del poema *Derrota*¹¹⁵

Acosado por el régimen comunista, Adam Zagajewski decidió abandonar Polonia en 1982. Primero se estableció en París y, más tarde, se marchó a los Estados Unidos. La experiencia en el exilio brindará al poeta la oportunidad de adoptar una mirada más amplia sobre el mundo. Esa distancia con respecto a las cuestiones polacas hará que Zagajewski abandone el localismo que inundaba sus primeras obras y abraza una poesía de temática y miras más universales. Una poética que se ocupa de cuestiones de mayor calado y que no se circunscribe tan solo a la realidad de Polonia. El punto de inflexión en la poesía del autor polaco viene a partir del volumen *Jechać do Lwowa (Ir a Lvov)* de 1985. A partir de entonces, el poeta se atreve a transgredir las fronteras de Polonia y a preocuparse por otros asuntos, a abandonar la actualidad política o los peligros de una lengua que ha dejado de significar o de describir la realidad; e inicia un sendero que le llevará a hablar sin restricciones de la soledad y el individuo. A partir de esa obra comenzamos a percibir a un Zagajewski que siente la necesidad de apartarse del barullo, de la multitud, y refugiarse en el silencio de uno mismo: en la soledad. Iniciará una búsqueda que le llevará hasta los recovecos más ocultos de la condición humana, hasta las preguntas fundamentales. A plantearse cuestiones sobre nuestra naturaleza y nuestro destino en el mundo, y quizás, aunque no todos los autores se ponen de acuerdo, sobre la trascendencia.

Esa transformación en la poesía de Adam Zagajewski no es exclusiva del poeta polaco, dado que podemos encontrarla en otros autores de la Nueva Ola. La razón para ese cambio se explica, sobre todo a partir de 1976, por los numerosos problemas que encontramos en sus biografías. Además, cabe añadir que se percibe cierto pesimismo en toda la poesía posterior a 1976, consecuencia de que la revuelta juvenil fracasó. En este sentido, merece la pena destacar las palabras de Tadeusz Drzewnowski, para quien la misión de los poetas de la Nueva Ola resultaba heroica. Es obvio, por lo tanto, que la no

¹¹⁵ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 78:

KLEŃSKA / Naprawdę umiemy żyć dopiero w kłęsce / [...] Ciemne sylwetki wrogów odcinają się / od jasnego tła nadziei. Rośnie / męstwo. Oni, mówimy o nich, my, o sobie / ty, o mnie. Gorzka herbata smakuje / jak biblijne przepowiednie. Oby / nie zaskoczyło nas zwycięstwo.

consecución de los objetivos diera al traste con gran parte de las esperanzas de la generación:

Expressar la veritat individual, obrir-se pas a través del caos de la llengua i dels entrebancs dels mitjans de comunicació és un acte quasi heroic. Per a una cosa així, el que millor hi serveix és la poesia.

Els poetes de la *Nowa Fala*, gràcies a aquests supòsits, foren els primers de la seva generació a crear un nou i valuós to social i moral. S'alçaren en el terreny de les transformacions democràtiques que van esdevenir-se dins la societat de la República Popular de Polònia per negar enèrgicament els mecanismes, els costums i l'*etos* que la dirigien. El mateix paisatge sociològic d'aquesta poesia és un altre. Presenta una nova societat en totes les seves categories. [...] El món representat de la *Nowa Fala*, sense cap ornamentació i fortament turpista, és igualment proper a la realitat i a la veritat d'aquells anys, però més ric que el de Hłasko, Różewicz o Białoszewski. [...] Els poetes de la *Nowa Fala* són, en relació al seu propi món, solidaris i exigents. S'estimen el seu democratismes i els seus valors, almenys potencials, i alhora condemnen la paràlisi, la lletjor, la pasta de què està feta aquella societat.

El que oposen valerosament al desemmascarat *status quo* és el dret a dir no. [...] Qualsevol reparació de la societat, qualsevol canvi de les seves bases es pot dur a terme únicament a través de l'èsser humà, només commovent moralment¹¹⁶.

Las palabras de Tadeusz Drewnowski citadas más arriba, que encontramos en el epílogo de Josep-Antoni Ysern i Lagarda para *En un altre lloc* de Ewa Lipska, definen con precisión cuáles eran los objetivos, al menos desde el punto de vista moral, de los integrantes de la Nueva Ola. No es de extrañar, por lo tanto, que encontremos cierto pesimismo a partir de 1976, al mismo tiempo que posturas algo más contemplativas dentro de la poesía¹¹⁷. Un buen ejemplo de este cambio es el poema *Nowe doświadczenia* (*Nuevas experiencias*):

Adquirimos nuevas experiencias:
la alegría, el sabor de la derrota después, la tristeza,
el renacimiento de la esperanza: nuevas experiencias que también pueden
encontrarse en las memorias
del siglo diecinueve.

[...]

Adam Zagajewski, del poema *Nuevas experiencias*¹¹⁸

Los caminos de los poetas de la Nueva Ola se separan a partir de 1976. Cada uno de ellos buscará su propio refugio poético, circunstancia que dará origen a posturas más personales dentro de la poesía.

Si volvemos a Adam Zagajewski, es necesario destacar de esta época el poema que da nombre a uno de sus libros, *Jechać do Lwowa* (*Ir a Lvov*) y que, como ya hemos comentado anteriormente, supone un cambio de rumbo para el poeta polaco. Es un poema largo, pero merece la pena destacar algunos fragmentos:

[...]

¹¹⁶ YSERN I LAGARDA, J-A. (2008), *op. cit.*, pp. 73-74.

¹¹⁷ BURKOT, S. (2005), *op. cit.*, pp. 242-243.

¹¹⁸ *Ibidem*, pp. 243:

NOWE DOŚWIADCZENIA / Zdobyliśmy nowe doświadczenia / radość, potem smak klęski,
smutek / odrodzenie nadziei / nowe doświadczenia, które można też / odnaleźć w
dziewiętnastowiecznych / pamiątkach [...]

De repente, salir para
Lvov, en mitad de la noche, a pleno sol, en marzo
o en septiembre. Si es que Lvov existe bajo
las fundas de las fronteras y no solo en mi
nuevo pasaporte, si las banderolas de los árboles,
fresnos y álamos aún resuellan
como indios, los arroyos balbucean su tenebroso
esperanto y las culebras desaparecen entre
la hierba como el signo de suavidad del idioma
ruso. Hacer las maletas y salir, sin ni siquiera
despedirse, al mediodía, desaparecer
cual desfallecidas doncellas. Y bardanas, ejércitos
verdes de bardanas, y bajo ellos, bajo las sombrillas
de un restaurante veneciano, caracoles que de eternidad
charlan

[...]

y hay tanta
muerte esperándote, ¿por qué toda ciudad
debe ser Jerusalén y todo individuo,
judío?, y ahora a toda prisa hacer solo
la maleta, siempre, todos los días
y salir sin aliento, ir a Lvov, si es que
existe, sosegado y puro como un
melocotón. En todas partes, Lvov.

Adam Zagajewski, del poema *Ir a Lvov*¹¹⁹

En primer lugar, debe decirse que la ciudad de Lvov pertenece en la actualidad a Ucrania, pero durante siglos perteneció a Polonia. Además de ser el lugar de nacimiento de Adam Zagajewski y un lugar mágico en las tradiciones orales del pueblo eslavo, evocar la ciudad de Lvov denota aquello que ha desaparecido de la geografía polaca y que ha caído en manos de los rusos. Tradicionalmente se ha interpretado el poema como un retorno mental y filosófico del autor polaco a “la pequeña patria”, ese lugar de la infancia que probablemente ya no existe, pero que evoca tranquilidad, paz y seguridad. Es una vuelta a los orígenes, a una Polonia que ya no existe, que todavía no ha vivido los terrores de los campos de concentración ni la guerra. Una Polonia tradicional y familiar; y un Lvov eterno que camina siempre con el autor, allá donde vaya, y que toma como máximo exponente el verso “Lvov está en todas partes”. Julian Kornhauser hace referencia a este verso de la siguiente manera:

Quando Zagajewski dice “Lvov está en todas partes”, seguramente lleva en mente dos cosas diferentes: Lvov (lugar de nacimiento, infancia, y una topografía espiritual improbable) y Cracovia (o, en sentido más amplio, Polonia; o en más restringido, Gliwice, donde pasó parte de su infancia y más tierna juventud). En ambos casos es una

¹¹⁹ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 96-98:

JECHAĆ DO LWOWA / [...] Nagle wyjechać do / Lwowa, w środku nocy, w dzień, we wrześniu / lub w marcu. Jeżeli Lwów istnieje, pod / pokrowcami granic i nie tylko w moim / nowym paszporcie, jeżeli proporce drzew / jesiony i topole wciąż oddychają głośno / jak Indianie a strumienie belką w swoim / ciemnym esperanto a zaskrońce jak miękki / znak w języku rosyjskim znikają wśród / traw. Spakować się i wyjechać, zupełnie / bez pożegnań, w południe, zniknąć / tak jak mdlały panny. I łopiany, zielona / armia łopianów, a pod nimi, pod parasolami / weneckiej kawiarni, ślimaki rozmawiają / o wieczności / [...] tyle śmierci / czeka na ciebie, dlaczego każde miasto / musi stać się Jerozolimą i każdy / człowiek Żydem i teraz tylko w pośpiechu / pakować się, zawsze, codziennie / i jechać bez tchu, jechać do Lwowa, przecież / istnieje, spokojny i czysty jak / brzoskwinia. Lwów jest wszędzie.

llamada a los valores seguros y estables, aunque al mismo tiempo (ahora lo sabemos) no conclusos, no asimilados de inmediato, unos valores que mutilan la personalidad¹²⁰.

De repente, Adam Zagajewski, al igual que le sucedió a Czesław Miłosz¹²¹, se da cuenta de la necesidad de encontrar una forma de mayor cabida para dar expresión a otro tipo de realidad, ajena e ignorada hasta entonces, que ofrece una paleta de colores inaudita. Ante esa tesitura, el poeta polaco descubre que es necesario abrirse a un mundo desconocido, que le ayude a darle sentido a su propia realidad, que necesariamente debe enriquecerla con otras lecturas, otras visiones, otras opiniones, para así poder abandonar ese localismo polaco en que Zagajewski se hallaba varado. Es entonces cuando el poeta descubre un placer diferente y distinto que define a la perfección en el poema *W cudzym pięknie* (*En la belleza ajena*):

Solo en la belleza ajena
hay consuelo, en otra
música y en otros poemas.
Solo hay salvación en otros,
aunque la soledad sepa a
opio

[...]

Todo él
es una traición de un tú, mientras que
en un poema ajeno siempre aguarda
fielmente una fría charla.

Adam Zagajewski, del poema *En la belleza ajena*¹²²

En el último verso se encuentra la esencia de la nueva poesía de Zagajewski: esa intención de conversar, de iniciar un coloquio con otras culturas y realidades que enriquezcan su presencia en el mundo y su visión de la realidad:

Las palanganas gravosas, pesadas de estaño.
Gruesas ventanas henchidas de luz.
Nubes plomizas, matéricas.
Vestidos como edredones. Ostras húmedas.
Las cosas son inmortales mas no nos sirven.

[...]

¹²⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 66:

Kiedy Zagajewski mówi: „Lwów jest wszędzie”, ma zapewne na myśli dwie rzeczy: Lwów (miejsce urodzenia, dziedzictwo, niesprawdzalną topografię duchowną) oraz Kraków (czy szerzej – Polskę, lub wężiej – Gliwice, gdzie spędził dzieciństwo i wczesną młodość). W obu wypadkach chodzi o odwołanie się do wartości pewnych i stabilnych, choć przecież równocześnie – teraz to już wiemy – nie skończonych, nie przyswajalnych od razu, kaleczących osobowość.

¹²¹ Nos referimos al conocido poema de Czesław Miłosz, *¿Ars Poetica?* (“Siempre añoré una forma más amplia / que no fuera demasiado poesía ni demasiado prosa / y permitiera entenderse sin comprometer a nadie / ni al autor ni al lector, a tormentos de orden superior”), que será de una gran influencia para Adam Zagajewski y otros poetas polacos de la segunda mitad del siglo XX. Para más información, ver MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 194. Traducción de Xavier Farré.

¹²² ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp 57:

W CUDZYM PIĘKNIE / Tylko w cudzym pięknie / jest pocieszenie, w cudzej / muzyce i w obcych wierszach / Tylko u innych jest zbawienie / choćby samotność smakowała jak opium [...] Każde on / jest zdradą jakiegoś ty, lecz / za to w cudzym wierszu wiernie / czeka chłodna rozmowa.

Las puertas abiertas de par en par, el viento amigo,
las escobas reposando tras un trabajo a conciencia.
Las casas descubiertas. La pintura de un país
que no tenía policía secreta.

[...]

Adam Zagajewski, del poema *Pintores de Holanda*¹²³

Con la publicación de *Ir a Lvov* (1985), la creación poética de Adam Zagajewski adquiere un trasfondo más metafísico. El poemario *Ziemia ognista* (*Tierra del fuego*), del que extraemos el fragmento siguiente, es un ejemplo de una poesía repleta de preguntas sin respuesta sobre las grandes cuestiones del mundo y el ser humano. Preguntas que anhelan saber pero que, sobre todo, desean ser planteadas y oídas. Cuestiones que conforman una poesía que ansía, en última instancia, transgredir la frontera del tiempo:

Leo un poema chino
escrito hace mil años.
El autor habla de la lluvia
que cae toda la noche
sobre el pecho de bambú de la barca,
y de la paz que finalmente
anidó en su corazón

[...]

Los poetas dan mucha importancia
a los éxitos y a los premios,
pero otoño tras otoño los árboles
orgullosos van deshojándose
y si algo queda es el murmullo
delicado de la lluvia
en los poemas que no son
ni alegres ni tristes

[...]

Adam Zagajewski, de *Un poema chino*¹²⁴

Si comparamos los poemas anteriores con los citados al principio de este capítulo, veremos la transformación experimentada por Adam Zagajewski. En cierta manera, el autor polaco pasa de ser un individuo político a convertirse en un poeta eterno o, que cuanto menos, anhela serlo.

Finalmente, merece la pena reseñar otra convergencia con el poeta Czesław Miłosz: pese a que Adam Zagajewski se declara una persona atea, sus últimos poemarios transmiten cierta sensación de religiosidad, como si fueran en realidad algún tipo de plegaria. Un buen ejemplo es *Liturgia ortodoxa* del poemario *Antenas*:

[...]

¹²³ ZAGAJEWSKI, A. (2005). *Poemas escogidos*. Valencia: Editorial Pre-Textos. Traducción de Elżbieta Bortkiewicz, pp. 123.

¹²⁴ ZAGAJEWSKI, A. (2004). *Tierra del fuego*. Barcelona: Acantilado. Traducción de Xavier Farré, pp. 77.

La voz de uno de los solistas evoca la dicción
de Joseph Brodsky al recitar sus increíbles poemas
ante un público americano que no creía
en absoluto en la posibilidad de la Ascensión,
pero parecía feliz de que otros lo creyeran

Quizá baste (o así lo pensamos)
Que alguien crea por nosotros.

Siguen cantando las voces graves.
Ten piedad de ellos.

Y también apiádate de mí,
Señor Invisible.

Adam Zagajewski, del poema *Liturgia ortodoxa*¹²⁵

O este otro poema, titulado *Leyendo a Milosz*:

De nuevo leo los poemas que usted dejó,
escritos por un rico que lo entendía todo,
y por un pobre a quien le quitaron la casa,
por un emigrante y un solitario.

[...]

A veces usted habla con tal tono
que, de verdad, el lector cree
por un instante
que cada día es sagrado

[...]

No es hasta el atardecer,
cuando dejo el libro,
que vuelve el ruido de la ciudad:
alguien tose, llora, alguien impreca.

Adam Zagajewski, del poema *Leyendo a Milosz*¹²⁶

No es difícil ver en el poema anterior algunos de los elementos que vinculan a estos dos poetas. Por un lado, la visión del emigrante y su soledad, su retiro y esa capacidad para reflexionar sobre el mundo casi a vista de pájaro. Por otro lado, cabe destacar esa referencia a lo sagrado que también podría definir la última poesía de Zagajewski. Y, finalmente, la irrupción de la ciudad como elemento de realidad y cambio. No en vano, la ciudad es un símbolo tremendamente recurrente en la poesía del Zagajewski, pues es un paradigma de vida y transformación a lo largo del tiempo. Por un lado, brinda el caos, el tumulto de lo real y lo diario; por el otro, su permanencia a través del tiempo. En cierta manera, la ciudad (donde se intuye la presencia de Cracovia) es un símbolo en sí mismo de la poesía de Zagajewski, porque describe a la perfección su trayectoria poética desde una postura política que anhelaba participar en las cuestiones diarias hasta una lírica metafísica que busca el retiro, la soledad y la reflexión. Y, sobre todo, transgredir las fronteras temporales:

¹²⁵ ZAGAJEWSKI, A. (2007). *Antenas*. Barcelona: Acanalado. Traducción de Xavier Farré, pp. 14.

¹²⁶ *Ibidem*, pp. 22. Traducción de Xavier Farré.

Es una ciudad silenciosa al atardecer, cuando
las pálidas estrellas despiertan de su desmayo,
y ruidosa al mediodía con las voces
de filósofos orgullosos y mercaderes
que traen terciopelo de oriente.

[...]

Es una ciudad justa,
donde no se castiga a los extranjeros,
una ciudad de memoria rápida
y de lento olvido,
tolera a los poetas, a los profetas les perdona
su escaso sentido del humor.

[...]

Adam Zagajewski, del poema *La ciudad donde me gustaría vivir*¹²⁷

4.2. Ryszard Krynicki (1943-)

Poeta, traductor de poesía alemana y editor. Autor de numerosos libros de poesía, entre los que destacan *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (*Anhelo de perseguir, anhelo de huir*, 1968), *Akt urodzenia* (*Partida de nacimiento*, 1969), *Organizm zbiorowy* (*Organismo colectivo*, 1975), *Nasze życie rośnie* (*Nuestra vida crece*, 1978), *Niewiele więcej* (*Poco más*, 1981), *Wiersze, glosy* (*Poemas, voces*, 1985) y *Kamień, Szron* (*Piedra, escarcha*, 2005). Como traductor, son conocidas principalmente sus traducciones de Nelly Sachs, Paul Celan, Bertolt Brecht y Rainer Kunze. Es ganador de algunos importantes premios literarios en Polonia y el extranjero, como el Premio de la Fundación Jurzykowski (1989) o el Premio Friedrich Gundolf (2000).

Si en el capítulo anterior hablábamos extensamente sobre la poesía de Adam Zagajewski y cómo ésta evolucionó desde una mirada local hasta un pensamiento de carácter más universal; la obra poética de Ryszard Krynicki experimentó algo semejante. En su caso, la transformación le llevó a adoptar modelos poéticos casi antagónicos, aunque en ambos se observa un claro trasfondo metafísico. Si en un primer momento la poesía de Krynicki se caracterizaba por acumular pedazos y fragmentos de realidad, en consonancia con los principios de la poesía lingüística de principios de los setenta, “con el paso del tiempo ésta comenzó a condensarse cada vez más, los poemas se acortaron pero se hicieron más ambiguos, asemejándose en cierta manera a los haikus japoneses”¹²⁸. Y, además, el misticismo comenzó a apoderarse de la poesía de Ryszard Krynicki:

Hacia finales de los setenta, el prestidigitador, el buscador de decisiones poéticas efectistas que había en Krynicki murió, y su lugar lo ocupó un místico que deseaba reconciliarse con la existencia, economizar los medios de expresión y esperar ese instante en que la verdad y la bondad se revelasen ante él con total claridad¹²⁹.

¹²⁷ ZAGAJEWSKI, A. (2005). *Deseo*. Barcelona: Acantilado. Traducción de Xavier Farré, pp. 17.

¹²⁸ NASIŁOWSKA, A. (2006). *Literatura okresu przejściowego 1975-1996*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN, pp. 110:

Z biegiem czasu [w jego poezji] następowała coraz większa kondensacja, wiersze stają się bardzo krótkie, ale wieloznaczne, nawiązując w luźny sposób do japońskich haiku.

¹²⁹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 44:

Pod koniec lat siedemdziesiątych w Krynickim umiera bowiem sztukmistrz, poszukiwacz efektywnych poetyckich rozstrzygnięć, i rodzi się mityk, pragnący zjednoczenia z bytem, oszczędzający słowa, wyczekujący chwili, w której prawda i dobro zechcą mu objawić się w całej jaskrawości.

Krynicky comenzó su carrera literaria en el grupo poético *Próby* (Tentativas) de Poznań con Stanisław Barańczak. Juntos formaron el núcleo duro de lo que ha venido a denominarse “la segunda generación de poetas lingüistas”. Debe reseñarse también que Krynicky fue uno de los signatarios del *Memorial del 59*, documento mediante el cual los grandes embajadores de la cultura polaca del momento mostraban su oposición a los cambios constitucionales proyectados por el gobierno de la República Popular de Polonia. Esta circunstancia le acarreó graves consecuencias literarias, dado que a partir de 1976 le fue extremadamente complicado publicar sus poemas en Polonia. Por este motivo no le quedó más remedio que acogerse a las publicaciones que aparecían en la emigración y que penetraban en el país de manera clandestina. De esta manera, Krynicky llegó a publicar sus obras en numerosas revistas como *Kultura*, *Zeszyty Literackie* (*Cuadernos literarios*), *Puls* (*Pulso*) o *Poglądy* (*Opiniones*).

Antes o después de su transformación poética, Krynicky siempre ha sido un poeta de marcado carácter moral, influido claramente en su poesía por autores como Cyprian Kamil Norwid (1821-1883), Rainer Maria Rilke (1875-1926) o Tadeusz Peiper (1891-1969). En especial, por éste último. De Peiper, Ryszard Krynicky heredó la afiliación a las vanguardias polacas del período de entreguerras y el interés por todos los poetas que creaban alrededor de la gran revista del momento, *Zwrotnica* (*Aguja*). Y de todos ellos heredó, quizás, la más importante de las ideas: que la poesía es, ante todo, un trabajo laborioso hecho con palabras. En su obra resiste esa convicción tan arraigada entre los poetas de la vanguardia polaca, como por ejemplo Julian Przyboś (1901-1970) o Tadeusz Peiper, pero que también encontramos en los poetas rusos de principios del siglo XX, como Ósip Mandelstam (1891-1938) o Anna Ajmátova (1899-1966), de que la poesía es un trabajo de artesanía. Sin embargo, en Krynicky, esa artesanía estrictamente humana convive con la idea, que también encontramos en Czesław Miłosz, de que en la poesía hay algo de divino, algo de dictado. Que somos incapaces de descubrir de dónde provienen las palabras que conforman el poema, si es que proceden de algún lugar físico. Como si la poesía fuese un trabajo al alimón divino y humano.

En el segundo libro de Krynicky, *Organizm zbiorowy* (*Organismo colectivo*), seguramente el más influido por la Nueva Ola, encontramos multitud de poemas que hacen referencia a la realidad, y que se muestran críticos con ella, pero también existe la preocupación por cuestiones existencialistas como la soledad y el desarraigo, o incluso el erotismo. Una técnica muy empleada por Krynicky es la de la repetición que, al igual que en el discurso del gobierno y las autoridades, convierte una idea concreta (a veces, una falsedad) en algo axiomático:

nada cambia
cada día aguardas la asignación de un alojamiento
te levantas el mundo todavía existe
vuelves del trabajo el mundo todavía existe
lees en el periódico
que los chinos han descubierto un hueso que puede
revolucionar la ciencia
e invalidar la teoría darwiniana
te acuestas te duermes
sin escuchar las últimas noticias hasta el final
duermes no sueñas con nada

[...]

el tiempo fluye inmóvil cual corriente eléctrica
y tu hijo que vuelve del parvulario ya sabe

que etcétera es el fin último.

Ryszard Krynicki, del poema *El mundo todavía existe*¹³⁰

También encontramos poemas sobre la situación de la poesía polaca durante la década de los setenta, su misión, pero también sus miserias y humillaciones:

¿Cómo nace? ¿De una caída? ¿Una caída
de rodillas? ¿Débiles por el miedo o dobladas
un acto de humillación? ¿De una frase interrumpida
que deja a la merced o que concede la gracia?
¿De una fe crédula? ¿De una fidelidad desconfiada?
Cómo
Y contra quién.
Contra quién se levanta.
¿Hacia quién corre la poesía? ¿La esperanza?

¿Y el miedo a que tome cuerpo?

Ryszard Krynicki, del poema *Cómo se levanta*¹³¹

Uno de los poemas estandarte de Krynicki, que se enmarca dentro de esa corriente lingüística, y que trata de desenmascarar la *nowomowa* (la neolengua) es, sin duda, *Język, to dzikie mięso* (*La lengua es carne salvaje*):

La lengua es carne salvaje que crece en la llaga,
en la llaga abierta de las bocas que se alimentan de verdad falsa,
la lengua es un corazón al descubierto, un filo desnudo
que está indefenso, esa mordaza que ahoga
la creación de las palabras, es un animal domesticado
con dientes humanos, es inhumano lo que crece en nosotros
y nos supera, esa bandera roja que escupimos
junto con la sangre, esa esquizofrenia que nos rodea,
Esa auténtica mentira que seduce y engaña.

Es un niño que, al tiempo que aprende la verdad, miente verdaderamente.

Ryszard Krynicki, del poema *La lengua es carne salvaje*¹³²

¹³⁰ KRYNICKI, R. (2009), *op. cit.*, pp. 101:

ŚWIAT JESZCZE ISTNIEJE / nic się nie zmienia / codziennie czekasz na przydział mieszkania / wstajesz świat jeszcze istnieje / wracasz z pracy świat jeszcze istnieje / czytasz w gazecie / że Chińczycy odkryli kość która może / zrewolucjonizować naukę / i obalić teorię Darwina / kładziesz się spać zasypiasz / i nie słuchając do końca ostatnich wiadomości / śpisz nie śniesz o niczym / [...] czas płynie w bezruchu jak prąd elektryczny / a twoje dziecko wracając z przedszkola już wie / że najwyższym celem jest itd.

¹³¹ *Ibidem*, pp. 7:

JAK POWSTAJE / jak powstaje, z upadku? Upadku / na kolana? osłabłe z lęku czy zgięte / w pokorze? z przerwanoego zdania / które zdaje na łaskę — albo łaskę daje? / z ufnej wiary? z nieufnej wierności? / jak /
i przeciw komu / przeciw czemu powstaje / przeciw komu wybiega, wiersz? nadzieja? / i strach spełnienia?

¹³² *Ibidem*, pp. 75:

JĘZYK, TO DZIKIE MIĘSO / Język, to dzikie mięso, które rośnie w ranie / W otwartej ranie ust, żywiących się skłamaną prawdą / Język, to obnażone serce, nagie ostrze / Które jest bezbronne, ten knebel, który dławi / Powstania słów, to zwierzę oszwajane / Z ludzkimi zębami, to nieludzkie, co rośnie w nas / I nas przerasta, ta czerwona flaga, którą wypływamy / Razem z krwią, to rozdwojone, co otacza, to / Prawdziwe kłamstwo, które mamy / To dziecko, które ucząc się prawdy, prawdziwie kłamie.

El poema es todo un himno a los postulados de la poesía lingüística y a la herencia de las ideas de Peiper, si bien ya no impera para Krynicki la necesidad de construir nuevas realidades. Ésa es una gran diferencia con respecto a los autores del período de vanguardia: la poesía no puede combatir las fuerzas destructoras del mal. Para los vanguardistas, la poesía tenía un carácter social, utópico, la misión de construir una nueva sociedad; en Krynicki, por el contrario, no encontramos tales ideas. Para él, el poder de la creación literaria deviene insignificante en comparación con las fuerzas del mal que manejan el mundo. Sin embargo, la poesía sí puede y debe señalar el origen de todos los males: la falsedad, la mentira. De hecho, la propia estructura del poema parece dominada por el caos y el desconcierto.

Para Krynicki, la poesía da vida, se transmite de autor en autor, de autor a lector, como si fuera sangre. Esa circulación sanguínea alimenta claramente a la sociedad, la sustenta, la mantiene viva y latente. En cierta manera, la poesía es el soporte vital de la sociedad frente a la tiranía de las palabras y la falsedad:

La poesía es
como una transfusión de sangre para que el corazón funcione:
y aunque sus donantes murieran hace tiempo
en inesperados accidentes, su sangre
vive, provoca circulaciones consanguíneas ajenas,

y da vida a otros labios.

Ryszard Krynicki, del poema *Poesía viva*¹³³

Aunque Krynicki pertenece a la Nueva Ola, y con ella comparte esa desconfianza hacia las autoridades y el gobierno, cuando prestamos atención a su poesía observamos grandes diferencias con respecto a la obra de otros poetas del período como Adam Zagajewski, Ewa Lipska o Julian Kornhauser. Krynicki anticipa conceptos que preocuparán a otros autores a partir de finales de los setenta, como el espacio personal del poeta o su libertad para crear y buscar nuevas temáticas. Además, en la poesía de Krynicki no encontramos ese grito que sí se aprecia en la obra de otros autores. El poeta desconfía de la lengua y las autoridades, pero trata al mismo tiempo de descubrir las posibilidades existenciales del individuo y la poesía. En ese sentido, el poema anterior es un buen ejemplo de esta idea. La poesía no es vista como un medio para cambiar nada, sino que es un elemento esencial para la vida, que se transmite y que cobra sentido en otros contextos y realidades.

Para Krynicki no existe la neutralidad ética del individuo, como tampoco un poeta que se encuentre por encima de las reglas que rigen el mundo. Como cualquier otro ser humano, debe enfrentarse solo a la muerte y decantarse por un bando¹³⁴:

Me esfuerzo por comprenderte: eres poeta,
vives en un mundo de palabras y no de actos.
Pero ¿distingues bandos en este mundo?, y si lo haces
¿por cuál te decantas...?

¹³³ KRYNICKI, R. (2009), *op. cit.*, pp. 41:

POEZJA ŻYWA / Poezja – jest / jak transfuzyjna krew dla pracy serca: / choćby dawcy już dawno pomarli / w nagłych wypadkach, to ich krew / żyje – i cudze krwiobieg spokrewnia / i cudze ożywia wargi.

¹³⁴ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000). *Literatura polska 1976-1998*. Cracovia: Wydawnictwo Literackie, pp. 35.

[...]

Ryszard Krynicki, del poema *Me esfuerzo por comprenderte*¹³⁵

Otra de las ideas fundamentales en la poesía de Krynicki es la del desarraigo. En las obras del autor polaco, este tema se asocia con la soledad, la incomprensión y la Otriedad:

ternura, como si encontraras en un hogar deshabitado
un ramillete de cabellos sobre ropa de cama cortada
y un mechón de violetas que se marchita en un jarrón

[...]

Ryszard Krynicki, del poema *Ternura, como si te encontraras*¹³⁶

En Krynicki se repite constantemente la idea del individuo que se encuentra en algún lugar y que, de alguna manera, desconoce por qué está allí o cómo ha llegado. La única reacción posible frente al mundo es la desconfianza y la extrañeza. El desarraigo también se vincula con el tema, muy presente en sus libros, del viaje. El sujeto lírico de algunas de sus composiciones es un viajero que, al estilo de Jack Kerouac, va de un lugar a otro sin pertenecer a ninguno de ellos. La existencia, por lo tanto, deviene algo fugaz y pasajero, que se vive con mayor intensidad, pero que no echa raíces:

[...]

bebo vodka, hago el amor con mujeres, viajo,
pienso telepáticamente, dejo de vigilar
la entrada, que tiene vida propia,
por lo que antes o después se abrirá,
y antes o después esa gélida mano
me echará el guante, puede que solo para dar señales de vida,
o puede que para estrujarme el corazón sin previo aviso

[...]

Ryszard Krynicki, del poema *Creo*¹³⁷

En una persona desarraigada, el movimiento es una consecuencia inevitable. Pero ese afán por viajar, por buscar un lugar en que asentarse, no es visto como algo positivo; todo lo contrario, el caos y el desequilibrio emocionales imposibilitan que el individuo alcance un estado de plenitud. Y lo que es más importante, impiden también la felicidad del Otro:

¹³⁵ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 35:

STARAM SIĘ CIEBIE ZROZUMIEĆ / Staram się ciebie zrozumieć; jesteś poetą / żyjesz w świecie słów a nie uczynków / Ale czy rozróżniasz strony strony tego świata, a jeżeli tak / to za którą się opowiadasz [...]

¹³⁶ KRYNICKI, R. (2009), *op. cit.*, pp. 42:

CZUŁOŚĆ — JAKBYŚ ODNALAZŁ / czułość — jakbyś odnalazł w wyludnionym domu / bukiet włosów na ściętej pościeli / i kosmyk fiołków wędnący w flakonie [...]

¹³⁷ *Ibidem*, pp. 109:

WIERZĘ / [...] piję wódkę, kocham kobietę, udaję się w podróż, myślę / telepaticznie, odwracam plecami / do drzwi – które żyją własnym życiem / i prędzej czy później się otworzą / i prędzej czy później dotknie mnie / ta lodowata ręka, może tylko da mi znak / a może bez ostrzeżenia zaciśnie się na moim sercu [...]

[...]

tú, que ni siquiera hablas en sueños
yo, que ni siquiera en sueños puedo dejar de callar
entre nosotros no hay espada sino sangre; empieza
a haber miedo entre nosotros

[...]

Ryszard Krynicki, del poema *Al...*¹³⁸

Ese desarraigo desemboca en una poesía tremendamente fantasmagórica, en que resulta complicado distinguir lo real de lo inauténtico. Solo las decisiones morales pueden calificarse como reales. Todo lo demás puede ser irreal y, por lo tanto, debemos desconfiar de ello:

La Fantasmagoría que aparece en los versos del poeta es un país de responsabilidades suspendidas, donde se convive con el sueño pero más aún con la quimera, como decía Ósip Mandelstam, “sin sentir el suelo bajo nuestros pies”¹³⁹.

Ya en los primeros poemarios de Krynicki podemos apreciar esa búsqueda de algo real y tangible que nos ayude a escapar de las sombras, de lo fantasmagórico. Eso físico es la ética y la moral. Pero también las palabras, pues éstas son resistentes y capaces de hacer frente al paso del tiempo. Por otro lado, en el poema siguiente no resulta difícil escuchar la voz de Czesław Miłosz: “¿Qué es la poesía que no salva / naciones ni gentes?”¹⁴⁰.

¿Qué es la poesía, qué salva?
¿Únicamente nombres, sombras
gentes y objetos?

¿Puede ser algo más que una miedosa
como el latido de un corazón mortal,
más fuerte que el miedo a la miseria y la muerte
voz

de la conciencia? ¿a la que los pueblos y las gentes,
las inhumanas guerras y pogromos
no son capaces de asesinar ni

aniquilar?

Ryszard Krynicki, del poema *Más fuerte que el terror*¹⁴¹

¹³⁸ KRYNICKI, R. (2009), *op. cit.*, pp. 46:

DO / [...] ty – nawet nie mówisz przez sen / ja – nawet we śnie nie przestaję milczeć / między nami nie miecz leży ale krew – poczęta / między nami leży lęk [...]

¹³⁹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 47:

Zatem Fantasmagoria, pojawiająca się w wierszach poety, to kraina zawieszona odpowiedzialności, gdzie żyje się sennym marzeniem albo raczej mrzonką, jakby powiedział Ósip Mandelstam, „nie czując pod stopami ziemi”.

¹⁴⁰ MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 67.

¹⁴¹ KRYNICKI, R. (2009), *op. cit.*, pp. 217:

SILNIEJSZE OD LĘKU / Czym jest poezja, co ocala? / Jedyne imiona, cienie / ludzi i rzeczy? / Czym więcej być może, jeżeli nie trwożnym / jak bicie śmiertelnego serca / silniejszym od lęku przed

El poema anterior corresponde ya a una etapa nueva en la creación poética de Krynicki. Como hemos señalado con anterioridad, el autor polaco escribe poemas cada vez más breves, en los que el lenguaje y las ideas se condensan cada vez más. Son poemas más ambiguos, que exigen gran concentración por parte del lector. Los temas de los primeros poemarios siguen siendo una parte esencial de su poesía, pero ahora constituyen el núcleo concentrado del poema. Por primera vez en su poesía encontramos el silencio. Aquello que el poeta no es capaz de decir y que el lector mismo debe ser quien lo exprese.

Finalmente nos referiremos a un tema recurrente durante sus últimos poemarios: la concepción de la vida como una catástrofe que debe vivirse con la mayor de las dignidades posibles. Porque “la dignidad es la respuesta al terror y la impotencia”¹⁴²:

Otras

pueden cicatrizar, pero solo ésta, incorpórea y
tan dolorosamente desnuda,
sin dejarte vivir, te mantiene
con vida, solo ésta, por
siempre incicatrizable, solo ésta
te han dado, que siga

abierta

Ryszard Krynicki, del poema *Otras*¹⁴³

No es difícil encontrar ciertas afinidades entre la poesía de Tadeusz Różewicz y la de Ryszard Krynicki. La imagen de la herida abierta une claramente a estos dos autores. Sin embargo, hay diferencias. Si para el primero era el símbolo de un mundo en decadencia; para el segundo, define nuestra realidad. Y aunque no podamos cambiarla, debemos tratar de vivirla con la mayor dignidad.

4.3. Stanisław Barańczak (1946-2014)

Poeta, crítico literario y traductor de poesía. Ha escrito diez libros de poesía: *Korekta twarzy (Corrección facial, 1968)*, *Jednym tchem (Con un soplado, 1970)*, *Dziennik poranny (Memorias matinales, 1972)*, *Sztuczne oddychanie (Respiración asistida, 1978)*, *Ja wiem, że to niesłuszne (Sé que no es justo, 1977)*, *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu (Tríptico de hormigón, fatiga y nieve, 1980)*, *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981-1985 (Atlántida y otros poemas de los años 1981-1985, 1986)*, *Widokówka z tego świata (Postal de este mundo, 1988)*, *Podróż zimowa (Viaje invernal, 1994)* y *Chirurgiczna precyzja (Precisión quirúrgica, 1998)*. Podemos también destacar que ha traducido al polaco obras de William Shakespeare, E.E. Cummings, Elizabeth Bishop, Emily Dickinson y Seamus Heaney, entre otros. Ha sido galardonado con el Premio Literario Nike (1999), entre otros, y es Doctor *Honoris Causa* por la Universidad de la Silesia (1995) y la Universidad Jaguelónica de Cracovia (2006).

nędzą i śmiercią / głosem / sumienia? którego narody i ludzie / którego nieludzkie wojny i pogromy / nie potrafią zabić ni / zniweczyć?

¹⁴² LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 49:

Godność jest odpowiedzią na grozę i bezradność.

¹⁴³ KRYNICKI, R. (2009), *op. cit.*, pp. 302:

INNE / mogą zarosnąć, lecz ta jedna, bezcielesna / najboleśniej obnażona / nie dająca ci żyć – i wciąż / utrzymująca przy życiu, ta jedyna, na / zawsze niezasklepiona, tobie jedynie / dana, niech pozostanie / otwarta.

Junto con Ryszard Krynicki, Stanisław Barańczak es el otro gran poeta lingüístico de la Nueva Ola y, quizás también, el más complejo de ambos. Además, como sucede con todos los poetas lingüísticos, no resulta nada sencillo trasladar su poesía a otro idioma, por lo que la traducción se resiente en gran medida. En el caso particular de Barańczak, para el que la sonoridad de la palabra y el verso cobra especial relevancia, esta dificultad se agrava. No en vano, en opinión de los críticos, Stanisław Barańczak posee uno de los oídos más extraordinarios de toda la poesía polaca.

Al igual que en el caso de Krynicki, la poesía de Barańczak sufrirá una importante transformación hacia finales de la década de los setenta propiciada principalmente por dos circunstancias: el fracaso de la revuelta y el exilio. En cierta manera, Barańczak vive en primera persona dos de las circunstancias que ya hemos comentado a propósito de Zagajewski y Krynicki. Por una parte, el exilio le brindará la oportunidad de pasar de una poesía con tintes políticosociales a otra con un evidente trasfondo existencialista; y, por otra parte, su poesía sufrirá un proceso progresivo de simplificación y desambiguación.

Barańczak se forma dentro del ambiente literario del grupo *Próby* (Tentativas), pero al igual que Krynicki, mantiene contactos frecuentes con los poetas de Cracovia (de tendencias neorrealistas), Adam Zagajewski y Julian Kornhauser. Como el resto de los poetas lingüísticos, Barańczak defendía que la poesía debía ser desconfiada con todo cuanto se interpusiera entre la palabra y la verdad¹⁴⁴. Por lo tanto, debemos encuadrarlo dentro de la escuela de los herederos de Miron Białoszewski, para quienes el lenguaje es una especie de antropología práctica, un arte de la vida. No en vano, si prestamos atención a los títulos de sus libros y sus poemas, observaremos que el autor polaco concede gran importancia en sus obras a ciertas partes del cuerpo (la cara, la lengua...). Todo ello da sentido a un tipo particular y propio de humanismo lingüístico, en el que el idioma constituye un instrumento esencial para discernir lo auténtico de lo falso.

Como se ha dicho anteriormente, uno de los temas principales de la poesía de Barańczak es el cuerpo humano. O, siendo más precisos, “el individuo amenazado por la influencia de determinadas fuerzas externas poderosas que dañan la soberanía del cuerpo y la persona”¹⁴⁵. Cuando el autor polaco habla de “fuerzas externas poderosas” se refiere tanto a agentes humanos (personas ejerciendo cargos de importancia) como a fuerzas naturales, enfermedades o la propia muerte.

En esa antropología lingüística encontramos una definición dual del ser humano. Por un lado, éste se compone de cuerpo (el plano físico), que se relaciona con las imágenes de partes del organismo insertadas en sus poemas, y otro lado inmaterial: el alma. Ésta última a veces puede ser entendida mejor como “intelecto”, dado que impone disciplina a las emociones:

No escupas tan deprisa todo lo que se te
ocurre; antes de abrir la boca,
trágate esa amarga saliva, antes de que decir algo, piensa
tres veces bien en a) tu empleo b) el resto
de empleos del mundo c) y en la cárcel;
cuando te vayan a dar en los morros
con la canción de las masas, muérdete antes la lengua,

[...]

¹⁴⁴ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 36.

¹⁴⁵ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 35:

Człowiek, zagrożony działaniem jakichś zewnętrznych, agresywnych mocy, które naruszają suwerenność ciała i osoby.

y si notas en el paladar
un sabor salado, no te preocupes:
esa tinta roja de cólera no se te saldrá de la boca.

Stanisław Barańczak, del poema *Muérdete la lengua*¹⁴⁶

Aunque posterior cronológicamente, el poema *Druga Natura* (*Segunda naturaleza*) del período 1981-1985 ilustra perfectamente la dualidad cuerpo-mente, es decir, cómo el ser humano se compone de ambas y las utiliza para comprender todo aquello que le envuelve. En el poema que citamos a continuación cobra especial importancia el uso de diferentes partes del cuerpo para comprender ese mundo circundante, como si el entendimiento de éste fuese un todo divisible en partes individuales. Aunque el tema del poema es el exilio, o la aclimatación a un espacio vital distinto, llama poderosamente la atención cómo el sujeto lírico de Barańczak trata de asirse a la realidad a través de su cuerpo:

Tras unos días el ojo se acostumbra
a la ardilla, a la gris, y no a la roja, como Dios manda,
a los coches, por lo general metro y medio más largos,
al aire demasiado puro en el que se dibujan anuncios recién
pintados sobre los tejados, las nubes y las escaleras de incendios.

[...]

Tras unos de meses hasta la lengua aprende a adoptar
la única posición que asegura una correcta pronunciación del “the”.

[...]

Tras unos años tienes un sueño:
estás junto al fregadero de la cocina de una casa forestal
en los alrededores de Sieraków, donde al acabar el bachillerato, infelizmente
enamorado
[pasaste unas vacaciones,
tu mano izquierda sostiene una tetera, la derecha se dirige a la llave del grifo.
El sueño, como un golpe en la pared, se detiene súbitamente,
y con un tremendo esfuerzo tratas de recordar un detalle incierto:
era la llave del grifo de latón o de porcelana.

[...]

Stanisław Barańczak, del poema *Segunda naturaleza*¹⁴⁷

¹⁴⁶ BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 165:

UGRYŻ SIĘ W JĘZYK / Nie pluj od razu wszystkim, co ci myśl / Na język przyniesie; zanim otworzysz usta / Przełknij tę gorzką ślinę, zanim co powiesz, trzy razy / Się zastanów nad losem a) posady, b) / Posad świata, c) wszystkich / posadzonych; bity w twarz pięścią / pieśni masowej, ugryź się czym prędzej w język [...] a jeśli poczujesz / na podniebieniu słony smak, nie przejmuj się: / ten czerwony atrament gniewu i tak nie przejdzie ci przez usta.

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 302:

DRUGA NATURA / Po paru dniach oko się przyzwyczajają / do wiewiórki, szarej, a nie rudej jak Pan Bóg przykazał / do samochodów, przeciętnie o półtora metra za długich / do zbyt czystego powietrza, w którym rysują się świeżo malowane / reklamy na dachach, obłoki i pożarowe drabinki [...] Po paru miesiącach nawet język umie układać się w ustach / w ten jedyny sposób, który zapewnia właściwą wymowę „the” [...] Po paru latach śni się sen: / stoisz przy zlewie w kuchni leśniczówki / w pobliżu miejscowości Sieraków, gdzie po maturze, nieszczęśliwie zakochany / spędzałeś wakacje / twoja lewa dłoń unosi czajnik, prawa kieruje się w stronę gałki kranu / Sen, jakby uderzył w ścianę, staje nagle w

En su primer poemario, *Korekta twarzy (Corrección de cara)*, Stanisław Barańczak trató de reconciliar dos tradiciones literarias: la vanguardista y la barroca. La vanguardista le ayudó a concebir la lengua como una creación polifónica, mientras que la tradición barroca le influyó a la hora de encontrar un método de interpretación del mundo como un juego de contrastes y contradicciones¹⁴⁸. De hecho, para Barańczak, la poesía no puede ser solamente “un juego de significados”. Los sonidos son relevantes, pero también lo es el contexto social e histórico que envuelve a esa creación polifónica que es la lengua. Además, no es una lengua a secas, sino la lengua que habla un determinado grupo social en un contexto político concreto. Como decía Joseph Brodsky (1940-1996), “la poesía es la ética del lenguaje”¹⁴⁹.

La neolengua constriñe la manera de pensar de la ciudadanía y le impone unos determinados estereotipos lingüísticos, construcciones e imperativos que le obliga a razonar de una determinada forma. La poesía de Barańczak, por lo tanto, no solo tratará de estimular la imaginación y el intelecto del lector mediante mensajes fuera de contexto o repeticiones para “desautomatizar el lenguaje”, sino que también buscará crear efectos sonoros y lingüísticos que alerten al lector sobre los peligros del mensaje del régimen. Por este motivo matizamos al inicio de este comentario sobre el autor polaco que, probablemente, de todos los poetas de la Nueva Ola, Barańczak es el que más pierde con la traducción, dada la dificultad a la hora de trasladar determinados efectos sonoros a la lengua de destino. Un buen ejemplo de esta idea es el poema *Co jest grane (Lo que suena)*:

Todos lo sabemos; nos guiñamos el ojo, pero sin irnos de la lengua;
sabemos lo que suena: la música popular
en la radio, por las calles las marchas militares
en cada fiesta, en los escenarios canciones juveniles sobre
la alegría de vivir, suena en el estadio
el himno nacional, en la torre de Santa María
el toque de trompeta, a la hora del desfile la *Internacional*,
al amanecer resuena la diana en las fanfarrias
de las sirenas de las fábricas, y por la tarde
la canción de cuna de una película sobre las altas esferas;
y todo lo que suena, todo cuanto acontece,
termina en un hermoso y optimista acorde,

[...]

pero con el rítmico terror de los taconeos del baile, de las marchas de gala,
de saltarines en los escenarios, del canto coral,
en el tumulto de todo eso que interpretamos,
ensordecidos y atolondrados del todo, perdemos
la voz y la cabeza, olvidando de nuevo quién
juega aquí, para qué y a qué se juega
exactamente.

Stanisław Barańczak, del poema *Lo que suena*¹⁵⁰

miejscu / z męczącym natężeniem skupiając się na niepewnym szczególe: / czy gałka była porcelanowa, czy mosiężna.

¹⁴⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 36.

¹⁴⁹ *Ibidem*, pp. 36.

¹⁵⁰ BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 164:

CO JEST GRANE / Wszyscy wiemy, co; puszczamy do siebie oko, nie puszczając farby /
Wiadomo, co jest grane: muzyka ludowa / W radio, wojskowe marsze na ulicach / W każde święto, na

En su concepción poética, Stanisław Barańczak es un autor muy distinto a otros como Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Czesław Miłosz o el propio Zbigniew Herbert. Cada uno de ellos trata de darle una representación propia y distinta al mundo, pero todas ellas se caracterizan por la descripción visual de la realidad. Algunos de ellos, como Zagajewski o Herbert, están obsesionados por los objetos como una manera de llegar a conclusiones de tipo moral o existencialista. Incluso reveladoras. En Herbert, esa obsesión por el objeto como algo ajeno al sufrimiento humano es persistente. En la poesía de Barańczak también encontramos la necesidad de describir el mundo, pero esta descripción no es visual, sino auditiva. La poesía de Barańczak es una continúa y reiterada interpretación sonora del mundo, que trata por todos los medios de encontrarle sentido y de imponerle un orden. Y, cuando es incapaz de hacerlo, el poeta trata de darle su propio sentido.

Sin embargo, pese a que la representación artística del mundo varía en comparación con otros poetas del período, el tono social que apreciamos en las obras de Stanisław Barańczak va muy en consonancia con la Nueva Ola. De hecho, los primeros poemarios del autor polaco están repletos de alusiones a ese mundo falaz impuesto por el régimen. Es una poesía fuertemente condensada, casi asfixiante, en la que se entremezclan imágenes borrosas y sonidos guturales. Una poesía cargada de sentimiento, en la que impera el caos y el sinsentido:

[...]

cerrarlo todo y cerrarse en todo, con una
fina astilla de fuego cepillada de los pulmones
chamuscarse las paredes de las prisiones y absorber el incendio
tras las óseas rejas del tórax y en la torre
de la tráquea, de un soplo, antes de atragantarte
con la mordaza del aire condensado del
último hálito de los cuerpos fusilados
y del aliento de los cañones ardientes y de las nubes
de la todavía humeante sangre en el hormigón,

[...]

Stanisław Barańczak, del poema *De un soplo*¹⁵¹

El fragmento de más arriba habla por sí solo de la poesía que podemos encontrar en sus primeros libros de poesía. De hecho, el poema citado da nombre a uno de los libros más influyentes de Barańczak durante la década de los setenta. *Jednym tchem* (*De un soplo*, 1970), junto con otras obras como *Organizm zbiorowy* (*Organismo colectivo*,

estradach piosenki młodzieżowe o / Radości życia, na stadionie grany / Jest hymn państwowy, na wieży
mariackiej / Hejnał, w czasie pochodu Międzynarodówka / O świcie grana jest pobudka na fanfarach /
Fabrycznych syren, a wieczorem / Kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer / I wszystko, co tu jest
grane, wszystko, co tu się rozgrywa / Kończy się pięknym i optymistycznym akordem [...] Ale w
rytmicznym terrorze hołubców, paradnego marszu / Estradowych podrygów, chóralnego śpiewu / W tym
tumulcie wszystkiego, co jest grane przez nas / Ogluszeni i ogłupeni doszczętnie, tracimy / Głos i głowę,
zapominając wciąż na nowo, kto / Tu gra, po co i co jest właściwie / Grane.

¹⁵¹ BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 51:

JEDNYM TCHEM / Zamknąć wszystko i zamknąć się we wszystkim, jednym / Wiotkim
wiórem płomienia zestruganym z płuc / Osmalić ściany więzień wciągnąć ich pożar / Za kostne kraty
klatki piersiowej i w wieżę / Tchawicy, jednym tchem, nim się udławisz / Kneblem powietrza
zgęstniałego od / Ostatniego oddechu rozstrzelanych ciał / I tchnienia luf gorących i obłoków / Z
dymiącej jeszcze na betonie krwi [...]

1975) de Ryszard Krynicki o *Sklepy mięsne* (*Carnicerías*, 1975) marcarán la hoja de ruta de la Nueva Ola hasta 1976. En el caso del autor que ahora nos ocupa, cabe decir que supo conjugar de manera magistral el tono social del período con la creación literaria:

Los poetas son conscientes del peligro. Stanisław Barańczak consiguió equilibrar la necesidad del compromiso político con las exigencias literarias de tal modo que sus poemas son monólogos, “voces” que se sumergen en el líquido elemento del idioma¹⁵².

En Barańczak, la necesidad de encontrar ese equilibrio es muy palpable ya desde sus inicios. Obviamente, es consciente de que la misión de la poesía “comprometida” de la Nueva Ola debe paliar la enfermedad que se ha apoderado de la lengua polaca y que impide su comprensión, que anula la posibilidad de transmitir la verdad. Sin embargo, ese interés lingüístico no quiebra la concepción poética de Barańczak, para quien la poesía es, ante todo, arte. En ese sentido cabe recordar las palabras sobre este autor que, ya en 1972, le dedicaba el crítico literario Jerzy Kwiatkowski:

Como ningún otro de su generación, de toda esta nueva corriente, él comprende que la poesía es arte y que para ser un verdadero poeta no es suficiente con “tener razón”¹⁵³.

Otra de las características principales de la primera poesía de Barańczak es que rechaza sistemáticamente el elemento autobiográfico, aunque encontremos en sus poemarios un sujeto lírico en primera persona. Es una voz casi anónima, plana y esquemática, que habla de manera impersonal sobre la realidad que le envuelve, que no trata de indagar en sus propios sentimientos o buscarles sentido en el espacio íntimo de la individualidad. Es más bien una voz coral que, sin embargo, tampoco anhela erigirse en una especie de biografía colectiva de la Nueva Ola. No es ése el objetivo principal de la poesía. Podríamos decir que en esos primeros poemas, Barańczak trata de escuchar un mundo que le llega en forma de susurro:

Porque solo este mundo de dolor, solo esta
esfera achatada por un torno helado,
azotada por tormentas, diseccionada por los
meridianos, que cruje en las fronteras
cosidas con grueso hilo, solo esta
fina piel de corteza terrestre, agrietada
de ríos, que exhala sudor de mares salados
entre golpes de lava y golpes de sol

[...]

Porque solo este mundo de dolor, porque solo este mundo
Es dolor; porque el dolor solo es este mundo

Stanisław Barańczak, del poema *Porque solo este mundo de dolor*¹⁵⁴

¹⁵² NASIŁOWSKA, A. (2007), *op. cit.*, pp. 108:

Poeci są świadomi tego zagrożenia. Stanisławowi Barańczakowi udało się zrównoważyć konieczność politycznego zaangażowania z wymogami artystycznymi w ten sposób, że jego wiersze są monologami, to „głosy” zanurzone w żywiole języka.

¹⁵³ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 66:

Jak nikt inny w tej generacji, w całym nowym nurcie, rozumie on, że poezja jest sztuką i że na to, aby być prawdziwym poetą, nie wystarczy „mieć rację”.

¹⁵⁴ BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 75:

La vida entera ante ti, ¡observa!; el mundo entero te
aguarda con esa sala de espera, con el rostro de ese individuo
dormido encima de la mesa sobre el charco de cerveza derramada,

sin afeitarse y ajado; ante ti la vida, entera y ajena

[...]

Stanisław Barańczak, del poema *La vida entera ante ti*¹⁵⁵

Ese murmullo impersonal va cesando con los siguientes poemarios de Barańczak hasta convertirse en una voz diferenciada, con una personalidad propia y definida. Esto sucede a partir de 1980. Algo cambia en su concepción poética. Su mirada ya no es tan anónima: adopta un contorno, una silueta más humana y definible. Y en su manera de ver el mundo se percibe una visión más metafísica de la existencia. Al autor no le importa ya hablar de la vida o la soledad de manera abierta y sincera. El punto de inflexión llega con el poemario *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu (Tríptico de hormigón, fatiga y nieve)* del año 1980. De repente, ese sujeto lírico indefinido se convierte en alguien que siente y experimenta en primera persona:

[...]

comenzaré a vivir de verdad; del todo; de par en par
me arrancaré la camisa del corazón, pero hay que esperar a ese día
con prudencia, estar bien y no olvidarse de la bufanda

Pues no hay más vida que ésta. Porque nos embutieron,
–para que el calor no nos estropeara demasiado–
en este frigorífico, para días mejores, según dicen

solo es la parte más fría de la fría despensa,
a la que rara vez llega, y siempre de fuera, luz y calor,
como cuando Alguien abre, echa un vistazo, y de nuevo cierra la puerta.

Stanisław Barańczak, del poema *Elegía cuarta, preprimavera*¹⁵⁶

Podemos apreciar una visión más metafísica de la existencia, aunque el tono social sigue presente como trasfondo. Sin embargo, la voz cambia y también la esencia

BO TYLKO TEN ŚWIAT BÓLU / Bo tylko ten świat bólu, tylko ta / kula spłaszczona w
lodowym imadle / wychłostana burzami, łamana kołami / południków, trzeszcząca w granicach / grubymi
niemi szytych, tylko ta / cienka skóra skorupy ziemskiej, popękana / rzekami, wydzielająca z siebie pot
mórz słonych / między ciosami lawy i ciosami słońca [...] bo tylko ten świat bólu; bo tylko ten świat / jest
ból; bo światem jest tylko ten ból.

¹⁵⁵ BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 196:

CAŁE ŻYCIE PRZED TOBĄ / Całe życie przed tobą, spójrz; cały świat czeka / na ciebie tą
poczekalnią, twarzą tego człowieka / który zasnął nad stołem z rozlaną kałużą piwa nieogolony i
zmięty; przed tobą całe i obce życie [...]

¹⁵⁶ *Ibidem*, pp. 51:

ELEGIA CZWARTA, PRZEDWIOSENNA / [...] i zacznę żyć naprawdę; na całego, na oścież /
targnę koszulę serca – a tymczasem roztropnie / czekać – trzymać się ciepło – o szaliku pamiętać – / Ale
nie ma innego życia. Ten zamrażalnik / dokąd – aby nas ciepło nie zepsuło z nadto – / upchnięto nas,
chowając rzekomo na lepsze dni / jest tylko najzimniejszą częścią zimnej spiżarni / do której z rzadka, z
zewnątrz, wpadnie ciepło i światło / gdy Ktoś otworzy – zajrzy – i znów zatrzaśnie drzwi.

de la propia poesía. Aquí, la silueta de la muerte se muestra con meridiana claridad. Además, en la poesía de Barańczak, ésta se asocia con el frío o la llegada del invierno; mientras que la primavera o el deshielo son símbolos que guardan relación con la alegría de la existencia.

Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu (Tríptico de hormigón, fatiga y nieve) se inicia con un poema muy significativo, *Mieszkać (Vivir)*, que reproducimos de manera íntegra. En él observamos de manera muy clara un tono completamente diferente. Por una parte encontramos una poesía más relajada, con una sintaxis más benévola con el lector; y, por otra, se percibe cierta ironía en sus palabras. Una actitud entre burlesca y satírica, que gestiona a partes iguales la risa y el hastío existencial:

Vivir los rincones del hogar propio¹⁵⁷ (cuatro esquinas
y la quinta, un espía, el techo, que descifra desde arriba
mis sueños), las cuatro finas paredes de
mi casa (cada una de ellas vacía,
y el suelo, el sexto, que censura desde abajo
cada uno de mis pasos), en el hogar propio
hasta la muerte de uno mismo (tienes un hueco en el hormigón,
así que piensas en el séptimo,
el óbito,
y oh tú!, la octava maravilla del mundo, el hombre).

Stanisław Barańczak, del poema *Vivir*¹⁵⁸

Otro de los cambios que comienza a apreciarse en su poesía es que la realidad de la nueva generación no cabe en las antiguas formas. Es necesario encontrar otros sistemas rítmicos, otro tipo de poesía. No basta con parodiar o desautomatizar el discurso del poder. Es necesario encontrar algo más que dé cabida al mundo en que se vive. Y en esa nueva poética, el caos coexiste con la realidad. Un buen ejemplo de ello es el poema anterior.

Otra de las novedades es que a partir de este libro, Stanisław Barańczak comienza a ofrecernos su particular visión sobre la existencia. El poeta parece querer transmitirnos que la vida es dolor, frialdad y soledad. En su poesía, el mundo se transforma en un desierto helado donde el ser humano se encuentra indefenso ante las fuerzas de la naturaleza¹⁵⁹. Y aunque podemos encontrar en algunos de sus poemas una leve sonrisa, la tónica general es la desesperanza y el desaliento.

Esta sensación continúa en su posterior poemario, *Atlantyda i inne wiersze z lat 1981-1985 (Atlántida y otros poemas de los años 1981-1985, 1986)*, que, como su nombre indica es una recopilación de poemas escritos durante ese período. Del libro de poemas destaca *Ziemia usuwała się spod nóg (La tierra se hundía bajo los pies)*, que hace referencia al exilio del autor y su llegada a otro país:

La tierra se hundía bajo los pies, una acera móvil

¹⁵⁷ La expresión polaca “mieszkać kątem” significa vivir en casa de otro. Obviamente, es un juego de palabras acorde con el significado del poema. La sensación que transmite el poema es la de vivir en el hogar propio como si perteneciera a otra persona, al mismo que tiempo que el poeta va describiendo uno a uno los rincones de su casa.

¹⁵⁸ BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 215:

MIESZKAĆ / Mieszkać kątem u siebie (cztery kąty a / Szpieg piąty, sufit, z góry przejrzy moje / sny), we własnych czterech / cienkich ścianach (każda z nich pusta / a podłoga szóstą oddolnie napiętnuje / każdy mój krok), na własnych śmieciach / do własnej śmierci (masz jamę w betonie / więc pomyśl o siódmym / o zgonie / ósmy cudzie świata, człowieku.

¹⁵⁹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 39.

de continentes separándose te arrastraba cada vez más lejos
con la maleta de cartón en los pies y un ramo de dalias marchitas
ofrecidas como despedida, y en lo alto una voz fría que se expandía
¿la mujer del megáfono? ¿un ángel? ¡qué más da! basta con que querían
algo de ti con una voz en forma de antorcha horizontal,

[...]

pero la tierra se hundía bajo los pies, o quizás solo fuera
un escotillón; y que en vez de quedarse como plantado en la tierra,
en lugar de correr junto a ella como un loco dando bandazos,
te sumieras en un abismo, y todo se hiciera cada vez más lento y más oscuro,
entonces el rugido a reacción del cielo enmudeció, y una voz en lo alto anunció
cual frío filo de llamarada tu retraso reiterado.

Stanisław Barańczak, del poema *La tierra se hundía bajo los pies*¹⁶⁰

El activismo político de Stanisław Barańczak durante los incidentes de 1980-1981 y la eclosión de Solidaridad empeoraron su situación personal en Polonia, por lo que abandonó el país en 1981 con dirección a los Estados Unidos. El fragmento destacado más arriba muestra la perplejidad de quien abandona su nación de manera atolondrada, casi a la fuerza, y llega a un lugar completamente distinto, desconocido, con una situación política y social completamente diferente. Aunque el autor se esfuerza por no utilizar la palabra exilio, no podemos dejar de percibirlo en todo el poema. Sin embargo, pese al estupor inicial, la experiencia norteamericana, el contacto con la lengua inglesa, abrió una nueva ventana en la poética de Barańczak. El aprendizaje del inglés influyó de manera decisiva en su lengua materna y su creación. Progresivamente, Barańczak va reduciendo su expresión poética al mínimo posible de palabras. Además, nos topamos con que las antiguas posturas contestatarias quedan ahora subordinadas a la comprobación y el autor comienza a ironizar sobre el “hablar claro” e, incluso, a matizar sus propias palabras¹⁶¹. En cierta manera, el contacto con la lengua inglesa le ayudó a construirse a sí mismo y a recuperar la tradición vanguardista perdida con el período de entreguerras. El poemario que dará inicio a esta nueva singladura poética es *Widokówka z tego świata (Postal de este mundo, 1989)*:

Lástima que Tú no estés aquí. Me he instalado en un lugar
desde el que tengo gratuitas y vastas vistas:
ponga donde me ponga sobre la enfriada tierra
de este aplastado punto, por encima de la cabeza
ese vacío glacial de siempre
con su empedernida respuesta guarda
silencio. El clima llevadero, pero impredecible.
Seguramente el aire es mejor que en cualquier otra parte.
Pero hay diferencias: la bandada de grullas, las sombras
de las palmeras y los rascacielos, el trueno, las ahuecadas nubes.
Pero basta de hablar de mí. Cuéntame cómo te va todo,

¹⁶⁰ BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 304:

ZIEMIA USUWAŁA SIĘ SPOD NÓG / Ziemia usuwała się spod nóg, ruchomy chodnik /
rozsuwających się kontynentów unosił cię coraz dalej / z tekturą walizką u nogi i wiązką
więdniętych dalii / na pożegnanie wręczonych, a górą niósł cię głos chłodny / megafonistki? anioła?
nieważne, dość że żądali / czegoś od ciebie głosem na kształt poziomej pochodni [...] a ziemia usuwała
się spod nóg, może tylko deska / zapadni; i zamiast stać jak wrośnięty w ziemię / zamiast pędzić wraz z
nią na zabój i na przestrzał / spadałeś w głąb, i było coraz powolniej i ciemniej / i odrzutowy ryk nieba
cichł, i głos w górze obwieszczał / zimnym ostrzem płomienia twoje kolejne spóźnienie.

¹⁶¹ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 237.

qué puede verse
siendo Tú.

[...]

Stanisław Barańczak, del poema *Postal desde este mundo*¹⁶²

Con el siguiente poemario, el autor polaco inicia un ciclo dedicado a piezas musicales de Franz Schubert. Como ya hemos comentado al inicio, Barańczak posee unos de los mejores oídos de la poesía polaca y su poemario *Podróż zimowa (Viaje invernal, 1994)* así lo atestigua. En cierta manera, el libro vuelve a retomar temas ya manidos en algunos de sus volúmenes anteriores, especialmente en el *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu (Tríptico de hormigón, cansancio y nieve)*. El viaje, símbolo del tránsito entre el inicio de la vida y la muerte es el trasfondo general del poemario¹⁶³. Sin embargo, también encontramos otros símbolos que merecen nuestra atención, como el invierno, el frío y el vacío. En ese sentido, merece la pena rescatar las palabras de Karol Maliszewski a propósito del libro:

El viaje a través del vacío invernal resultó ser un viaje hacia las profundidades del vacío propio. Es, al mismo tiempo, la respuesta a la pregunta “¿Qué hay de nosotros?”. Nosotros estamos mal. Alumbramos la oscuridad como en excitación febril. La verdad está en las tinieblas y no en nosotros. Es ella la que no nos reconoce, y no nosotros a ella¹⁶⁴.

De nuevo, por lo tanto, encontramos las mismas obsesiones: la verdad, como algo externo que debemos saber discernir, que no se encuentra dentro de nosotros; el viaje; el vacío, simbolizando la tristeza y la incertidumbre de la existencia. Y, sobre todo, persiste esa visión un tanto maniquea y característica de la Nueva Ola que divide el mundo entre bien y mal. El poemario, además, contiene reflexiones negativas sobre la civilización contemporánea y experiencias biográficas propias, una diferencia sustancial en comparación con sus primeras obras, carentes de elementos biográficos.

Hay críticos que señalan a *Podróż zimowa (Viaje invernal)* como su obra maestra:

El encuentro de Barańczak con la obra maestra sucedió de manera tempestuosa, y el mejor ejemplo de ello es obviamente *Viaje invernal (1994)*, una colección de poemas escritos a propósito del célebre ciclo de composiciones de Franz Schubert *Winterreise*. En él, el poeta contemporáneo consigue aferrar con las pinzas de la versificación la experiencia propia y la de su época. ¿Y qué podemos encontrar en él? Muerte y caos, pero también un tipo de desesperación desconocido hasta la fecha¹⁶⁵.

¹⁶² BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 361:

WIDOKÓWKA Z TEGO ŚWIATA / Szkoda, że Cię tu nie ma. Zamieszkałem w punkcie / z którego mam za darmo rozległe widoki: / gdziekolwiek stanąć na wystyglým gruncie / tej przypląszonej kropki, zawsze ponad głową / ta sama mroźna próżnia / milczy swą nałogową / odpowiedź. Klimat znośny, chociaż bywa różnie / Powietrze lepsze pewnie niż gdzie indziej / Są urozmaïcenia: klucz żurawi, cienie / palm i wieżowców, grzmot, bufiasty obłok / Ale dosyć już o mnie. Powiedz, co u Ciebie / słyhać, co można widzieć / gdy jest się Tobą [...].

¹⁶³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 40.

¹⁶⁴ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 73:

Podróż przez zimowe pustkowie okazała się podróżą w głąb własnej pustki. To zarazem odpowiedź na pytanie „Co jest z nami”? Z nami jest źle. Świecimy w ciemność, jak rozgorączkowany. Prawda jest w mroku, nie w nas. To ona rozpoznaje, a nie my ją.

¹⁶⁵ ŚLIWIŃSKI, P. (2002). *Przygody z wolnością*. Cracovia: Znak, pp. 115:

Spotkanie z arcydziełem przebiega u Barańczak burzliwie, czego najlepszym oczywiście przykładem jest *Podróż zimowa (1994)*, zbiór wierszy dopisanych do słynnego cycklu pieśni Franciszka

En efecto, una de las cuestiones fundamentales durante la última etapa poética de Stanisław Barańczak es la muerte, que aparece de manera reiterada junto a cuestiones de carácter metafísico y religioso. En ocasiones, el autor se pregunta sobre el destino del mundo o si éste es el único existente.

Su último poemario es *Chirurgiczna precyzja* (*Precisión quirúrgica*, 1998). Se trata de un libro que modifica un tanto el tono general de la poesía del autor polaco. En esta obra, Barańczak conjuga con gran destreza el tono elegíaco y la ironía para ofrecernos una imagen más relajada de la existencia:

Como cada año, me parece increíble
que el tiempo me haya pasado
por el pica-pica de doce meses
desde la última vez que estuve aquí. Sobre el vidriado
de la bahía mi vista ha dejado una muesca de recuerdo,
y sin embargo Northeast Harbor
sigue con sus erizados yates y los relucientes cristales
de los vehículos aparcados. Aleteo, sal, agujas:
como antes. O bien he estado aquí siempre, o
algún pescador local
se saca un sobresuelo, especialmente cuando
venimos, en la víspera, dando una última pasadita
de pintura al óleo a cada mástil y tejado

[...]

Stanisław Barańczak, del poema *Navegando hacia Sutton Island*¹⁶⁶

Como podemos apreciar claramente en el fragmento anterior, la obsesión por el tiempo es una de las claves de su última obra. Se observa esa mirada afligida, pero también irónica, sobre el paso tenaz de los años. Contra él, Stanisław Barańczak parece darnos un antídoto: la cultura y el arte. El poemario está repleto de erudición, como si el autor polaco tratara de combatir la muerte con algo inmortal como es la cultura, refugio contra el caos y el azar¹⁶⁷.

Con su reciente fallecimiento, desaparece una de las grandes voces de la poesía polaca de la segunda mitad del siglo XX. Fue, sin duda, uno de los autores de la Nueva Ola más comprometidos con la poesía como verdadero motor de cambio para el mundo. Al mismo tiempo, también podemos afirmar también que, “entre los poetas de la Nueva Ola, Barańczak fue uno de los apasionados defensores de la verdad, la justicia y la libertad”¹⁶⁸.

Schuberta *Winterreise*. Oto współczesny poeta zamyka w wersyfikacyjnych kleszczach doświadczenie własne i swojej epoki. Co się na nie składa? Śmierć i chaos, a także nieznanym wcześniej na taką skalę gatunek rozpaczy.

¹⁶⁶ BARAŃCZAK, S. (2006); *op. cit.*, pp. 487:

PŁYNAĆ NA SUTTON ISLAND / Jak co roku, wydaje mi się niemożliwe / żeby czas mnie przekreślił / naprawdę przez maszynkę, dwunastu miesięcy / odkąd tu byłem ostatnio. Na szkliwie / zatoki wzrok nie naciął na pamiątkę karbu / a jednak Northern Harbor / trwa w jeżdżących się jachtach i jarzących szybach / zaparkowanych wozów. Łopot, sól, igliwie – / bez zmian. Więc albo byłem tu wciąż, albo / jakiś miejscowy rybak / dorabia sobie tym, że specjalnie na nasz / przyjazd, w przeddzień, pociąga każdy dach i maszt / świeżą olejną farbą [...]

¹⁶⁷CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 75.

¹⁶⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 43:

Posród poetów Nowej Fali był Stanisław Barańczak jednym z najbardziej żarliwych obrońców prawdy, sprawiedliwości i wolności.

4.4. Ewa Lipska (1946-)

Poeta, articulista, redactora de la sección de poesía de la editorial “Wydawnictwo Literackie” durante 1970-1980 y directora del Instituto Polaco de Viena durante 1995-1997. Ha escrito numerosos libros de poesía: *Wiersze* (Poemas, 1967), *Drugi zbiór wierszy* (Segundo libros de poemas, 1970), *Trzeci zbiór wierszy* (Tercer libro de poemas, 1972), *Czwarty zbiór wierszy* (Cuarto libro de poemas, 1974), *Piąty zbiór wierszy* (Quinto libro de poemas, 1978), *Żywa śmierć* (La viva muerte, 1979), *Dom Spokojnej Młodości* (La Casa de la Primera Edad, 1979), *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek* (No se trata aquí de la muerte, sino de un hilo blanco, 1982), *Przechowalnia ciemności* (Consigna de la oscuridad, 1985), *Utwory wybrane* (Poemas escogidos, 1986), *Strefa ograniczonego postoj* (Zona de estacionamiento limitado, 1990), *Wakacje mizantropa* (Las vacaciones de un misántropo, 1993), *Stypendyści czasu* (Becarios del tiempo, 1994), *Wspólnicy zielonego wiatraczka* (Socios del molinillo de viento verde, 1996), *Ludzie dla początkujących* (Gente para principiantes, 1997), *Życie zastępcze* (Sucedáneo de la vida, 1998), *Godziny poza godzinami* (Horas más allá de las horas, 1998), *Białe truskawki* (Fresas blancas, 2000), *Sklepy zoologiczne* (Tiendas zoológicas, 2001), *Uwaga, stopień*, (Cuidado, escalón, 2002), *Sekwens*, (Secuencia, 2003), *Ja* (Yo, 2003), *Wiersze do piosenek. Serca na rowerach* (Poemas para canciones. Corazones en bicicleta, 2004), *Gdzie indziej* (En algún otro sitio, 2005), *Drzazga* (Astilla, 2006), *Miasteczko Świat* (Pueblo Mundo, 2007), *Pomarańcza Newtona* (La naranja de Newton, 2008), *Sefer* (Sefer, 2009), *Pogłos* (Eco, 2010). Ha recibido multitud de premios literarios de carácter nacional e internacional como, por ejemplo, el Premio Nike en 2004.

Ewa Lipska es, sin lugar a dudas, una de esas voces personales e íntimas tan difíciles de encontrar en la esfera de las artes y, en especial, en la poesía. Si la comparamos con los poetas analizados anteriormente, quienes sufrieron profundas transformaciones a nivel personal y artístico, la poesía de Ewa Lipska se caracteriza por mantener una extraordinaria cohesión temática a lo largo de toda su carrera literaria. Josep-A. Ysern i Lagarda lo explica así:

Mirant-la panoràmicament, s’hi perceben unes preocupacions filosòfiques, ètiques, humanes, constants, que difereixen no tant en el tractament literari com en el to de veu, que, en les obres més recents, es fa més serè, més distant, menys apassionat, però sense perdre ni en profunditat ni en capacitat irònica¹⁶⁹.

Mantener durante tanto tiempo una determinada cohesión temática no excluye ciertas transformaciones a nivel estético. No en vano, la primera poesía de Ewa Lipska puede encuadrarse perfectamente dentro del ámbito de la poesía lingüística, mientras que a partir de la década de los ochenta, esa poesía lingüística se reviste a partes igual de ironía y pesimismo:

Solo a partir de la prosa poética de *La viva muerte* (1979), del drama poético de *No se trata aquí de la muerte, sino de un hilo blanco* (1982) y de los poemas incluidos en *Zona de estacionamiento limitado* (1990) y *Becarios del tiempo* (1994) comienzan a aparecer otros matices en su poesía. Al juego lingüístico se suma una visión pesimista, concreta y autoirónica de la existencia individual, enfrentada con la Historia a través de las manifestaciones culturales de la civilización contemporánea¹⁷⁰.

¹⁶⁹ LIPKSA, E. (2008), *op. cit.*, 76.

¹⁷⁰ BURKOT, S. (2005), *op. cit.*, pp. 59:

Dopiero od prozy poetyckiej *Żywa śmierć* (1979), od dramatu poetyckiego *Nie o śmierć tutaj chodzi, lecz o biały kordonek* (1982), poprzez wiersze zawarte w tomach *Strefa ograniczonego postoj* (1990), *Stypendyści czasu* (1994) zaczynają się w tej poezji pojawiać nowe akcenty. Lingwistyczna gra zostaje sfunkcjonalizowana w pesymistyczną, konkretną, autoironiczną wizję indywidualnej egzystencji, zderzonej z Historią w realiach współczesnej cywilizacji.

Pero vayamos por partes. Los poemas de Lipska gozaron ya desde el principio del favor de la crítica y del público, y uno de sus poemas, *My (Nosotros)*, se convirtió en símbolo de toda una generación. Y lo hizo porque daba respuesta a las necesidades de la juventud para encontrar una definición generacional. Los jóvenes poetas, a diferencia de sus predecesores, carecían de un referente histórico común. Para los escritores de la Nueva Ola, criados y educados en las escuelas e institutos de la República Popular de Polonia, la guerra era una cuestión de gran importancia, pero no la habían vivido directamente. Por eso, cuando Lipska aludía a “nosotros”, su poema en realidad abrazaba a un gran número de jóvenes que se sentían históricamente “desvalidos” y “abandonados” cuando se comparaban con la generación precedente:

Nosotros, la generación de posguerra abierta a todo,
con los cuerpos en un estado de pleno confort
leemos los listados telefónicos y a Sartre.
Nos mantenemos atentos a cualquier seísmo.
Nosotros. La generación de posguerra de los maceteros tranquilos.
La apartada de las incontestables cifras estadísticas.
E inaudita entre el alboroto inicial.
Enferma de insomnio cual falena
Reclutada para concentrarse en...

[...]

Aquel amanecer
se sacaba el miedo en carretillas de la ciudad
y se barrían las balas.
Pese a que en los rostros aún no se hubiera enfriado el temblor
Con el toque de trompeta se recompusieron los escombros y la liberación
y los heridos muros se erguían ante el himno.
La gente aplaudía la libertad. Las puertas se abrían.
Y en los portones las mujeres parían a sus hijos:
A nosotros. ¡Tan festivos! Llamados antes incluso del amanecer.
De cuerpos resistentes. Liberados del fragor de las armas.

Con nuestro nacimiento se rindió homenaje... a los muertos.

Pero con la memoria atravesada de balazos cargamos
Ya nosotros.

Ewa Lipska, del poema *Nosotros*¹⁷¹

Una cuestión intrínsecamente relacionada con la poesía de Lipska y que, a menudo, ha hecho correr ríos de tinta, es la de su afiliación a la Nueva Ola. Aunque en ocasiones se niega, Ewa Lipska perteneció durante sus inicios a la Nueva Ola e, incluso, se enorgulleció de su pertenencia. Sin embargo, poco después renunció a ella buscando, quizás, más espacio para sí misma y su poesía. En cualquier caso, tanto si se sentía parte

¹⁷¹ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 409:

MY / My – rocznik powojenny otwarty na oścież / W pełnokomfortowym stanie swojego ciała / Czytamy Sartre’a i książki telefoniczne / Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi / My. Rocznik powojenny ze spokojnych doniczek / Wyprowadzony z bezspornych statystycznych wyliczeń / Nie dosłyszany w hałasie początku / Cierpiący na bezsenność i do ćmy podobny / Powołany do koncentracji nad [...] O tamtym świącie / Z miasta lęk wywożono na taczkach / I wymiatano kule / Choć w twarzach jeszcze nie wystygło drzenie / Pozlepiano hejnałem gruzy i wyzwolenie / I poranione mury do hymnu wstawały / Ludzie na wolność klaskali. Bramy się otwierały / W bramach kobiety rodziły dzieci: / Nas. Jakże odświętnych. Powołanych jeszcze przed świtem / Odpornych na ciało. Otrząśniętych z chrzęstu broni / Oddano narodzeniem naszym cześć – zabitym / A pamięć przestrzeloną dźwigamy / Już my.

del grupo como si no, desde el prisma de la poesía del período, y más aún si tenemos en cuenta las enormes diferencias que había entre los diversos autores, tiene una relevancia limitada. Lo verdaderamente tangible y real es que tanto ella como el resto de los poetas de la Nueva Ola exhibían una profunda desavenencia con la realidad. Una desazón que no se restringía al plano de lo estrictamente literario, sino que iba más allá, que lo inundaba todo hasta transformar cualquier acción cotidiana en un símbolo de disconformidad con el régimen. Sin embargo, no es menos cierto que dentro de esas desavenencias, ya en el plano de lo estrictamente literario, encontramos ciertas diferencias entre su poesía y la de sus coetáneos:

A decir verdad, Lipska reacciona ante la contemporaneidad de manera diferente a la de los principales poetas de la Nueva Ola, ya sea Barańczak, Zagajewski o Krynicki: ella se preocupa menos por la sociosfera y más por la vida interior del ciudadano de la Polonia comunista. Sin embargo, las consecuencias de tal desavenencia son similares: desconfianza frente al mundo hallado y, hasta cierto punto, desconfianza ante la lengua¹⁷².

La primera fase de la poesía de Ewa Lipska (que se alarga hasta 1980) se caracteriza por un sujeto lírico en primera persona del plural (Nosotros), que ejemplifica a la perfección el poema anteriormente citado; o el tono imperativo, que guarda ciertas similitudes con la primera poesía de Zagajewski:

Decídete de una vez a caminar como una persona.
No te conviertas en póstumo.

Decídete de una vez por algo que contenga vida.
No abuses de la muerte.

Decídete de una vez
e imponte a la
tumba.

No te condecoras
con una cruz.

Dentro incluso de la hermética clepsidra
Puede haber desierto.

Ewa Lipska, del poema *Decídete de una vez a caminar como una persona*¹⁷³

Durante esta primera fase, nos encontramos con una poesía caracterizada por el uso de juegos lingüísticos, repeticiones y la inserción de un lenguaje marcado con el sello indistinguible del poder. Además, percibimos a las claras esa desconfianza general ante la realidad y el lenguaje, aderezado con un pesimismo que lo inunda todo:

Perfecta
para confundir opiniones.

¹⁷² LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 50-51:

Lipska wprawdzie reaguje na współczesność inaczej niż czołowi poeci tej formacji, np. Barańczak, Zagajewski, Krynicki, jednak mniej zajmuje ją sociosfera, bardziej zaś życie wewnętrzne człowieka żyjącego w „peerelu”. Natomiast konsekwencje niezgody są podobne: nieufność wobec świata zastanego i, do pewnego stopnia, nieufność wobec języka.

¹⁷³ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp 417, Tomo II:

ZDOBĄDŹ SIĘ WRESZCIE / Zdobądź się wreszcie na jakiś ludzki krok / Nie bądź pośmiertny / Zdobądź się na żywe zainteresowanie / Nie nadużywaj śmierci / Zdobądź się wreszcie / na zwycięstwo nad / grobem / Nie odznaczaj się / krzyżem / Nawet w zamkniętej klepsydrze / dzieje się pustynia.

Para contradecir
pruebas irrefutables.

Para convertir unos hechos
en algo desconcertante.

Cada vez hay menos
leucocitos de luz en ti

Ya nada te iluminará.
Quizás solo la oscuridad.

Ewa Lipska, del poema *La razón*¹⁷⁴

A partir de la década de los ochenta, la poesía de Lipska comienza a cambiar y a situar el “yo” en primer plano. A partir de esta época, en la poesía de la autora polaca comienzan a destacar sobre el fondo dos obsesiones que siempre han estado, pero que ahora cobran especial relevancia: el ser humano y la fugacidad del tiempo.

Cuando Lipska habla del ser humano, le preocupa no solo su situación personal e individual sino, sobre todo, cómo se relaciona con el marco histórico en que le ha tocado vivir. Concede importancia a la sociosfera, aunque menos que otros poetas del período, pero le preocupa sobremanera la soledad del individuo. Tanto que busca restos de humanidad en todo cuanto le rodea, incluso en la divinidad:

¡Dios mío!

[...]

Hace ya años que te llamo
solo para
solo para
escuchar Tu
penetrante voz
humana

Ewa Lipska, del poema *Solo para*¹⁷⁵

Esa realidad que nos envuelve, que envuelve al sujeto lírico de su poesía, siempre es un lugar vacío y triste, un mundo convertido en trampa:

Cuando Dios muera
abriremos el testamento
para saber
quién se queda con el mundo
y
con esa inmensa trampa
para personas.

¹⁷⁴ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 418, Tomo II:

ROZUM / Bezbłędny / w myleniu poglądów / W niezbitych dowodach / które sobie przeczą / W zbitych z tropu / faktach / Coraz mniej w tobie / leukocytów światła / Już cię nic nie oświeci / Może jeszcze ciemność.

¹⁷⁵ *Ibidem*, pp. 415, Tomo II:

TYLKO PO TO / O mój Boże [...] Dzwonię do Ciebie już od wielu lat / tylko po to / tylko po to / aby usłyszeć / Twój / przeraźliwie ludzki / głos.

Ewa Lipska, del poema *Testamento*¹⁷⁶

Mi vida es como una noche
en un fábrica de tractores.
Salas vacías.
Habitaciones de paso de Europa.
Alguien extranjero en el aire enguatado.

[...]

Escudriño las patrias ajenas.
Desperdicio mi tiempo
alejándome de mí misma.
No tiendo una mano a quienes se ahogan.
Me ahogo con ellos.

[...]

Puede que algún día
acabe siendo una terrorista.
Y secuestre el país
que me regaló mi idioma.

De ese pensamiento
ni siquiera un pararrayos
podrá protegerme.

Ewa Lipska, del poema *Autobiografía*¹⁷⁷

Esa sensación de soledad lo cubre todo. Al principio de su carrera, se la puede identificar con la sensación de abandono vinculada a la conciencia generacional. Una soledad colectiva que identifica el mundo con una trampa o un hogar de infancia habitado por niños desvalidos e indefensos ante la realidad:

Treinta pares de zapatitos de fieltro
con una flor de tulipán bordada en el centro.
Treinta delantalitos manchados de zumo
de grosella negra. Treinta gatos inmóviles
bordados con punto plano.
Treinta pares de manitas estiradas
pero solo para coger las cucharas para la sopa de leche.
Treinta pares de ojos abiertos en sueños
para ver a sus padres sobre montañas de caramelos.

*Si mi mamáta quisiera
podría ser reina.
Pero tuvo que morir*

¹⁷⁶ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp 414, Tomo II:

TESTAMENT / Po śmierci Boga / otworzymy testament / aby dowiedzieć się /do kogo należy świat / i / ta wielka / łapka / na ludzi.

¹⁷⁷ *Ibidem*, pp. 425, Tomo II:

ŻYCIORYS / Moje życie jest jak noc / w fabryce traktorów / Puste hale / Przechodnie pokoje Europy / Obcokrajowiec w wypchanym powietrzu [...] Szperam w cudzych ojczyznach / Trwonię czas / na oddalanie się od siebie / Nie wyciągam ręki do tonących / Tonę razem z nimi [...] Zapewne kiedyś / zostanę terrorystą / Porwę kraj / który podarował mi język / Od tej myśli / nie uchroni mnie nawet / piorunochron.

porque papá se convirtió en un lobo.

*Mi mamáita era delgada
y por eso no podía quererme.
Pero cuando sea más delgada
Me comprará entonces para siempre.*

[...]

Ewa Lipska, del poema *Hogar de infancia*¹⁷⁸

En el poema anterior destaca esa “infantilización del poema” que consigue, mediante la inserción de numerosas repeticiones, diminutivos y conversaciones características de niños pequeños, convertir al ser humano en algo o alguien incapaz de valerse por sí mismo. El resultado es una poesía, en cierta manera, aniñada y desamparada; y un individuo inerte ante el mundo:

Los niños se reúnen la tarde de los recordatorios
Los niños se reúnen en la asamblea de ejecutivos.
Los niños tienen experiencia.
Algunos no saben qué es un cisne.

Los niños tienen carnets de identidad. Partidas de nacimiento.
Historiales clínicos. Duplicados de actas de defunción.
Los niños escogen un dirigente que
pronuncia un discurso sobre la cuestión del caballo balancín.

[...]

En el gran parvulario de los pueblos
los niños juegan a la pelota y
se escupen unos a otros huesos de cereza.
Ponen en funcionamiento un sol artificial
que sale cual circunstancia atenuante.
Entonces los niños dejan a un lado sus juguetes
y se ponen a trabajar con carácter de urgencia
en nuevos niños.

Ewa Lipska, del poema *Niños*¹⁷⁹

¹⁷⁸ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, 412-413, Tomo II:

DOM DZIECKA / Trzydzieści par pantofelków filcowych / z wyszytym na środku kwiatem tulipana / Trzydzieści fartuszków poplamionych sokiem / z czarnej porzeczki. Trzydzieści nieruchomych kotów / wyhaftowanych ściegiem płaskim / Trzydzieści par wyciągniętych rączek / ale tylko po łyżki do zupy mlecznej / Trzydzieści par oczu otwieranych we śnie / aby dojrzeć rodziców na wzgórzach cukierków / Gdyby moja mamusia chciała / mogłaby być królową / Ale musiała umrzeć / Bo tatuś zamienił się w wilka / Moja mamusia była chuda / i dlatego nie mogła mnie kochać / Ale jak tylko będzie chuda mniej / to mnie kupi na zawsze.

¹⁷⁹ *Ibidem*, pp. 411, Tomo II:

DZIECI / Dzieci spotykają się na wieczorze wspomnień / Dzieci spotykają się na zebraniu egzekutywy / Dzieci mają doświadczenie / Niektóre nie wiedzą co to łabędź / Dzieci posiadają dowody osobiste. Metryki urodzenia / Historie choroby. Odpisy aktów zgonu / Dzieci wybierają przywódcę który / Wygłasza przemówienie na temat konia na biegunach [...] W wielkim przedszkolu narodów / dzieci grają w piłkę i / plużą na siebie pestkami z wiśni / Uruchamiają sztuczne słońce / które wschodzi jako okoliczność łagodząca / Dzieci odkładają wtedy zabawki / i pilnie zaczynają pracować / nad nowymi dziećmi.

Un individuo inerte ante el mundo, pero también desheredado, abandonado por la historia. La voz de los poemas de Lipska alude en numerosas ocasiones a la idea de no haber participado en la construcción del mundo, de la historia, de haber sido dejado de lado. Abandonado a su suerte. Como un niño pequeño preso en un espacio vacío de historia, que no pertenece a nadie y que no sirve para nada:

Corríamos por los campos
Mientras se decidía la historia.

No oímos los disparos.
En lugar de historia había gimnasia.

Corríamos por los campos
Mientras intrigaban contra nosotros.

Las pequeñas cazadoras forradas
nos tenían bien agarradas por la espalda.

Ewa Lipska, del poemario *Cuarto libro de poemas*¹⁸⁰

La idea de la guerra, de la muerte, está muy arraigada en toda la poesía de Ewa Lipska porque le permite unir la historia con el devenir del individuo, es decir, con la historia personal de cada uno de nosotros. Por eso, Lipska no deja de repetir tragedias que, casi de manera circular, atormentan al ser humano:

Tengo setenta años.
Paso junto a la tercera guerra mundial.

Los buques de guerra de los países
se hundieron dentro de mí.

La muerte sin fronteras
zarpa en armadías de aire.

Los sonámbulos que han conquistado la luna
se despiertan aterrados.

Ewa Lipska, del poema *Posdata*¹⁸¹

Más adelante, la soledad del ser humano va trocándose en algo más privado y menos social. La llegada de la democracia a Polonia no acalla la profunda desazón de la autora. Aunque Polonia haya conseguido librarse del comunismo, su voz sigue aquejada de cierta insatisfacción. Pero ésta no se debe ya a una cuestión generacional, sino a una profunda conciencia de crisis que abraza todas y cada una de las manifestaciones de la civilización contemporánea. Ysern lo explica así:

Polònia és avui un país homologable, políticament parlant, a la resta d'Europa i, tanmateix, això no ha anul·lat l'expressió poètica de Lipska, no l'ha deixada sense raó de

¹⁸⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 52:

[z tomu *Czwarty zbiór wierszy*] A myśmy biegli przez trawniki / gdy rozstrzygały się losy historii / Nie słyszeliśmy strzałów / Zamiast historii była gimnastyka / A myśmy biegli przez trawniki / kiedy szyto nam buty / Krótkie wutowane kurtki / trzymały nas mocno za plecy.

¹⁸¹ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp 419, Tomo II:

POSTSCRIPTUM / Mam siedemdziesiąt lat / Mijam trzecią wojnę światową / Zatopione we mnie / wraki państw / Śmierć bez granic / Odpływa tratwami powietrza / Lunatycy zdobywający księżyc / budzą się przerażeni.

ser: els motius profunds continuen intactes, perquè s'arrelen en l'ésser humà, independentment del marc en què aquest visqui. Ha après, doncs, a llegir l'essencial per sota de l'anecdòtic¹⁸².

Un buen ejemplo de esta maduración, de este refinamiento de su voz poética es el poema *Trabajo aquí*. En plena situación de cambio social en Polonia, Lipska escribe un poema lleno de tinieblas en el que las sombras de la muerte están por todas partes. No hay ni un solo respiro. Todo resta en silencio, de tal manera que únicamente escuchamos la voz cansada de la autora, convertida en casi un murmullo en mitad de la oscuridad:

Trabajo aquí. En la Europa del Este.
En compañía de perros. Pequeños y desmañados.
Y de gentes tristes y ebrias.
O trágicas al estilo de August Strindberg.
Sobre el escritorio la lata de conservas de un poema.
Un guante. Cartas. Tinta en la ventana.
En medio de la habitación, una butaca
de la tumba de Tutankamón.
El papel sigue respirando
pero con dificultades. Con nitroglicerina.
Mi tiempo. Mi cuerpo. Mi vida.
Todo se ha vuelto de un solo uso
como un vestido de papel o una servilleta.
Lo único seguro es una sombra en la esquina de mi habitación.
Un taxi negro que aumenta de tamaño
desde hace años.

Ewa Lipska, del poema *Trabajo aquí*¹⁸³

Al principio del poema ya nos sitúa en una localización geográfica muy específica (“aquí”: Europa del Este). Como si la autora quisiera identificar el lugar de nacimiento y residencia (la patria) con el lugar del óbito. También hay otras referencias funerarias, como “la tumba de Tutankamón” o “el taxi negro”, que asociamos con la imagen del ataúd. Por todas partes percibimos la idea de “la viva muerte”, acechante en cada esquina y que se percibe en diferentes ámbitos de la vida. No en vano, en la poesía de Lipska, el hogar, símbolo de la seguridad y la tradición, se transforma en algo siniestro y fantasmal:

La casa, símbolo cultural de la seguridad y el arraigamiento en la tradición, en los poemas de esta autora se transforma en algo fantasmagórico, una existencia pretérita y perdida que vuelve, envuelta en un disfraz antropomórfico [...] Sin embargo, Lipska no describe el hogar como la arcadia perdida de la infancia, sino que lo observa [...] como una “casa quemada”. Quemado en el fuego de la historia más reciente que condena a su generación a habitar refugios provisionales, *Residencias de la Primera Edad*: orfanatos, hoteles, pensiones, internados u hospitales¹⁸⁴.

¹⁸² LIPSKA, E. (2008), *op. cit.*, pp. 77.

¹⁸³ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp 424, Tomo II:

TU PRACUJĘ / Tu pracuję. Na wschodzie Europy / W otoczeniu psów. Małych i niezgrabnych / Ludzi smutnych albo pijanych / Albo tragicznych jak u Augusta Strindberga / Na biurku konserwa wiersza / Rękawiczka / Listy / W oknie atrament / Na środku pokoju fotel / Z grobu Tutenchamona / Oddycha jeszcze papier / ale ciężko. Z nitrogliceryną / Mój czas. Moje ciało. Moje życie / Wszystko do jednorazowego użycia / tak jak suknia z papieru albo serwetka / Pewny jest jedynie cień w rogu pokoju / Powiększająca się od lat / czarna taksówka.

¹⁸⁴ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 52:

Dom spokojnej młodości (Residencia de la Primera Edad) es uno de esos poemas esenciales para comprender la relación entre la sociosfera y el ser humano, y cómo esa realidad nos convierte en individuos indefensos, niños o enfermos. No en vano, durante este período, Ewa Lipska utilizará en sus poemas lugares como residencias, orfanatos u hospitales:

[...]

No todos los gritos de hurra
significan aquí victoria

Lo más popular
es el gambito nacional.

En las salas de juego
se ganan grandes pérdidas

[...]

A los que el país les pende sobre la cabeza
la tierra les arde bajo los pies.

La Residencia de la Primera Edad
es blanca como una paloma.

Ewa Lipska, del poema *Residencia de la Primera Edad*¹⁸⁵

Una de las matizaciones importantes que debe hacerse sobre la poesía de Ewa Lipska es que, a pesar de ser una poeta existencialista, evita por todos los medios el patetismo. Prefiere la broma lingüística, como es fácil de imaginar. No en vano, uno de los atractivos de su poesía son los finales, en los que condensa por lo general el tema principal del poema y busca la sorpresa.

El otro gran tema en la poesía de Ewa Lipska es el de la fugacidad del tiempo que, en cierta manera, es una conclusión natural de la soledad. Nuestro gran problema, parece decir la poeta, no son los regímenes políticos ni los gobiernos, sino el paso inexorable del tiempo y la estrechez de nuestra memoria. La memoria en sí adquiere un matiz curioso en su poética:

En la poesía de Ewa Lipska, la memoria no es creadora de mitos, ni siquiera es coherente [...] Es como si le hubiesen amputado parcialmente la memoria. Es solo un mecanismo de autodefensa, pero de corto recorrido. La vida sin memoria recuerda a un estado de enfermedad¹⁸⁶.

Dom, kulturowy symbol bezpieczeństwa i zakorzenienia w tradycji, w utworach tej poetki okazuje się fantasmagorią, bytem zaprzeszlým i utraconym, który powraca – przyoblekając antropomorficzne kształty [...] Lipska jednak nie opisuje domu jako utraconej arkadii dzieciństwa; patrzy [...] na „spalony dom”. Spalony w ogniu historii najnowszej, która jej pokoleniu każe zasiedlać schronienia tymczasowe, Domy Spokojnej Młodości: sierocińce, hotele, pensjonaty, internaty, szpitale.

¹⁸⁵ LIPSKA, E. (2001). *Fresas blancas*. Madrid: Huerga & Fierro editores. Traducción de Fernando Presa, pp. 23.

¹⁸⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 55:

W wierszach Ewy Lipskiej pamięć jednak nie jest mitotwórcą, ani nawet nie jest zborna [...] Wydaje się, jakby to była częściowo amputowana pamięć. Jej działanie jest samoobronne, ale tylko na krótką metę. Życie bez pamięci przypomina stan chorobowy.

A través de esa memoria enferma, Ewa Lipska comienza a reflexionar sobre la existencia, sobre la fugacidad de nuestro paso por el mundo. Una de las posturas que adoptará será la del viajero. Utilizará el viaje, no como un paliativo a la enfermedad, dado que los problemas nos acompañan vayamos donde vayamos, sino como una excusa para reflexionar sobre el viaje, que al fin y al cabo no deja de ser una metáfora de la vida en sí misma:

Elige islas volcánicas.
Llanuras con ventanas abiertas de par en par
desde las que observa
si alguien se acerca.

[...]

Escucha cómo chocan entre sí
las carrocerías de los cuerpos.

Atrae sobre sí mismo
la avalancha de Haydn
y a sus pies
envuelto en una manta de lana
llora de emoción.

Ewa Lipska, del poema *Las vacaciones del misántropo*¹⁸⁷

O este otro ejemplo que, quizás, resulte aún más revelador sobre las verdaderas intenciones de la poeta y las connotaciones del viaje:

Voldria viure en Un Altre Lloc.
En llogarets brodats a mà.

[...]

A la fi feliçment solitaris.
No ens esperaria ni una sola parada.

Cap arribada. Cap eixida.
Transcurs del temps en un museu.

Cap guerra no es mouria per nosaltres.
Cap humanitat. Cap exèrcit. Cap arma.

[...]

Ewa Lipska, del poema *En Un Altre Lloc*¹⁸⁸

En cierta manera, el viaje para Lipska significa huir de la destrucción, aunque no podamos dejar de pensar en ella. Porque la realidad es absurda, como también la existencia. La única defensa posible que nos queda ante ella es la paradoja, por lo que ésta se apodera de sus poemas. En el fondo, la poesía de Lipska trata por todos los medios de encontrar un lugar donde el individuo se sienta a salvo:

Becarios del tiempo sometidos a impuestos.
Rebeldes que se esconden en los volcanes extintos de

¹⁸⁷ LIPSKA, E. (2001), *op. cit.*, pp. 101. Traducción de Fernando Presa.

¹⁸⁸ LIPSKA, E. (2008), *op. cit.*, pp. 9. Traducción de Josep-A. Ysern i Lagarda.

[la filosofía.

Que descienden por una escalera de incendios
hacia la blanca llanura del papel

[...]

Todos nos parecemos
y somos como acciones que se cotizan a la baja
o como un telegrama mortal.

Ewa Lipska, del poema *Becarios del tiempo*¹⁸⁹

Sin duda el recuerdo, aunque parcialmente mutilado, sirve para reflexionar sobre la fugacidad del tiempo, la evolución del ser humano y la historia. En ese sentido, no es un lugar de encuentro para Lipska, sino un vertebrador de la reflexión existencial. Y en su poesía, al menos durante un instante, Ewa Lipska trata de encontrar un lugar donde el lector sea libre:

Escogemos la libertad.
Nos alejamos de la orilla.
Los remos pesados y de lengua extranjera.
Nos cohíbe el habla.
En el pueblecito de Neumarkt
A las ocho de la madrugada
Los dueños de la libertad
Reparten arenques

[...]

Ewa Lipska, del poema *Escogemos la libertad*¹⁹⁰

Durante sus poemarios de finales de la década de los noventa reaparece el “nosotros”, pero ya no es por motivos generacionales, sino más bien para retratar una conciencia de crisis, como ya se dijo anteriormente. Los temas se tornan más concretos. Ya no se habla tanto de carencia de libertad como de defectos concretos de la civilización contemporánea. Se alude a la falta de cultura como uno de los problemas del mundo y sus conclusiones la acercan en gran medida a los catastrofistas contemporáneos. Al igual que hiciera Zbigniew Herbert con su Sr. Cogito, Lipska crea su particular alter-ego, o antihéroe, dependiendo del caso. Lo llama Sr. Schmetterling. Es un personaje que conduce a un período de pesimismo generalizado. Sigue siendo fiel a la ironía, pero la sensación de soledad, sin caer en el patetismo, se agudiza:

El Sr. Schmetterling posee la escarpada orilla de la imaginación. Asegurado en la empresa Donau Versicherung camina por su biografía como una bolsa de viaje. Cuando era niño estuvo entre las piernas de sus padres vitoreando a Hitler. Recuerda perfectamente la unión del fémur con la tibia de su padre. Concentrado en la articulación de su rodilla tuvo su primera experiencia política. En la actualidad tiene 66 años y admira su higiénico país. Los *Länder* bien cortados, como las chaquetas de la marca Fürnkranz. El Sr. Schmetterling es funcionario estatal. Lo seduce la erótica del papel. Durante horas acaricia las hojas blancas y sedosas. El liviano susurro de una máquina de escribir suena en su oído como el Molto allegro de la Sinfonía nr. 40 de Wolfgang Amadeus Mozart. El Sr. Schmetterling es un funcionario leal; cumple con esmero y obediencia las órdenes de los superiores. La jerarquía

¹⁸⁹ LIPSKA, E. (2001), *op. cit.*, pp. 73. Traducción de Fernando Presa.

¹⁹⁰ *Ibidem*, pp. 79. Traducción de Fernando Presa.

administrativa lo intimida, como la Sra. Schubert, hija de un comandante de policía. El Sr. Schmetterling piensa con escepticismo en la Europa unida. Considera esta idea una desacertada oferta turística. La Europa del siglo que termina le recuerda un rascacielos. Una multitud cada vez más numerosa en las escaleras. De las manos de una bibliotecaria que presta libros de empadronamiento cae el bolso. La edición príncipe abandonada de una autobiografía común. Tatuajes de metáforas en las paredes de un edificio. La democracia para el Sr. Schmetterling es una medicina para el estómago. Gotas amargas y acerbadas *montana*. Ayudan y perjudican. El Sr. Schmetterling se unifica con su soledad. No necesita para nada la nueva Europa. Por si acaso perfuma su cama y mete dos truchas en el microondas. Alrededor el transparente paisaje de la cerveza Gösser. El culinario hipopótamo de la historia. El Sr. Schmetterling está en el lado adecuado y pone el despertador a las siete de la mañana.

Ewa Lipska, del poema *El Sr. Schmetterling reflexiona sobre la Europa Unida*¹⁹¹

El Sr. Schmetterling es un personaje solitario, con un amor secreto y un deseo literario no satisfecho. Como ya hemos comentado anteriormente, la creación de este antihéroe coincide con un período de mayor pesimismo si cabe, en que la soledad se agudiza y el abrazo del absurdo parece apoderarse de todo. Un buen ejemplo de ello es el poema *Ludzie dla początkujących (Gente para los principiantes)* de 1997:

Gente para los principiantes.
Son ellos. Los de los telegramas nostálgicos.
Los abatidos desde los recuerdos.
Los póstumos.

[...]

Son ellos. Desinteresadamente clásicos.
En armónico silencio durante el desayuno
mientras untamos el pan de mantequilla
y la desesperación se esparce por la mesa.

Ewa Lipska, del poema *Gente para los principiantes*¹⁹²

En sus últimos poemarios comienza a aparecer con asiduidad el tema del amor, pero a propósito de la reflexión sobre la muerte, que continúa siendo central en su poesía. Las palabras de Ysern que destacamos a continuación hacen referencia a su poemario *Gdzie Indziej (En Un Altre Lloc, 2004)*. Como se puede apreciar, el tema del amor como motor de la reflexión sobre la muerte y la fugacidad del tiempo sigue latente incluso en sus últimos poemarios:

L'amor que interessa Lipska és el que es troba en fase terminal i, al llarg de la seva obra, sol aparèixer íntimament vinculat a la mort [...] ací el trobem més aviat com a nucli de resistència, sotmès a l'imperi del temps, però maldant per sobreviure, com a autèntica força vital¹⁹³.

En la cita de arriba, Josep-A. Ysern se refiere al poema *Szeregowcy miłości (Reclutes de l'amor, en la versió catalana)*. En el poema, Ewa Lipska parece aludir al amor como una especie de núcleo duro de resistencia ante la muerte, ante el fin.

¹⁹¹ LIPSKA, E. (2001), *op. cit.*, pp. 133. Traducción de Fernando Presa.

¹⁹² *Ibidem*, pp. 113. Traducción de Fernando Presa.

¹⁹³ LIPSKA, E. (2008), *op. cit.*, pp. 83.

Parapetados, armados hasta los dientes, el amor nos sirve como punto de cordura ante un fin inminente:

Reclutes de l'amor
Un dos tres
Un dos tres
Un dos tres

S'apliquen en les pràctiques.
Netegen l'arma amb cura.
Els llavis munició precisa.

[...]

I com gossos de caça
Sotgen l'eixida
Bordant davant tot aquest món.

Ewa Lipska, del poema *Reclutes de l'amor*¹⁹⁴

Podemos concluir sin miedo a equivocarnos que, la de Lipska, es una de esas voces personales e íntimas de la poesía polaca que, dentro del griterío general del momento, tratarán de encontrar un pequeño espacio desde el que crear. Una voz que, sin ánimo de sonar disonante o desafinada, sí buscará algo de humanidad en cualquier manifestación o pedazo del mundo. Dedicará su poesía a la vida privada del individuo y mantendrá durante toda su carrera una unidad temática similar centrada en la soledad y la muerte. La suya es, por lo tanto, una mirada reflexiva sobre la vida y la fugacidad del tiempo. Una mirada, por qué no decirlo, algo pesimista sobre la existencia.

5. Conclusiones y críticas a la Nueva Ola

Durante el presente capítulo hemos comentado las características más relevantes de la Nueva Ola, pero también se ha destacado alguno de los problemas asociados a la configuración del movimiento. Desde el primer instante alertábamos de que la Nueva Ola era en su nacimiento un colectivo muy heterogéneo, en que convergían tendencias muy distintas, en ocasiones antagónicas, que, sin embargo, habían conseguido levantar un frente común contra un enemigo más poderoso. Esa motivación propició el rápido desarrollo del movimiento en todos los ámbitos de arte, su difusión y la aparición de destacados autores a lo largo y ancho del territorio polaco. En ese sentido, las obras de autores como Adam Zagajewski, Julian Kornhauser o Stanisław Barańczak impulsaron y contribuyeron a la consolidación del movimiento, pero también, simultáneamente, lo falsearon. Y lo hicieron porque obligaron a la crítica y al lector a buscar algún tipo de concordancia, de entente, entre el programa poético que defendían y la poesía en sí misma. Si bien podemos estar de acuerdo en que formaciones como *Teraz* o *Próby* ofrecían programas poéticos estructurados y compactos, más aún si los comparamos con sus predecesores; más tarde, la poesía no daba esa sensación de homogeneidad. Por lo tanto, si bien debemos reconocer el mérito de algunos de estos autores a la hora de promover la Nueva Ola, también debemos acusarles de transmitir una idea de colectivo que en absoluto se corresponde con la realidad, más aún a partir de 1976, cuando la vida de muchos de los poetas comentados durante este capítulo cambia radicalmente. Exilio,

¹⁹⁴ LIPSKA, E. (2008), *op. cit.*, pp. 21. Traducción de Josep-A. Ysern i Lagarda.

huida, transformación son palabras que hemos utilizado con frecuencia para hablar de Adam Zagajewski, Stanisław Barańczak, Ryszard Krynicki o Ewa Lipska.

Cuando el estallido se calmó y las aguas fueron volviendo paulatinamente a su cauce, muchos de los poetas fundadores de la Nueva Ola reconocieron las divergencias y desavenencias existentes entre ellos. Algunos, incluso, fueron más allá, como en el caso de Julian Kornhauser, quien llegaría a afirmar: “La poesía de la Nueva Ola es un mito”¹⁹⁵. Pero, aunque podemos conceder algo de razón a la frase, el presente capítulo demuestra bien a las claras que la afirmación de Kornhauser es exagerada.

¹⁹⁵ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 30:
Poetyka nowofalowa jest mitem.

CAPÍTULO 4: *LA POESÍA POLACA ENTRE 1976 Y 1980: NUEVA PRIVACIDAD*

1. Introducción y contexto histórico

Cuando a mediados de los años setenta en las estanterías de las librerías aún quedaban ejemplares sin estrenar de *El mundo no representado*, en la prensa [en las columnas de *Nowy Wyraz (Nueva Expresión)*, *Student (Estudiante)* o *Poezja (Poesía)*] comenzaron a debutar poetas más jóvenes que los representantes de la Nueva Ola. Se les bautizó con el nombre de “nuevas generaciones” e, inmediatamente, la denominación se tornó un tanto ambigua porque de igual modo servía para referirse a la nueva generación de poetas como a la segunda generación de la Nueva Ola¹⁹⁶.

Hacia el año 1976, la postura de parte de la intelectualidad había cambiado. Si bien se había logrado la victoria de la movilización social y que el sentimiento de revuelta se instalase en la sociedad y la cultura, las esperadas reformas seguían sin llegar. Las muchedumbres, aún en pie de guerra (ya fuesen ciudadanos o poetas), comenzaban a modular su griterío al son de unos acontecimientos que seguían produciéndose. La situación personal de algunos poetas estandarte del año 1968 polaco comenzó a agravarse, tanto que muchos tuvieron que abandonar el país; otros tenían vedado publicar en Polonia, o bien podían hacerlo únicamente a través de revistas clandestinas o editadas en el exilio. En las columnas de las publicaciones literarias polacas comenzaron a aparecer nuevas voces y nuevos escritores que, si bien no llegaron a cristalizar en una generación propia, al menos sí se convirtieron en un apéndice válido dentro de esa amalgama de corrientes estéticas e intelectuales que conocemos con el nombre de Nueva Ola. La crítica conocería a esa escisión con el nombre de *Nowa Prywatność (Nueva Privacidad)* y aunque, como decimos, no constituirá un movimiento nuevo (sino que en realidad será una especie de revisión de la Nueva Ola), originará algunas voces e incorporará nuevos elementos que bien merecen un profundo análisis.

Con la subida de los precios de junio de 1976, las manifestaciones volvieron a inundar las calles y el gobierno, de nuevo, respondió a la algarabía con brutales castigos, como en las ciudades de Ursus, Radom y Płock. Cabe reseñar que no se utilizaron armas de fuego y que el gobierno, ante el respaldo popular y el peligro de mayores disturbios (ambos negados de manera pública en los medios), tuvo que dar marcha atrás con la subida de precios¹⁹⁷.

Los brutales castigos infligidos a la población por parte de las fuerzas de seguridad dieron origen a un movimiento de solidaridad ciudadana que, desde la modestia de sus posibilidades, trató de hacerse oír en el gobierno. Los ciudadanos se organizaron para prestar ayuda a las familias de los agredidos y, en cierta manera, comenzó a germinar entre la población un sentimiento de camaradería ante la violencia del régimen.

¹⁹⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 69:

Kiedy w połowie lat 70. na półkach księgarskich leżały jeszcze świeże egzemplarze *Świata nie przedstawionego*, w prasie (na łamach „Nowego Wyrazu”, „Studenta”, „Poezji”) zaczęły pojawiać się debiutanckie utwory poetów młodszych od przedstawicieli Nowej Fali. Wkrótce ochrzczono ich mianem Nowych Roczników i właściwie od razu nazwa ta stała się nieco dwuznaczna: mogły to być nowe roczniki poetyckie, mogły to być też kolejne roczniki Nowej Fali.

¹⁹⁷ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 335-336.

El 23 de septiembre de 1976, catorce personas firmaron el denominado “llamamiento a la sociedad y al gobierno de la República Popular de Polonia”, informando sobre el nacimiento de KOR (en español, Comité para la Defensa del Trabajador). Dicha organización era una respuesta democrática a los actos de violencia y represión orquestados por el gobierno y las fuerzas de seguridad durante los incidentes de junio de ese mismo año. Entre los signatarios del “llamamiento” se encontraban personalidades tan relevantes como Stanisław Barańczak, Jerzy Andrzejewski, Jan Józef Lipski o Edward Lipiński, entre otros¹⁹⁸. Fue una respuesta ciudadana del todo inesperada para el gobierno que permitió colocar la primera piedra hacia una organización sindical de mayor envergadura: *Solidarność* (Solidaridad).

Poco a poco, importantes personalidades de la vida cultural polaca fueron adhiriéndose al Comité. Personalidades importantes de la cultura, pero sobre todo personas de todos los estratos sociales, con creencias dispares entre sí como sacerdotes, socialistas o militares. Entre las personalidades más destacadas cabe destacar la incorporación en abril de 1977 de Adam Michnik¹⁹⁹.

Los objetivos de KOR estaban muy claros:

El Comité exigía la amnistía para todos los condenados por los incidentes de junio, la readmisión en sus puestos de trabajo para todos los despedidos, así como la revelación de la identidad y el castigo para los culpables del brutal trato a los trabajadores²⁰⁰.

KOR consiguió mayor cobertura sanitaria, financiera y legal en muy poco tiempo. Además, logró movilizar a numerosas organizaciones internacionales para que socorriesen a los damnificados en los sucesos de junio y a sus familias. De esa manera, comenzó a fluir dinero para las víctimas desde países como Inglaterra, Francia o Italia; o de organizaciones como Amnistía Internacional. Todo ello contribuyó a una gran difusión informativa de los sucesos que estaban produciéndose en Polonia y al desprestigio del gobierno comunista polaco a nivel internacional²⁰¹.

De manera paralela, KOR comenzó a ofrecer su colaboración a cualquier trabajador que necesitase su ayuda. Se facilitaron números de teléfono y direcciones de miembros del Comité para que fuese más sencillo contactar con ellos. Además, comenzaron a publicarse boletines informativos con novedades sobre los sucesos de junio de 1976. A estas acciones hay que añadir que en 1976 apareció en Varsovia el primer *Boletín Informativo (Biuletyn Informacyjny)*, independiente de la censura. Por primera vez en muchos años se conseguía romper el monopolio gubernamental sobre la información²⁰².

En materia económica, la situación de Polonia era cada vez más compleja. La renta nacional, es decir, el cálculo de los ingresos que reciben los factores productivos nacionales en un año, descontando el dinero que se ha invertido para producirlos,

¹⁹⁸ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 337.

¹⁹⁹ Adam Michnik (1946-) es, en la actualidad, editor jefe de uno de los más importantes periódicos polacos, *Gazeta Wyborcza*. Además, es historiador y ensayista político. Durante la década de los setenta y ochenta, fue uno de los más reputados miembros de la oposición democrática al régimen comunista polaco.

²⁰⁰ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 337:

Komitet domagał się amnestii dla skazanych za zajęcia czerwcowe, przywrócenia do pracy wszystkich zwolnionych oraz ujawnienia i ukarania osób winnych bestialskiego traktowania robotników.

²⁰¹ LUKOWSKI, J., ZAWADZKI, H. (2002), *op. cit.*, pp. 292.

²⁰² ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 337.

descendió en Polonia del 34% al 19% entre 1976 y 1980²⁰³. Las expectativas productivas no se cumplieron en ninguno de los casos, por lo que la economía se encontraba al borde del colapso. Por más que el gobierno culpara de la situación de crisis a la coyuntura global, lo cierto es que el problema de Polonia continuaba residiendo en su alto índice de endeudamiento. Las autoridades contrajeron nuevos créditos a largo plazo y se tomó la decisión de reducir la inversión en energía y en transporte, circunstancia que lastró en gran medida el desarrollo mercantil del país.

En clave internacional, cabe destacar el ascenso a la presidencia de los Estados Unidos de Jimmy Carter en 1977 y el desarrollo del denominado “eurocomunismo”, centrado en la postura de independencia tomada con respecto al Kremlin por los partidos comunistas italiano y español²⁰⁴. Esta insubordinación acrecentó en cierta manera el desasosiego ideológico que se vivía en Polonia y, en general, en todo el bloque del Este. Era solo un síntoma de la situación interna que vivía el comunismo. El sistema trataba por todos los medios de transmitir una imagen de estabilidad que en absoluto se correspondía con su fragilidad económica, hasta el punto de que los gobiernos no podían garantizar un abastecimiento de alimentos adecuado para sus ciudadanos. Si a este problema unimos el clamor cada vez más numeroso de la oposición democrática, nos encontraremos ante un clima de crispación generalizado difícil de apaciguar. A la revuelta política contribuyeron decisivamente revistas literarias como *Kultura (Cultura)*, dirigida por Jerzy Giedroyc, o emisoras de radio en lengua polaca, en concreto Radio Europa Libre de Múnich, financiada por los norteamericanos²⁰⁵.

De vuelta a Polonia, los efectos de la represión de junio de 1976 contra los trabajadores seguían latentes, tanto que consiguieron implicar a gran parte de la intelectualidad polaca, además de a amplios sectores de la población. La existencia de KOR, un comité para la defensa del trabajador en un país comunista, era una afrenta en sí misma para las autoridades. Y era evidente que el gobierno no estaba dispuesto a consentir tal ofensa, pese a que debía mantener la compostura de manera pública frente a la prensa internacional:

La efectividad del aparato de terror menguaba ante la creciente oposición de la sociedad y la necesidad de mantener vigente el mito de una relativa tolerancia con tal de conseguir créditos de países occidentales. Sin embargo, los comunistas no tenían intención alguna de permitir a la oposición cualquier tipo de funcionamiento independiente, y no dejaban de vejar a los miembros y simpatizantes de KOR²⁰⁶.

Aunque oficialmente se anunció el indulto para todos los detenidos por los incidentes de junio de 1976, lo cierto es que en 1977 aún quedaban en prisión más de veinte acusados por los disturbios. La concesión del indulto a algunos de los detenidos era más un lavado de cara dirigido a los países europeos que un compromiso de reconciliación con la sociedad polaca. El poder no solo seguía sin reconocer sus excesos, sino que además recrudesció sus actos represivos durante 1977. De hecho,

²⁰³ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 338.

²⁰⁴ *Ibidem*, pp. 341.

²⁰⁵ LUKOWSKI, J., ZAWADZKI, H. (2002), *op. cit.*, pp. 293.

²⁰⁶ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 342:

Skuteczność terroru malała wobec rosnącego oporu społeczeństwa i konieczności utrzymania mitu względnej tolerancji dla uzyskiwania kredytów na Zachodzie. Komuniści nie zamierzali jednak pozwolić opozycji na swobodne działanie oraz nie ustawali w szykanowaniu członków i sympatyków KOR.

durante ese período de tiempo detuvo a más de cien personas del entorno de KOR. Con ello, además de intentar minar el ánimo de los miembros del Comité, el gobierno pretendía confiscar parte de la ayuda que los trabajadores recibían de KOR, así como también castigar de manera indirecta, con agresiones y ataques anónimos, a los miembros del colectivo. Ante esa situación, el gobierno sacó a relucir su manual represivo:

Los miembros de KOR recibían cartas y llamadas telefónicas amenazadoras o eran objeto de ataques directos de “agresores desconocidos”. A los trabajadores que recibían la ayuda de KOR se les amenazaba con procesarlos por colaboracionismo. La milicia difundía comunicados falsos de KOR y hacía correr rumores sobre fraude de fondos sociales²⁰⁷.

A pesar de los actos autoritarios y de coerción del régimen, el número de ciudadanos que se sumaban a las diferentes iniciativas sociales iba en aumento cada día, lo que tensaba aún más la cuerda. Ese mismo año apareció el cadáver de un estudiante de Cracovia, colaborador de KOR, Stanisław Pyjas. Las circunstancias del asesinato jamás se esclarecieron, pero el único testigo potencial del caso también murió de manera sospechosa, por lo que todas las pistas apuntaban en dirección al gobierno. El asesinato propició actos de repulsa en todo el territorio polaco y la aparición de sindicatos solidarios de estudiantes, primero en Cracovia, y más tarde en las principales ciudades del país (Varsovia, Poznań, Wrocław, Szczecin...). Que el régimen era incapaz de acallar los rumores en el extranjero era algo evidente, pero los últimos incidentes obligaron a la mediación de algunas asociaciones internacionales. Éstas trataron de enviar misivas al gobierno polaco con el propósito de que liberase a los detenidos y relajase el tono represivo contra los opositores al régimen. En este sentido cabe destacar la intervención de asociaciones culturales, científicas y sociales como Amnistía Internacional. Con la ayuda de estas organizaciones, el régimen dio finalmente su brazo a torcer:

Como resultado de las presiones externas e internas, el 19 de julio de 1977, el Consejo de Estado promulgó un decreto de amnistía. En base a él se dejaba en libertad a los últimos imputados por participar en las manifestaciones de junio, se liberaba de su arresto a los activistas de KOR y su instrucción sumarial pasaba a considerarse sobreesida. Fue, sin lugar a dudas, una victoria del movimiento de autodefensa social. Y pese a que no se restableció en su puesto de trabajo a los despedidos después de junio de 1976 ni se rehabilitó a los agraviados, el movimiento consiguió su primer gran éxito²⁰⁸.

Ese mismo año KOR se transformó en el Comité para la Autodefensa Social KOR (en polaco, KSS “KOR”) y amplió su campo de acción para combatir de manera

²⁰⁷ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 343:

Członkowie KOR otrzymywali listy i telefony z pogrózkami oraz stawali się przedmiotem czynnych napaści „nieznanych sprawców”. Robotnikom korzystającym z pomocy KOR grożono odpowiedzialnością karną. Milicja produkowała fałszywe komunikaty KOR i rozpuszczała plotki o defraudowaniu funduszy społecznych.

²⁰⁸ *Ibidem*, pp. 344:

W rezultacie presji zewnętrznych i wewnętrznych 19 VII 1977 r. Rada Państwa wydała dekret o amnestii. Na jego podstawie wypuszczono na wolność ostatnich skazanych za udział w demonstracjach czerwcowych i zwolniono z aresztu działaczy KOR, wobec których umorzono śledztwo. Było to niewątpliwie zwycięstwo ruchu samoobrony społecznej. Mimo że nie przywrócono do pracy wszystkich zwolnionych po czerwcu 1976 r., a pokrzywdzonych nie zrehabilitowano, ruch ten odniósł pierwszy sukces.

directa los métodos represivos del Estado, utilizar el marco legal para contrarrestar los abusos del poder y asegurar los derechos de los ciudadanos.

La situación económica de Polonia seguía siendo dramática, como también la necesidad de conseguir nuevos créditos y préstamos bancarios en el extranjero. Para ello, obviamente, Polonia debía mostrar su rostro más amable y probar su tolerancia con la oposición. Por ese motivo, el gobierno polaco invitó a cancilleres y dignatarios de numerosos países con la intención de conseguir crédito financiero. Destaca, por ejemplo, la visita de Carter a Polonia hacia finales de 1977. Ésta se saldó con la concesión de otros doscientos millones de dólares para comprar artículos de primera necesidad. En este sentido, el cambio de rumbo en la política exterior polaca y su nueva mirada hacia Occidente debe entenderse, no tanto como una traición al bloque del Este, sino como la búsqueda de una fuente de ingresos que de ninguna manera se podría haber conseguido en Moscú.

Aunque la Iglesia católica seguía sin ocupar el lugar deseado en Polonia, las autoridades eran plenamente conscientes de que, para apaciguar a las multitudes, era necesario hacer algunas concesiones. Por ese motivo, durante el período 1977-78, la situación de la Iglesia católica en Polonia mejoró ostensiblemente. Una circunstancia en cierta manera premonitrice si tenemos en cuenta que, tras la muerte repentina de Juan Pablo I en septiembre de 1978 y el posterior ascenso de Juan Pablo II, un Papa polaco, el catolicismo jugaría un papel decisivo durante los años posteriores.

Karol Wojtyła, arzobispo de Cracovia, fue elegido Papa el 16 de octubre de 1978 e inmediatamente los ojos del mundo se posaron de nuevo sobre Polonia y su régimen comunista. El Papá mostró muy pronto su deseo de visitar Polonia en peregrinación, circunstancia que provocó un arduo debate en el país entre católicos y no-católicos. Para unos, los primeros, la visita del Papa significaba el intento por parte del Vaticano de socavar los cimientos del comunismo, mientras que para los miembros del Partido, el ascenso de un ciudadano polaco a lo más alto del escalafón clerical suponía una victoria más para el socialismo.

Durante la primera mitad de 1979 no se habló de otra cosa más que de la visita del Papa a Polonia. Aparentemente, las relaciones Iglesia-Estado se encontraban en su mejor momento; sin embargo, existía un tira y afloja constante entre las autoridades eclesiásticas y el gobierno. Los mandatarios del régimen no consentían con el tremendo gasto económico que suponía para Polonia la visita del pontífice, como tampoco les gustaba el tratamiento que se le quería dispensar. Además, el Papa Juan Pablo II había manifestado abiertamente que el motivo de su visita era rendir homenaje a San Estanislao, obispo y mártir de Cracovia, en el noningentésimo aniversario de su muerte. Cuenta la leyenda que el mártir se enfrentó directamente al monarca polaco del período, Boleslao. Algunas versiones explican que el motivo del enfrentamiento fueron unas tierras, mientras que otras apuntan al maltrato que el rey dispensaba a sus súbditos o a su vida disoluta. El santo ganó el litigio gracias a sus poderes sobrenaturales, pero murió asesinado a manos del propio monarca, ya que sus vasallos se negaban a tocar al santo. En el imaginario colectivo, la figura de San Estanislao de Cracovia simboliza el individuo que dice la verdad a sus gobernantes sobre la tiranía de su mandato. En ese sentido, la venida del Papa a Polonia estaba llena de simbolismo, algo que ninguna de las dos partes quería pasar por alto.

Las discrepancias entre el gobierno y la Iglesia se prolongaron durante días y semanas hasta que, finalmente, se dictaminó que el Papa visitase Polonia en junio de 1979, en concreto, entre el 2 y el 10 de ese mes. Su peregrinaje triunfal, pues congregó a millones de polacos en diferentes ciudades, tuvo un poderoso efecto liberador en la

psique nacional justo en plena caída libre de la economía²⁰⁹. También sirvió para consolidar la fe del numeroso colectivo católico en Polonia y fortalecer el sentimiento de unidad nacional frente al agresor.

Además, cuando se preguntaba al pontífice, éste respondía con sinceridad dando su opinión sobre Polonia y sobre la influencia de la URSS en materia política. El Papa aludía con frecuencia al agravio que sufrió la capital del país, Varsovia, al ser “abandonada por las potencias aliadas”. Al visitar Oświęcim, el nombre en polaco de la ciudad a la que los alemanes denominaron “Auschwitz”, el Papa no vaciló a la hora de decir: “Jamás debería una nación desarrollarse a costa de otra”²¹⁰.

Aunque eran, supuestamente, alusiones a la II Guerra Mundial y a la “liberación” de Varsovia el 17 de enero de 1945, el Papa se refería sin lugar a dudas al momento presente, como así lo interpretaron la población y las autoridades. Éstas últimas trataron de mostrar de manera pública un trato cordial con el santo pontífice, pero era evidente que se sentían incómodas con el multitudinario recibimiento del que gozaba en cada ciudad visitada durante su estancia en Polonia. Tampoco les calmaban ni los mensajes ni las opiniones vertidas por el pontífice que, filtradas a través de los medios de comunicación, desenmascaraban la política de propaganda del régimen. Ante la amenaza del desequilibrio, las autoridades optaron por hacer aquello que mejor se les daba: doblar el número de efectivos policiales con el propósito de que la situación no se les escapara en ningún momento de las manos.

La visita del Papa a Polonia no puede tildarse de otra manera más que de una victoria del catolicismo polaco en todos los ámbitos sociales. Más aún, debemos contextualizar esa visita y ese revés para el comunismo polaco teniendo en cuenta que la situación económica del bloque comenzaba a resquebrajarse de manera definitiva. El período 1978-1980 fue especialmente negativo para los países comunistas en materia económica, incluida la URSS. Las malas decisiones tomadas (como la intervención soviética en Afganistán, donde murieron miles y miles de soldados) vinieron acompañadas de malos resultados en el campo, con un sector agrario que apenas podía abastecer a la población. Es necesario también mencionar el estancamiento en todos los sentidos que vivían las sociedades comunistas. La sensación de abandono social era abrumadora, como también los índices de alcoholismo o el número de casos de corrupción. Todas estas circunstancias contribuyeron definitivamente a la creación de un clima de pesimismo y negatividad generalizado que imposibilitaba cualquier tentativa de mejora. Y, por desgracia para las autoridades comunistas del bloque, la distancia entre la calidad de vida de los ciudadanos a un lado y otro del Muro era mayor cada día que pasaba.

Aunque la situación económica de Polonia era una de las más preocupantes entre los países del bloque y satélites, tras la visita de Juan Pablo II, el ánimo de la población distaba en gran medida de la del resto de estados. La visita pontifical reavivó las esperanzas nacionales de los polacos y revitalizó el ansia de independencia absoluta con respecto a la URSS. La oposición democrática al régimen ganaba nuevos activistas cada día. Los simpatizantes se contaban ya por decenas de miles. Los reiterados y casi aleatorios ataques violentos y represivos del régimen contra los ciudadanos durante marchas y manifestaciones habían dejado de amedrantar a las masas. Cada vez con más valentía, los ciudadanos protestaban abiertamente y criticaban la situación del país:

²⁰⁹ LUKOWSKI, J., ZAWADZKI, H. (2002), *op. cit.*, pp. 293.

²¹⁰ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 350:

Opuszczona przez sprzymierzone potęgi [...] Nigdy jeden naród nie może rozwijać się kosztem drugiego.

La conciencia de los trabajadores fue madurando con el tiempo hasta la abierta protesta contra la nefasta y cada vez peor situación económica, como también contra la corrupción y los abusos del poder²¹¹.

Las elecciones al *Sejm* (la Dieta) de febrero de 1980 no mejoraron la situación social. Aunque nunca se sabrá, el índice de abstención osciló entre el 20% y 25% de la población, con campañas cruzadas de participación-no participación en las elecciones. Se eligió a Edward Babiuch como nuevo Primer ministro y Stanisław Gucwa repitió al frente del Consejo de Estado polaco²¹². Aunque la fisonomía del gobierno cambió ligeramente, no era más que un retoque cosmético. En realidad, el verdadero problema, la crisis económica, seguía sin resolverse y la inmovilidad del régimen no hacía vislumbrar una solución cercana a la cuestión. Además, era del todo imposible encontrar en Moscú un aliado contra la crisis económica estando el Kremlin al completo enfrascado en los preparativos de las Olimpiadas que debían celebrarse en esa ciudad.

Con ese telón de fondo de inmovilismo en cuanto a unas reformas que exigían tanto la sociedad como la casta sacerdotal, los disturbios no tardaron en llegar. En julio de 1980, después de que el gobierno introdujera pequeñas subidas en el precio de la carne en las cantinas de las fábricas, el país se vio anegado de huelgas. Sin embargo, en esta ocasión, a diferencia de los sucesos de 1970 y 1976, los huelguistas no inundaron las calles ni atacaron las sedes locales del Partido, sino que ocuparon las fábricas y organizaron comités de huelga. La situación fue empeorando y los intentos por parte del gobierno por calmar a los huelguistas no dieron resultado. En ese *impasse* de desconcierto aparente, el 16 de agosto de 1980 se creó en la ciudad portuaria de Gdańsk un comité de huelga entre fábricas presidido por Lech Wałęsa. La creación de este comité proporcionó un modelo válido a otras ciudades costeras polacas. Cuando el 26 de agosto las huelgas se extendieron por las minas de carbón de Silesia, el verdadero núcleo industrial del país, al régimen no le quedó más remedio que negociar con los comités de huelga. El 17 de septiembre de 1980, los líderes sindicales votarían por crear un único sindicato: *Solidarność* (Solidaridad). El camino de Polonia hacia la democracia, aunque aún atravesaría por grandes momentos de crisis, comenzaba a perfilarse²¹³.

2. La poesía polaca entre 1976 y 1980: el debate sobre Nueva Privacidad

[Si el escritor] esconde la verdad a sus lectores, él mismo comete un crimen, “el asesinato de la palabra”, del que ya hace más de trescientos años Milton acusó a la institución de la censura. No podemos asesinar con nuestras propias manos a la palabra, la cultura, la verdad y los valores humanos²¹⁴.

STANISŁAW BARAŃCZAK

²¹¹ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 353:

Świadomość robotników dojrzała do otwartego protestu przeciw fatalnego i pogarszającej się sytuacji ekonomicznej oraz korupcji i bezprawiu.

²¹² *Ibidem*, pp. 355.

²¹³ LUKOWSKI, J., ZAWADZKI, H. (2002), *op. cit.*, pp. 293-295.

²¹⁴ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 74:

[Jeśli pisarz] ukrywa prawdę przed swymi czytelnikami – sam popełnia tę zbrodnię „zabójstwa słowa”, o którą ponad trzysta lat temu Milton oskarżył cenzury. Nie wolno nam zabijać własnymi rękami słowa, kultury, prawdy, ludzkich wartości.

Como hemos comentado al inicio de este capítulo, el sentimiento de revuelta originado a partir de los incidentes de 1968-70 decayó un poco a mediados de la década de los setenta. Aunque la política seguía teniendo una importancia decisiva en el caminar del país, entre la población y las élites intelectuales existía cierto pesimismo. La política seguía inundándolo todo, desde los espectáculos en los cabarets hasta las proclamas en las manifestaciones. Y la poesía no podía quedar al margen de esa realidad que danzaba al son del griterío y el cambio, pero que, al mismo tiempo, también permeabilizaba esa sensación de desazón. Las reformas seguían sin llegar y la situación personal de los autores del 68 polaco comenzaba a agravarse, hasta tal punto, que muchos de ellos tuvieron que abandonar el país ante la única posibilidad de verse abocados a publicar en revistas clandestinas. Ya fuera por motivo del exilio o de la desesperanza general en Polonia, el atardecer de las aspiraciones de independencia provocó una mirada poética más intimista y personal sobre la realidad, la cual contrasta bien a las claras con esa perspectiva social y colectiva de los primeros años.

Cabe reseñar también que, a mediados de la década de los setenta, la represión por parte del poder se hacía evidente con un nuevo recrudescimiento de la política de imprenta. La censura emergió de nuevo con inusitada virulencia y barrió de la vida pública y de las librerías los nombres de los autores de la Nueva Ola, de tal manera que ni siquiera se los podía citar.

El vacío literario que quedó debía llenarse con algo y a ese “algo” se le llamó “nuevas generaciones”. Con ese marco de referencia social apareció una nueva hornada de poetas que rápidamente comenzaron a publicar sus poemarios. Fue un momento de efervescencia editorial y de confusión, porque no se sabía bien a las claras cuál sería el rumbo que tomaría la nueva poesía polaca, si es que realmente se trataba de una nueva poesía. Andrzej K. Waśkiewicz calculó escrupulosamente que durante los años 1975-1979 debutaron con obras publicadas un total de 265 poetas:

El número de debuts indicaba una tendencia al alza constante: en 1975 debutaron 37 autores; en 1976, 33; en 1977, 65; en 1978, 52; y en 1979, hasta 78. En su mayoría eran autores jóvenes o muy jóvenes²¹⁵.

En esa amalgama de jóvenes poetas encontramos propuestas muy dispares. Algunas continúan el camino iniciado en 1968, mientras que otras polemizan abiertamente contra los autores anteriores. Tampoco se ponían de acuerdo sobre cómo debía ser la nueva poesía polaca y qué metas o misiones debía marcarse. En ese grupo de jóvenes encontramos autores nacidos alrededor de los años cincuenta del siglo XX, entre los que podemos destacar principalmente a Marek Bieńkowski (1952-), Kazimierz Brakoniecki (1952-), Tomasz Jastrun (1950-), Krzysztof Lisowski (1954-), Zbigniew Machej (1958-), Bronisław Maj (1953-), Antoni Pawlak (1952-) o Jan Polkowski (1953-). Pero, sin lugar a dudas, cuando hablamos de esas nuevas generaciones de poetas, o de *Nowa Prywatność* (Nueva Privacidad), como los denominó el crítico literario Stefan Chwin, la cuestión principal se centra alrededor de si se les puede considerar o no una generación independiente:

En sus biografías no había ninguna experiencia determinante que los definiese de manera generacional. Vivieron solo de pasada los incidentes de marzo del 68, y no

²¹⁵ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 42:

Liczby debiutów wykazywały stałą tendencję wzrostową: w 1975 r. debiutowało 37 autorów, w 1976 – 33, w 1977 – 65, w 1978 – 52, w 1979 – aż 78. W większości byli to ludzie młodzi lub bardzo młodzi.

participaron en ellos directamente dado que por entonces aún eran estudiantes. Debutaron en momentos diferentes. Algunos a principios de la década, otros solo al final. Además, no todos los autores encasillados dentro de la etiqueta “nuevas generaciones” compartían la misma fecha de nacimiento. Algunos nacieron antes de los 50, y otros, mucho después, por lo que es muy dudoso que realmente constituyeran una generación²¹⁶.

El gran problema de Nueva Privacidad era, sin lugar a dudas, la carencia de una experiencia compartida que los vinculase de alguna manera, como había sucedido con los poetas de la Nueva Ola. Habían llegado, por así decirlo, demasiado tarde, o demasiado pronto, si tenemos en cuenta los acontecimientos que estaban a punto de suceder. Además, surge la duda, como sugieren Przemysław Czapliński y Piotr Śliwiński, de si no se trataba de una maniobra política orquestada desde el poder para acabar con todo movimiento poético alternativo²¹⁷. Difícil de creer, aunque no imposible. Sin embargo, la realidad es que los poetas que debutaron durante el período 1976-1980 pasaron a formar parte de una especie de “coto reservado”, como los definiría Janusz Sławiński, un callejón sin salida que no retomaría ningún movimiento poético a partir de 1989, cuando Polonia ya sería una democracia. Y dado que Nueva Privacidad no podía reconciliarse de ninguna manera con sus hermanos mayores, los poetas de la Nueva Ola, decidieron polemizar con ellos. Sin embargo, el diálogo no duró demasiado, porque para los poetas de la Nueva Ola, las nuevas generaciones estaban formadas únicamente por epígonos que tenían bien poco que aportar al panorama de la poesía polaca contemporánea. En estos términos se refería a ellos Julian Kornhauser en las columnas de *Student (Estudiante)*:

Quando hablan de sí mismos, dicen que no comparten ninguna experiencia generacional, tan solo una vivencia estética común. Si realmente es así, no es difícil entender por qué no comprenden la lucha de la Nueva Ola: también a ellos les gustaría rebelarse, pero de momento no saben en nombre de qué hacerlo, por lo que hasta ahora no hacen más que aislarse²¹⁸.

Algunos poetas trataron de defenderse, como en el caso de Antoni Pawlak: “¿Acaso os proponéis destruir a los epígonos?”²¹⁹. También había voces más sosegadas, como la de Adam Zagajewski (1945-), quien abogaba por una reconciliación provechosa para ambos ante un enemigo común y más poderoso: “Tenemos un enemigo común. No son los viejos poetas ni las viejas generaciones, sino la mentira”²²⁰.

²¹⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 69:

[...] nie mieli w swojej biografii jednego, wyrazistego przeżycia pokoleniowego. Otarli się o doświadczenie Marca '68, nie uczestniczyli w nim jednak bezpośrednio – byli wówczas jeszcze uczniami. Debiutowali w różnych momentach; jedni na początku, inni dopiero na końcu dekady. Nie wszyscy też twórcy, zaliczani do Nowych Roczników, mają taką samą metrykę. Niektórzy urodzili się znacznie wcześniej lub później niż na początku lat 50., co stało się ważnym argumentem w dyskusji istnieniu pokolenia.

²¹⁷ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 42.

²¹⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 70:

Mówią o sobie, że nie mają przeżycia generacyjnego, tylko wspólne przeżycie estetyczne. Jeśli tak mówią, to wiem, dlaczego nie rozumieją buntu nowej fali: oni też chcieliby się buntować, ale na razie nie wiedzą, w imię jakich wartości, na razie się odcinają.

²¹⁹ *Ibidem*, pp. 70:

Czy będziecie niszczyć epigonów?

²²⁰ *Ibidem*, pp. 70:

Wroga mamy wspólnego. Nie starych, ni starsze pokolenie, lecz fałsz

En el fondo no se trataba de un problema generacional, como argumentan algunos autores, sino de un cambio de perspectiva, que desde nuestro punto de vista ya se estaba fraguando en la poesía polaca de los años setenta. Si prestamos atención a las biografías de los autores principales analizados en el capítulo anterior [Adam Zagajewski, Ryszard Krynicki (1943-), Stanisław Barańczak (1946-2014) y Ewa Lipska (1945-)], observamos una marcada tendencia hacia la búsqueda de cierta intimidad, de un espacio propio desde el que crear poesía, sin que el griterío de las calles se entremezcle con el ritmo del verso. En cierta manera no es más que la propia evolución de una poesía con fecha de caducidad, inspirada y creada para lo inmediato, la que guía hacia un espacio de mayor reflexión e intimidad. En ese sentido, las propuestas que aparecen a mediados de los setenta buscarán ese espacio, se cobijarán del marasmo y tratarán de concentrarse en la individualidad. Hasta cierto punto es una postura egoísta y reaccionaria, teniendo en cuenta los incidentes que se estaban produciendo, pero también respetable desde la perspectiva de la libertad creativa. Los poetas de Nueva Privacidad no fueron los únicos que se quejaron del proceso de subordinación política al que se estaba sometiendo a la poesía polaca. Ya lo comentamos en el capítulo anterior a propósito del poema de Zbigniew Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego - list (Una carta para Ryszard Krynicki)*. En ese poema se dejaba oír el lamento del poeta, ¿acaso nos perdonarán las generaciones futuras que sacrificáramos la lengua polaca en pos de la independencia política? No faltaron voces que reclamaban cierta distancia con respecto a los temas sociales o políticos, al mismo tiempo que pedían la inclusión de otros elementos de influencia oriental, como el zen, u occidental, como la *Beat Generation*²²¹. Desde ese punto de vista, la aparición de Nueva Privacidad se entiende quizás de manera más diáfana, no como una generación aparte, sino como una diversificación de la propia Nueva Ola.

Algunos años más tarde autores como Karol Maliszewski o Piotr Śliwiński se preguntarán si acaso aquellos poetas de Nueva Privacidad no tuvieron cierta influencia en la poesía del período democrático polaco que se inicia a partir de 1989, y, en especial, sobre los poetas de *bruLion* (Borrador). Aunque mayoritariamente se considera que Nueva Privacidad supuso un callejón sin salida en la poesía polaca, que no tuvo sus seguidores, también debe señalarse que no todo el mundo opina lo mismo. En lo que sí estamos de acuerdo es que, más allá de generaciones y etiquetas difícilmente demostrables, lo que sí había y merece toda nuestra atención son los poetas²²².

3. La poesía de Nueva Privacidad

Más allá de debates estériles y polémicas sobre la existencia de generaciones, es evidente que la efervescencia poética de mediados de la década de los setenta produjo, si no grandes poetas, al menos sí propuestas más que interesantes que merecen nuestro interés y análisis. Sin embargo, si hay algo en lo que están de acuerdo todos los críticos es que agosto de 1980 marca el final de una época para Polonia en lo literario: el fin de la Nueva Ola (y, por extensión, de Nueva Privacidad). Los incidentes de 1980 demostraron al mundo el triunfo de la poesía de la Nueva Ola, pero también supusieron su final. Lo que vendría después sería un movimiento diferente.

Como se ha comentado anteriormente de manera sucinta, con las nuevas propuestas penetran también en la poesía polaca algunos elementos novedosos como el

²²¹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 70.

²²² ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 17.

zen o la poesía de la *Beat Generation*, que tenía muchos seguidores en Polonia y que originó una especie de subgénero independiente: el *życiopisanie* (que podríamos traducir al español como “vivir para escribir”), en que el autor expresa su vida a través de la poesía. El máximo representante de este tipo de escritura es Edward Stachura (1937-1979). En su caso, el poeta se encuentra siempre en la carretera (al más puro estilo Kerouac en *On the Road*), vive aventuras y narra sus experiencias amorosas, pero también hay espacio en su poesía para la soledad, el desarraigo y la perplejidad ante el paso del tiempo y la incapacidad de retenerlo más que en unas pocas líneas. Ambos extremos de la balanza compensan una existencia en constante movimiento.

Nueva Privacidad arrancó su andadura proponiendo nuevos valores y perspectivas para la poesía sin llegar a negar por completo el legado anterior. Al contrario, se aprovechó de los fundamentos poéticos de la Nueva Ola para adaptarlos a una visión más subjetiva de la realidad.

El primer foco de interés poético se sitúa en la ciudad portuaria de Gdańsk, uno de los centros neurálgicos del cambio en Polonia durante todo el período. En ese grupo debemos destacar la presencia de poetas como Aleksander Jurewicz (1952-), Antoni Pawlak, Marek Bieńkowski o Stanisław Esden-Tempski (1952-). Los primeros poetas de Nueva Privacidad proponían una poesía de cariz más introspectivo dominada por la duda y, hasta cierto punto, el irracionalismo. Aparecieron de manera oficial allá por 1977-1978 alrededor de la revista *Punkt (El Punto)* y se diferenciaban claramente de los autores de la Nueva Ola por su regreso a la esfera de lo íntimo, a la claridad del objeto y a la poesía autobiográfica. Uno de sus creadores, Andrzej Drózd (1954-), lo definiría así:

La poesía es el discurso privado del creador sobre los asuntos que considera más importantes para él [...] En lugar de tesis apriorísticas sobre el organismo colectivo, la nueva poesía busca su inspiración en eso más cercano; y es por eso que hay en ella tanto espacio para la poesía erótica, que explora un mundo arcaico lleno de símbolos y elementos en constante cambio²²³.

Las palabras de Stanisław Stabro que citamos a continuación, aunque aluden a Aleksander Jurewicz en segundo término, pueden extrapolarse al conjunto de autores de Nueva Privacidad. Para ellos, la poesía debía buscar un espacio fuera de los límites de lo público, lejos del bullicio y los disturbios, y procurarle al autor un lugar de paz bien distinto al presente, trágico y doloroso:

Para estos poetas, el verdadero protagonista era “la privacidad de un individuo” que no cedía a las simplificaciones de ninguna ideología, pero que tampoco se ponía a combatirlos de manera más o menos abierta, que simplemente los ignoraba y escapaba hacia otros temas como la muerte, como en el caso de la poesía de Aleksander Jurewicz (1952-) [...] Es una poesía en la que hay una especie de turpismo, con una visión del mundo algo macabra y trastornos de identidad por parte del sujeto lírico, pero también cierta añoranza de los tiempos de juventud todavía puros y sin mancillar de la contracultura [...] y nostalgia por una existencia mejor, más honesta y feliz en contraposición a un presente trágico²²⁴.

²²³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 71:

Poezja jest prywatną mową twórcy o sprawach, które są dla niego najważniejsze [...] Zamiast apriorycznych tez o organizmie zbiorowym najmłodsza poezja szuka inspiracji w tym, co najbliższe; stąd tak dużo w niej miejsca dla poezji erotycznej, penetrującej prątaży świat pełen symboli i ciągle aktywnych żywiołów.

²²⁴ STABRO, S. (2005), *op. cit.*, pp. 106:

Hay que subrayar que el sujeto lírico de la poesía de estos autores no era únicamente un refugio narcisista alejado de la realidad, preocupado en exclusiva del análisis introspectivo del “yo”. Había cierta rebelión contra esa realidad, pues afligía al poeta y le había conducido hacia un estado de indefensión, tristeza y enajenación. Sin embargo, esa rebelión tomaba cuerpo a través del filtro de la esfera íntima, desde el Hogar, como símbolo de seguridad trocada en pesadilla y desasosiego. Ante esa dramática realidad, los poetas trataron de buscar una nueva poesía. Stefan Chwin, autor junto con Stanisław Rosiek del libro *Bez autorytetu (Sin autoridad)*, trata de darnos una definición de la nueva poesía polaca:

Una nueva imagen del individuo y las nuevas costumbres, un nuevo estilo de expresión hallado por la literatura que podría convertirse en algún tipo de respuesta al empobrecimiento de la vida, la mutilación de la experiencia, la castración de la emoción...²²⁵

Sin lugar a dudas, las intenciones de los poetas de Nueva Privacidad excedían con mucho la influencia ejercida a la postre por su poesía. El movimiento bien pudo haberse erigido en una buena alternativa a la poesía política de la década de los setenta; sin embargo, acabó por convertirse en “una salida de emergencia”²²⁶, como sugieren Legeżyńska y Śliwiński, de un mundo que naufragaba y que ya no soportaba el peso del día a día.

Dada la naturaleza múltiple e íntima de Nueva Privacidad, resulta difícil trazar motivos comunes a todos los poetas del período. Más que generalizaciones, lo que encontramos son propuestas individuales más o menos atractivas. Nosotros trataremos a continuación de destacar las más interesantes a nuestro juicio.

4. Las principales voces de Nueva Privacidad

Para los poetas polacos nacidos en la década de los cincuenta, el peso de la “psicoesfera”, como la denominaba el crítico Edward Balcerzan, era algo muy real y tangible. Cuando leemos los poemas de estos autores, percibimos de manera prístina la desesperanza, la pérdida de las ilusiones puestas en el cambio, en el progreso, y, sobre todo, el drama íntimo. La soledad, convertida en un elemento con vida propia, se apodera de todo y deviene el verdadero tema del poema. El amor desgraciado, aunque sea correspondido, también es uno de los asuntos preferidos por los poetas de Nueva Privacidad

Uno de los poetas que mejor refleja el peso de la desesperanza y la tragedia personal es Marek Bieńkowski. Tal cual una obsesión destaca sobre el fondo del poema la soledad y la clandestinidad de la existencia, de la escritura, de todo aquello que huele

Dla tych poetów najważniejszym bohaterem był „człowiek prywatnym”, niepoddający się uproszczeniom żadnych ideologii, ale też nieprzystępujący do mniej czy bardziej otwartej walki z nimi, ignorujący je po prostu, uciekający w śmierć, jak w przypadku poezji Aleksandra Jurewicza (ur. 1952) [...] Charakteryzowała się ona szczególnego rodzaju turpizmem, makabrycznością w widzeniu świata, zaburzeniami tożsamości jej bohatera, ale i nostalgią za czasami czystej, niezbrukanej młodości czasu kontrkultury [...] tęsknotą do lepszego, bardziej uczciwego, szczęśliwego bytowania w opozycji do tragicznego teraz.

²²⁵ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 72:

Nowy obraz człowieka i nowy obyczaj, nowy styl ekspresji odnaleziony przez literatury mógłby stać się jakąś odpowiedzią na wyjąłowanie życia, okaleczenie doświadczenia, spływanie emocji...

²²⁶*Ibidem*, pp. 72.

a individualidad. El régimen, parece decir el poema, ha allanado nuestra personalidad, nos ha hecho a todos del mismo molde, pero cuando el individuo se encuentra en el refugio del hogar, donde supuestamente debería mostrarse tal y como es y no experimentar el miedo o la angustia, se siente asustado de vivir y expresar todo cuanto le hace distinto al resto:

[...]

a veces aún conversamos
pero ya no tenemos valor para preguntarnos
si en otras ciudades encontramos calles
que acechan de puntillas bajo las ventanas
para atravesarnos con los ojos inyectados en sangre
de los faros de los coches
no queremos ver qué ha sido de nosotros
deseosos cuanto antes mejor de olvidarnos del miedo
que en esos domicilios inmensos y siempre
en llamas
conversa confidencialmente con nuestras máquinas de escribir²²⁷

En los poemas de Bieńkowski se observa la misma obsesión por la vida que en las creaciones de los poetas del 68. En el fondo, había pasado poco tiempo desde entonces y las angustias y tristezas seguían siendo básicamente las mismas. Sin embargo, a diferencia de los poetas de la Nueva Ola, en cuyos poemas hacían acto de aparición el bullicio del momento y el ruido de las calles, en los poemas de Bieńkowski y otros autores destaca el silencio como elemento vertebrador de la poesía. De hecho, en ocasiones deviene el verdadero protagonista de la escena:

Nuestro silencio es un grito
del silencio despellejado vivo
tiene su propia expresión
que se escucha sin palabras
Pero puede
que cuando al fin nos decidamos
a decir algo
en voz alta
nos quedemos sordos y mudos

Marek Bieńkowski, del poema *La voz de la silenciosa mayoría*²²⁸

[...]

²²⁷ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 72:

JESZCZE CZASEM ROZMAWIAMY / [...] Jeszcze czasem rozmawiamy / lecz już nie mamy odwagi pytać się siebie / czy w innych miastach nie spotkaliśmy ulic / skradających się palcach pod oknami / by świdrować nas przekrwionymi oczami / samochodowych reflektorów / nie chcemy widzieć co stało się z nami / pragnącymi jak najszybciej zapomnieć o strachu / prowadzącym w wielkich nieustannie płonących / domach / poufne rozmowy z naszymi maszynami do pisania.

²²⁸ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 24-25:

GŁOS MILCZĄCEJ WIĘKSZOŚCI / Nasze milczenie jest krzykiem / obdieranej ze skóry ciszy / Ma swoją wymowę / która pozwala słyszeć się bez słów / Lecz może się zdarzyć / że będziemy niemi i głusi / gdy zdecydujemy się wreszcie / powiedzieć coś / na głos

La llave que todo lo abre
zigzaguea más astutamente
huyendo a la persecución
El silencio
en el momento más silencioso
no deja acallarse

[...]

Marek Bieńkowski, del poema *Un instante de flaqueza*²²⁹

En ambos poemas destaca el poder atenazador del miedo, de quien huye no sabe muy bien de qué o quién. Como aquella presa a la que la evolución ha concedido visión lateral para huir del cazador, el poeta parece condenado a sufrir hasta el momento de su captura con los músculos en tensión y en constante agonía. En cierta manera, tal vez sea esa imagen, la de la presa y el depredador, la que mejor ilustre la poesía de Marek Bieńkowski.

Otro de los poetas interesantes de Nueva Privacidad es, sin lugar a dudas, Bronisław Maj. De esta época es especialmente destacable su poemario *Wspólne powietrze. 1978-1979 (Aire común. 1978-1979)*. La poesía de Bronisław Maj se caracteriza por una marcada profundidad metafísica y social:

La poesía de Maj es extremadamente individualista, sencillamente egocéntrica en algunos momentos, pero en su aparentemente poco atractivo y “objetivado” lenguaje, que anhela la epifanía, se encuentra el mensaje de la rebelión social. La discreta historiosofía catastrofista convive con la fe en lo *sacro*²³⁰.

En efecto, el lenguaje de Maj parece anhelar (al igual que en la poesía de Zbigniew Herbert) un punto de encuentro entre lo humano y lo no-humano, un lugar en cierta manera alejado del sufrimiento humano. En el caso de su poesía, ese lugar guarda relación con el propio padecimiento del poeta y la necesidad de encontrar la perfección del instante como única manera posible de encontrar un resquicio de vida:

NUNCA ESCRIBIRÉ un poema largo: nada
de lo que aquí he conocido me autoriza
a mentir. Todo dura
lo que un suspiro, una
mirada, un salto del corazón. Y existo
solo ahora, y lo que existe aquí conmigo
basta para apenas una docena de
líneas, un poema tan breve como la vida
de una mariposa, del brillo de la luz sobre una ola,
de un hombre, de una catedral. Doce líneas
y lo que queda entre ellas: el infinito
brillo de la luz, la eterna vida de una mariposa,
un hombre que traspasa
la muerte.

²²⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 24:

CHWILA BEZSILNOŚCI / [...] Klucz który wszystko otwiera / chytrze kluczy / umykając pogoni / Cisz / ta najcichsza / uciszyć się nie pozwoli [...].

²³⁰ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 107:

Poezja Maja jest skrajnie indywiadulistyczna, w pewnych momentach wręcz egotyczna, ale w jej pozornie nieefektywnym „urzędowym” języku, dążącym do epifanii, zawiera się ładunek społecznego buntu. Dyskretny, historiozoficzny katastrofizm sąsiaduje z wiarą w *sacrum*.

Bronisław Maj, del poema *Nunca escribiré...*²³¹

[...]

Desheredado de las excelsas revelaciones de la tierra, preso de lo que has sido: condenado. Y aún así: sigues siendo: acércate a la ventana, extiende tus brazos, mira, a lo lejos, más lejos aún: libéralo y no consientas que deje de pasar. Sí, el mundo. Lo indultas y lo rellenas: en cada río hay una gota soñolienta, verde por los alisos, y es justamente esa luz, la de las alturas conventuales, la que siempre conseguirá infatigablemente arrancar a la oscuridad y elevar de forma portentosa las blancas torres de las Ciudades Eternas.

Bronisław Maj, del poema *** (*Pobres paisajes de la infancia: un par de lugares no más, a buen seguro...*)²³²

Sin lugar a dudas, del poema anterior llama poderosamente la atención la concentración máxima del espacio alrededor del poeta. La habitación, como mucho, y alguna ensoñación sobre el mundo exterior. Esa objetivación extrema del lenguaje obliga al poeta a no hablar de nada que no sea casi demostrable, lo que, por un lado, recuerda al célebre axioma de Descartes (*Pienso, luego existo*), y por otro, a la negación absoluta de no decir la Verdad, en mayúscula. Por lo tanto, nos encontramos ante la exacerbación máxima de la vida privada, el espacio mismo de existencia del poeta, y el dictado social de la Nueva Ola (“di la verdad”):

La naturaleza muerta de las cosas: no dan señales de vida, no dan ninguna señal. Este umbral cruje bajo mis botas porque la madera está alabeada y solo por eso. Cruje. No se queja, no advierte. La manía de verlo todo a imagen y semejanza, la pertinaz búsqueda de pruebas para lo necesario, la constante afirmación de nuestra dudosa presencia aquí. Las cosas no necesitan prótesis. Son, sin esfuerzo y con seguridad.

[...]

Bronisław Maj, del poema *** (*La naturaleza muerta de las cosas: no dan señales de vida...*)²³³

²³¹ FARRÉ, X., YSERN, J.-A. (2004-2005). *Tres poetas*. En *Serta. Revista Iberorrománica de Poesía y Pensamiento Poético* nº8, UNED, pp. 185. Traducción de Xavier Farré y J.-A. Ysern.

²³² MAJ, B. (2003). *Elegie, treny, sny*. Cracovia: Wydawnictwo Znak, pp. 31:

*** UBOGIE KRAJOBRAZY DZIECIŃSTWA: ZALEDWIE PARĘ MIEJSC, NA PEWNO... / [...] Wydziedziczony z świetnych olśnień ziemi, uwięziony w tym / czym byłeś: skazany. Ale jeszcze – jesteś: podejdz do okna / rozpostrzyj ramiona, patrz, dalej, więcej: uwolnij i nie pozwól / aby przestał mijać. Tak, świat. Ułaskawiasz go i wypełniasz: jest / w każdej rzece senna, zielona od olch kropla, i właśnie to / znad góry klasztornej, światło będzie wciąż niestrudzenie / wydzierać ciemnościom i ustanawiać olśniewająco / białe wieże Wiecznych / Miast.

²³³ *Ibidem*, pp. 40:

Uno de los grandes poemas de Bronisław Maj del poemario *Wspólne powietrze* (*Aire común*, 1978-79) es sin lugar a dudas *** (*Wieczorem za ścianą płacz dziecka...*) [*** (*Esta noche al otro lado de la pared el llanto de un niño...*)]. El poema condensa de manera especial el dolor contenido en el hogar, pero no es el propio, sino el de unos vecinos. Sin embargo, ese dolor termina por convertirse en universal e impregnar al propio autor. Al otro lado de la fina membrana de una pared, el poeta asiste al espectáculo del dolor en un lugar en el que supuestamente debería estar la paz del hogar y el refugio de la privacidad. Y no solo eso: acaba por convertirse en protagonista de ese dolor. A continuación, dada su brevedad, reproducimos de manera íntegra el poema:

Esta noche al otro lado de la pared el llanto de un niño,
el consuelo, la canción de cuna. A través de las paredes
llegan hasta mí fragmentos de conversación, voces:
“no lo sé mamá nunca más ya voy recuerdas por qué está bien”.
Detrás de todas las paredes
de mi habitación, de todas
las paredes del mundo: esas conversaciones
no callan. No veo rostros, ni ojos, escucho
voces: inimaginables
los vínculos que unen a cada uno
con cada uno, con todos, con todo.
No se puede elegir. No hay espacio
para respirar
sin culpa y libremente.

Bronisław Maj, del poema *** (*Esta noche al otro lado de la pared el llanto de un niño...*)²³⁴

Esa desesperanza también lleva en ocasiones al poeta a dudar sobre el mundo, como obra, y su Creador. El dolor y la soledad conducen en su caso a un estado de carencia de fe o de duda, al más puro estilo de Descartes que citábamos anteriormente. Esa duda, sin embargo, sigue recubierta de un halo de espiritualidad, la de una poesía que no puede despejarse de ninguna manera de esa envoltura de oración:

Por qué no estás para mí. Por qué no veo
el rastro de Tu mano en la inhumanamente sensata construcción
de una brizna de hierba. Para mí el canto del mirlo solo es algo
sin dueño, no oigo como oyes Tú. No oigo
una voz que traspase el tumulto del día. Y por la noche,
sumido en su descomunal aliento, siento que todo sucede
gracias a mí: entre una ciega estrella y yo
discurre un glacial sendero de desasosiego, mi medida

*** (MARTWA NATURA RZECZY: NIE DAJĄ ZNAKU ŻYCIA) / Martwa natura rzeczy: nie dają znaku życia / nie dają żadnych znaków. Ten / próg skrzypi pod moim butem / bo drzewno jest spaczone i tylko / dlatego. Skrzypi. Nie – skarży się / nie – ostrzega. Mania widzenia wszystkiego / na obraz i podobieństwo, uparte szukanie / dowodów na niezbedność, utwierdzenie / ciągle niepewnej siebie obecności / tutaj. Rzeczy nie potrzebują protez. Sa – / bez wysiłku i pewnie [...]

²³⁴ MAJ, B. (2003), *op.cit.*, pp. 55:

*** (WIECZOREM ZA ŚCIANĄ PŁACZ DZIECKA...) / Wieczorem za ścianą płacz dziecka / uspokajanie, kołysanka. Przez ściany / przenikają do mnie strzępy rozmów, głosy: / „nie wiem nigdy mam o idę już pamiętasz po co będzie dobrze” / Za wszystkimi ścianami / mojego pokoju, za wszystkimi / które gdziekolwiek są – te rozmowy / nie cichną. Nie widzę twarzy, oczu, słyszę / głosy: nie do pojęcia / więzi łączące każdego / z każdym, ze wszystkimi, ze wszystkim / Nie można wybierać. Nie ma miejsca / na oddech / bez winy i wolny.

de infinidad concluirá conmigo

[...]

Bronisław Maj, del poema *** (*Por qué no estás para mí. Por qué no veo...*)²³⁵

Como no podía ser de otra manera, el camino de Maj hacia la incredulidad lleva siempre hacia el egotismo.

Otro de los grandes poetas de Nueva Privacidad es Jan Polkowski. Es autor de poemarios como *Oddychaj głęboko (Respira profundamente, 1981)*, *Wiersze (Poemas, 1977-1984)* (Londres, 1986) o *Drzewa i wiersze (Árboles y poemas, 1987)*. Es posiblemente el poeta más destacado del período. Su poética retoma la vertiente catastrofista anterior y la aplica para hablar sobre la destrucción de la realidad y de su propia generación. Sin embargo, tras ese catastrofismo se esconde la necesidad de encontrar una respuesta satisfactoria a las grandes preguntas y de que la poesía se convierta en un instrumento de salvación.

Esta poesía eminentemente catastrofista, en tanto que emite un diagnóstico sobre la cultura y la historia polacas de los años ochenta, no solo a nivel político, entabla una relación, en mayor medida, con el lenguaje poético de Krynicki y, en menor, con Maj [...] En esos textos, que tratan de alcanzar un grado de condensación máxima en cuanto a contenido y forma (lo que justamente recuerda a Krynicki), el poeta trata de buscar, haciendo gala de un lenguaje obscuro y elegíaco, los valores fundamentales tales como el amor, los hijos o la familia, que puedan salvarle²³⁶.

La de Jan Polkowski es una poesía sobre el fin, la desventura de los pueblos, en particular el polaco, y cómo esta realidad quebrada nos conduce inevitablemente hacia un futuro doloroso. En ese proceso, sin embargo, hay cierto deleite:

El pueblo muere, pero tan silenciosamente que escucho
cómo las abejas beben de las húmedas rocas del Bialka
y cubierto por el sol el geómetra traza con un triángulo de madera de abedul
las nuevas fronteras del imperio.

Jan Polkowski, del poema *El pueblo muere*²³⁷

²³⁵ MAJ, B. (2003), *op. cit.*, pp. 43:

*** DLACZEGO NIE MA CIĘ DLA MNIE. DLACZEGO NIE WIDZĘ... / Dlaczego nie ma Cię dla mnie. Dlaczego nie widzę / śladu Twojej ręki w nieludzko sensownej konstrukcji / źdźbła trawy. Ten śpiew kosów jest dla mnie tylko / bezpieczny, nie słyszę Twojego słyszenia. Nie słyszę / głosu przesywającego zgiełk dnia. I nocą / utopiony w jej ogromnym oddechu czuję, że wszystko / dzieje się ze mnie: pomiędzy mną a ślełą gwiazdą / przebiega mroźna droga trwogi, moja miara / nieskończoności, która skończy się ze mną [...].

²³⁶ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 107-108:

Poezja ta, konsekwentnie katastroficzna, jeżeli chodzi o diagnozę polskiej kultury i historii, nie tylko politycznej, lat osiemdziesiątych, nawiązywała w pierwszej fazie do idiomu poetyckiego Krynickiego i w mniejszym stopniu – Maja. [...] W tych tekstach, dążących do maksymalnej kondensacji treści i formy (w tym właśnie przypominają Krynickiego), w mrocznym, elegijnym języku poszukuje jednak poeta wartości najbardziej podstawowych, takich jak miłość, dziecko, rodzina, które mogłyby go ocalić.

²³⁷ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 593, Tomo II:

UMIERA NARÓD / Umiera naród, jest tak cicho, że słyszę / jak z mokrych kamieni nad Białką piją pszczoły / i okurzony słońcem jeometra wytycza brzożowym trójkątem / nowe granice imperium.

Es un destino cruel que no excluye cierta sensación de ironía e indefensión a partes iguales, como si el individuo fuese incapaz de cambiar el orden de los acontecimientos y asistir incólume, desde la ventana, a los dramáticos sucesos que acontecen en la calle. Con una pizca de humor y una fingida ingenuidad, el poema *Translated from Polish* nos habla de esta cadena imposible de quebrar:

Dentro de treinta años, de un par de meses, de una hora
alguien leerá nuestros poemas: abrirá
un libro con olor a tinta, doblará el periódico,
y a escondidas sacará un libro prohibido.
En algún momento, en algún país, alguien desenterrará
nuestro carbonizado aliento,
como yo, que en un momento de tranquilidad leo los poemas
de un judío que entre el 21 y el 43
vivió en Polonia.

Jan Polkowski, del poema *Translated from Polish*²³⁸

En la poesía de Jan Polkowski, como apunta también Burkot, se puede encontrar cierta influencia de la obra de Aleksander Wat (1900-1967), en concreto, de la idea sobre el martirio, tan presente en la poesía polaca en tiempos de guerra. En este sentido, es destacable el poema de Polkowski *Tak, jestem obcy* (*Es cierto, soy un extraño*), que también podemos encontrar en el poemario *Oddychaj głęboko* (*Respira profundamente*) de 1981:

Por un instante el verdugo detendrá la mano,
las prisiones devendrán sanatorios,
los campos de trabajo, reservas naturales

[...]

para que puedas ver por un instante de deslumbrante silencio
toda tu vida,
tu honrada y corta vida, un largo
tiro
en la nuca.

Jan Polkowski, del poema *Es cierto, soy un extraño*²³⁹

En la poesía de Jan Polkowski, como también sucede en otros poetas de Nueva Privacidad, como Bronisław Maj, verdad y poesía, que para estos autores era prácticamente lo mismo, se topaban siempre de frente con la metáfora del aire. Si ya hemos mencionado que uno de los temas fundamentales en la poesía de Jan Polkowski era el exterminio de la civilización y la realidad, visto desde esa perspectiva

²³⁸ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 106:

TRANSLATED FROM POLISH / Za trzydzieści lat, za parę miesięcy, za godzinę / ktoś będzie czytał nasze wiersze – otworzy / pachnącą farbą książkę, zegnije płachtę czasopisma / ukradkiem wyciągnie samizdat / W jakiejś chwili, w jakimś kraju, ktoś odkopie / nasze zetlałe oddechy / jak ja, gdy w chwili spokojnej czytam wiersze / pewnego Żyga żyjącego w Polsce / w latach 1921-1943.

²³⁹ *Ibidem*, pp. 107:

TAK, JESTEM OBCY / Na chwilę wstrzyma rękę kat / Więzienia zmieniają się w sanatoria / Łagry w rezerwy przyrody [...] byś mógł sporzyć przez mgnienie olśniewającej ciszy / na całe swoje życie / na swoje uczciwe, krótkie życie, długi / strzał / w tył głowy.

catastrofista, un segundo tema muy recurrente es el del “aire”, utilizado siempre para subrayar la falta de libertad:

El mundo es solo aire
resplandeciente, friable, objetos traslúcidos,
un aleteo de aliento a través del cual veo
el tiempo.

Es más material el pensamiento
(sobre sus huellas en la nieve, sobre el aroma
de hierba pisoteada, sobre una hoja aprisionada
en el puño del viento).

Es más intangible la insonora
palabra
que la madera, el muro, el cuerpo:
testimonios invisibles del paraíso.

Jan Polkowski, del poema *** (*El mundo es solo aire*)²⁴⁰

El “aire” tiene otro significado especial en la poesía de Jan Polkowski:

Algunos críticos ya han señalado (Marian Stala, Stanisław Barańczak), que resulta bastante elocuente la frecuencia de aparición de la palabra “transparencia” (en el sentido de “invisibilidad” e “intangibilidad”). En su poesía lo diáfano y lo aéreo significan entes perfectos, portadores de la gracia divina, como por ejemplo las creaciones artísticas. La idea de la perfección es también el imperativo de la creación poética. Un lenguaje transparente debería significar en ella un lenguaje que “no oculte” el mundo²⁴¹.

Un buen ejemplo de esta idea es el poema *Strumień wieczności (Manantial de eternidad)*:

La lengua de las cosas, la poesía de los objetos puros,
sin querer que decir “mesa”
quiera decir algo más.
Pero decirlo de forma tan
transparente que se pueda ver
esta única, cálida y algo tambaleante mesa posible,
cargada de aromas, del infantil tacto
de los muertos, con un cajón
apuntalado por unas patas que sobresalen
para ver
el nacimiento de la poesía:
la primera rotación de la tierra.

²⁴⁰ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 107-108:

*** ŚWIAT TO TYLKO POWIETRZE / Świat to tylko powietrze / światliste, sypkie, przezrocyste rzeczy / łopocący oddech, przez który widzę / czas / I bardziej materialna jest myśl / (o śladach na śniegu, zapachu / zgniecionej trawy, liściu uwięzionym / w pięści wiatru) / Bardziej dotykalne jest bezdźwięczne / słowo / niż drzewno, mur, ciało – niewidoczne / świadectwo raj.

²⁴¹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 97:

Zauważyli już krytycy (Marian Stala, Stanisław Barańczak), iż szczególnie wymowna okazuje się w niej frekwencja słowa „przezroczyście” (oznaczającej też „niewidzialność” i „niedotykanie”). Przezroczyście i powietrzne są w tej lirice byty doskonałe, noszące ślady piękna boskiego, np. Twory sztuki. Idea doskonałości okazuje się także imperatywem twórczości poetyckiej. Przezroczyście język miałby w niej oznaczać mowę, która „nie przesłania” świata.

Jan Polkowski, del poema *Manantial de eternidad*²⁴²

En este poema se percibe claramente esa idea que ya se repetía en los poetas de principios de los setenta: la lengua humana es incapaz de describir una realidad destrozada.

Finalmente cabe reseñar que uno de los poemas más célebres de Jan Polkowski es *Przesłanie Pana X (Mensaje del Sr. X)*, en el que polemizaba abiertamente con el poeta Zbigniew Herbert (1924-1998), una de las grandes voces de la poesía polaca del siglo XX. En concreto, Jan Polkowski criticaba el poema de Zbigniew Herbert *Przesłanie Pana Cogito (El Mensaje del Sr. Cogito)*. En él, Herbert llamaba al poeta a dar testimonio sobre lo sucedido:

Ve allí donde fueron aquellos al confín oscuro
a por el vellocino de oro de la nada tu última recompensa

ve erguido entre aquellos que van de rodillas
entre los que están de espaldas los postrados en el polvo

si te salvaste no fue para vivir
te queda poco tiempo hay que dar testimonio

sé valiente cuando desfallezca la razón sé valiente
al rendir las últimas cuentas tan solo esto importa

[...]

Ve porque solo así serás aceptado en el círculo de las calaveras frías
en el círculo de tus antepasados: de Gilgamesh Héctor Roldán
defensores del reino sin límites y de la ciudad de cenizas

Sé fiel ve

Zbigniew Herbert, del poema *Mensaje del Sr. Cogito*²⁴³

Ya nos hemos referido anteriormente a que algunos de los poetas del período malinterpretaron voluntariamente la poesía de Herbert, tachándolo de clasicista y alejado de la realidad. Se trataba de una pose para colocarse en el panorama literario del momento, porque, por una parte, Zbigniew Herbert nunca quiso ser un poeta político, sino universal, y por otra, porque un lenguaje más directo rebajaría la calidad de la poesía y la convertiría en panfletaria. Por lo tanto, quien voluntariamente malinterpretara a Herbert, lo hacía para garantizarse la atención del público:

[...]

²⁴² LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 97-98:

STRUMIEŃ WIECZNOŚCI / Język rzeczy, poezja czystych przedmiotów / bez chęci, by mówiąc „stół” / powiedzieć coś więcej / Ale powiedzieć w sposób tak / przezroczysty, by było widać / ten jedyny, ciepły, trochę kiwający się stół / obarczony zapachami, dziecinnymi dotknięciami / zmarłych, z jedną szufladą / podpartą wysuwającymi się wraz z nią nogami / by zobaczyć / to stanie się poezji: / pierwszy obrót ziemi.

²⁴³ Traducción propiedad del Consulado de la República de Polonia, publicada en la página web del organismo (http://www.barcelona.msz.gov.pl/es/p/barcelona_es_k_es/) en 2008, declarado por el Parlamento de la nación como año conmemorativo de la muerte de Zbigniew Herbert (1924-1998). Traducción de Xavier Farré.

Sobreviviste no para testificar
contra él, el mundo es un pariente demasiado cercano
de tus hijos

Todos los caminos conducen,
dando bandazos, a ese lugar en el que te echas
para un sueño de justicia

La historia tiene sus leyes, por eso sin exaltación,
desde la perspectiva de una civilización milenaria observa
cómo muere una pequeña nación,
cómo se asfixian sus últimas generaciones

Pero no desesperes,
quizá no despiertes tras el martirio
del presidio, con la irregular estrella de dos brazos
cosida a la piel,
quizá no vivas hasta ese instante, quizá mueras
antes de nacer dentro del pueblo elegido
para el exterminio

[...]

Jan Polkowski, del poema *Mensaje del Sr. X*²⁴⁴

Antoni Pawlak es uno de los autores más prolíficos de Nueva Privacidad y en sus poemas queda patente la brutalidad del momento histórico que vivían todos estos poetas. Podemos destacar entre sus poemarios *Czynny cała dobę* (*Abiertas días y noche*, 1975), *Jestem twoim powolnym mordercą* (*Soy tu lento asesino*, 1976), *Czy jesteś gotów...* (*¿Estás listo?*, 1981), *Obudzimy się nagle w pędzących pociągach* (*Nos despertamos de manera súbita en trenes en marcha*, 1981), *Kilka słów o strachu* (*Unas palabras sobre el miedo*, 1990) o *Zmarli tak lubią podróże* (*A los muertos les gusta tanto viajar*, 1998). Władysław Zawistowski define así la poesía de Antoni Pawlak:

El año 1981 se convirtió en la cesura definitiva para nuestra juventud. A partir de ese momento solo íbamos a envejecer, primero en una patria esclavizada y luego en una que florece. [...] Los poemas de Pawlak son llamativamente “privados”: se muestran desconfiados y guardan distancia con respecto a la realidad, y salvo para conocerse a uno mismo, no son útiles para nada ni para nadie, e incluso tratan de manera irónica, y sin *pathos*, a un lenguaje que va cambiando igual que la realidad²⁴⁵.

²⁴⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 105-106:

PRZESŁANIE PANA X / [...] Przeżyłeś nie po to, żeby świadczyć / przeciwko niemu, świat jest zbyt bliskim krewnym / twoich dzieci / Wszystkie drogi prowadzą / klucząc, do miejsca, w którym układasz się / do sprawiedliwego snu / Historia ma swoje prawa, dlatego bez egzaltacji / z perspektywy tysiącletniej cywilizacji patrz / jak mały naród ginie / jak duszą się jego ostatnie pokolenia / Ale ni trać nadziei / może nie obudzisz się za ostrą bramą / więzienia, z nieregularną, dwuramienną gwiazdą / wszytą w skórę / może nie dożyjesz tej chwili, może umrzesz / przed narodzeniem się w narodzie wybranym / do zagłady [...].

²⁴⁵ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 108:

Rok 1981 stał się ostateczną cesurą naszej młodości. Odtąd mieliśmy się już wyłącznie starzeć w najpierw zniewolonej, potem rozkwitającej ojczyźnie. [...] Wiersze Pawlaka są przeraźliwie „prywatne”: zachowują nieufność i dystans wobec rzeczywistości, nikomu i niczemu –poza samopoznaniem- nie służą, nawet język –zmieniający się tak jak rzeczywistość- traktują z ironią, a nie z patosem.

En efecto, en la poesía de Pawlak percibimos un interés especial por las cuestiones privadas, como la soledad, el desarraigo o la nostalgia. Un vacío que únicamente la imaginación puede ocupar aunque, dada su naturaleza intangible, no pueda brindar el calor humano que el poeta busca desesperadamente en sus recuerdos:

intento no pensar en ti
aunque la memoria
no es obediente instrumento
pero hago todo lo posible
y con el rígido barro de la imaginación
modelo a mi alrededor el vacío

Antoni Pawlak, del poema *Carta a casa*²⁴⁶

Otro ejemplo de esa poética sobre lo que no se dice, lo que se calla, es el poema *Kilka słów – minuta ciszy* (*Unas palabras, un minuto de silencio*).

poesía son unas palabras en un papel
la angustia que va contigo
la muchacha que desaparece entre el gentío
un solitario en una mesa
una bala en el occipucio

hay poesía sobre la que se habla
hay poesía con la que se calla

Antoni Pawlak, del poema *Unas palabras, un minuto de silencio*²⁴⁷

O este otro poema sobre la imaginación como único instrumento válido contra la tiranía y el absurdo de la historia:

sueño con una larga
avenida verde
por la cual se puede
caminar
hacia delante
y no solo
en círculo

Antoni Pawlak, del poema *Instante*²⁴⁸

Sin embargo, la reclusión del silencio no conduciría al poeta hacia un estado de aislamiento completo, sino todo lo contrario: le impelería hacia una postura más combativa. A estos poemas acompañarán otros de un tono más claramente político, si

²⁴⁶ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 563, Tomo II:

LIST DO DOMU / staram się o tobie nie myśleć / chociaż pamięć / nie jest posłusznym narzędziem / ale pracuję nad sobą / z opornej gliny wyobraźni / lepię wokół siebie pustkę.

²⁴⁷ *Ibidem*, pp. 564, Tomo II:

KILKA SŁÓW — MINUTA CISZY / poezja to kilka słów na papierze / niepokój który nosisz w sobie / dziewczyna znikająca w tłumie / pasjans na stole / kula w tyle głowy / jest poezja o której się mówi / jest poezja którą się milczy.

²⁴⁸ *Ibidem*, pp. 561, Tomo II:

CHWILA / śni mi się długa / zielona aleja / po której można / iść / przed siebie / a nie tylko / w kółko.

no combativo. Sobre Antoni Pawlak, Stanisław Burkot dice que “no era un poeta estrictamente político, y que la pasión social que se observa en estos poemas era más bien consecuencia del temperamento particular del artista²⁴⁹”. Un buen ejemplo de la rebeldía y la rabia de este autor es el poema *Kilka słów o strachu* (*Unas palabras sobre el miedo*):

yo inclinado sobre el plato de empanadillas
te saludo comedor de ostras
y sabes bien que no va de diferencias entre culturas
ni de diferencias culinarias porque lo único
que nos divide es la diferencia de miedo
mi miedo es un miedo pequeño
es real como el eco de unos pasos nocturnos
el timbre de la puerta tiene forma de vara o palanca
mi miedo me condena a desenvolverme en
el círculo de cosas pequeñas y primitivas
tu miedo es metafísica el gran secreto
en el que se halla Dios el fin del mundo
y tu muerte

quizás suene estúpido pero a veces de verdad
me gustaría sentir un miedo como el tuyo

Antoni Pawlak, del poema *Unas palabras sobre el miedo*²⁵⁰

Probablemente el poema más claro en este sentido sea *Tryptyk o klęsce* (*Tríptico sobre la derrota*). Rescatamos unos fragmentos del poema en que el poeta parece dejar testimonio de la inutilidad de la poesía para cambiar la situación social. La poesía del ahora, del grito, está condenada al olvido:

13 de diciembre de 1981
estrujado en el furgón policial
entré por la puerta
del campo de internos

[...]

así ya no se puede escribir poemas
no se puede reducir la vida a metáforas
el poema se transforma poco a poco en
una inscripción borrada de un muro una octavilla abandonada en la nieve
junto a la cual el indiferente transeúnte
se da prisa para ver la retransmisión de un partido

Antoni Pawlak, del poema *Tríptico sobre la derrota*²⁵¹

²⁴⁹ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 108:

Nie był on jednak poetą *stricte* politycznym, a społeczne namiętności widoczne w tych wierszach były raczej kwestią osobistego temperamentu artysty.

²⁵⁰ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 565, Tomo II:

KILKA SŁÓW O STRACHU / ja pochylony nad talerzem ruskich pierogów / pozdrawiam ciebie jedzącego ostrygi / i wiesz dobrze że nie chodzi o różnicę kultur / ani o różnicę kuchni bowiem jedyne / co nas naprawdę dzieli to różnica strachu / mój strach jest małym strachem / jest realny jak echo nocnych kroków / dzwonek u drzwi ma kształt pałki lub łomu / mój strach skazuje mnie na obracanie się / w kręgu rzeczy małych i prymitywnych / twój strach to metafizyka wielka tajemnica / w której mieści się Bóg koniec świata / i twoja śmierć / być może zabrzmi to głupio ale czasami naprawdę / chciałbym umieć bać się jak ty.

Antoni Pawlak es un buen ejemplo de que los poetas de Nueva Privacidad no eran ajenos a cuanto sucedía en las calles, sino que más bien la poesía polaca de la década de los setenta se encontraba en un momento de cambio hacia algo distinto. Sin embargo, como descubriremos en el próximo capítulo, Polonia no se encontraba todavía en la senda hacia la democracia, por lo que esa evolución iba en cierta manera contracorriente.

Por último nos referiremos a la poesía de Tomasz Jastrun, el mayor por edad de todos los aquí referidos. Entre sus poemarios debe destacarse *Promienie błędnego koła* (*Radios de un círculo vicioso*, publicado primeramente en 1980 y reeditado en 1988), *Czas pamięci i zapomnienia* (*Tiempo de recordar y olvidar*, 1985) u *Obok siebie* (*Junto a uno mismo*, 1989). Al igual que en el caso de Antoni Pawlak, la poesía de Jastrun es más combativa si cabe que la de sus coetáneos de Nueva Privacidad, lo que les vincula directamente con la Nueva Ola:

[...] El poeta está absolutamente fascinado por el rumbo de la historia, así como la relación entre ésta y el individuo. Esto le acerca, como en el caso de Pawlak, a la Nueva Ola. Pero en Jastrun más que en Pawlak, destaca la romántica seriedad con que el poeta trata los temas nacionales, la sensación de amenaza y la necesidad de apelar a la dicción parabólica y parca del estilo elevado. La problemática del dolor y el mal, en particular el social, aparece aquí en relación con la problemática nacional. Jastrun es más intelectual que Pawlak, más “tradicional” a la hora de escoger las palabras, en la construcción del sujeto lírico, en su manera de pensar sobre “el destino de Polonia” y en su representación poética²⁵².

Esa fascinación por la historia, unida al miedo y la amenaza constante del poder, como corruptor del ser humano, y en especial del pueblo polaco, aparece en multitud de ocasiones en los poemas de Tomasz Jastrun. A veces, como en el fragmento que destacamos a continuación, en forma de epidemias o enfermedades:

Han vuelto a recortarle la cabellera a la historia reciente
Se parece al niño de una revista de moda
Pero el César en poco ha cambiado
Y sus soldados construyen un puente sobre el Saona.

Hoy hace un tiempo excelente.
Los niños van como de costumbre a la escuela
Llevan en las mochilas
Hogazas de pan caliente.

Pero no estoy tranquilo

²⁵¹ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 567, Tomo II:

TRYPTYK O KLĘSCE / 13 grudnia 1981 roku / ściśnięty w milicyjnej budzie / przekraczałem bramę / obozu internowanych [...] w ten sposób nie można już pisać wierszy / nie da się życia sprowadzić do metafory / wiersz przemienia się z wolna / w starty napis na murze porzuconą w śniegu ulotkę / obok której obojętny przechodzień / śpieszy obejrzeć transmisję z meczu.

²⁵² STABRO, S. (2005), *op. cit.*, pp. 108:

[...] poeta jest programowo zafascynowany stawianiem się historii i relacją pomiędzy nią a jednostką. Łączy go to, podobnie jak Pawlaka, z „Nową Falą”. Ale u Jastruna więcej jest niż u Pawlaka motywów narodowych, traktowanych przez poetę z romantyczną powagą, z poczuciem zagrożenia i odwołaniem się do dykcji parabolicznego, oszczędnego stylu wysokiego. Problematyka cierpienia i zła, szczególnie społecznego, pojawia się tu w związku problematyką narodową. Jastrun jest bardziej niż Pawlak intelektualny, „tradycyjny” w wyborze języka, konstrukcji podmiotu lirycznego i w sposobie myślenia o „polskim losie” oraz w jego poetyckiej prezentacji.

Temo por un amigo mío
Al que le ha salido un segundo rostro de repente.

Dicen que no es el primer caso
Que es una epidemia
Pero han prohibido hablar de ello en los periódicos
Y los médicos temen hasta abrir los brazos en gesto impotente

Tomasz Jastrun, del poema *Epidemia*²⁵³

Por un lado, llama la atención la inamovilidad de la historia pese a las manipulaciones del poder. Por más que recorten y traten de enmascarar los hechos sucedidos, no hay más que una realidad, parece decir el poeta. En segundo lugar, destaca ese tono un tanto ingenuo con el que el autor trata los sucesos. Parece la dicción de un niño pequeño que va a la escuela y que no se preocupa más que por lo inmediato. En este caso, un amigo de la escuela. También vemos como aparece casi subrepticamente, como sin querer darle importancia, el verso “Pero han prohibido hablar de ello en los periódicos”. Y, más tarde, nos topamos con ese demoledor verso final: “Y los médicos temen hasta abrir los brazos en gesto impotente”, lo que demuestra que un régimen dictatorial convierte a los humanos en seres de dos caras.

Siguiendo esta línea de pensamiento, aunque algo posterior, encontramos el poema *Bestie (Bestias)*, de 1982. En él de nuevo encontramos la irrupción de elementos históricos que, sin embargo, guardan estrecha relación con el imaginario colectivo del pueblo polaco en su vertiente más íntima: la religión. En el poema asistimos a una reinterpretación del mundo ridícula, en la que se enmarca el sufrimiento del pueblo polaco:

Dicen que la Virgen María en Żyrardów
se afilió al Partido
abren su carné de identidad
y en su fotografía se ven
dos cicatrices en su mejilla

Dicen que Cristo en Białoleka
firmó el acta de lealtad
y muestran en televisión
un papel pálido como una sábana
con una mancha roja

Dicen que los doce apóstoles
solicitaron la disolución de Solidaridad
ahora en la mesa de un despacho
agua mineral beben
y solo uno está triste

Además, hay pruebas irrefutables
De que incluso la cruz comprendió la razón de Estado
Y que la estrella de Belén era roja

²⁵³ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 549, Tomo II:

EPIDEMIA / Najnowszej historii znowu przystrzyżono włosy / I wygląda jak dziecko z żurnala / Ale Cezar niewiele się zmienił / Jego żołnierze budują most przez Saonę / Dzisiaj jest piękna pogoda / Dzieci jak zwykle idą do szkoły / Niosąc w tornistrach / Ciepłe bochenki chleba / Ale nie jestem spokojny / Boję się o mojego przyjaciela / Któremu nagle wyrosła druga twarz / Mówią że to nie pierwszy wypadek / Że to epidemia / Ale zakazano pisać o tym w gazetach / A lekarze boją się nawet rozkładać ręce.

Y a nosotros,
que nos negamos a creer
nos echarán a los leones
de la mentira del engaño de la traición

Tomasz Jastrun, del poema *Bestias*²⁵⁴

Dentro de esa poética de carácter claramente nacional encontramos el poema *W klatce* (*En la jaula*), en el que destaca por encima del resto la figura del águila, presente en la bandera de Polonia y símbolo de la identidad nacional polaca:

Nuestra águila no vive ya
en las montañas
cualquiera puede tenerla
en su casa

[...]

Y solo sus fatigados ojos
esconden bajo el arrugado párpado
el paisaje partido a hachazos
de un aleteo milenario

Tomasz Jastrun, del poema *En la jaula*²⁵⁵

En el primer fragmento Jastrun alude claramente a que Polonia no es libre, ha perdido su capacidad de regirse siguiendo sus propios instintos, y que esa libertad ha quedado restringida al ámbito de lo privado, al hogar. Solo en el hogar se puede ser verdaderamente polaco, parece decir el poeta. En el segundo fragmento el poeta apela al sentimiento nacional porque, aunque enjaulado, el águila sigue conservando el recuerdo de su libertad.

El poema *Łańcuch* (*La cadena*) reincide en esta idea sobre el autogobierno perdido y la necesidad de recuperarlo:

Su abuelo estuvo preso
por una Polonia
que no existía

Su padre estuvo preso
por una Polonia
que renació

Y ahora él está preso

²⁵⁴ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 551, Tomo II:

BESTIE / Mówią że Matka Boska w Żyrardowie / Wstąpiła do Partii / I otwierają jej legitymację / Z fotografią na której widać / Dwie blizny na policzku / Mówią że Chrystus w Białogłocie / Już podpisał akt lojalności / I pokazują w telewizji / Papier bładny jak prześcieradło / Z czerwoną plamką / Mówią że dwunastu apostołów / Ułożyło petycje by rozwiązać Solidarność / Teraz przy stole w urzędzie / Piją wodę mineralną / I tylko jeden jest smutny / Na dodatek są niezbita dowody / Że nawet krzyż zrozumiał rację stanu / I że gwiazda Betlejemka była czerwona / A nas którzy trwamy upartej niewierze / Rzucą na pożarcie głodnym bestiom / Kłamstwu obłudzie zdradzie.

²⁵⁵ *Ibidem*, pp. 550, Tomo II:

W KLATCE / Nasz orzeł nie mieszka / Już w górach / Każdy może go mieć / W swoim domu [...] I tylko jego zmęczone oczy / Kryją pod zmarszczoną powieką / Odrąbany krajobraz / Tysiącletniego lotu.

por una Polonia
que ya no existe

Tomasz Jastrun, del poema *La cadena*²⁵⁶

La poesía de Jastrun siguió claramente influenciada por ese sentimiento nacional durante la década de los ochenta, con la declaración del estado de guerra en Polonia. Sin embargo, su poesía se volvió con los años más refinada y sutil. Pasó en cierta manera de esa claridad diáfana de los primeros poemarios a una mayor elaboración y a una presentación algo más cuidada. Un buen ejemplo es el poema *57 ulica (Calle 57)* de 1985. En él, Tomasz Jastrun evoca la memoria del poeta polaco y cofundador del grupo *Skamander* Jan Lechoń (1899-1956). Éste trabajó como adjunto de Cultura en la embajada polaca de París entre 1930 y 1939. Con el estallido de la II Guerra Mundial y la caída de Francia, huyó a los Estados Unidos. Sin embargo, según dicen quienes le conocieron, y como dejó por escrito en sus diarios, Jan Lechoń siempre sufrió en sus propias carnes el dramático destino de Polonia y la distancia con su patria. En 1956 Lechoń se suicidó al arrojar desde el duodécimo piso del hotel Hudson. En su poema, Tomasz Jastrun evoca el recuerdo del poeta, pero añade una importante glosa a tener en cuenta: “la muerte / no tiene puertas ni ventanas”. En ella, el poeta parece recordar que en el camino de Polonia hacia la independencia no hay lugar para salidas de emergencia.

Lechoń
Pájaro incomprensible
De mi infancia

Estoy ahora con el rostro abierto
Delante del decrepito rascacielos
Busco la ventana
desde la que alzó el vuelo
Con el blanco pañuelo del idioma polaco
En una de las alas de la americana

[...]

Cuando yo triste caminante
Con una libertad en exceso pesada
En mi macuto de soldado
Busco una ventana
Sabiendo como sé
Que la muerte no tiene puertas
Ni ventanas.

Tomasz Jastrun, del poema *Calle 57*²⁵⁷

²⁵⁶ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 552, Tomo II:

ŁAŃCUCH / Jego dziad siedział / Za Polskę / Której nie było / Jego ojciec siedział / Za Polskę /
Która powstała / Teraz on tu siedzi / Za Polskę / Której już nie ma

²⁵⁷ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 84:

ULICA 57 / Lechoń / Niepojęty ptak / Mojego dzieciństwa / Stoję teraz z otwartą twarzą /
Naprzeciw zgrzybiałego wieżowca / Szukam okna z którego sfrunął / Z białą chusteczką polskiego języka
/ W jednym ze skrzydeł marynarki [...] Gdy ja smutny wędrowiec / Ze zbyt ciężką wolnością / W
żołnierskim plecaku / Szukam okna / Chociaż wiem / Śmierć nie ma okien / Ani drzwi.

5. Conclusiones

En este capítulo hemos tratado la evolución de la poesía polaca entre 1976 y 1980. Un período breve en lo temporal, pero activo y destacado en materia poética. En cierta manera, este período condensa el ocaso y la decadencia de la Nueva Ola, así como su transición hacia algo diferente.

Durante estas páginas se ha esbozado la idea de que Nueva Privacidad, o sus poetas, llegaron a la poesía polaca en el momento histórico equivocado, dado que la situación cultural y política del país no podía y no quería permitir un giro hacia lo íntimo. Todo lo contrario. En las calles, el descontento seguía siendo la nota predominante. Por lo tanto, no parecía haber motivo para desviar la mirada.

Casi excluidos de los libros de texto polacos, los poetas de Nueva Privacidad merecen también un análisis concienzudo. Es cierto, como apuntan algunos críticos, que Nueva Privacidad no dio grandes poetas y que a duras penas podemos considerarlos un movimiento independiente. Ya hemos discutido en este capítulo las razones. Sin embargo, a nuestro juicio era necesario rescatar el recuerdo de estos poetas y contextualizar un período de cierto pesimismo en lo político que, como hemos ido repitiendo en este trabajo, tuvo una repercusión directa en lo poético.

Quizás, más allá de debates estériles entre generaciones, los poetas de Nueva Privacidad mostraron que se podía hacer poesía en Polonia sin participar directamente en los incidentes de las calles, o mostrar al lector que en el hogar, donde supuestamente debía habitar la paz y la tranquilidad, también había dramas y tragedias que no se contaban. El mérito de los poetas de esta corriente ligada a la Nueva Ola reside por lo tanto en recuperar un pedazo del “yo” que se había perdido entre el griterío, como también de incorporar a la poesía algunas novedades que se estaban produciendo en el mundo (como el zen o la *Beat Generation*, entre otras). Quizás no dio grandes poetas, pero sirvió para entreabrir un tanto la ventana y dejar que por ella se colasen otras cuestiones.

CAPÍTULO 5: LA POESÍA POLACA ENTRE 1980 Y 1989: DEL ESTADO DE GUERRA A LA DEMOCRACIA

1. Introducción y contexto histórico

La literatura de los años ochenta se desarrollaba al ritmo de los desafíos históricos y los dramas, simbolizados por dos fechas, siendo la primera de ellas el nacimiento de Solidaridad, y la segunda, la declaración del estado de guerra. Agosto de 1980 abrió vastas perspectivas de libertad y más justicia en la vida social de los polacos, mientras que diciembre de 1981 nos empujaría de nuevo hacia el abrazo de la historia romántica, portadora de más tragedias nacionales, y ávida de nuevas víctimas. Ante tal tesitura, una parte muy significativa de los escritores polacos sacrificó sus ambiciones puramente artísticas [...] haciéndose cargo del patrocinio espiritual de la sociedad y entregando sus obras a una labor propia del mismo Tirteo²⁵⁸.

Si la situación política de Polonia después de 1968 solo podía tildarse de dramática en todos los sentidos, la aparición de Solidaridad, por una parte, y la declaración del estado de guerra en diciembre de 1981, por el otro, colocaron al país más cerca del abismo que nunca. La conjunción de ambas circunstancias comportó el regreso del espíritu romántico polaco de los levantamientos y el sacrificio por la patria. Las canciones con trasfondo bélico y patriótico adquirieron de nuevo una relevancia capital, como también los cantos religiosos o las narraciones de tema heroico. Con ese trasfondo fue la poesía, o más concretamente, su capacidad para explorar nuevos horizontes, la que se llevó la peor parte. Porque a ésta no le quedó más remedio que desandar parte del camino ya recorrido durante las tres décadas anteriores y volver a un estado de precariedad similar al del período posbélico. De nuevo, no había lugar para ambigüedades ni medias tintas. Se estaba con “ellos” o con “nosotros”, erigiéndose éste último en símbolo de la resistencia a ultranza contra el comunismo y la ocupación.

Se ha comentado ya anteriormente que, durante la primera mitad de 1980, el deterioro de la economía polaca alcanzó mínimos históricos, lo que hizo pensar al gobierno que un aumento en el precio de algunos productos, especialmente en el de la carne, podría paliar su deterioro. Pese a que el aumento no era muy importante, encendió de nuevo la chispa de las movilizaciones sociales y una ola de huelgas volvió a inundar Polonia, primero en la ciudad de Lublin y luego en el resto del país:

Los huelguistas protestaban contra la subida de los precios de algunas clases de carne y productos cárnicos, que por sí solos no tenían mayor efecto sobre el nivel de vida, puesto que hacía meses que el Gobierno venía subiendo los precios indirectamente, mientras que el mercado había quedado desabastecido de casi todos los artículos comestibles y de muchos productos industriales por la inflación. Esta vez el Gobierno de Gierk estaba dispuesto a negociar, y en muchos sectores de la industria los obreros consiguieron una subida de salarios. Sin embargo, ello no fue suficiente, y así comenzó una ola de huelgas²⁵⁹.

²⁵⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 73:

Literatura lat osiemdziesiątych rozwijała się w rytmie historycznych wyzwań i dramatów, symbolizowanych przez dwie daty, z których pierwsza oznacza powstanie „Solidarności”, a druga – wprowadzenie stanu wojennego. Sierpień ’80 otwierał przed Polakami rozległe widoki na wolność i większą sprawiedliwość w życiu społecznym, zaś Grudzień ’81 na powrót wpychał nas w uścisk historii – romantycznej, lecz niosącej kolejne narodowe tragedie i żadnej nowych ofiar. W takiej sytuacji znaczna część polskich pisarzy złożyła w ofierze swe czysto artystyczne ambicje [...] podejmując się duchowego patronatu nad społeczeństwem, a swoim dziełom nakazując wypełnianie funkcji tyrtejskich.

²⁵⁹ BARLIŃSKA, I. (2006). *La sociedad civil en Polonia y Solidaridad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, Siglo XXI de España Editores, pp. 98.

El aumento de los salarios en algunas partes del país no era más que una estratagema para sobornar a los trabajadores y que las huelgas no se extendieran a otros puntos del país. Aunque casi lo consiguen, las autoridades no pudieron frenar la marea de movilizaciones. Y de todas ellas, sin lugar a dudas, la más importante fue la acaecida en los astilleros de Gdańsk, que se inició el 14 de agosto de 1980. El líder de la huelga era Lech Wałęsa, quien también había participado en los incidentes de 1970. Católico convencido, padre de siete hijos y acérrimo defensor de las tesis del nuevo Papa (inflexibilidad con el comunismo, pero rechazo al uso de la violencia), Lech Wałęsa se mostró como un líder determinado e inteligente al frente del comité de la huelga²⁶⁰. Al día siguiente, la huelga se extendió a otras empresas de la zona y el 17 de agosto apareció el *Comité Interempresarial de Huelga MKS (Międzyzakładowy Komitet Strajkowy)* bajo la dirección de Wałęsa. Rápidamente se unieron multitud de empresas de Gdańsk y los efectos del movimiento llegaron a todos los rincones del país. El gobierno trató por todos los medios de frenar la repercusión nacional e internacional de las noticias, pero todo era en vano. Muy pronto, los intelectuales se posicionaron a favor del movimiento y acudieron periodistas de todo el mundo para cubrir la información.

El POUP no sabía qué hacer, y mientras tomaba una decisión sobre el problema, Moscú se mostraba inflexible, exigiendo contundencia con los movimientos de huelga. Sin duda, el momento no tenía parangón en la historia de Polonia. Cerca de veinte mil trabajadores permanecían encerrados en sus puestos de trabajo a la espera de alcanzar un acuerdo con el Gobierno. Moscú demandaba dureza contra los manifestantes, pero no ofrecía apoyo económico. En ese interludio de confusión, el viceprimer ministro Mieczysław Jagielski y Lech Wałęsa firmaron el 30 de agosto de 1980 los “Acuerdos de Gdańsk”, que permitían establecer sindicatos autónomos y libres²⁶¹. Pero, aunque el equipo de Wałęsa llegó pronto a un acuerdo con las autoridades, el líder se negó a desconvocar la huelga hasta que el resto también alcanzara un pacto. De ahí el nombre de *Solidarność* (Solidaridad)²⁶². Sin embargo, ese acuerdo no llegaba en otras partes del país y las huelgas no se desconvocaban, como en el caso de Radom. Por eso, el Partido dispuso adoptar medidas urgentes. Aunque ya se había tomado la decisión de destituir a Gierk, el infarto de miocardio sufrido por el jerarca comunista precipitó los acontecimientos. Stanisław Kania fue elegido Primer Secretario del Comité Central del POUP, y a la cúpula del mismo acudieron raudos y veloces todos aquéllos que anhelaban una intervención militar urgente. Pese a que la Doctrina Brezhnev imperaba todavía, y se daba cierta libertad a los países satélites para seguir su propio camino dentro del comunismo (siempre que no se negasen las doctrinas del Marxismo-Leninismo), Moscú mantenía hombres de importancia y confianza en sectores clave de la sociedad y agentes infiltrados del KGB preparados para intervenir. En el preciso instante en el que se reconoció de manera oficial a Solidaridad, las autoridades de Moscú se prepararon para entrar en acción. El hombre de confianza de Moscú en Polonia no era otro que el general Wojciech Jaruzelski²⁶³. Ya desde joven, Jaruzelski mostró excelentes dotes militares e inteligencia para las cuestiones políticas. Las autoridades soviéticas lo mantuvieron en la sombra durante algún tiempo, y cuando llegó la hora de entrar en acción, la figura de Jaruzelski irrumpió en escena con fuerza. Éste era de la misma opinión que Yuri Andropov en cuanto al modo de proceder en el

²⁶⁰ DAVIES, N. (2005). *God's Playground: A History of Poland. Volume II. 1975 to the Present*. Oxford: Oxford University Press, pp. 483.

²⁶¹ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 99.

²⁶² DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 483.

²⁶³ *Ibidem*, pp. 486.

caso de las repúblicas “inquietas”. Ya en las décadas anteriores, y como consecuencia de los incidentes en Hungría y Checoslovaquia, dentro del Partido habían aparecido voces que reclamaban y proponían nuevas estrategias para combatir a las sociedades disidentes. En ese sentido, Jaruzelski abogaba por la introducción de un cierto liberalismo económico y un férreo control político. Sin embargo, la aparición de Solidaridad dificultaba cualquier tipo de reforma dentro del comunismo, por lo que era necesario pararle los pies a toda costa²⁶⁴. Más aún, cuando se trataba de un sindicato que aglutinaba a individuos de diversa procedencia y de ideologías dispares:

En términos generales, Solidaridad fue desde el comienzo un tipo complejo de asociación que incluía tres componentes: (a) un sindicato que defendía los intereses de una clase obrera que exigía libertad sindical, el control de los precios, el aumento o al menos el mantenimiento de los salarios reales, la mejora de las condiciones de trabajo, etc.; (b) un cuasipartido político, decidido a intervenir en el espacio público y a darle forma, a limitar el poder del partido y el estado comunista, a garantizar unas libertades cívicas, a democratizar el sistema; y (c) un movimiento social difuso, en el que operaban sentimientos confusos de dos tipos; unos relativos a una forma de solidaridad social que implicaba cierto modelo de una “sociedad justa”, con cierto grado de autogestión de la economía, y con la aspiración a organizar la vida social con muy poca presencia del Estado (y en especial del estado comunista); y otros que expresaban una mentalidad patriótica tradicional, caracterizada por la afirmación de la memoria histórica, el rechazo a los rusos (y a los soviéticos), el respeto o la reverencia por una iglesia y por un catolicismo ligados a la identidad polaca²⁶⁵.

Por toda la complejidad del propio sindicato y la incómoda situación en la que dejaba al Partido, hacia finales de 1980 la amenaza de una intervención armada soviética asomaba la cabeza más que nunca. Por ejemplo, el 5 de diciembre de 1980, con motivo de una reunión de dirigentes de los partidos y estados del bloque comunista, los ejércitos del Pacto de Varsovia se concentraron en todas las fronteras polacas:

El jefe del Estado soviético, Leonid Brezhnev, pronunció la fórmula, que más tarde repetiría muchas veces: “no abandonaremos a Polonia en su aflicción y no permitiremos que sufra daño”. Sin embargo, todo eso no era más que una forma de ejercer presión sobre los dirigentes del Partido y del Gobierno polaco, para que emprendiesen acciones contundentes contra Solidaridad y, si carecían de suficiente fuerza para ello, para que pidiesen la ayuda de sus aliados contra su propia nación²⁶⁶.

Aunque las autoridades soviéticas postergaron finalmente cualquier tipo de intervención armada, dadas las consecuencias que conllevaría tal agresión, la realidad es que el gobierno polaco era incapaz de tomar el control sobre la situación. Al contrario, cada día que pasaba, Solidaridad asentaba un poco más su posición dentro de la sociedad y sus acciones adquirían un cariz más político. A principios de 1981 ya era evidente la insostenibilidad de la situación. El primer golpe de efecto se produjo el 9 de febrero de 1981 cuando el POUP propuso al general Wojciech Jaruzelski para Presidente del Gobierno. El ascenso al gobierno de un militar dejaba entrever las intenciones de las autoridades soviéticas. El primer movimiento de Jaruzelski fue pedir noventa días para restablecer la situación y acabar con las huelgas. En un primer momento, los dirigentes de Solidaridad acataron el cambio con normalidad y aceptaron acabar con las huelgas siempre que el Gobierno se abstuviera de tomar represalias.

En apariencia la normalidad regresaba a las calles, pero la realidad es que, ya desde principios de 1981, Jaruzelski preparaba el golpe militar para hacerse con el

²⁶⁴ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 487.

²⁶⁵ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 112.

²⁶⁶ *Ibidem*, pp. 103.

control de la situación²⁶⁷. Mientras, ajena a la conspiración que se urdía en el seno del Gobierno, Solidaridad trataba de alcanzar sus propios objetivos, topando una y otra vez con las provocaciones de la policía y los abusos constantes del poder (despidos, agresiones físicas, amenazas...). Pese a todo, para mediados de 1981, Solidaridad ya movilizaba a unos diez millones de personas y se había convertido en el árbitro de casi cualquier incidente de la vida social polaca, ya fuera en el trabajo o en las calles. Tan es así que Solidaridad también comenzó a colaborar con el Gobierno en cuestiones de índole económica, dado que éste ni siquiera podía garantizar los alimentos incluidos en las cartillas de racionamiento. La situación económica, de hecho, era verdaderamente dramática, pero lo peor de todo era, sin duda, la inviabilidad de una solución cercana:

El Gobierno no estaba en condiciones de proponer un programa viable de reforma económica a medio y largo plazo por dos motivos. Primero, porque seguía absorbiendo cada vez más con las dificultades económicas actuales. Para superarlas, se requerían medidas radicales, incluso dolorosas para la población, que el Gobierno solo podría llevar a cabo si contaba con su pleno apoyo. El segundo fue la oposición de los restantes países del bloque comunista, sobre todo de la Unión Soviética, ante las tenues señales de reformas que introdujeron elementos de economía de mercado²⁶⁸.

En ese ambiente depresivo de crisis económica se produjo una inesperada relajación de la censura en materia cultural. El Gobierno, preocupado por los problemas con el abastecimiento de productos, se vio incapaz de seguir manteniendo las medidas represivas sobre la cultura. Esto propició, por ejemplo, el regreso de Czesław Miłosz (1911-2004) a Polonia en el año 1981. Sus obras, que se habían prohibido y que ni siquiera se las podía citar o mencionar, comenzaron a editarse. Los alumnos empezaron a memorizar sus poemas en las escuelas. Se convirtió en toda una celebridad nacional. A este cambio de actitud por parte de las autoridades contribuyó también la concesión del Premio Nobel de Literatura de 1980 a Miłosz. Debe destacarse también que las autoridades permitieron la proyección en los cines de dos películas de Andrzej Wajda: *Człowiek z marmuru* (*El hombre de mármol*, 1977) y *Człowiek z żelaza* (*El hombre de acero*, 1981). Eran dos películas disidentes que habían circulado (sobre todo la primera de ellas) de manera restringida, en pequeños círculos, y que ahora se proyectaban en los grandes cines²⁶⁹. Sin embargo, sería un breve oasis en mitad del desierto, dado que tras el verano, el Gobierno volvería a mostrarse implacable con cualquier movimiento cultural disidente.

El mes de mayo de 1981 fue muy duro para la sociedad polaca desde el punto de vista simbólico por dos motivos: primero, por la muerte del cardenal Wyszyński, y segundo, por el atentado contra el Papa Juan Pablo II.

Con la llegada del otoño y la progresiva radicalización de las dos partes, Solidaridad y Gobierno, la llegada a buen puerto de cualquier tipo de pacto se antojaba imposible. Además, con la aprobación del *Manifiesto de Solidaridad a todos los trabajadores de la Europa Oriental* (*Posłanie do ludzi pracy Europy Wschodniej*), aparecieron voces aún más radicalizadas dentro del seno del sindicato que exigían, incluso, elecciones democráticas al Parlamento. Es evidente que, bajo el paraguas del gobierno comunista de Polonia, tales exigencias tensaban aún más la cuerda e imposibilitaban que las partes pudieran, de alguna manera, llegar a un acuerdo²⁷⁰. Tras la dimisión del Primer Secretario, Stanisław Kania, provocada por las duras críticas a su

²⁶⁷ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 488.

²⁶⁸ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 106.

²⁶⁹ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 489.

²⁷⁰ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 108.

política de diálogo y conciliación, incluso con Solidaridad, el general Wojciech Jaruzelski fue nombrado Primer Secretario del Partido en octubre de 1981.

El *Manifiesto* es importante desde el punto de vista histórico porque da el pistoletazo de inicio a la revolución no sangrienta en toda la Europa Central y Oriental; sin embargo, también supuso la desaparición del sindicato Solidaridad desde el punto de vista legal. A la larga, es evidente que resultó positivo, dada la victoria del movimiento, pero también es cierto que precipitó los acontecimientos de manera casi dramática. No en vano, su irrupción provocó que Brezhnev amenazara de nuevo con una intervención militar haciendo uso de las tropas del Pacto de Varsovia. En ese clima de amenaza destacaba sobremanera el problema a la hora de encontrar algún tipo de entendimiento entre las tres fuerzas hegemónicas dentro del país (Gobierno, Iglesia y Solidaridad), lo cual acabó desembocando en un ejercicio de impotencia y frustración y dio pábulo a todo tipo de recriminaciones cruzadas.

No obstante, todo era apariencia. Las altas autoridades seguían urdiendo el golpe maestro con el que derrotar las aspiraciones de Solidaridad y recuperar el control. Unas escuchas obtenidas en Radom, supuestamente de Wałęsa y su equipo, correctamente manipuladas, parecían llamar abiertamente a la sublevación general. Era la excusa perfecta para que el general Jaruzelski pusiera toda la maquinaria en marcha. Así pues, el 13 de diciembre de 1981 se produjo, de improviso para la gran mayoría, el golpe del general:

El golpe del estado del general Jaruzelski del 13 de diciembre de 1981 cogió por sorpresa a casi todo el mundo. Sorprendió a los académicos occidentales, quienes, con muy pocas excepciones, habían debatido cómo la estructura del sistema soviético excluía cualquier golpe militar. Sorprendió también a los miembros del Consejo de Estado, a quienes únicamente se les avisó con un par de horas de antelación para que legalizaran el “estado de guerra”. Ciertamente sorprendió a los líderes de Solidaridad, a muchos de los cuales se arrestó en sus dormitorios durante la primera noche. Muchos polacos se despertaron esa mañana del 13 para encontrarse tanques en las calles, controles militares en cada cruce y la proclamación de la ley marcial (previamente imprimida en la URSS) colgada en cada esquina. Durante la semana que siguió, brigadas móviles del ZOMO (*Zmotoryzowane Odwoły Milicji Obywatelskiej*), (Reserva motorizada de la milicia ciudadana), operando mediante cordones militares, consiguieron desarbolar muchas de las protestas espontáneas surgidas en minas, astilleros y fábricas de todo el país²⁷¹.

A quien no sorprendió fue a los líderes de las potencias occidentales, que ya habían recibido el chivatazo de la CIA sobre los acontecimientos que estaban a punto de desencadenarse. Sin embargo, ninguna de ellas se planteó intervenir o pronunciarse de manera crítica sobre la maniobra militar. En poco menos de quince días, el control del país quedaba en manos del Estado Mayor y, con ella, se ponía punto final a dieciséis meses y medio durante los que el Gobierno comunista se vio casi en la obligación de compartir el poder con Solidaridad.

²⁷¹ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 491:

General Jaruzelski's coup of 13 December 1981 took almost everyone by surprise. It surprised the western academics, who, with very few exceptions, had argued how the structure of the Soviet system precluded a take-over by the Military. It surprised the members of the Council of State who were given only a couple of hours' notice to legalize the 'state of war'. It certainly surprised the leaders of Solidarity, most of whom were arrested in their beds during the first night. Most Poles awoke on the morning of the 13th, to find tanks on the streets, army check-points at every crossroads, and the Proclamation of Martial Law (printed earlier in the Soviet Union) posted on every corner. In the course of the next week, most of the spontaneous protest strikes in mines, shipyards, and factories up and down the country were broken by mobile squads of the ZOMO police, operating behind army cordons.

De cara a la población, el general Jaruzelski justificó la toma de poder por parte de los militares en términos de necesidad nacional, y acusó directamente a Solidaridad de estar preparando un golpe de estado. Obviamente, el Gobierno ilegalizó inmediatamente cualquier tipo de sindicato. Únicamente podrían éstos existir si acataban las condiciones de las autoridades. Aunque la propaganda lo negó una y otra vez, lo cierto es que en algunas partes del país hubo manifestaciones y huelgas en clara protesta contra la imposición de estado de sitio. Estas manifestaciones surgieron en numerosos lugares, desde las minas de carbón de Silesia hasta los astilleros de Gdańsk, pasando por algunas fábricas de Cracovia y Varsovia.

El Gobierno aprovechó el estado de sitio para vulnerar una vez más los derechos de los trabajadores, más aún cuando éstos participaban en las huelgas y manifestaciones:

Desde la introducción del estado de sitio, empezó un largo período de despidos de los militantes de Solidaridad. Los más numerosos lo fueron por razón de la participación en las huelgas. El Gobierno también completó los despidos en la radio y televisión, y liquidó parte de los periódicos intervenidos, expulsando al personal correspondiente²⁷².

Pese a la oposición de gran parte de la población y la aparición inmediata de un sindicato alternativo y clandestino de Solidaridad, que operaría de manera autónoma durante gran parte de 1982, lo cierto es que a las autoridades no les resultó excesivamente complicado implantar el estado de sitio en Polonia. La degradación de la economía y la sensación global de caos y desorganización era tan grande entre la población que una buena parte de ella acató la nueva situación con obstinación y, en algunos casos, casi con alivio. Además, en el ambiente flotaba la sensación de que lo peor ya había pasado, simbolizada con la frase *zima wasza, wiosna nasza* (“el invierno es vuestro, la primavera será nuestra”), es decir, que la sociedad se estaba reorganizando para el cambio y que éste era inminente²⁷³. Sin embargo, la primavera jamás llegó. Al menos, no durante el año 1982. Durante ese tiempo Polonia quedó oficialmente regida por el *Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego* o WRON (Consejo Militar de Salvación Nacional), también llamado *wrona* (significa “corneja” en polaco). Decenas de miles de inocentes fueron arrestados sin cargos. Unos diez mil quedaron detenidos en campos de internamiento, donde se les agredió y se les propinaron palizas, llegando incluso hasta la muerte. Además, la ley marcial permitía a las autoridades imponer el toque de queda, circunstancia que reducía el tráfico comercial y turístico, y que permitía grabar con total comodidad las comunicaciones o controlar la correspondencia. También se redujo al mínimo la libertad de reunión de los ciudadanos y cualquier indicio de disidencia podía suponer un arresto inmediato²⁷⁴.

Con ese trasfondo de agresión, la ciudadanía reaccionó de muchas maneras y muy diversas. Un acto de repulsa contra la situación que vivía el país era la denominada “emigración interior” que se basaba en no participar en ninguna de las actividades públicas organizadas por las autoridades. No era una manera de proceder nueva, puesto que si nos remontamos en la historia de Polonia, y en particular al período de las Particiones, ya podemos observar un comportamiento de desobediencia ciudadana similar. Durante el estado de sitio, al que también se conoce en Polonia con el nombre de “guerra contra la nación”²⁷⁵, los símbolos adquirieron una importancia capital, pues

²⁷² BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 123.

²⁷³ *Ibidem*, pp. 124.

²⁷⁴ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 492.

²⁷⁵ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 125.

distinguían de manera radical a los ciudadanos: o se estaba con “ellos” o con “nosotros”.

Además de las posiciones más “rebeldes”, también existía un grupo muy numeroso de personas que encontraban su manera particular de combatir el comunismo en la oración y la participación religiosa. En cierta manera, la fe marcaba el territorio de invulnerabilidad para ellos, ese espacio de privacidad, de lo íntimo, en el que el estado comunista no podía, pese a intentarlo por todos los medios, inmiscuirse. En este sentido, es muy destacable la importancia que adquirió la cruz como símbolo:

La cruz fue uno de los símbolos más patentes de la huelga y más tarde se convirtió en un elemento permanente de la decoración de Solidaridad. La cruz, que normalmente representa el sacrificio de Cristo y simboliza la Cristiandad, en Polonia adquiría un significado adicional. Primero, era el signo del desafío hacia el régimen comunista y las autoridades; segundo, era la metáfora del martirio nacional, y tercero, aludía al destino de Polonia como el “mesías de las naciones”²⁷⁶.

Aunque la población seguía esperando la llegada de la primavera, entendida como revuelta y victoria sobre el Gobierno comunista, las buenas noticias no llegaban. En diferentes puntos del país se alzaron insurrecciones populares (como en Nowa Huta, Lublin o Wrocław) que, sin embargo, las brigadas móviles del ZOMO reprimieron sin demasiadas dificultades. De hecho, hacia principios de otoño de ese mismo año de 1982, el Gobierno polaco se sintió con suficiente arrojo como para liberar a Wałęsa y declarar abiertamente que Solidaridad y otros sindicatos libres habían sido suprimidos. Además, en los medios se trataba a los colaboradores de Solidaridad como criminales y, en tono jactancioso y mordaz, se repetía a modo de eslogan: “la primavera también será nuestra”²⁷⁷.

Finalmente, la suspensión del estado de sitio llegó el 31 de diciembre de 1982. Es evidente que, en Polonia, el estado de guerra sigue dividiendo aún hoy a los historiadores y despertando opiniones y sentimientos muy alejados. Sin embargo, es necesario extraer algunas conclusiones que casi todos los historiadores comparten. En primer lugar debe afirmarse que la amenaza de una intervención armada soviética existió realmente, aunque todo parece indicar que el general Jaruzelski optó por el estado de sitio (la guerra contra su propio pueblo) como una decisión o apuesta personal. Había otros caminos, pero el dirigente polaco prefirió no explorarlos y se decantó por una alternativa más radical, pensando quizás que de esta manera conseguiría acabar con la oposición²⁷⁸. Esta opinión extendida entre los historiadores se debe a que las conductas de la sociedad polaca no parecían justificar una acción tan agresiva por parte del Gobierno ni un despliegue de medios tan abrumador. Otra de las conclusiones que podemos extraer del suceso es que el Gobierno, al implantar el estado de sitio, redujo el papel de la sociedad dentro del sistema. Es decir, en cierta manera el Gobierno estaba dando a entender que la construcción del comunismo iba más allá de la voluntad del pueblo, que éste no tenía opinión sobre él, y que por lo tanto venía impuesto desde arriba. Esta idea contribuyó a la sensación generalizada entre la población de que la introducción del comunismo en Polonia se debía a un agente externo y que era, así pues, una imposición a cargo de una potencia extranjera. También es cierto que una pequeña parte de la sociedad seguía considerando posible la construcción del comunismo en Polonia y que, por lo tanto, a pesar de no compartir

²⁷⁶ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 127.

²⁷⁷ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 493.

²⁷⁸ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 382.

plenamente las ideas del Partido, creía que brindando su apoyo se colaboraba en la mejora de un bien común. Es decir, que una parte del pueblo polaco seguía creyendo que contribuir a la creación de un proyecto patrio era la mejor solución ciudadana posible. Así se entiende, por ejemplo, que un buen número de personas esperara medidas estatales para salir de la profunda crisis económica, pese a no compartir en absoluto el programa del Partido ni simpatizar con sus ideales.

Sin embargo, la conclusión definitiva que debe extraerse de la experiencia polaca durante el estado de sitio, y que tuvo que ver de manera decisiva con la eliminación del Gobierno comunista en Polonia, es que el mito de la autoridad paternalista, quizás incompetente pero protectora con la nación y los ciudadanos, quedó destruido por completo. Se demostró a las claras que el pueblo no contaba para nada, que su opinión no importaba, y que el Gobierno no tenía en cuenta sus intereses²⁷⁹.

Así pues, tras la supresión del estado de sitio y el inicio del denominado período de “normalización” (1983-1985), la sociedad polaca, casi en bloque, veía al gobierno comunista como una imposición externa, aunque seguía esperando que mejorase la situación económica del país. De hecho, debe decirse que por entonces la situación económica de la gente era meramente de supervivencia, basada en el autoconsumo y la “economía sumergida”.

Durante el período de normalización, la sociedad polaca se acostumbró a convivir con la necesidad, y la clandestinidad se convirtió en algo tan común que difícilmente se la podía considerar ilegal. Aunque las autoridades soviéticas seguían desaprobando la actuación del gobierno polaco, al que acusaban de haber traicionado los ideales comunistas, en el seno del Kremlin se sucedieron tres jefes en un breve espacio de tiempo: Leonid Brezhnev, Yuri Andropov y Constantín Chernienko. Esto propició en cierta manera que el foco de interés se desplazara un tanto de la actualidad polaca y que el gobierno de Polonia viviera sin el yugo de la intervención soviética colgando del cuello.

La economía sumergida se convirtió en algo cotidiano principalmente porque la oficial continuaba deteriorándose. El gobierno culpaba a Solidaridad, pero tras la ilegalización de ésta, la situación seguía sin mejorar, por lo que era difícil culpar a alguien más que al propio Gobierno. Era evidente que el sistema padecía de algo mucho más grave, de un mal endémico que auguraba una debacle final:

Visto en retrospectiva, resulta obvio que el comunismo según el modelo soviético sufría una enfermedad mucho más mortífera de lo que aparentaba. Muchos observadores occidentales fallaron a la hora de detectar los síntomas antes de la sorprendente aparición de Mijaíl Gorbachov en la URSS a finales de la década de los ochenta y de sus desventuradas políticas de *glasnost* y *perestroika*. Incluso un *sophistiqué* político como Jaruzelski, miembro del círculo interno más secreto del bloque soviético, debería haber visto los signos del desastre mucho antes. De hecho, todo hace pensar que Jaruzelski, que estaba estrechamente vinculado a Andropov, mucho antes que Gorbachov, tuviese permiso de las autoridades soviéticas para utilizar Polonia como un laboratorio para la estrategia reformista que solo la privilegiada y bien informada élite de la KGB podía perseguir²⁸⁰.

²⁷⁹ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 136.

²⁸⁰ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 496:

Seen in retrospect, it is obvious that Soviet-type communism was suffering from a far more deadly disease than appeared on the surface. Most western observers did not catch sight of the symptoms until the amazing career of Mikhail Gorbachev in the USSR in late 1980s and his ill-fated policies of *glasnost* and *perestroika*. Yet to a political *sophistiqué* like Jaruzelski, a member of the Soviet Bloc's secret inner circle, the writing on the wall must have been visible considerably earlier. Indeed, there is every reason to believe that Jaruzelski, who had been closely associated with Andropov long before Gorbachev had, was acting under Soviet licence to use Poland as a laboratory for the reformist strategy that only the privileged, well-informed elite of the KGB were capable of pursuing.

A partir de la segunda mitad de los ochenta, el régimen comunista de Jaruzelski dejó de serlo, al menos ideológicamente, para adoptar una postura mucho más pragmática que salvase al país del desastre económico. El problema principal, sin embargo, es que no lo conseguía de ninguna de las maneras. En primer lugar, porque no contaba con el apoyo de una ilegalizada oposición que, aunque no tenía poder suficiente para entablar un diálogo cara a cara, tenía el respaldo social necesario para que ninguna de las propuestas del Gobierno fructificase en materia económica o que éste viese reforzada su posición política dentro del país. En 1985, coincidiendo con la llegada de Mijaíl Gorbachov al puesto de Primer Secretario del Partido Comunista de la URSS, la presión política se relajó y se concedió un margen de maniobra al gobierno polaco para que resolviera sus problemas de manera interna e independiente. En ese nuevo escenario surgieron algunas voces, como la de Adam Michnik con su conocida *List z Kurkowej* (*Carta desde Kurkowa*), que reclamaban un diálogo abierto entre Gobierno y oposición. Sin embargo, la posibilidad de entablar dicho diálogo nunca llegaría a cristalizarse, en cierta manera, porque el gobierno polaco parecía menos dispuesto que nunca a dialogar con una oposición que, no solo contaba con el apoyo de la Iglesia, sino que además utilizaba sus locales para reunirse²⁸¹.

El margen de confianza que la sociedad había concedido a sus dirigentes concluía, porque el período de “normalización” no había comportado ninguna mejora a nivel económico. Todo lo contrario. De hecho, para finales de 1985 el derrumbe absoluto del sistema parecía inminente. Entre 1986 y 1988 el Gobierno trató por todos los medios de implicar a la oposición en sus actuaciones, no tanto para democratizar el sistema como para perpetuar su control. Con la subida al poder de Gorbachov y sus nuevas estrategias políticas de *perestroika* (reconstrucción) y *glasnost* (transparencia), el Gobierno polaco tenía más margen de maniobra.

El primer signo de cambio fue la amnistía aprobada el 17 de julio de 1986 para que los dirigentes de la oposición abandonasen la clandestinidad antes del 31 de diciembre²⁸². El segundo tuvo lugar en diciembre de ese mismo año con el anuncio del general Kiszczak, el Ministro del Interior, de liberar a todos los presos políticos.

Durante los meses siguientes, el Gobierno trató por todos los medios de implicar a la sociedad en las reformas económicas y políticas. En lugar de encontrar una respuesta positiva por parte de la sociedad, las autoridades pudieron constatar el rechazo generalizado de la sociedad polaca. Esta reacción se repetiría de manera reiterada durante la segunda mitad de la década de los ochenta. Aunque es cierto que parte de la sociedad seguía creyendo en el “socialismo real” y su aplicación en Polonia, este segmento de la población era cada vez más minoritario. El rechazo cada vez más mayoritario se hizo evidente con las huelgas que asolaron Polonia durante la primavera y verano de 1988. Y con las huelgas apareció un nuevo fenómeno, el *happening*, una especie de representación teatral urbana de carácter cómico que escenificaba la absurdidad del sistema político polaco y que, al mismo tiempo, aplacaba el miedo de los ciudadanos. Los primeros *happenings* aparecieron en junio de 1987 a cargo del grupo *Pomarańczowa Alternatywa* (Alternativa Naranja). Aparte de estos actos, cabe también destacar el cambio de actitud de la gente que participaba en las huelgas. Durante todo 1988, la consigna más repetida era “No hay libertad sin Solidaridad”²⁸³. Es necesario recordar que el sindicato seguía siendo ilegal, por lo que la consigna debe entenderse en doble sentido, apelando a la solidaridad ciudadana por un lado, y exigiendo por otro la

²⁸¹ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 159.

²⁸² *Ibidem*, pp. 163.

²⁸³ *Ibidem*, pp. 169.

legalización de Solidaridad. Si bien es cierto que el sindicato era ilegal, la amnistía de 1986 permitió el desarrollo de la oposición durante el período 1986-1989.

En ese *impasse* de incertidumbre política, la economía seguía deteriorándose. Las autoridades comunistas seguían siendo reticentes al diálogo, como demuestran las declaraciones de Jerzy Urban, el portavoz del Gobierno en ese momento, de julio de ese mismo año: “El movimiento Solidaridad [...] pertenece definitivamente al pasado”²⁸⁴. A pesar de las palabras y la reticencia del Gobierno polaco, la visita de Gorbachov a Polonia abrió una vía alternativa que algunos veían con esperanza y otros, como una salida de emergencia:

Entre el 11 y 15 de julio de 1988, Mijaíl Gorbachov hizo una visita de varios días a Polonia y mantuvo un encuentro con los representantes de los círculos intelectuales en el Palacio Real. La política de *glasnost* y *perestroika* así como su postura abierta despertaron mucha simpatía en Polonia. Al ser preguntado sobre la soberanía nacional y la doctrina de Brezhnev, no dio una respuesta directa, pero tampoco dijo nada que pudiera sugerir la posibilidad de una intervención soviética en los asuntos internos de Polonia. Eso fue interpretado como una autorización para llevar a cabo experimentos políticos²⁸⁵.

Las negociaciones comenzaron en septiembre de 1988 con otra ola de huelgas. Las autoridades amenazaron con utilizar de nuevo la fuerza, pero no lo hicieron, básicamente porque ya habían comenzado las negociaciones entre los dirigentes del Club de la Intelligentsia Católica, KIK (*Klub Inteligencji Katolickiej*) de Varsovia y el Secretario del Comité Central del POUP²⁸⁶. A partir de ese momento comenzaron los diálogos entre el Gobierno y la oposición. Los trabajadores volvieron a sus puestos de trabajo con la noticia sobre el inicio de las conversaciones y se fijó el mes de octubre para el comienzo de la Mesa Redonda, aunque finalmente se pospondría hasta el mes de febrero de 1989. En concreto, el 6 de febrero de 1989, en Varsovia, 57 representantes del Gobierno y de la oposición se sentaron en torno a una enorme mesa redonda. Oficialmente, la Iglesia no participó en las conversaciones, aunque aportó dos observadores y jugó un papel muy importante.

Las negociaciones fueron duras, problemáticas y varias veces estuvieron al borde de la ruptura. Finalmente, el 5 de abril de 1989 se celebró la reunión plenaria para clausurar las negociaciones, en la cual se anunciaron los dos acuerdos fundamentales: la legalización del sindicato Solidaridad y la convocatoria de las elecciones para las dos cámaras del Parlamento, acompañados por el acuerdo sobre la institución del Senado²⁸⁷.

Las elecciones en las que participaría por primera vez Solidaridad se fijaron para el 4 y el 18 de junio de 1989. La primera vuelta de las mismas se resolvió con una aplastante victoria para Solidaridad. La segunda vuelta se realizó para completar la representación parlamentaria del bando gubernamental. Debe destacarse la baja participación, que no superó el 25% del electorado. De hecho, es difícil dar una explicación a tal circunstancia, más aún cuando estaba en juego el futuro del país. Quizás debamos buscar la respuesta en el generalizado descontento social que reinaba, en el que la gente reclamaba soluciones a cuestiones más prácticas: aumentos de salario, estabilidad laboral, etc. Es posible que la revolución pactada en la Mesa Redonda no terminara de satisfacer los deseos de cambio de la sociedad polaca del momento. Hay

²⁸⁴ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 399:

Ruch „Solidarności” [...] trwale należy do przeszłości.

²⁸⁵ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 171.

²⁸⁶ *Ibidem*, pp. 172.

²⁸⁷ *Ibidem*, pp. 174.

que destacar también que Lech Wałęsa y Solidaridad despertaban cierta desconfianza entre parte de la población. Era algo que la oposición temía, por eso desde las columnas del recién creado *Gazeta Wyborcza* (*Periódico electoral*), el único periódico de la oposición, se alentaba a la población a participar en los comicios. Las elecciones se saldaron con la rotunda victoria de Solidaridad, pero también con el contundente fracaso del Partido Comunista. En ese sentido, el resultado de éstas puso la primera piedra en el camino del pueblo polaco hacia la democracia.

Algo sobre lo que se ha debatido y escrito mucho es la supuesta rapidez con la que Solidaridad derrotó al sistema comunista. Es evidente que ni las autoridades, ni la población ni los propios miembros del Sindicato contaban con una victoria tan aplastante. Si bien es cierto que la victoria de Solidaridad fue contundente, es necesario resaltar también que ésta se produjo principalmente gracias a cuatro premisas que debemos destacar de manera muy clara. En primer lugar, debe subrayarse que la transición hacia la democracia en Polonia no hubiese sucedido tan rápido de no haber sido por las políticas de Mijaíl Gorbachov de *perestroika* y *glasnost*. En segundo lugar, el abandono de la doctrina Brezhnev y, por lo tanto, la desaparición en el horizonte de la amenaza de una intervención soviética concedió mayor margen de maniobra al gobierno polaco. En tercer lugar, debe recordarse la amnistía concedida por el Gobierno a la oposición en 1986, que permitió el rápido desarrollo de ésta y una mejora organizativa. Y en cuarto lugar, debe resaltarse el papel conciliador de la Iglesia tras la declaración de la ley marcial, actuando como intermediario y portavoz entre el Gobierno y la oposición. Estas circunstancias propiciaron la llegada del primer gobierno en la transición democrática polaca e iniciarían un proceso imparable hacia una economía de mercado.

2. La literatura polaca entre 1980 y 1989.

2.1. La literatura polaca durante el estado de guerra.

La literatura polaca de la década de los ochenta, como ya se ha comentado anteriormente, se desarrolla al ritmo de los acontecimientos históricos que acaecen y de los nuevos retos que debe asumir la sociedad polaca. Simbólicamente, en Polonia la literatura se articula alrededor de dos fechas: agosto de 1980 y diciembre de 1981. En la primera de ellas aparece Solidaridad, hecho que amplió los horizontes de libertad de los polacos y aportó mayor justicia social, gracias a la aparición de KOR y de otras asociaciones de apoyo a los trabajadores. Ese aire de esperanza y libertad también se transmitió a la poesía, que aportaba su granito de arena a la hora de alentar a las masas en pos de una mayor independencia. En ese contexto adquirió especial relevancia la figura de Zbigniew Herbert (1924-1998), con una poesía ética que servía de contrapunto a la obra de Czesław Miłosz (1911-2004), de carácter más metafísico. Es también cierto que decayó un tanto la influencia de autores más lingüísticos como Wisława Szymborska (1923-2012), Miron Białoszewski (1922-1983) o Tadeusz Różewicz (1921-2014), en cierta manera porque la poesía de estos autores no ofrecía una lectura sobre la actualidad política. Si bien agosto de 1980 abre la ventana de la libertad, diciembre de 1981 y el estado de guerra devolverían a Polonia a la senda del romanticismo histórico, la tragedia nacional y el sacrificio por la patria. La poesía apelará al testimonio y los paralelismos históricos, dejando en agua de borrajas la experimentación poética y todos los logros alcanzados durante los decenios anteriores. En ese sentido, predominaba una poesía del “espectador” o del “participante”,

caracterizada principalmente por su carácter didáctico²⁸⁸, tónica imperante durante la década de los ochenta. Cualquier intención de ampliar los límites de la poesía o de buscar nuevos medios de expresión artística palidecía en comparación con el drama social polaco o la situación de la gente en las calles. Un buen ejemplo de esto es el poema *Nagle (De repente)* de Leszek Szaruga, en el cual el poeta manifiesta haber olvidado cómo se escribe un poema y, al mismo tiempo, repite que ante todo debe prevalecer el recuerdo:

de repente he olvidado
cómo se escribe poesía

cuando por las calles de las ciudades
desfilan los carros de combate

[...]

Y aunque he olvidado
cómo se escribe poesía
sigo sabiendo
que solo un poema
puede salvar todo esto
del olvido

Leszek Szaruga, del poema *De repente*²⁸⁹

Tras un período de falsas esperanzas, de una “estabilización” que en realidad era una decadencia, el poeta como figura simbólica volvió a sentirse útil, adalid y portador de la llama de la libertad, aunque ese liderazgo comportase la pérdida absoluta de la imaginación y la creatividad. No todos aceptaron el cambio de paradigma, pero la mayoría se dejó seducir por esa euforia desmedida. Solo así se explica el extraordinario desarrollo de la literatura independiente, o la aparición de nuevas oficinas editoriales y revistas literarias²⁹⁰. El relativo relajamiento de la censura contribuyó a ese florecimiento y, pese a lo que se pueda pensar, la declaración del estado de guerra lo dinamizó aún más. Entre las revistas debemos destacar a *Kultura Niezależna (Cultura Independiente)*, *Wezwanie (Llamamiento)*, *Podpunkt (El Subpunto)*, y hacia finales de la década, *Czas Kultury (Tiempo de Cultura)* y *bruLion (Borrador)*²⁹¹.

La fuerza de los acontecimientos que acaecían en las calles fue tal que no solo atrajo a los poetas del 68, sino que acercó a muchos otros que se habían mantenido a una distancia prudencial de la realidad social de Polonia. No pocos autores se aproximaron a la temática social entendiéndola como un mal necesario que el poeta debía aceptar y asumir. En cierta manera, como se ha sugerido anteriormente, el poeta sentía la necesidad de dejar algo para el recuerdo, para la memoria colectiva de la sociedad. Solo así podemos entender esa voluntad de participar de lo social y político, de continuar con una tradición histórica que se remontaba siglos atrás:

²⁸⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 77.

²⁸⁹ *Ibidem*, pp. 78:

Nagle zapomniałem / jak się pisze wiersze / gdy po ulicach miast / defilują czołgi / [...] i choć zapomniałem / jak się pisze wiersze / to przecież wiem / że tylko wiersz / może to wszystko / ocalić od zapomnienia.

²⁹⁰ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 91.

²⁹¹ *Ibidem*, pp. 92.

El escritor-intelectual seguía el *ethos* de la *intelligentsia* polaca del siglo XIX y del poeta-bardo de la tradición romántica, como un líder espiritual para el pueblo. Y aunque el valor de su testimonio no soporta los rigores de la maestría artística contemporánea, es necesario entenderlo como participante del fértil mito de la literatura como remedio para un mundo en el que no se puede vivir²⁹².

A ese torrente de oposición contra el gobierno acudieron muchos poetas, desde Bohdan Cywiński (1939-) hasta Zbigniew Herbert, cada uno ensalzando de una manera diferente la necesidad de una ética contra el poder. En ese sentido, cabe destacar el silencio durante este período de un poeta tan importante como Tadeusz Różewicz, quien mantuvo una prudencial distancia con los poetas “comprometidos” para enfado y enojo de éstos. Si bien el compromiso de gran parte de la intelectualidad artística era muy claro, también es evidente que la calidad artística de las obras descendió considerablemente bajo el lema del grito, la resistencia y la rebelión contra el estado comunista. Por supuesto había grandes obras que, sin embargo, compartían un espacio de igualdad con otras de dudosa calidad²⁹³:

No solo los maestros de la lírica, los poetas de la “circulación en las alturas” decidieron dar su propia valoración de la realidad, el temor, el miedo y la emoción, sino también creadores no profesionales, autores a veces de un solo poema, y es por eso que en la poesía del estado de guerra distinguimos dos corrientes: la lírica de la “circulación en las alturas”, que crearon autores ya conocidos de generaciones diferentes; y la poesía circunstancial y a menudo anónima, que nacía en condiciones de presidio o confinamiento. Estos poemas apelan a la tradición de la liberación nacional, y desarrollan el canon tirteo y mesiánico. En ellos aparecen temas religiosos y patrióticos, y se rinde culto a los héroes y los mártires. La intención de los autores era presentar la verdad y describir la realidad del estado de guerra²⁹⁴.

Un buen ejemplo de esta poesía de la participación y el testimonio es el poema *Tylko tak (Solo así)* de Leszek Szaruga:

tienes que registrar los hechos
 debes salvar la memoria
 el poema debe ser un documento
 abandona las palabras hermosas [...]
 Los mineros fusilados
 te entregaron a ti su voz
 solo así podrán hablar
 solo así podrán gritar

²⁹² CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 94:

Pisarz-intelektualista był kontynuatorem XIX-wiecznego etosu polskiej inteligencji i romantycznej tradycji wieszczca – duchowego przywódcy narodu. Jeśli nawet jego przekaz nie wytrzymuje dzisiaj kirteriów arcyzmu, to i tak należy w nim widzieć część żywego mitu literatury jako remedium na świat, w którym nie da się żyć.

²⁹³ *Ibidem*, pp. 94-95.

²⁹⁴ SKOCZEK, A. (2014). *Poezja stanu wojennego*. Cracovia: Instytut Pamięci Narodowej. Komisja Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu, pp.5:

Własną ocenę rzeczywistości, lęki, emocje, postanowili wyrazić nie tylko znawcy sztuki lirycznej, poeci „wysokiego obiegu”, ale również twórcy nieprofesjonalni, autorzy czasami jednego wiersza, stąd w poezji stanu wojennego wyróżniamy dwa nurty: lirykę „wysokiego obiegu”, którą tworzyli wymienieni twórcy różnych pokoleń, oraz okolicznościową, często anonimową poezję, powstałą w więzieniach i ośrodkach internowania. Wiersze te odwołują się do tradycji niepodległościowej, rozwijają kanon tyrtejski i mesjanistyczny. Występują w nich treści religijne i patriotyczne, kult bohaterów i męczenników. Intencją autorów było przedstawienie prawdy i opis rzeczywistości stanu wojennego.

2.1.1. Temas en la poesía del estado de guerra

Podemos decir sin miedo a equivocarnos que durante el estado de guerra prevaleció la idea de que la historia de Polonia se basaba en el aniquilamiento de su población. En ese sentido, fueron especialmente útiles para los poetas del período todos los motivos religiosos del cristianismo sobre el martirio. Esa asociación evidente entre el sufrimiento de Cristo y el de Polonia (“el Cristo de las naciones”²⁹⁶), recobró toda su fuerza. Y la poesía describió un proceso análogo al de la sociedad polaca del momento, que se volcó de nuevo hacia el cristianismo y, en general, hacia todo lo que guardase relación con el catolicismo. Asimismo, debe destacarse la figura de la Virgen María, vista en multitud de escritos de la época como “la Reina de Polonia”. Sobre esta vuelta a las formas líricas vinculadas con el cristianismo, debe destacarse la predilección de los autores polacos por el villancico, muy arraigado históricamente al catolicismo polaco. El villancico ofrecía una gran ventaja a los nuevos creadores: cualquiera con unos pocos conocimientos sobre composición y estilística podía escribirlos. Probablemente el más conocido de todos ellos es *Pociesz Jezu (Consuela Jesús)* de Andrzej Borzęcki (1932-2003), también conocido como *Kolęda Solidarności (Villancico de Solidaridad)* o *Kolęda internowanych (Villancico de los reclusos)*:

Consuela Jesús al pueblo que llora
Siembra en los corazones la semilla de la verdad
Dales tu fuerza a los que luchan
Bendice a Solidaridad.
Dales perseverancia a todos los que están presos
Cuida de las familias
Que el verbo se haga carne
Y conviva con nosotros

Andrzej Borzęcki, del villancico *Pociesz Jezu*²⁹⁷

Además de estos subgéneros líricos, también proliferaron otras formas como las canciones de cuna o las plegarias. Entre las primeras destaca principalmente la figura del hijo, el destinatario real del texto. Éste viene a simbolizar el futuro de Polonia en manos de las nuevas generaciones, pero también la esperanza:

Hijo mío, antes de que te duermas,
pidamos a Dios que por favor

²⁹⁵ SKOCZEK, A. (2014), *op. cit.*, pp. 5-6:

masz zapisywać fakty / masz ocalać pamięć / wiersz ma być dokumentem / porzuć piękne słowa
[...] zastrzeleni górnicy / tobie swój głos oddali / tylko tak mogą mówić / tylko tak mogą krzyczeć.

²⁹⁶ La imagen mencionada corresponde a una interpretación romántica, mesiánica y optimista de la historia de Polonia repartida entre los imperios vecinos. Surge a partir de *Dziady (Los antepasados)*, una obra de Adam Mickiewicz (1798-1855), el gran autor romántico polaco. Encontramos dicha imagen en la escena V de la III parte del drama. En una visión, Dios muestra al padre Piotr el destino de Polonia de manera muy similar al del Mesías, pues aparece víctima de un martirio y condenada a unos sufrimientos inmerecidos (reparticiones y desaparición del Estado). Pero, al igual que Cristo, resucitará cuando llegue el momento adecuado.

²⁹⁷ SKOCZEK, A. (2014), *op. cit.*, pp. 8:

Pociesz Jezu kraj płaczący / Zasiej w sercach prawdy ziarno / Siłę swoją daj walczącym /
Pobłogosław „Solidarność” / Więźniom wszystkim daj wytrwanie / Pieczę miej nad rodzinami / a słowo
ciałem się stało / i mieszkało między nami.

el viejo y Buen Peletero
nos cosa un nuevo Agosto.

Que cosan un Agosto en el cielo
para que cuando grites en las calles,
se despierten los mineros,
se levanten y vuelvan a la vida.

[...]

Małgorzata Grześ, del poema *Canción de cuna para mi hijo*²⁹⁸

En este poema también llama poderosamente la atención el símbolo del mes de agosto como esperanza y camino hacia la salvación. Revestido de un poder sobrenatural, en algunas composiciones parece querer advertir al enemigo de que Dios está con el pueblo polaco, por lo que la victoria es inevitable. En otras, sin embargo, no se percibe tan claramente la esperanza de la resurrección, si hacemos uso de la simbología cristiana. Es decir, que en muchos poemas encontramos cierta delectación en la agonía y el sufrimiento, sin que éste necesariamente conduzca hacia la liberación. De nuevo, como ya habíamos comentado al principio de este capítulo, la idea sobre el exterminio meticuloso de la población polaca sobrevuela la poesía durante el estado de guerra.

Además de los villancicos, las canciones de cuna y las plegarias, encontramos cantos que aúnan todos los elementos anteriores y que además añaden altas dosis de patriotismo y religiosidad, a partes iguales. Un buen ejemplo de ello es el poema *Polska poetka (Poeta polaca)* de Anna Kamińska (1920-1986):

Nieve nieve nieve y yo
sostengo sobre mis rodillas al hijo
de un minero acribillado
a un estudiante molido a palos
tengo las manos llenas de muerte
me balanceo sobre ellos
con la frente rozo sus escarchadas frentes
estoy presa, yo misma prisionera

como en un sueño he perdido mi bolso
con las cartillas para el convite fúnebre
qué haré sin el permiso de vivir
sin el pasaporte ni mi *kennkarte*²⁹⁹
sospechosa de gozar de la última libertad
la de sufrir

No hay grito en mis labios
ni saliva ni blasfemia
solo la amarga hostia del silencio
sobre la lengua

Anna Kamińska, del poema *Poeta polaca*³⁰⁰

²⁹⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 79:

Mój synku, zanim uśniesz / poprośmy Boga pięknie, by Stary Dobry Kuśnierz / uszył nam nowy Sierpień / Gdy krzykniesz na ulicy / że w niebie Sierpień szyją / obudzą się górnicy / i wstaną, i ożyją

²⁹⁹ Documento básico de identidad utilizado durante la ocupación del III Reich.

³⁰⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 80:

Śnieg śnieg śnieg a ja / trzymam na kolanach dziecko / zastrzelonego górnika / zatłuczonego pałką studenta / mam pełne ręce śmierci / kołyszę się nad nimi / czołem dotykam oszronionych czół /

Cuando se habla de la poesía polaca durante el estado de guerra, normalmente se alude a dos subgéneros: el de la exaltación patriótica y religiosa, con ejemplos como los poemas anteriores, y la poesía del testimonio. Ese primer subgénero poético destacaba por una tendencia compulsiva hacia el carácter circular de la historia, en la que se refunden los mitos heroicos del pasado y se adaptan al momento presente. En la mayoría de los casos es una poesía que deforma la realidad y se deja llevar por la imaginación.

El otro gran tema de la poesía durante el estado de guerra es el de dar testimonio sobre lo acontecido. Esa insistencia en el elemento de la memoria se explica por el hecho de que no solo estaba en juego la identidad del individuo, sino la de todo el colectivo. La falta de memoria significaba automáticamente manipulación o extirpación de la realidad:

Es evidente que es una poesía llena de estereotipos, elementos populares de lo más “kitsch” y a veces grafomanía. Pero el valor poético no era su objetivo. Escribir imitando a Mickiewicz, a Broniewski, un villancico o ponerle letra a melodías de moda, haciendo uso de frases poéticas conocidas, es una manera rápida de entenderse. Pero, sobre todo, es una forma de concebir el estado de guerra como algo conocido. Nosotros ya sabemos, dicen los autores de estos poemas, que esto ya ha sido descrito: la historia se repite, aunque los generales tengan nombres y apellidos distintos. Así pues, en “la poesía popular” el estado de guerra se convierte simplemente en una pequeña parte de la historia nacional en la lucha contra la violencia. Una violencia extranjera, como en el himno nacional, que también se aprovecha en este tipo de poesía.

[J. Malewski (W. Bolecki), *Widziałem wolność w Warszawie. Szkice 1982-1987 (Vi libertad en Varsovia. Anotaciones 1982-1987)*, Londres 1989, s. 19-20³⁰¹.

A diferencia de la poesía de exaltación nacional y religiosa, la poesía del testimonio es más fiel a la realidad y menos proclive a fantasear con la historia. En ese sentido, la poesía de la paráfrasis, como se la ha denominado, dado que es una plasmación en verso realizada a partir de un original, en este caso la realidad, se caracteriza por ser un testimonio individual y auténtico que tiene como objetivo registrar una vivencia concreta. Por ejemplo, algunos de estos poemas registraban algo tan sencillo como un arresto o un cacheo para, en última instancia, preguntarse de manera más profunda sobre el incidente. Es entonces cuando se interpreta el incidente de forma individual, cuando aparecen de nuevo las analogías, los símbolos y las generalizaciones. Ese retrato particular permite al poeta reflexionar sobre la amenaza que supone el régimen para la individualidad del ser, así como las consecuencias de su aislamiento³⁰². Por lo tanto, el poema deviene una especie de vínculo interpersonal para transmitir, de individuo a individuo, unas vivencias concretas con el objetivo de

jestem więzieniem sama uwięziona / jak we śnie nie mam torebki / gdzie moje kartki na stypę / co ja zrobię bez pozwolenia na życie / bez paszportu i kennkarty / podejrzana o ostatnią wolność / cierpienia / Nie mam w ustach krzyku / ani śliny ani przekleństwa / tylko gorzką hostię milczenia / na języku.

³⁰¹ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 100:

Oczywiście w poezji tej jest wiele stereotypów, ludowego kiczu, czasem grafomanii. Ale nie o wartości poetyckie tu chodzi. Pisanie pod Mickiewicza, pod Broniewskiego, pod koledę, układanie tekstów do znanych melodii, posługiwanie się znanymi frazami to sposób na szybkie porozumiewanie. A przede wszystkim, świadectwo interpretowania stanu wojennego jako czegoś znanego. My to już znamy, mówią autorzy tych wierszy, to już było opisane – historia się powtarza, chociaż generałowie noszą inne nazwiska. W ten sposób stan wojenny w „poezji ludowej” staje się po prostu częścią narodowych dziejów walki z przemocą. Obcą przemocą – jak w Mazurku Dąrowskiego, który też w tej poezji jest wykorzystywany.

³⁰² *Ibidem*, pp. 100.

preservarlas en la memoria y crear una red humana que amplifique la repercusión de los acontecimientos de agosto.

Si hablamos de la lucha que se libraba en el campo de batalla de la memoria, sin lugar a dudas el poeta más importante del período es Zbigniew Herbert y su personaje lírico creado, en ocasiones una especie de *alter ego*, el Sr. Cogito. Este personaje se encargaba justamente de algo fundamental para la preservación de la memoria. Nos referimos a crear cadenas de valores y establecer su jerarquía simbólica, así como avivar la tradición y las relaciones que nos ponen en contacto con ella³⁰³. En cierta manera era una forma de responsabilizar al individuo, de hacerle partícipe e involucrarlo. Hacerlo consciente a fin de cuentas de que formaba parte de una cadena que bajo ningún concepto debía quebrarse.

Otro tipo de literatura que proliferó durante estos años remitía a la comúnmente denominada “pequeña patria”, dado que en ella los autores retrocedían mentalmente a lugares de la infancia donde se han sentido a salvo y seguros. Son espacios a medio camino entre lo real y lo imaginario, inalcanzables desde el plano físico, y a los que no se puede regresar. Son muchos los poetas que han cultivado en lengua polaca este tipo de poesía, desde Kazimierz Brakoniecki (1952-) hasta Aleksander Jurewicz (1952-). Sin embargo, uno de los poemas más citados cuando se habla de la “pequeña patria” es “*Jechać do Lwowa*” (*Ir a Lvov*) de Adam Zagajewski (1945-):

Ir a Lvov. ¿Desde qué estación ir a Lvov
si no en sueños, al amanecer,
con el rocío sobre las maletas, cuando los trenes expreso
y rápidos ven la luz? De repente, salir para
Lvov, en mitad de la noche, a pleno sol, en marzo
o en septiembre

[...]

¿por qué toda ciudad
debe ser Jerusalén y todo individuo,
judío?, y ahora a toda prisa hacer solo
la maleta, siempre, todos los días
y salir sin aliento, ir a Lvov, si es que
existe, sosegado y puro como un
melocotón. En todas partes, Lvov.

Adam Zagajewski, del poema *Ir a Lvov*³⁰⁴

Otro buen ejemplo de esto es el poema *Lida (Lida)* de Aleksander Jurewicz. En él se narra un episodio de la infancia en el que una familia debe abandonar su “pequeña patria” y dejarlo todo atrás:

Sigo teniendo cinco años y llevando puesto
el uniforme de la marina
Sigue en la estación esperando

³⁰³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 81.

³⁰⁴ ZAGAJEWSKI, A. (2010), *op. cit.*, pp. 96-98:

JECHAĆ DO LWOWA / Jechać do Lwowa. Z którego dworca jechać / do Lwowa, jeżeli nie we śnie, o świcie / gdy rosa na walizkach i właśnie rodzą się / ekspresy i torpedy. Nagle wyjechać do /Lwowa, w środku nocy, w dzień, we wrześniu / lub w marcu [...] dlaczego każde miasto / musi stać się Jerozolimą i każdy / człowiek Żydem i teraz tylko w pośpiechu / pakować się, zawsze, codziennie / i jechać bez tchu, jechać do Lwowa, przecież / istnieje, spokojny i czysty jak / brzoskwinia. Lwów jest wszędzie.

el último tren de repatriados
Nadie entra en ese tren
En el andén nadie llora
Papá se ha perdido en algún sitio con la máquina
de costura “Singer” envuelta en una lona
Mamá no lleva bajo el brazo el cuadro
de la Virgen de la Puerta de la Aurora
No se oyen los primeros pájaros alejándose
que sofocan un infantil aullido
“no quiero ir a Polonia...”

[...]

En ese instante llega el tren y
todo se acaba, dejas de sentir la tierra
los gritos y el llanto de aquéllos
que se quedarán aquí para siempre
y de aquéllos que se marcharán
un gran sollozo
que se extiende
en todas direcciones
y el viento que lo lleva más y más lejos
“¡La patria, mírala!”
“¡No la olvidaremos!”

[...]

Nunca me despedí de aquella ciudad
Jamás llegaré a conocerla
Me despierto siempre en sus calles
con rozaduras en las rodillas y apretando
con fuerza entre mis manos unos cubitos de juguete

[...]

Me he detenido en el umbral de algo buscando
pero solo oigo el sordo sonido de unas ruedas de tren
Un tren que parte
para jamás detenerse

Aleksander Jurewicz, del poema *Lida*³⁰⁵

En este extenso poema, del que destacamos únicamente unos pocos fragmentos, podemos observar bien a las claras muchos de los elementos que hemos comentado en las páginas anteriores. Como ya se ha dicho, la pequeña patria de la infancia es un lugar inalcanzable e incomprensible, que acompaña al poeta durante toda su vida y le impide

³⁰⁵ DĄBROWSKI, T.(2006), *op. cit.*, pp. 31-33:

Wciąż mam pięć lat i marynarski / mundurek na sobie / Wciąż na dworcu czeka / ostatni repatriancki pociąg / Nikt nie wsiada do tego pociągu / Nikt nie płacze na peronie / Gdzieś zagubił się ojciec z maszyną / do szycia „Singer” zawiniętą w płótno / Mama nie ściska pod pachą obrazu / Matki Boskiej Ostrobramskiej / Nie słysząc pierwszych odlatujących ptaków / które zagłuszają dziecięcy skowyt / „ja nie chaczę w Polszu” [...] Lecz oto wjeżdża pociąg i ziemia / osuwa się spod nóg / Krzyk i płacz tych którzy / tutaj zostaną na zawsze / i tych którzy odjeżdżają / i jeden wielki szloch / który rozchodzi się / na wszystkie strony / i wiatr go niesie dalej / „Ajczyna, bywaj” / „Nie zabudim, Ajczyna!” [...] Nigdy nie pożegnałem tego miasta / Nigdy nie nauczę się tego miasta / Budzę się ciągle na jego ulicach / z odrapanymi kolanami z pudełkiem / klocków ściskanym w rękach [...] Zatrzymałem się na progu czegoś szukając / i słyszę tylko głuche dudnienie kół pociągu / Ten pociąg jedzie /nie zatrzymując się nigdy.

alcanzar un estado de compleción. Destaca también la imagen de la Virgen en forma de cuadro, algo incómodo de transportar, pero que aún así el individuo debe llevarse consigo como parte de su propia identidad. Y finalmente destaca la exhortación a la memoria: “¡No la olvidaremos!”.

Volviendo al tema de la poesía del testimonio, debemos destacar también que una de las obsesiones de los poetas del momento era justamente describir las condiciones de vida, vigilancia y extorsión en las que vivían. A menudo, la descripción de este escenario servía para enmarcar su penoso modo de vida y justificar la decisión de abandonar el país ante la falta de libertad. Un ejemplo de ellos es el poema de Ernest Bryll, *Scena przy ognisku* (*Escena junto a la hoguera*):

Ese silencio glacial de mi ciudad.
Los tanques se yerguen como sombras.
Los soldados son presa de la inseguridad
E inclinan hacia el fuego sus cabezas.

Tienen frío. Y nosotros un nudo en la garganta
Porque nadie sabe ya si hablamos
el mismo idioma. Es por eso que callamos.
Como quien por los muertos vela.

Humea la hoguera. Alguien de la patrulla
se esconde el rostro con las manos. ¿Será que le escuecen
o que llora? ¿Acaso le queman las lágrimas en los ojos?

No lo sabemos. Están demasiado lejos.

Ernest Bryll, del poema *Escena junto al fuego*³⁰⁶

Al mismo tiempo que había multitud de escritores que optaban por describir el penoso modo de vida de la población, también había otros autores que preferían llamar a la movilización. Podríamos tildar esta corriente de antisentimentalista, dado que aunque sigue apelando a los sentimientos, la voluntad del poeta es la de levantar al pueblo oprimido contra sus invasores. Un buen ejemplo de ello es el poema anónimo que reproducimos a continuación:

Silencio por todas partes, frío por todas partes,
¡Ay qué será, qué será de nosotros!
A oscuras por casa y sin darnos de comer,
¡Fuera ya el régimen!, se oye a lo lejos.

En verdad ya no hay límite para la mentira,
En verdad ya no hay límite para la hipocresía,
Ni para la desvergüenza ni la canallada,
El tedio o la apostasía.

Dejemos de luchar con las espadas del pensamiento.

³⁰⁶ SKOCZEK, A. (2014), *op. cit.*, pp. 192:

SCENA PRZY OGNISKU / Ta mroźna cisza miasta mego / Czołgi stojące niby cienie /
Żołnierze tak niepewni swego / Schylają głowy nad płomieniem / Zimno im. I nam luto w gardle / Bo
nikt już nie wie, czy mówimy / Tą samą mową. Więc milczymy / Jak czuwający nad umarłym / Ognisko
dymi. Ktoś z patrolu / Skrył głowę w dłoniach. Czy zapiekło / Czy płacze. Czy go oczy bolą? / Nie
wiemy. Stoją zbyt daleko.

Sería un error tomármolos en serio.
Y respondamos a sus fanfarronadas.
Con burlas, mofas y carcajadas.

Un débil resplandor brilla en el cielo,
Pues cuando lees en un muro
¡Las fuerzas de represión y el régimen están kaput!
el zapato del opresor pesa menos

Anónimo³⁰⁷

En el poema que acabamos de leer se percibe bien a las claras ese retrato sentimental del que hablábamos anteriormente. Por una parte se muestra el odio por parte de los opresores hacia el pueblo sometido (“sin darnos de comer”), como queriendo dar prueba de que la muerte de inocentes le es indiferente al poder. El autor advierte al lector, en este caso, el pueblo, contra la vileza y la manipulación de las autoridades, que han destruido cualquier medio para reconocer la realidad tal y como es (“en verdad ya no hay límite para la mentira / en verdad ya no hay límite para la hipocresía...”). Y, finalmente, y quizás más importante, encontramos ese imperativo de movilización. El propósito del poema es que el lector se levante indignado contra el poder (“Dejemos de luchar con las espadas del pensamiento / sería un error tomármolos en serio / y respondamos a sus fanfarronadas / con burlas, mofas y carcajadas”).

Un buen ejemplo de esta concienciación sobre la maldad del opresor sería el poema de Kornel Filipowicz *Widziałem człowieka (Vi a un hombre)*:

Vi a un hombre cumplir con sus órdenes,
aunque no quería hacerlo.
Pero si no lo hacía, él sería la víctima. [...]

Vi en sus ojos el miedo
y una súplica de piedad.

[...]

Vi su rostro,
vi en sus ojos el ruego del perdón.

Vi a otro individuo
que escribía con una delgada pluma
mentiras tan sutiles,
que solo con gran dificultad
se las podía distinguir de la verdad.

Vi cómo apretaba los labios
sus ojos eran fríos.
No buscaban ningún perdón.

Kornel Filipowicz, del poema *Vi a un hombre*³⁰⁸

³⁰⁷ SKOCZEK, A. (2014), *op. cit.*, pp. 362:

*** / Głucho wszędzie, zimno wszędzie / co to będzie, co to będzie / ciemno w domu, żreć nie dali / precz z reżymem – słyhać w dali / nie ma doprawdy już granic kłamstwa / nie ma doprawdy już granic obłudy / nie ma już granic chamstwa / draństwa, zaprzaństwa i nudy / przestańmy mierzyć się na myśli szpady / brać ich poważnie byłoby błędem / Odpowiadajmy na fanfaronady / drwinami, kpunami, śmiechem / światelko jakieś błyska w chmurze / mniej jakoś cięży chamski but / kiedy przeczyta się na murze / ZOMO REŻYM jest kaput!

³⁰⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 82-83:

Este poema de Kornel Filipowicz es especialmente interesante, dado que muestra los diferentes tipos de enemigo. Es decir, el poder no es un todo malvado, homogéneo; al contrario, se compone de hombres, muchos de ellos ruines y salvajes, y otros que son esclavos del sistema. De esta manera, el poema humaniza al enemigo con el objetivo de, por una parte, demostrar quién tiene la razón, y por otra, concienciar a la población de que se enfrenta con un oponente despiadado, que no cejará en su empeño, pero al que se puede vencer, dado que tiene puntos débiles.

Como hemos podido observar en estas últimas páginas, los temas poéticos durante el estado de guerra son poco variados, monolíticos y extremadamente rígidos. Su objetivo principal era, primero, describir el modo de vida de los polacos durante el período descrito y, segundo, exhortar a las masas hacia la movilización contra el poder. Sin embargo, si nos detuviéramos justo aquí, estaríamos dando una imagen errónea sobre la riqueza literaria de la poesía de la década de los ochenta. De manera paralela a la aparición de los tanques en las calles y el grito desencajado de la calle transcrito en un pedazo de papel, el dilema sobre si era realmente legítimo someter el lenguaje a los rigores del momento histórico presente seguía latente entre la intelectualidad. Algunos poetas decidieron guardar silencio, como en el caso de Tadeusz Różewicz. Otros, por su parte, siguieron publicando sus obras. Evidentemente, en ellos se refleja el espíritu de la época, pero éste no es su causante ni su coautor. Se trataba de poetas en tal grado de madurez literaria que se encontraban en el proceso de explorar nuevos horizontes, buscar una voz diferente o, simplemente, experimentar con otros lenguajes poéticos. Finalmente, también encontramos poetas de la Nueva Ola, como Julian Kornhauser, que se adaptarían con mayor o menor acierto a los tiempos que corrían³⁰⁹.

2.2. La poesía polaca después del estado de guerra

2.2.1. La respuesta de las élites: del desdoblamiento de la personalidad al exilio.

Hacia mediados de la década de los ochenta, el panorama literario polaco comienza a cambiar, en cierta manera, hastiado por el tono altamente documentalista e ideológico que había impregnado la cultura del país durante los últimos cinco años. Algunos intelectuales y escritores comenzaron a preguntarse si no había, quizás, otra manera de abordar los problemas de Polonia y dejar que la poesía siguiese su camino, de manera autónoma e independiente, al margen de las necesidades nacionales. El cambio de perspectiva será tan profundo que cambiará de manera radical la poesía polaca de los ochenta y asentará las bases de la producción poética de los noventa:

Alrededor del año 1986, ya sea en prosa o poesía, se intensificaron fenómenos que atestiguaban, por un lado, el agotamiento de la fórmula de la literatura comprometida y, por el otro, la creciente voluntad de los escritores de ocuparse de cualquier otra cosa que no fuera la guerra entre Polonia y Jaruzelski, y de expresarse en otros lenguajes que no fueran aquéllos que en la primera mitad de la década habían dominado el campo de las expresiones patriótico-cívicas³¹⁰.

WIDZIAŁEM CZŁOWIEKA / Widziałem człowieka spełniającego rozkazy / których wykonywać nie chciał / Ale musiał, aby samemu nie zginąć [...] / Widziałem w jego oczach strach / i błaganie o litość [...] / Widziałem jego twarz / widziałem w jego oczach prośbę o przebaczenie / Widziałem także człowieka / który pisał cienkim piórem / kłamstwa tak subtelne / że tylko z największym trudem / można je było odróżnić od prawdy / Widziałem, jego wargi były zaciśnięte / jego oczy były zimne / nie prosiły o przebaczenie.

³⁰⁹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 83.

³¹⁰ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 169:

Comenzaron a aparecer voces autorizadas como la de Zbigniew Herbert o Adam Zagajewski que se quejaban amargamente del uso que se le estaba prestando a la lengua, sometiéndola a unos rigores que en absoluto la favorecían. A todos estos autores, incluyendo en este grupo a otros como Tadeusz Komendant (1952-) o Rafał Grupiński (1952-), les preocupaba la pérdida de autonomía que había sufrido la literatura durante los últimos decenios. Por ello, durante esta época aparecen libros que ya ponen sobre la mesa este debate. El primero de ellos fue *Solidarność i samotność* (*Solidaridad y soledad*) de Adam Zagajewski, publicado en 1986. En el año 1987 apareció *Zostaje kantyczka* (*Queda un cántico*) de Tadeusz Komendant. A estas obras hay que añadir también un ensayo titulado *Zazdrościć ci twojej jasności* (*Te envidio por tu claridad*) escrito por Tomasz Burek (1938-) y publicado en *Kultura Niezależna* (*Cultura independiente*), y una columna de Rafał Grupiński, *Ci wspaniali mężczyźni od podstawowych wartości* (*Estos hombres extraordinarios de valores fundamentales*), en *Kultura* (*Cultura*) en 1988³¹¹. En todas estas publicaciones, los autores mostraban su inquietud por el excesivo tono moralista que había adquirido la poesía durante los últimos años, imponiéndose con holgura sobre el principio de la estética³¹². Cada uno de ellos utilizaba su propio término para aludir al problema, pero fue Adam Zagajewski el primero en proponer un punto de equilibrio entre ese discurso antitotalitarista de la poesía imperante y lo que él denominaba *splendid isolation*, es decir, la postura de aislarse completamente de los problemas de la sociedad³¹³. No en vano, encontramos esa tendencia al aislamiento en numerosos autores del período. Autores que, por miedo a perder su propia voz entre el gentío y el grito desahogado, optaron por callar o por escribir para el cajón.

Los que decidieron correr el riesgo de publicar poesía eran conscientes de que el precio a pagar era un doloroso exilio, que de nuevo los entroncaba con la tradición romántica polaca. Se calcula que, durante estos años, abandonaron el país unas 200.000 personas. Es evidente que, para muchas de ellas, la razón era económica, dado que se buscaba un país más floreciente y con más oportunidades; pero también había motivos de índole ideológica, sobre todo entre los artistas. En este sentido, debemos recordar el poema de Tomasz Jastrun que ya evocamos en el capítulo anterior, *Łańcuch* (*La cadena*):

Su abuelo estuvo preso
por una Polonia
que no existía

Su padre estuvo preso
por una Polonia
que renació

Y ahora él está preso
por una Polonia
que ya no existe

Okolo roku 1986 zarówno w prozie, jak i poezji nasiliły się zjawiska świadczące o wyczerpywaniu się formuły literatury zaangażowanej i rosnącej wśród pisarzy chęci zajęcia się czym innym niż jaruzelsko-polską wojną i wypowiedania się w innych językach niż te, które w pierwszej połowie dekady opanowały zakres patriotyczno-obywatelskich wyślowień.

³¹¹ MALISZEWSKI, K. (2005). *Nowa poezja polska 1989-1999*. Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, pp. 13.

³¹² CZAPLIŃSKI, PR., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 169.

³¹³ *Ibidem*, pp. 170.

Evidentemente, existen muchas maneras de estar preso, pero sin duda la del recuerdo indeleble que viaja junto al exiliado, que difícilmente puede asumirse, es un dolor que a menudo acompaña a los poetas durante toda su existencia.

El segundo de los poemas de Tomasz Jastrun que quizás debería recordarse de nuevo es aquél sobre Jan Lechoń (1899-1956), el poeta polaco cofundador del grupo *Skamander*, que después de exiliarse a los Estados Unidos, siendo incapaz de soportar el dolor de haber perdido su patria, decidió suicidarse en el año 1956 lanzándose desde el duodécimo piso del hotel Hudson. Al recordarlo, Jastrun rinde homenaje al fallecido y entronca el suicidio a la pérdida de la patria. Al mismo tiempo, nos retrotrae a la tradición romántica del poeta-peregrino polaco. Recordamos un pequeño fragmento del poema:

Lechoń
Pájaro incomprensible
De mi infancia

Estoy ahora con el rostro abierto
Delante del decrepito rascacielos
Busco la ventana
desde la que alzó el vuelo
Con el blanco pañuelo del idioma polaco
En una de las alas de la americana

[...]

Cuando yo triste caminante
Con una libertad en exceso pesada
En mi macuto de soldado
Busco una ventana
Sabiendo como sé
Que la muerte no tiene puertas
Ni ventanas.

Tomasz Jastrun, del poema *Calle 57*³¹⁵

El poema está lleno de amargura ante la pérdida de la nación y la lengua, pero también de hermosura y belleza, porque evoca la memoria de algo vivo en el recuerdo. La memoria colectiva de un pueblo que se transmite de padres a hijo, que rememora las victorias, pero sobre todo las derrotas, para mantenerse ante la adversidad. El poema de Tomasz Jastrun es todo un símbolo de la pérdida de la patria, pero también del orgullo de pertenecer a ella, aún en la distancia.

Por su parte, quienes decidieron quedarse en el país se enfrentaron a un peligro diferente: el de la alienación y el desdoblamiento de la personalidad. Escribir para el cajón no deja de ser una manera más de autocensura, tal vez más peligrosa para la psique del artista que la del miedo a los mecanismos de represión del Gobierno. Para

³¹⁴ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 552, Tomo II:

ŁAŃCUCH / Jego dziad siedział / Za Polskę / Której nie było / Jego ojciec siedział / Za Polskę / Która powstała / Teraz on tu siedzi / Za Polskę / Której już nie ma

³¹⁵ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 84:

ULICA 57 / Lechoń / Niepojęty ptak / Mojego dzieciństwa / Stoję teraz z otwartą twarzą / Naprzeciw zgrzybiałego wieżowca / Szukam okna z którego sfrunął / Z białą chusteczką polskiego języka / W jednym ze skrzydeł marynarki [...] Gdy ja smutny wędrowiec / Ze zbyt ciężką wolnością / W żołnierskim plecaku / Szukam okna / Chociaż wiem / Śmierć nie ma okien / Ani drzwi.

muchos era una presión insoportable, que los destruía, ya no solo como escritores y poetas, sino también como seres humanos. Los que pudieron tolerarlo, no sin dificultades, se enfrentaron al peligro del desdoblamiento de la personalidad: decir las cosas a través de otro filtro, otro personaje, otro yo. Un *alter ego* literario que vehiculara todas esas ideas que no se podían expresar de manera directa. Un sujeto lírico que se hiciera preguntas a sí mismo, a sabiendas de la terrible respuesta. De entre todos los autores que responden a este perfil destaca sobremanera Zbigniew Herbert.

En este momento de la historia de Polonia, Herbert encontró otra esfera ética para su personaje poético, el Sr. Cogito³¹⁶. Cabe recordar que esta especie de *alter ego* aparece en 1974 con el poemario más conocido de Zbigniew Herbert, *Pan Cogito (El Sr. Cogito)*. Sin embargo, a partir de 1983, año de la publicación de su obra *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze (Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas)* en París, aún bajo los efectos del estado de guerra, ese personaje lírico adquiere una dimensión ética adicional, adaptándose a la nueva realidad del país y respondiendo a algunas complejas preguntas sobre el exilio y el retorno a la patria. Cuestiones que, probablemente, el propio Herbert no se atrevía a responder en voz alta. No obstante, debe reseñarse que el Sr. Cogito no es un *alter ego* al uso, sino un desdoblamiento algo perverso de la voz del poeta:

El Señor Cogito no es exactamente una especie de *alter ego* del poeta, sino un método de distanciamiento, un recurso literario en forma de un personaje sin perfiles demasiado definidos y que en la obra herbertiana cumple sobre todo una utilísima función poética. Puede ser tanto la voz de la conciencia como la conciencia de la voz del poeta. El proteico personaje ha permanecido en todos los libros posteriores y así se ha convertido, después de *Señor Tadeo (Pan Tadeusz)* de Adam Mickiewicz, el poeta nacional polaco, en el *Pan* más famoso de toda la literatura polaca³¹⁷.

En ocasiones, el Sr. Cogito expresa las ideas del propio autor y, en otras, no es más que una creación que el poeta observa desde el exterior. Como indica su propio nombre “Cogito”, que procede del “cogito ergo sum” de Descartes, el personaje de Herbert es un racionalista convencido, algo tozudo, que trata por todos los medios de hacer las preguntas correctas para desenmascarar una terrible verdad: el mundo de racionalidad en el que vivimos es, por desgracia, irracional.

La publicación de *Pan Cogito (Sr. Cogito)* y, en mayor medida, del *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze (Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas)*, fue un momento clave para la poesía de Zbigniew Herbert. Si antes de su aparición, se le consideraba un “poeta de la cultura”, admirador de los mitos mediterráneos (la verdadera fuente de la cultura europea para él), a partir de la segunda mitad de los años setenta, la interpretación de su obra poética cambia sensiblemente a consecuencia de los acontecimientos históricos. Zbigniew Herbert pasa de ser considerado un poeta ajeno a la actualidad política a que los lectores entiendan sus composiciones como un estímulo para la lucha, el coraje y la resistencia.

De entre todos los poemas de Zbigniew Herbert que utilizan al Sr. Cogito con esa función poética ambivalente que nos comenta Xaverio Ballester, destacamos el poema *Pan Cogito – powrót (El regreso del Sr. Cogito)*. En él, Herbert parece decirnos que debemos elegir entre dos dramas: la liviandad de una vida llena de artificios o el trauma existencial. La decisión del Sr. Cogito es la misma que la del propio autor: el

³¹⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 85.

³¹⁷ HERBERT, Z. (1993). *Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas*. Madrid: Hiperión. Traducción y presentación de Xaverio Ballester, pp. 16.

compromiso de aceptar el peso de las obligaciones³¹⁸. Reproducimos a continuación un fragmento del poema al que hacemos referencia:

El Sr. Cogito
ha decidido volver
al pétreo seno
de su patria

es una decisión dramática
se lamentará de ella amargamente

[...]

los escaparates de la abundancia
lo aburren sobremanera

únicamente siente cariño por
una columna dórica
la iglesia de San Clemente
el retrato de cierta dama
un libro que aún no ha conseguido leer
y un par de fruslerías más

así que vuelve

[...]

entonces para qué vuelve
preguntan los amigos
del mejor mundo

[...]

quizás el Sr. Cogito vuelve
para dar respuesta

a las insinuaciones del miedo
a la felicidad inalcanzable
al golpe recibido por sorpresa
a una maliciosa pregunta

Zbigniew Herbert, del poema *El regreso del Sr. Cogito*³¹⁹

El tópico del exilio, como bien apuntan en su libro Anna Legeżyńska y Piotr Śliwiński, ayudó a la poesía polaca a liberarse del patetismo y los resentimientos que la habían caracterizado durante los primeros años de la década de los ochenta. Redirigió los temas de la poesía hacia un campo más interesante en el que había espacio para debatir y preguntarse qué significaba ser polaco y vivir exiliado y qué alternativas tenían verdaderamente los autores que se encontraban en esa situación.

³¹⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 85.

³¹⁹ HERBERT, Z. (2005), *op. cit.*, pp. 244-246:

PAN COGITO – POWRÓT / Pan Cogito / postanowił wrócić / na kamienne łono / ojczyzny / decyzja jest dramatyczna / pożałuje jej gorzko [...] wystawy obfitości / napawają go znużeniem / przywiązał się tylko / do kolumny doryckiej / kościoła San Clemente / portretu / pewnej damy / książki której nie zdążył przeczytać / i paru innych drobiazgów / a zatem wraca [...] więc po co wraca / pytają przyjaciele / z lepszego świata [...] może Pan Cogito wraca / żeby dać odpowiedź / na podszepty strachu / na szczęście niemożliwe / na uderzenie znienacka / na podstępne pytanie.

En ese espacio de debate y reflexión, el tema principal era sin duda el de la Otreedad y la alienación. Sobre cómo manejar esa nueva realidad y cómo adaptarse a la nueva situación podemos destacar el poema *Druga Natura (Segunda naturaleza)* de Stanisław Barańczak. El poema es especialmente didáctico y gráfico desde el punto de vista de los pasos que el poeta va siguiendo desde su llegada a un país extranjero hasta el momento en que se acostumbra a su nueva realidad y comienza a desdibujarse ese recuerdo del lugar de la infancia. La patria pasa de algo real y concreto a un estado más etéreo y onírico, en el que es difícil distinguir lo real de lo imaginario. Barańczak ejecuta en el poema esa transformación de manera magistral. Lo reproducimos a continuación de manera íntegra, pues describe ese proceso de adaptación y podemos apreciar perfectamente como el lugar de procedencia va desdibujándose poco a poco, pasando de lo real a lo onírico:

Tras unos días el ojo se acostumbra
a la ardilla, a la gris, y no a la roja, como Dios manda,
a los coches, por lo general metro y medio más largos,
al aire demasiado puro en el que se dibujan anuncios recién
pintados sobre los tejados, las nubes y las escaleras de incendios.

Tras unas semanas la mano se acostumbra
a otra manera de escribir el uno y a no tachar el siete,
por no hablar de dejarse un diacrítico polaco en la propia firma.

Tras unos meses hasta la lengua aprende a adoptar
la única posición que asegura una correcta pronunciación del “the”.
Otro par de meses y, al arrodillarse en la calle para atarte los cordones,
te das cuenta de que solo lo haces para atarte los cordones,
y no para mirar como de costumbre por debajo del brazo
si alguien te sigue.

Tras unos años tienes un sueño:
estás junto al fregadero de la cocina de una casa forestal
en los alrededores de Sieraków, donde al acabar el bachillerato, infelizmente
enamorado

[pasaste unas vacaciones,
tu mano izquierda sostiene una tetera, la derecha se dirige a la llave del grifo.
El sueño, como un golpe en la pared, se detiene súbitamente,
y con un tremendo esfuerzo tratas de recordar un detalle incierto:
era la llave del grifo de latón o de porcelana.
Aún durmiendo, eres perfectamente consciente de que todo depende justamente de
eso.
Y al despertarte, sigues siendo consciente de que nunca lo sabrás realmente.

Stanisław Barańczak, del poema *Segunda naturaleza*³²⁰

³²⁰ BARAŃCZAK, ST. (2007), *op. cit.*, pp. 302:

DRUGA NATURA / Po paru dniach oko się przyzwyczaja / do wiewiórki, szarej, a nie rudej jak Pan Bóg przykazał / do samochodów, przeciętnie o półtora metra za długich / do zbyt czystego powietrza, w którym rysują się świeżo malowane / reklamy na dachach, obłoki i pożarowe drabinki / Po paru tygodniach przyzwyczaja się ręka / do innej pisowni jedyńki i do nieprzekreślenia siódemki / nie mówiąc o opuszczaniu kreski nad „n” w podpisie / Po paru miesiącach nawet język umie układać się w ustach / w ten jedyny sposób, który zapewnia właściwą wymowę „the” / Jeszcze parę miesięcy i, przyklękając na ulicy, aby zawiązać sznurowadło / Uświadamiasz sobie, że robisz to, aby zawiązać sznurowadło / nie po to, aby rutynowo zerknąć przez ramię / czy ktoś za tobą nie idzie / Po paru latach śni się sen / stoisz przy zlewie w kuchni leśniczówki / w pobliżu miejscowości Sieraków, gdzie po maturze, nieszczęśliwie zakochany / [spędzałeś wakacje / twoja lewa dłoń unosi czajnik, prawa kieruje się w stronę gałki kranu / Sen, jakby uderzył w ścianę, staje nagle w miejscu / z męczącym natężeniem skupiając się na niepewnym

Desde ese punto de vista, el tema del exilio fue útil para muchos poetas polacos en ese *impasse* hacia un nuevo paradigma poético. Les permitió volver a temas más universales como la soledad, la relación del individuo con el mundo y la reflexión sobre el significado de la existencia. Además, les permitió ausentarse de ese dualismo ideológico simplificado en el que había caído la poesía polaca durante la primera mitad de la década de los ochenta. Esto propició que muchos autores volvieran a escribir tras un período de silencio o que otros se adaptaran a la nueva realidad poética, más propensa a posturas de cariz estético que meramente políticas o ideológicas.

2.2.2. El vacío generacional y los jóvenes de la II circulación

El anhelado nuevo rumbo para la poesía polaca llegaría de la mano de los poetas jóvenes, como veremos a continuación. La razón es clara. Entre 1985 y 1989 nos encontramos en un momento de vacío generacional. Es evidente que la década de los ochenta (sobre todo durante la primera mitad) fue muy importante desde el punto de vista histórico, pero no dio grandes poetas. No originó la aparición de una nueva generación de escritores. De hecho, la mayoría de los autores mencionados en las páginas anteriores, si no todos, proceden de generaciones anteriores. Son poetas nacidos en la década de los treinta, cuarenta o cincuenta, como máximo. Alguno, como Zbigniew Herbert (1924), es incluso anterior. El peso de la censura y la monopolización política de la poesía (y las artes, por extensión) jugaron un papel decisivo en el estancamiento de la vida literaria independiente en Polonia durante la segunda mitad de la década de los ochenta³²¹. En ese sentido podemos considerar que el estado de guerra tuvo un efecto aniquilador sobre la vida literaria polaca.

Así pues, a falta de grandes voces nuevas, lo que encontramos durante estos años son poetas que se adaptan a las circunstancias, que vuelven al círculo de las letras con otra perspectiva poética o que cambian de discurso. También hay poetas nuevos, jóvenes, que sin embargo todavía no han adquirido la madurez suficiente para convertirse en voces autorizadas dentro del mundo de las letras en Polonia.

Si pensamos en estos autores, es importante también destacar el papel de la censura. Recordemos que nos encontramos en un momento particularmente represivo. La situación no era propicia para el surgimiento de nuevos escritores. La situación de los poetas ya reconocidos en Occidente era mejor. Si decidían publicar bajo su verdadero nombre, recibían “la invitación” a marcharse y abandonar el país. En algunos casos, incluso, recibían apoyo financiero para dejar Polonia. Por su parte, los poetas jóvenes carecían de esa posibilidad, así que estaban obligados a publicar bajo pseudónimo. En ese supuesto, además, la forma más “democrática” de llegar al lector era a través de los mostradores de las librerías, donde se depositaban ejemplares de poemarios para que los clientes pudieran hojearlos. Es evidente que esta práctica no estaba exenta de multitud de riesgos y dificultades³²².

A este grupo pertenecen mayormente autores nacidos en la década de los cincuenta que debutaron durante los setenta. Por lo tanto, aunque nos hemos referido a Tomasz Jastrun en el capítulo anterior a propósito del tema del exilio, por edad deberíamos considerarlo dentro de este grupo.

szczegóły: / czy gałka była porcelanowa, czy mosiężna / Śpiąc jeszcze, wiesz przeraźliwie jasno, że od tego wszystko zależy / Budząc się, wiesz równie jasno, że nigdy się nie przekonasz.

³²¹ NASIŁOWSKA, A. (2007), *op. cit.*, pp. 132.

³²² *Ibidem*, pp. 133.

La mayoría de los poetas de Nueva Privacidad vuelven a la actualidad literaria durante la segunda mitad de la década de los ochenta. Es el caso, por ejemplo, de Antoni Pawlak (1952-). Aunque no formaba parte de Nueva Privacidad, Piotr Sommer (1948-) también es uno de los grandes dinamizadores de la poesía del período. A ambos podemos considerarlos, aún con reservas, continuadores de la Nueva Ola. La discusión surgida en los setenta a raíz de las diferencias entre los poetas que desarticulaban la “neolengua” (*nowomowa*, en polaco) y los autores más preocupados por su espacio particular o privado ya ha quedado atrás. De la poesía de sus predecesores, sobre todo en el caso de Antoni Pawlak, solo queda la sensación de sitio, de encontrarse rodeado por el enemigo, como si Polonia fuera a la vez una prisión interior y exterior. En ocasiones, los poemas de Antoni Pawlak de esta época parecen dar un contrapunto a la poesía de autores como Stanisław Stabro (1948-) o Julian Kornhauser (1946-)³²³:

Por mi ciudad
pasan sin cesar desfiles de manifestantes
nos cruzamos en silencio
cuando salgo de casa
y debo ir con mucho cuidado
de no unirme a la manifestación equivocada.

[...]

Antoni Pawlak, del tomo *De repente nos despertamos en trenes a toda velocidad*³²⁴

Uno de los grandes innovadores de la poesía polaca durante la segunda mitad de la década de los ochenta es, sin duda, Piotr Sommer, a quien dedicaremos un capítulo individualizado. Valga decir que Piotr Sommer debutó a finales de los setenta, aunque su verdadera aportación a la literatura polaca viene a partir de esta época. Es un gran conocedor de los nuevos poetas británicos y norteamericanos. Sobre todo, los primeros, a quienes entrevistó y publicó durante toda la década en diversas antologías. Esa poesía escrita en lengua inglesa influyó notablemente en su producción propia. Es complicado discernir en Piotr Sommer la influencia anglófona de su propia voz poética, y tampoco nos parece, hasta cierto punto, relevante. Lo verdaderamente destacado es ese aire de renovación que llega a la poesía polaca a través de su producción poética. Sommer huye del lenguaje de los panfletos, los carteles y los discursos políticos, pero también de ese “hablar claro” que, desde la aparición de la Nueva Ola en 1968, había impregnado de manera rotunda la poesía en Polonia³²⁵. Los poemas de Sommer parecen querer expresar que el mundo es música alrededor del objeto. Para él, el objeto, la cosa, es determinante. Por eso se fija hasta el extremo en los detalles más insignificantes de las cosas que lo rodean.

Además, en la poesía de Sommer, todo es privado. Ya no encontramos esa diferencia entre la esfera de lo público y lo íntimo. Aunque es evidentemente un poeta realista, no está obsesionado con “dar testimonio” de lo que acontece³²⁶, sino en transmitir esa música que sobrevuela el aire y que envuelve en su abrazo a todo cuanto

³²³ NASIŁOWSKA, A. (2007), *op. cit.*, pp. 134.

³²⁴ *Ibidem*, pp. 134:

OBUDZIMY SIĘ NAGLE W PĘDZĄCYCH POCIĄGACH (TOM) / Przez moje miasto / bez przerwy przeciągają pochody demonstrantów / mijając się w ciszy / kiedy wychodzę z domu / muszę wychodzę uważać / aby nie przyłączyć się do niewłaściwej demonstracji.

³²⁵ *Ibidem*, pp. 135.

³²⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 103.

nos rodea, a nosotros incluidos. Porque esa poesía no discrimina, sino que narra sucesos o reflexiona sobre acontecimientos amables y otros que no lo son tanto.

La aparición de la poesía de Piotr Sommer fue todo un acontecimiento para Polonia, que no pasó desapercibida para algunos de sus coetáneos, como por ejemplo Stanisław Barańczak (1946-2014), quien la tildó de “nueva dicción” en su libro *Przed i po (Antes y después)*³²⁷. Podemos concluir este primer acercamiento a la obra de Piotr Sommer diciendo que la influencia de su obra traductológica y poética fue de una gran importancia para la configuración de la poesía de los “Bárbaros”, la generación posterior, que también beberán de otro autor muy destacado: Bohdan Zadura (1945-).

Zadura es probablemente el otro gran poeta previo a la eclosión de la nueva generación de escritores jóvenes en Polonia. Nacido a mediados de la década de los cuarenta, ya había publicado poesía anteriormente y regresó al panorama poético a partir de 1986. Se le consideraba un poeta neoclásico, por eso, cuando reapareció a mediados de la década con una poesía más cercana a la esfera de lo cotidiano y con un lenguaje repleto de expresiones coloquiales y giros idiomáticos, sorprendió a todo el mundo. Con la publicación en 1994 de *Cisza (Silencio)*, Bohdan Zadura se convertiría en un todo un maestro para los poetas jóvenes³²⁸:

Para Sommer y Zadura, la poesía ya no es algo que crezca en un nivel superior al de los acontecimientos de la vida cotidiana, no es portadora de la partícula indivisible del sentido, no es una realidad superior o alternativa a ésta, no ofrece ninguna cura, y sobre todo, no salva. [...] En la producción de Sommer y Zadura, la poesía ha dejado de ser la heroína³²⁹.

Otro de los autores importantes de este período es Bronisław Maj (1953-), a quien también hicimos referencia en el capítulo anterior a propósito de Nueva Privacidad. Durante este período de la historia de Polonia, las características de la poesía de Maj analizadas anteriormente se acentúan aún más. Por una parte destaca esa obsesión por el espacio unipersonal. Todo cuanto no rodea al poeta está más allá de él, forma parte de la historia, parece decir la poesía de Maj. Como si nuestra capacidad de cambiar el mundo a través de la poesía, como también sostenía Zbigniew Herbert, fuese limitada o prácticamente nula. Solo nos queda la contemplación del instante y la percepción sensible del mundo³³⁰. La analogía con la poesía de Herbert es muy apropiada en el caso de Bronisław Maj, dado que es uno de sus maestros. No en vano, la dimensión ética de la poesía de Zbigniew Herbert encuentra su reflejo en la de Maj, así como en el concepto de Ciudad. En su poemario, *Zagłada Świętego Miasta (La destrucción de la Ciudad Santa)*, la imagen de la ciudad muerta, concebida como el final de la historia, simboliza la destrucción del legado humano para las nuevas generaciones y el destino fatal del individuo³³¹. Y decimos que nos recuerda a Herbert, porque en el poema *Raport z oblężonego miasta (Informe desde la ciudad sitiada)*, el poeta escribe: “y si cae la Ciudad y uno solo sobrevive / él portará consigo la Ciudad

³²⁷ NASIŁOWSKA, A. (2007), *op. cit.*, pp. 136.

³²⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 88.

³²⁹ *Ibidem*, pp. 88:

Dla Sommera i Zadury poezja nie jest już czymś, co wyrasta ponad poziom zjawisk określających charakter zwykłego bytowania. Nie przechowuje w sobie niepodzielonego ziarna sensu, nie konstituuje rzeczywistości wyższej lub alternatywnej w stosunku do normalnego życia, niczego nie leczy, a tym bardziej – nie zbawia. [...] W twórczości Sommera i Zadury poezja zostaje zdeheroizowana.

³³⁰ NASIŁOWSKA, A. (2007), *op. cit.*, pp. 136.

³³¹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 90-91.

por los caminos del exilio / él será la Ciudad³³²”. La analogía es evidente. En ambos casos, la Ciudad simboliza el destino del ser humano y su legado, además del futuro particular de Polonia.

En la poesía de Bronisław Maj también se percibe durante esta época una acentuada sensación de abatimiento, soledad y nostalgia, que añora el contacto con otros semejantes. El tono del desaliento impregna profundamente toda su producción poética durante estos años.

Otro de los poetas jóvenes nacidos en la década de los cincuenta que tiene gran importancia durante este período es Zbigniew Machej (1958-). De entre sus obras publicadas en estos años, podemos destacar *Smakosze, kochankowie i płatni mordercy* (*Gastrónomos, amantes y asesinos a sueldo*, 1984), *Śpiąca muza* (*La musa durmiente*, 1988) y *Wiersze dla moich przyjaciół* (*Poemas para mis amigos*, 1988). Sus obras dan testimonio de una clara postura política, al mismo tiempo que manifiestan, como en otros poetas de esta época, fijación por el objeto, pasión existencialista y una escéptica distancia³³³:

En lugar de la opción axiológica, Machej propone una peculiar opción ontológica, una poesía del “escribir sobre lo que hay”. “El poeta –repite Machej las palabras ya conocidas por otros autores– es un habitante de lo que hay. [...] Vive en el mundo, de la misma manera que el mundo vive en él”. De esa manera, la poesía se entiende como la acción de poner nombre a las cosas sin pretender imponerse a ellas³³⁴.

La consecuencia principal de una concepción poética como la descrita anteriormente es una poesía de la distancia, una objetivación extrema del objeto y un universo en el que conviven lo cercano y lo lejano, lo cálido y lo frío:

Colores, formas del mundo, sabores,
olores, ritmos y matices
asimílalos con sabio gusto.
Déjate seducir por ellos más de una vez,
pero no quieras jamás tratar de gobernarlos

Zbigniew Machej, de *Poemas de un álbum de recuerdos*³³⁵

Otro ejemplo de lo que decimos, esa convivencia entre lo lejano y lo cercano es el poema *** (*w tej chwili morze*) (***) *en estos instantes el mar*). En él percibimos esa aguda fijación por el objeto y el drama de la existencia, cohabitando el mismo segundo, coexistiendo hombro con hombro:

En estos instantes el mar
pasa a través de un pez con un gemido
el cielo vuela

³³² HERBERT, Z. (1993), *op. cit.* pp. 101. Traducción de Xaverio Ballester.

³³³ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 178.

³³⁴ STALA, M. (1997). *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Znak: Cracovia, pp. 153:

W miejsce opcji aksjologicznej Machej proponuje swoistą opcję ontologiczną, poezję notującą-to-co-jest. „Poeta – powtarza Machej myśli skądinąd znane – *jest mieszkańcem tego, co jest*. [...] *Mieszka w świecie w takim stopniu, w jakim świat mieszka w nim*”. Tak rozumiana poezja jest nazywanie-rzeczy bez chęci panowania nad nimi.

³³⁵ *Ibidem*, pp. 153:

WIERSZE SZTAMBUCHOWE / Kolory, kształty świata, smaki / zapachy, rytmy i odcienie / przyswajaj z mądrą wybrednością / Daj się im nawet nieraz uwieść / lecz nie chciej nigdy nimi władać.

a través de un pájaro con un grito
y la selva virgen, entre alboroto, se revuelca
con el mamífero más menudo
en estos instantes mientras mientes.

Zbigniew Machej, del poema *** (*en estos instantes el mar*)³³⁶

Como se puede apreciar en el poema anterior, en muchas ocasiones la obra de Machej se convierte en un microcosmos de instantes y segundos, recuerdos casi instantáneos de un tiempo inmóvil. Desde esa perspectiva, la poesía de este autor es altamente filosófica y trata por todos los medios de inmortalizar esa momentaneidad de la vida humana en convivencia con los objetos.

El último poeta de la II circulación que comentaremos, pero no menos importante, es Jan Polkowski (1953-). De hecho, para algunos autores y críticos como Stanisław Barańczak o Marian Stala, Polkowski es uno de los poetas más destacados del período:

El autor de *Árboles* cruzó rápidamente los límites de las relaciones generacionales y las jerarquías, para encontrarse cerca de los más extraordinarios autores, ya no solo jóvenes, sino de toda la nueva poesía de los años ochenta. Y, en particular, cerca de la poesía de Zbigniew Herbert o Ryszard Krynicki³³⁷.

Si hacemos caso a las palabras de Barańczak y Stala, es evidente que nos encontramos ante la obra de un autor con una extraordinaria sensibilidad poética, que supo superar la barrera inicial de Nueva Privacidad y madurar una voz propia. Durante este período, la obra de Jan Polkowski está repleta de símbolos ominosos que no auguran nada halagüeño para el poeta. Es más, las menciones constantes a Ósip Mandelstam, el poeta acmeísta ruso que murió de camino al gulag de Kolymá, parecen indicar un determinado (y quizás determinista) comportamiento cíclico de la historia³³⁸. Sus poemas están repletos de encarcelamientos, registros, soldados y policías:

[...]

por un instante los soldados clavarán los cañones de sus fusiles en tierra,
los policías se manifestarán en contra de la violencia,
se disipará el gas lacrimógeno,
y se alzaré el telón de acero
para que puedas ver por un instante de deslumbrante silencio
toda tu vida,
tu honrada y corta vida, un largo
tiro
en la nuca.

Jan Polkowski, del poema *Es cierto, soy un extraño*³³⁹

³³⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. Cit.*, pp. 148:

***W TEJ CHWILI MORZE / w tej chwili morze / z jękiem przepływa przez rybę / niebo z krzykiem / przez ptaka przelatuje / a puszcza tarza się wrzaskiem / w najdrobniejszym ssaku / w tej chwili gdy kłamiesz.

³³⁷ STALA, M. (1997), *op. Cit.*, pp. 146:

Autor *Drzew* szybko przekroczył granice pokoleniowych związków i hierarchii, i znalazł się blisko najwybitniejszych twórców nie tyle młodej, ile nowej poezji lat osiemdziesiątych.

³³⁸ NASIŁOWSKA, A. (2007), *op. cit.*, pp. 136.

³³⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. Cit.*, pp. 107:

La poética de Polkowski durante este período gira en torno a dos esferas: las relaciones amorosas y el vínculo con los hijos, y la respuesta a los grandes enigmas de la existencia a través de la religión³⁴⁰. En sus poemas, el tono general del siglo XX es el de la derrota. La aniquilación del pueblo, que desaparece, que muere lentamente pero de manera inexorable. Sin embargo, para él, la poesía nos brinda la posibilidad de crear el mundo de nuevo. Es un camino hacia una realidad “invisible” nueva. Por lo tanto, para Jan Polkowski es evidente que la poesía tiene un carácter salvador. El poema que explica esto y que claramente contradice a Zbigniew Herbert y a su poema *Przesłanie Pana Cogito (El mensaje del Sr. Cogito)* es *Przesłanie pana X (El mensaje del Sr. X)*:

Te salvaste no para dejar un testimonio
que como el humo de la víctima repudiada
no quiere abandonar las ciudades en llamas

[...]

Ve, sé fiel
a la bandera de blanquinegro alambre
y a los generales
y sus diarias plegarias

Jan Polkowski, del poema *El mensaje del Sr. X*³⁴¹

En el fondo, Herbert y Polkowski son dos poetas muy similares que hablan de realidades parecidas. En este poema, Jan Polkowski parece reprochar a Zbigniew Herbert su concepto de realidad. En particular, le reprocha su carácter hierático, casi contemplativo ante la aniquilación. Más que contemplar, Polkowski pide enfrentarse cara a cara con los culpables de la matanza, los hacedores del mal en este mundo. Herbert no dice nada sobre cambiar el destino, porque para él, el papel del poeta es muy limitado. En concreto, Polkowski parece referirse a unas palabras que Zbigniew Herbert publicó en *Odra* en 1972 a propósito de la misión del poeta:

La esfera de acción del poeta, en el caso de que éste mantenga una relación seria con su trabajo, no es la contemporaneidad –que entiendo como el estado actual del conocimiento político-social y científico–, sino la realidad, el diálogo constante del individuo con la realidad concreta que lo rodea, con esta mesa, con este prójimo, con este momento del día y el cultivo de la menguante capacidad para contemplar. Y, sobre todo, la construcción de valores, la construcción de tablas de valores, la fijación de su jerarquía, es decir, una elección moral consciente de los valores, con todas sus consecuencias vitales y artísticas: ésta es para mí la función principal y más importante de la cultura³⁴².

TAK, JESTEM OBCY / [...] na chwilę żołnierze wbiją karabinów w ziemię / policjanci będą demonstrować przeciwko przemocy / opadnie gaz łzawiący / podniesie się żelazna kurtyna / byś mógł sporzeć prze mgnienie olśniewającej ciszy / na całe swoje życie / na swoje uczciwe, krótkie życie, długi Strzał / w tył głowy.

³⁴⁰ NASIŁOWSKA, A. (2007), *op. cit.*, pp. 136-137.

³⁴¹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. Cit.*, pp. 105-106:

PRZESŁANIE PANA X / Ocalałeś nie po to, żeby dać świadectwo / które jak dym z odrzuconej ofiary / nie chce opuścić płonących miast / [...] Idź, bądź wierny / fladze z biało-czarnego drutu / i generałom / swojej powszedniej modlitwy.

³⁴² STALA, M. (1997), *op. Cit.*, pp. 148:

Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej – ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą

Como podemos apreciar, uno de los puntos de desencuentro es en realidad ese concepto de “contemporaneidad”, más amplio en el caso de Polkowski. El problema de todo, sin embargo, es que estas palabras de Zbigniew Herbert son de 1972. Como hemos reseñado ya anteriormente, a partir de 1974, Herbert adopta una posición más activa en la realidad concreta de Polonia, como queda perfectamente demostrado con la aparición en 1983 de *Raport z oblężonego miasta (Informe desde la ciudad sitiada)*. Por ese motivo, entendemos la intención de polemizar abiertamente con Herbert como un signo de publicidad personal, por una parte, y de mala interpretación de sus palabras, por otra. Como hemos visto, las diferencias entre uno y otro son mínimas. De hecho, en ambos casos encontramos esa visión de destrucción de la realidad concreta de Polonia. En el caso de Polkowski destaca más la imagen del Juicio Final como influencia del cristianismo, mientras que en el caso de Herbert, las asociaciones son más de carácter histórico y cultural.

Podemos finalizar este recorrido a través de los autores más destacados de la II circulación concluyendo que la literatura no es un recipiente estanco, impermeable a los movimientos y las tendencias. Como se ha podido observar, muchos autores que entraron en el mundo de la literatura a partir de 1970 cambiaron su discurso o matizaron sus palabras a raíz de los sucesos acaecidos en Polonia durante la primera mitad de los ochenta. Es importante destacar la importancia de todas estas voces, pero querríamos enfatizar sobre todo la influencia que tendrán dos de ellas, Bohdan Zadura y Piotr Sommer, en el nacimiento y consolidación de la siguiente generación literaria: la de los “Bárbaros”. Su importancia será tal que sentará las bases de la poesía joven polaca a partir de 1989.

2.2.3. La respuesta de los jóvenes: La III circulación

La respuesta a la pregunta de si había solución para el estancamiento de la vida literaria en Polonia la dieron justamente los jóvenes, quienes alejados de las altas esferas de la literatura, encontraron una voz particular y alejada de todas las demás:

Simultáneamente, en cierta manera a espaldas de los corifeos estéticos de “las charlas en la cumbre”, comenzaron a desarrollarse de manera muy intensa nuevas formas de expresión artística (entre ellas la literaria), creadas por jóvenes nacidos hacia finales de los cincuenta y principios de los sesenta. No pudiendo encontrar un espacio en la cultura de las élites, encontraron una salida para su sensibilidad y energía en el marco de la III circulación³⁴³.

Pero, ¿qué es la III circulación? En esta época comienzan a utilizarse en Polonia términos como III circulación o Art-ziny (que procedía de la expresión anglófona *art magazine*) para referirse a grupos o pequeños colectivos de artistas situados preferentemente en el ámbito de la subcultura y la cultura pop. Son, en su mayoría,

dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji. A przede wszystkim – budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy, moralny ich wybór z wszystkimi życiowymi i artystycznymi konsekwencjami – to wydaje mi się podstawową i najważniejszą funkcją kultury.

³⁴³ MALISZEWSKI, K. (2005), *op. cit.*, pp. 14:

Jednocześnie – niejako za plecami koryfeuszy estetycznych „rozmów na szczycie” – bardzo intensywnie zaczęły rozwijać się nowe formy artystycznej (w tym literackiej) ekspresji, tworzone przez młodych ludzi urodzonych pod koniec lat pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych. Nie mogąc odzaleźć się w przestrzeni kultury wysokiej, znaleźli ujście dla swej wrażliwości i energii w ramach trzeciego obiegu.

seguidores de la música rock, ecologistas o anarquistas³⁴⁴, que crean estructuras alternativas al margen de lo establecido. Eso que durante este período de tiempo vendría a conocerse en el mundo anglosajón como el *mainstream*. Por lo tanto, podemos decir que la III circulación sería el equivalente polaco a la “Generación X” que tanta popularidad alcanzó durante la década de los ochenta y, sobre todo, principios de los noventa.

Otra de las expresiones artísticas que adquirió relevancia durante esta época es el denominado *happening*, que ya hemos mencionado brevemente al inicio de este capítulo. En Polonia, el *happening* se adaptó a la particular situación político-ideológica del país y tuvo la ciudad de Wrocław como principal foco de difusión. Se popularizó con el nombre de *Pomarańczowa Alternatywa* (*Alternativa naranja*) y en sus representaciones, con un fuerte componente político e ideológico, destacaba sobremanera el uso de la comicidad y el absurdo para ridiculizar y caricaturizar las estructuras comunistas del poder. La evolución del *happening* en Polonia arranca con la creencia de que otra forma de protesta, además del grito, era posible contra el régimen. En su concepción, se trata de un tipo de protesta basado en la risa, que ponía en jaque al gobierno y que desafiaba a las autoridades a ponerse en ridículo a sí mismas con la detención de sus participantes.

Debe matizarse que el término de “Generación X” alude en realidad a un concepto mucho más amplio que el de la poesía (o literatura, por extensión), pero si centramos la discusión en el tema que nos ocupa, dejando de lado otros aspectos ya tratados y que son más conocidos, podemos decir que en Polonia los movimientos artísticos relacionados con la subcultura se vertebraron principalmente a través de la generación *bruLion*:

Concentrados alrededor de revistas tales como *Czas Kultury* (*Tiempo de Cultura*) de Poznań (a partir de 1985), *Nowy Nurt* (*Nueva Corriente*, 1994-1996), la cracoviana *BruLion* (*Borrador*, desde 1996) y *Fronda* de Varsovia (a partir de 1994), rechazaron no solo la cosmovisión y las decisiones estéticas de sus inmediatos predecesores, sino casi toda la tradición de la literatura del siglo XX comprometida con los asuntos sociales y, en especial, con su argumento tirteico. Los autores de esta nueva generación, así pues, decidieron negar los dos lenguajes con que se toparon: el de la literatura oficial, marcado ideológica y autoritariamente, y su opuesto, relacionado con las jerarquías tradicionales de valores, el lenguaje de los autores de la resistencia anticomunista. De aquí el concepto de III circulación, utilizado por la crítica literaria a partir del año 1989³⁴⁵.

Es importante destacar que nos encontramos ante un intento de *tabula rasa*, de ignorar las propuestas anteriores y empezar de nuevo a hacer literatura. En su concepción es una idea radical y revolucionaria para la poesía polaca, dado que ésta pasará de un marco de referencia estrictamente nacional a otro de carácter más universal. La temática poética se diversificará, como también los límites de la propia poesía, que comenzará a tratar temas tradicionalmente “literarios”.

³⁴⁴ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 170.

³⁴⁵ BURKOT, S. (2005), *op. cit.*, pp.146:

Skupione wokół takich pism, jak poznański „Czas Kultury” (od 1985 r.), „Nowy Nurt” (1994-1996), krakowski „BruLion” (od 1986 r.), warszawska „Fronda” (od 1994 r.), odrzuciło ono nie tylko światopoglądowe i estetyczne opcje bezpośrednich poprzedników, ale bez mała całą dwudziestowieczną tradycję społeczno zaangażowania literatury, a szczególnie jej wątek tyrtejski. Twórcy tej nowej generacji zdecydowali się bowiem na zanegowanie dwóch zastanych przez nich idiomów: nacechowanego ideologicznie i autorytarnie języka oficjalnej literatury oraz sprzeciwiającego się mu, związanego z tradycyjnymi hierarchiami wartości, języka twórców opozycji antykomunistycznej. Stąd wzięło się funkcjonujące w krytyce literackiej od 1989 roku pojęcie „III obiegu”.

Aunque su explosión definitiva llegará durante la década de los noventa, es necesario subrayar que el caldo de cultivo se forma a partir de 1986, cuando los escritores jóvenes comienzan a darse cuenta de que la II circulación también había caído presa de los estereotipos patrióticos y la ideología antiautoritaria. Para estos nuevos autores, esas convenciones eran perjudiciales para la literatura, dado que redundaban en un adoctrinamiento similar, en cuanto a forma, al del Estado, solo que con una ideología opuesta. Si bien unos pretendían perpetuar la hegemonía del Partido en el poder, los opositores se esforzaban por colocar en él a Solidaridad. En ambos casos, la poesía quedaba subordinada a la ideología y el “yo lírico” se desdibujaba, si no desaparecía casi por completo, en detrimento de un “nosotros” colectivo bastante homogéneo.

Por el contrario, la nueva poesía nacida a principios de la década de los noventa rescatará el sujeto lírico de la poesía, convirtiéndola en algo más heterogéneo. A esto contribuyó también la regionalización del panorama literario en Polonia, que pasaría de las grandes ciudades a núcleos urbanos más reducidos. También la imprenta vivió un proceso análogo de descentralización, abandonando las antiguas imprentas y los viejos sistemas de distribución³⁴⁶. Los centros culturales se democratizaron en gran medida, llegando a lugares más pequeños, que por primera vez gozaban de primera mano de su participación en el desarrollo artístico del país. Los límites entre los géneros se volvieron difusos, acortando las grandes distancias que los separaban a principios de los ochenta.

Otra de las grandes diferencias, que analizaremos de manera detallada en el próximo capítulo, es la homogeneidad etnolingüística entre la literatura escrita en lengua polaca dentro y fuera del país. Uno de los grandes méritos de la II circulación fue la difusión de las obras de los grandes autores emigrados, como Czesław Miłosz, Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński (1919-2000) o Waclaw Iwaniuk (1912-2001), entre otros³⁴⁷. Esta circunstancia propició un cierto acercamiento cultural entre los autores que residían en Polonia y los que no. Por último, cabe destacar que toda esta “democratización” de la poesía polaca durante los primeros años de los noventa destruyó casi por completo las barreras entre las élites y las masas.

Es importante destacar que todas estas diferencias surgidas a principios de los noventa se forjan a partir de 1986. Estos cambios, muy significativos, modelarán la producción poética de la década posterior. No obstante, también debe subrayarse que las diferencias no fueron tan profundas como muchos de estos jóvenes pretendían evidenciar. Si bien los nuevos creadores rechazaban de forma unánime a los poetas anteriores (desde Czesław Miłosz o Zbigniew Herbert hasta Stanisław Barańczak o Jan Polkowski, por citar a algunos de los más célebres), los primeros seguían nutriéndose de muchas de las convenciones y temas popularizados por los segundos. La verdad, el *etos* de la poesía, la ética, la moral... son temas que seguirán de actualidad durante los noventa, pese a la declaración de intención de los jóvenes.

3. Monografías

3.1. Piotr Sommer (1948 -)

Poeta, ensayista, traductor de poesía anglosajona contemporánea y redactor jefe de *Literatura na świecie* (*Literatura en el mundo*). Ha publicado numerosos volúmenes de poesía: *W krześle* (*En la silla*, 1977), *Pamiętki po nas* (*Souvenirs tras nosotros*, 1980), *Kolejny świat* (*El mundo de después*, 1983), *Czynnik liryczny* (*Agente lírico*, 1986), *Czynnik liryczny i inne wiersze* (*Agente lírico y otros poemas*, 1988), *Nowe stosunki wyrazów. Wiersze z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych* (*Nuevas*

³⁴⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 110.

³⁴⁷ *Ibidem*, *op. cit.*, pp. 111.

relaciones de palabras. Poemas de los años setenta y ochenta, 1997), Erraty wybrane. Kwiat dzieł użytkowych (Erratas escogidas. Flor de artes aplicadas, 1997), Piosenka pasterska (Pastoral, 1999), Przed Snem (Antes de dormir, 2008), Rano na ziemi. Wiersze z lat 1968-1998 (Una mañana en la Tierra. Poemas de los años 1968-1998, 2009), Dni i noce (Días y noches, 2009) y Wiersze ze słów (Poemas de palabras, 2009).

Cada vez resulta más pertinente subrayar el papel que juegan los traductores en el desarrollo, no solo de una tradición traductológica de calidad, sino también de la propia literatura nacional. La riqueza literaria de los países se mide por el número de traducciones de los grandes autores de la humanidad. Éstas aportan matices distintos, tonalidades alejadas del bullicio de las calles o los debates de carácter político que, en ocasiones, se inmiscuyen en cuestiones estrictamente literarias. Y no pretendemos insinuar aquí que la política no forme parte del hecho literario, todo lo contrario, sino que a menudo los problemas nacionales derivan en una mirada excesivamente local, e impiden alcanzar una perspectiva, quizás, más global. Podríamos decir, por lo tanto, que de alguna manera la traducción literaria añade colores a la paleta del escritor.

La poesía de Piotr Sommer, un excelente traductor de poetas del siglo XX en lengua inglesa, es el mejor ejemplo de la naturaleza enriquecedora de la traducción literaria en suelo polaco. Tanto es así que resulta imposible discernir dónde comienzan y terminan el Sommer-poeta y el Sommer-traductor, o quién aprende de quién. Sin embargo, a la luz de tales preguntas destaca una consecuencia de mayor trascendencia a nuestro parecer que la de la intertextualidad: la poesía de Piotr Sommer, junto con la de Bohdan Zadura, de quien nos ocuparemos a continuación, moldeará de manera definitiva la joven poesía polaca de los noventa.

Ya en el año 1986, algunos escritores y críticos percibieron que algo estaba cambiando en el oclusivo mundo de las letras polacas. Stanisław Barańczak, uno de los oídos más privilegiados de la poesía polaca, fue especialmente sensible a esta pequeña revolución en ciernes y dejó por escrito sus impresiones en uno de sus artículos, *Przed i po (Antes y después)*, al poco de la publicación de *Czynnik liryczny (Agente lírico)*:

La poesía polaca de los últimos años busca de manera perseverante algo que, tras *El Tratado poético* de Miłosz, pueda calificarse de “nueva dicción”: una forma de hablar nueva que haga justicia a la nueva realidad social, que dé expresión al “yo” del poeta de hoy, que le haga inteligible al nuevo lector de la Polonia actual. Alguien que no recuerde cuántas inesperadas influencias han nutrido –también en el pasado– la corriente principal de nuestra propia creación poética, alguien así puede sorprenderse de que justamente Sommer, que debe tanto a las lecturas de la poesía occidental moderna, se encuentre hoy bastante más cerca de encontrar la receta de “la nueva dicción poética” que no pocos poetas que beben de las fuentes archipolacas, más anacrónicas. Pero, quizás sea ése el camino, ¿o al menos uno de ellos?³⁴⁸

En el caso particular de Piotr Sommer, a diferencia de lo que sucede con otros muchos poetas, las traducciones atrajeron la mirada del público sobre su propia obra escrita. Entre los poetas traducidos se encontraban Charles Reznikoff (1894-1976), Frank O’Hara (1926-1966) o Allen Ginsberg (1927-1997), por citar a algunos de ellos.

³⁴⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 100:

Poezja krajowa ostatnich kilku lat usilnie poszukuje czegoś, co za *Traktatem poetyckim* Miłosza można by nazwać „nową dykcją” – nowego sposobu mówienia, który oddałby sprawiedliwość nowej rzeczywistości społecznej, wyraził nowe „ja” dzisiejszego poety, zawiązał porozumienie z nowym czytelnikiem obecnej Polski. Kogoś, kto nie pamięta, jak wiele nieoczekiwanych dopływów zasiliło, również w przeszłości, centralny nurt rodzimej twórczości poetyckiej – kogoś takiego może zaskakiwać, że właśnie Sommer, tak wiele zawdzięczający lekturom nowoczesnej poezji zachodniej, jest dziś znacznie bliższy znalezienia recepty na „nową dykcję” niż niejeden poeta sięgający do arcywłoskich, lecz za to anachronicznych źródeł. Ale może właśnie tędy droga – przynajmniej jedna z dróg?

De estos poetas, Sommer aprendió una lección que jamás olvidaría: la literatura es música para el sentido y para el objeto. Bajo ningún concepto se trata de un receptáculo cerrado o impermeable, sino que está sujeta al cambio, y que éste es además constante. Que la poesía puede ser algo menos artificial y que, por alguna razón, se muestra reacia a la idealización.

La poesía de Sommer no es un producto de la historia, sino de sentir la tierra bajo los pies³⁴⁹, de experimentar el mundo de primera mano. De estar aquí y ahora, pero no desde la perspectiva del testimonio, sino como un ser vivo, sensible a cuanto rodea al sujeto lírico. Un sujeto que se recupera para la poesía polaca y que concibe a Polonia como una inmensa prisión para el “yo”. Para Sommer, la poesía sirve para narrar todo cuanto sucede al recorrer los rincones de una ciudad. Es un reflejo de cómo habla la gente a pie de calle, cómo vive o cuáles son sus preocupaciones. Y se mantiene a una distancia prudencial de los grandes debates filosóficos de Miłosz, las parábolas de Herbert, la ironía y la precisión de Szymborska o la búsqueda de una raíz común en el sustrato de la cultura europea, como en el caso de Rymkiewicz (1935-). También rehúye los juegos de malabares o los equilibrios de Barańczak, o el ascetismo de Krynicki³⁵⁰. También toma distancia de manera consciente de otros poetas como Różewicz o Białoszewski. La génesis de su poesía no se encuentra en ninguno de los poetas anteriores, sino en autores que habían tenido poca o ninguna repercusión hasta la fecha en la literatura polaca: Frank O’Hara, Charles Reznikoff o John Ashberry (1927), entre otros. Pero Sommer no intenta trasplantar una idea determinada o una voz a la literatura polaca, sino que las ingiere, las asimila y las transforma en algo propio. No en vano, la poesía de Sommer destaca por su extraordinaria originalidad y está profundamente arraigada a la lengua polaca, lingüística y simbólicamente.

Entre los conceptos heredados de los autores anglosajones se encuentra, sobre todo, la concepción de la poesía como algo mucho menos abstracto, artificial y servicial³⁵¹. La poesía, por así decirlo, pasa de ser un instrumento en manos de dioses y héroes para convertirse en la voz de seres humanos, “porque la veracidad poética es un lenguaje reconocible”, dirá Sommer³⁵².

Quizás uno de los aspectos más destacados de la poesía de Piotr Sommer es que huye por igual de lo patético y lo sublime, y trata de entablar un diálogo directo con la cotidianidad, la realidad y el mundo. Ese carácter dialogante de su poesía llama poderosamente la atención, pero no es una dialéctica en el sentido filosófico clásico, sino más bien una forma amable y cándida de conversar. Parece no querer dogmatizar ni proferir grandes verdades, sino describir la realidad tal y como se nos muestra, con sus alegrías pero también con sus tristezas. Un buen ejemplo de lo que decimos es el poema *Dni tygodnia (Los días de la semana)*:

Mañana es jueves.
Si el mundo cumple con sus obligaciones
pasado mañana será viernes.
Y si no, puede hasta que sea domingo
y que nadie se dé ya cuenta
de dónde han ido a parar nuestras vidas.

³⁴⁹ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 181.

³⁵⁰ *Ibidem*, pp. 181.

³⁵¹ *Ibidem*, pp. 181.

³⁵² *Ibidem*, pp. 182:

Bo poetycka wiarygodność, to rozpoznawalny język.

¿Qué hay más cotidiano que los días de la semana y esa sensación que de manera casi universal nos une sentimentalmente a ellos? El poema de Sommer nos transporta de manera sencilla y sutil a la “tragedia” personal del día a día, el paso del tiempo tratado de manera natural, con una pizca de sinsabor y otra de ironía, que disminuya el peso de la existencia humana. En ese sentido, podemos decir que la poesía de Sommer trata por todos los medios de conciliar la esfera privada y la pública, tratando de encontrar un punto de encuentro y equilibrio:

Los poemas de Sommer son a menudo apuntes de sucesos idiomáticos y elucubraciones del sujeto; en ellas se acentúa de manera muy clara lo coloquial. Es, por lo tanto, la evolución de la sensibilidad con el idioma de la Nueva Ola, pero también manifiesta la oposición entre la privacidad y la esfera de lo público. En Sommer todo es privado, pero esa misma privacidad se convierte en un testigo del tiempo. El titubeo, la ironía, y el oído puesto en eso que un individuo cualquiera dice de manera fortuita, ya sea la esposa o un amigo, certifican que se trata de una situación registrada con cierta perspicacia [...] ³⁵⁴.

Sobre la condición melódica de la poesía que comentábamos anteriormente, encontramos el poema *Korekta (La corrección)*. En él, Sommer deja de manifiesto esa concepción heredada de poetas como Frank O’Hara o Charles Reznikoff. La música está flotando en el aire, nos envuelve, lo abraza todo, desde la página de un libro hasta una mesa. Lo verdaderamente importante de la poesía no son los formalismos o las convenciones estéticas, sino la belleza intrínseca del mundo y su observación atenta. La poesía es una sinfonía que debe escucharse con los ojos y los oídos abiertos de par en par. La polémica, el ruido, la política, no son lo verdaderamente importante, sino el mundo en sí mismo:

No te molestes en poner comas, todos esos
signos de puntuación, dos puntos, punto y coma
y guiones que tan escrupulosamente
señalas, serán desatendidos por el
poder de inatención del corrector; el ritmo
de tu oración, de tu pensamiento, de tu idioma
devendrá menos importante de lo que
esperabas, o quizás de lo que quisieras.
No son más que piadosos deseos.
No te leerán al son de la música de la palabra
sino al son de la algarabía de las cosas.

Piotr Sommer, del poema *La corrección*³⁵⁵.

³⁵³ DEDECIUS, K. (2000), *op. cit.*, pp. 539:

DNI TYGODNIA / Jutro jest czwartek / Jeżeli świat wywiąże się ze swoich powinności /
Pojutrze będzie piątek / Jeżeli nie, może być aż niedziela / i nikt już nigdy nie odgadnie / gdzie się
podziało nasze życie.

³⁵⁴ NASIŁOWSKA, A. (2007), *op. cit.*, pp. 135:

Wiersze Sommera to często zapisy zdarzeń językowych i pomysłów podmiotu; bardzo wyraźnie
zaznacza się tu potoczność. Jest to więc rozwinięcie nowofalowej wrażliwości na język, ale znoszące
opozycję między prywatnością a sferą języka publicznego. U Sommera wszystko jest prywatne, ale i
znaczące jako świadectwo czasu. Wahanie, ironia i słuch na to, co zostaje powiedziane przez kogoś
przypadkowego, żonę czy koleżkę, sprawiają, że jest to zapis, w którym odbija się pewna domyślna
sytuacja [...].

³⁵⁵ DEDECIUS, K. (2000), *op. cit.*, pp. 540:

En este mismo sentido encontramos el poema *Czym mógłby być* (*Qué podría ser*). En él, Sommer se niega a dar una respuesta contundente al uso concreto de la poesía, a diferencia de poetas anteriores como Zbigniew Herbert, para quien la poesía debía construir cadenas de valores y establecer su jerarquía. Sommer no quiere mostrarse tan contundente en sus afirmaciones. Todo lo contrario. Parece decir que la poesía puede ser muchas cosas y todas ellas, diferentes:

El poema debe ser lo que es.
No tiene que aparentar ser épica
ni el sustituto del delegado del distrito,
ni una vendedora con el período.
No debe expresar el espíritu de una época
ni dejar de expresarlo, no debe
ser un testimonio ni no serlo.
(De vez en cuando podría preguntar).
Debe ser capaz de imaginarse
qué podría ser si no fuera esto
o lo otro.

Piotr Sommer, del poema *Qué podría ser*³⁵⁶

Debe remarcarse que la poesía de Piotr Sommer se muestra mucho más cercana a los estándares occidentales de ese mismo período de tiempo, en los que el poema no buscaba de manera tan insistente una definición para su misión en el mundo ni cuál era su papel con el conjunto de la sociedad. Esta actitud más abierta al debate, a las inmensas posibilidades del arte, más allá de los temas que en Polonia podían considerarse estrictamente literarios, tendrá una influencia decisiva en el desarrollo de la poesía durante la década posterior. De hecho, acabará por convertirse en uno de los principios básicos en los que se asentará la libertad creativa de los jóvenes.

No debe transmitirse la idea de que Piotr Sommer es un poeta que huye de sus obligaciones sociales. Es cierto que Sommer publicó de manera clandestina algunos poemas con tintes políticos. Sin embargo, éstos estaban muy alejados de los fanatismos del período. En ese sentido, debe matizarse que existe un Sommer comprometido con lo social, aunque casi siempre prevalece la imagen del poeta realista preocupado con la esfera de lo íntimo³⁵⁷. Es como si, de alguna manera, el poeta tratara de encontrar el equilibrio entre los extremos, dado que ambos terminan por falsear la realidad. En sus poemas podemos seguir el rastro de la subversión, pero también la idea de que ésta tiene consecuencias regresivas para el lenguaje, dado que lo anclan al pasado, a las formas tradicionales y a la actualidad (entendida como poesía del testimonio). Sin embargo, para Sommer el poema debe ser breve pero contener el máximo posible de vida, porque

KOREKTA / Nie przemuj się przecinkami, te wszystkie / znaki przestankowe, dwukropki, średniki / i myślniki, które tak skrupulatnie / zaznaczasz, zostaną, mocą nieuwagi / korektora, przeoczone; twój rytm / zdania, myślenia, języka / okaże się mniej ważny niż / się spodziewałeś, czy może niż chciałeś / To były wszystko pobożne życzenia — / nie będziesz czytany do muzyki mowy / ale do zgiełku rzeczy.

³⁵⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 34:

CZYM MÓGLBY BYĆ / Wiersz musi być tym, czym jest / Nie powinien udawać poematu / ani zastępcy naczelnika powiatu / ani sklepowej, która ma okres / Nie powinien wyrażać ducha czasu / ani go nie wyrażać, nie powinien / być dokumentem, anim nim nie być / (Od czasu do czasu mógłby zapytać.) / Powinien umieć sobie wyobrazić / czym mógłby być, gdyby nie to / czy tamto.

³⁵⁷ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 103.

solo así la poesía puede erigirse en una alternativa real³⁵⁸. Un buen ejemplo de esa abundancia de vida en la poesía es *Wiersz apolityczny (Poema apolítico)*:

El motor de la naturaleza chirriaba, gorjeaba y gorgoteaba,
zumbaba y retumbaba, casi en aumento,
aunque el riachuelo era poco profundo,
pequeño, casi un arroyo,

calentaba el sol de la tarde,
no llovía, pero los grillos
andaban desatados, exhibiendo una técnica excelente,
pues no había ni un segundo de descanso, algo así como

un silencio íntegramente relleno:
un mecanismo interpretando al compás

[...]

una brizna de hierba que yo abrazaba
con la mirada, las ortigas y los helechos
no se movían, y hasta

estaban inmóviles,
como si estuviesen muertos o
aún tuviesen tiempo, o
paciencia.

Piotr Sommer, de *Poema apolítico*³⁵⁹

En su *Wiersz Apolityczny (Poema apolítico)* Sommer no hace mención alguna a la política, sino que en él reverbera y se agita la vida con independencia de los quehaceres cotidianos, como si pertenecieran casi a esferas independientes. No es una mera contemplación de la vida, sino una forma de exaltarla, de subrayar la música y la melodía del mundo acallada por el griterío. Solo así, parece decir Sommer, se puede luchar contra ese ruido ensordecedor. Pero no son esferas impermeables. En ese sentido, el sujeto lírico de Sommer es egoísta. Agarra la realidad y recorta su silueta de ella. De esa manera, no la rechaza, sino que se ajusta a sus patrones. Para el poeta será importante el campo de acción que rodea al sujeto lírico: el idioma, la silla, la mesa, la hierba... Todo cuanto se encuentra a una distancia prudencial de él. Pero eso no impide que en el entorno más inmediato del poeta no irrumpa nada procedente del exterior. Al contrario, en esa realidad recortada del patrón penetra con frecuencia la política, la frustración, los problemas de la Polonia de finales de los ochenta...³⁶⁰ Es un sesgo de realidad.

De pronto me acordé del alba
y fue casi como en la infancia:

³⁵⁸ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 183.

³⁵⁹ DEDECIUS, K. (2000), *op. cit.*, pp. 541-542:

WIERSZ APOLITYCZNY / Silnik przyrody, cykał, ćwierkał i chlupotał / szumiał i dudnił, prawie rósł / choć rzeczka była płytka / mała, właściwie potok / grzało popołudniowe słońce / nie padał deszcz, a świerszcze / dawały sobie płynne zmiany, świetne technicznie / bo przerw się nie słyszało, to była jakby / absolutnie wypełniona cisza: / mechanizm grał miarowo [...] żdźbła traw, które obejmowałem / wzrokiem, pokrzywy i paprocie / nie poruszały się, a nawet / stały w miejscu / jak gdyby albo były martwe albo / ciągle miały czas, albo / cierpliwość.

³⁶⁰ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 185.

el alma se despegó del cuerpo
y desde arriba pudo contemplarlo entero,

[...]

Yo mismo debí de hacerme a un lado
para observarlos a ambos.

a través de la palidez matinal, extrañamente nítida,
como si no fuese invierno ni hubiese
bruma, y ni siquiera estorbasen los edificios.
Y estaba entre ambos,

como un tercero, discordante,
no recuerdo exactamente dónde,
a un lado, pero cerca,
oculto en algún escondrijo del alma

que grácilmente flotaba en el aire o bien en
su envoltura carnal, que miraba hacia arriba
con sincero pesar. Pero entonces una lona de nieve
comenzó a ondear en los cielos,

desgastada, agujereada
y los rostros de las gentes se tornaron igualmente pálidos.
Así que descendí, me uní y desaparecí
en la ciudad.

Piotr Sommer, del poema *Tercer estado*³⁶¹

En su poema, Piotr Sommer alude a un tercer estado entre el alma y el cuerpo. Un tercer estado que parece simbolizar la objetividad entre lo idealizado y lo real. Una mirada que busca ese equilibrio al que aludíamos anteriormente, dado que los extremos falsean la realidad. De igual forma, en el poema se percibe claramente ese concepto de vasos comunicantes existente en el sesgo de realidad que pertenece al sujeto lírico y la realidad propiamente dicha. No hay posibilidad de aislamiento, sino que interactúan y se influyen mutuamente.

Para concluir con la poesía de Piotr Sommer, podemos destacar la obsesión del poeta por los detalles y las sensaciones. Aunque prevalece una sensación general de neblina sobre la realidad que impide percibirla nítidamente, sí podemos contemplar con claridad sus diminutas partes. Es como si fuera imposible alcanzar una visión de conjunto y lo único a lo que pudiéramos aspirar fuese a una precisión máxima de lo pequeño. Para Sommer, lo importante son los detalles y las sensaciones, más que dar respuestas definitivas o grandes explicaciones sobre el mundo. Solo con el mundo de los detalles se puede escapar de las garras del monstruo de la historia³⁶².

³⁶¹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 36-37:

STAN TRZECI / Ni stąd ni zowąd przypomniałem sobie świt / i było prawie tak jak za dzieciństwa — / dusza oderwała się od ciała / z lotu widziała je na wskroś [...] Ja sam musiałem chyba być gdzieś z boku / bo zobaczyłem ich oboje / przez mat poranka, dziwnie czysto / jak gdyby to nie była zima / ani mgła, nie przeszkadzały nawet domy / I byłem między nimi dwojgiem / jak gdyby trzeci, nie do pary / nie wiem dokładnie gdzie / gdzieś z boku, ale blisko / ukryty już to w jakimś zakamarku duszy / płynącej lekko przez powietrze, już to / w cielesnej jej powłoce, która patrzyła w górę / z niekłamanym żalem. Wtedy w powietrzu / zatrzepotała płachta śniegu / poprzecierana, z prześwitami / i twarze ludzi z dołu były również białe / Spłynąłem, połączyłem się i wsiąknę / w miasto.

³⁶² LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 104.

3.2. Bohdan Zadura (1945-)

Poeta polaco, prosista, traductor y crítico literario. Es autor de numerosas obras poéticas: *W krajobrazie z amfor* (*En el paisaje de ánforas*, 1945), *Podróż morska* (*Viaje marítimo*, 1971), *Pożegnanie Ostendy* (*Adiós a Ostend*, 1974), *Małe muzea* (*Pequeños museos*, 1977), *Zejsście na ląd* (*Bajar a tierra*, 1983), *Starzy znajomi* (*Viejos conocidos*, 1986), *Prześwietlone zdjęcia. Poezje i przekłady* (*Fotografías sobreexpuestas. Poemas y traducciones*, 1990), *Cisza* (*Silencio*, 1994), *Kaszel w lipcu* (*Tos en julio*, 2000), *Więzień i krotoczwila* (*Prisionero y broma*, 2001), *Poematy* (*Poemas*, 2001), *Ptasia grypa* (*Gripe aviar*, 2002), *Kopiec kreta* (*Topera*, 2002), *Stąd: wiersze pulawskie* (*Desde aquí: poemas de Puławy*, 2002), *Wiersze zebrane* (*Poemas reunidos*, 2005-2006), *Wszystko* (*Todo*, 2008), *Nocne życie* (*Vida nocturna*, 2010), *Zmartwychwstanie ptaszka* (*Resurrección de un pajarito*, 2012).

Si hay un poeta en la poesía polaca moderna que se haya caracterizado por su metamorfosis, éste es claramente Bohdan Zadura. Debutó a principios de la década de los setenta con una poesía marcadamente neoclásica, que ya por entonces distaba bastante del canon del momento (Zadura abogaba por el soneto y un estilo barroco y poco accesible para el lector). Sin embargo, a partir de mediados de la década de los ochenta, los críticos apuntan en particular al poemario *Starzy znajomy* (*Viejos conocidos*), la poesía de Zadura viró el rumbo de manera pronunciada, volviéndose su discurso progresivamente más transparente y diáfano³⁶³. No cabe duda que a ello contribuyó el abandono de la rima y el ritmo clásicos, y la incorporación de la vida cotidiana como principal motor para su poesía. El poeta dejará esos esquemas poéticos más rígidos y encorsetados, y se aferrará al poema digresivo, herencia principalmente de Lord Byron (1788-1824) y W. H. Auden (1907-1973). La principal diferencia entre estas dos formas poéticas estriba en que el sujeto lírico no adopta un enfoque moral, sino que tan solo trata de explicar aquello que ve a su alrededor sin presentar juicios³⁶⁴. El propio autor lo explicará así:

Aunque de las pautas lo que más aprecio
es la propia experiencia interior.
Escribo lo que pienso y siento
(hasta si rima todo esto).
No creo que me toque la verdad
o que el mismo Dios lo hiciera;
sé que de alguna manera no hay mundo³⁶⁵.

Es obvio que en nuestro estudio cobra especial relevancia el Bohdan Zadura de mediados de los ochenta, cuya liberación de los esquemas retóricos clásicos influirá de manera decisiva en la generación posterior. Además, en cierta manera, Bohdan Zadura ejemplifica a la perfección la evolución de la poesía polaca desde mediados de los ochenta hasta la llegada de la democracia a Polonia, ya que ésta se libera de sus ataduras y comienza casi por primera vez en su historia a expresarse de manera libre, sin los rigores de la política o los asuntos nacionales.

En su debut poético, Zadura exhibía un estilo elegante y elevado que se caracterizaba por ese carácter continuista con respecto a la tradición barroca anterior. Incluso Stanisław Barańczak llegó a criticar duramente su poesía en *Nieufni i zadufani*

³⁶³ FARRÉ, X., YSERN, J-A. (2004-2005), *op. cit.*, pp. 125.

³⁶⁴ *Ibidem*, pp. 126.

³⁶⁵ *Ibidem*, pp. 126. Traducción de Xavier Farré y Josep-Antoni Ysern.

(*Desconfiados y soberbios*), al tildarla de excesivamente “egocéntrica” o de “apiadarse de sí mismo”³⁶⁶.

Los primeros síntomas del cambio estético comienzan a aparecer a partir de 1983 con su poemario *Zejsćie na ląd* (*Bajar a tierra*) y maduran definitivamente en *Starzy znajomi* (*Viejos conocidos*) en el año 1986, cuando rompe con el soneto y esa tendencia a la regularidad y la prosodia. El poema que da nombre al poemario, *Bajar a tierra*, es toda una declaración de intenciones. En él, Zadura se deja llevar por el torrente de ideas y nos transmite sin vacilar sus pensamientos, sentimientos y sensaciones. El autor ha dejado ya de temer que el poema se desborde y lo inunde todo de palabras:

Mi anciano
abuelo
desciende por la vacilante
escala
de un puerto fluvial

[...]

Lo envuelve la sombra
y el frescor de un paseo
de castaños

Siento en la mejilla
su hirsuta barba
sus ásperas manos
huelen al ordeño de la mañana

[...]

No me extraña que ya
no esté Ahora tendría
110 años

[...]

Bohdan Zadura, del poema *Bajar a tierra*³⁶⁷

En el poema, el autor parece querer entablar un diálogo con el lector a propósito del paso del tiempo y el recuerdo de su abuelo que, por un instante, le ha vuelto al pensamiento tras un período de ausencia. No hay reproches ni amargura sobre la muerte o la fugacidad de nuestra existencia. Al contrario, Zadura parece tratar de transmitir todo cuanto acontece con una mirada aséptica de patetismo, pero a la vez personal y única. La suya solo es una perspectiva más de la realidad. Solo eso.

Por parte de los poetas más jóvenes se ha tratado de comparar en numerosas ocasiones la dimensión filosófica de la poesía de Bohdan Zadura con la de Czesław Miłosz. El motivo, más que literario, parece ser el intento de acabar con la sombra que las grandes voces polacas del siglo XX (Miłosz, Różewicz, Herbert y Szymborska)

³⁶⁶ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 188:
egocentryzm, litość nad samym sobą.

³⁶⁷ ZADURA, B. (2005). *Wiersze zebrane tom I*, Wrocław: Biuro literackie, pp. 369-371:
ZEJŚCIE NA LĄD / Mój kilkudziesięcioletni / dziadek / schodzi po chwiejnym / trapie /
rzecznego portu [...] Obejmuje go cień / i chłód kasztanowej / alei / Czuję na policzku / jego ostry zarost
Jego szorstkie ręce / pachną porannym udojem [...] Nie dziwi mnie to / że go nie ma Musiałby mieć / 110
lat.

siguen proyectando sobre el resto. No nos parece una comparación ni un debate relevante aquí. No obstante, si hay un elemento de comparación interesante entre ambos poetas, sin duda tiene que ver con la propia concepción de la poesía y su misión en el mundo. Czesław Miłosz rechazaba la poesía de carácter bélico porque no salvaba, sino que incitaba a luchar y morir, como leemos en su poema *Proemio* (“¿Qué es la poesía que no salva / naciones ni personas”³⁶⁸). Sin embargo, sí creía que su poesía podía ser salvadora, por lo que la contraponía a esa otra que parece empujar al ser humano hacia el enfrentamiento y la muerte. En el poema *Campo di Fiori*, Miłosz dedica unas palabras a los mártires, encarnados aquí en la figura de Giordano Bruno, y expresa su fe en el poder salvador de la poesía:

[...]

Nuestra lengua devino extraña
Como la lengua de un planeta antiguo.
Hasta que todo sea una leyenda
Y después de muchos años,
En un nuevo Campo di Fiori,
Se alce en sedición la palabra del poeta.

Czesław Miłosz, del poema *Campo di Fiori*³⁶⁹

En cambio, para Bohdan Zadura, la cuestión no es tan importante. Es más, es posible que la poesía no tenga ninguna misión en particular:

Y creo que el futuro de la poesía no está tan mal, porque me parece que una buena parte de los que escriben han tomado su propia conciencia y saben cuáles son las posibilidades del poema y para qué puede servir el poema, y que quizás en el fondo no sirva para nada³⁷⁰.

A propósito de estas palabras nos parece pertinente destacar el poema *Starzy znajomy* (*Viejos conocidos*), que da nombre al poemario. En dicha composición lírica, en la que aparentemente se habla de una cebolla, podemos apreciar con claridad el carácter pragmático de la poesía tal y como la contempla Bohdan Zadura. El poema, parece decir el poeta, resulta útil en tanto que nos sirve para reconocer el mundo, y no tanto para ordenarlo o someterlo a jerarquías de carácter ético-moral, como pediría Zbigniew Herbert:

Si no se trata de describir
sino de transformar por ejemplo esta cebolla

no describe el mundo más bien se envuelve a sí misma
capa sobre capa
piel sobre piel

cuando la deshago con mis manos no descubro
nada que recubra
ni proteja

bajo su falda interior
no se esconde nada

³⁶⁸ MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 67. Traducción de Xavier Farré.

³⁶⁹ *Ibidem*, pp. 73. Traducción de Xavier Farré.

³⁷⁰ FARRÉ, X., YSERN, J-A. (2004-2005), *op. cit.*, pp. 127.

pero la cebolla transforma el mundo en una cebolla

¿Pero y por qué hablo de la cebolla? El motivo son esas lágrimas tuyas que más que transformarnos nos describen

Bohdan Zadura, del poema *Viejos conocidos*³⁷¹

Hay una razón que justifica este torrente de palabras que desbordan el poema. La poesía de Bohdan Zadura de mediados de los ochenta trata de describir las grises vidas privadas de las personas de ese período de tiempo. La versificación poética parece distanciar a las personas, cosificarlas. Al abandonar la retórica, Zadura trata de humanizar a los individuos y a las personas. Acercarse física y emocionalmente a ellas. Transformar esos relatos personales en algo real y tangible, creíble desde el punto de vista del mundo en el que vivimos. Obviamente, hablamos de literatura y existen ciertas fronteras, convencionalismos, que resulta imposible traspasar³⁷². Sin embargo, pese a la imposibilidad de liquidar ese abismo entre vida y arte, el intento de autentificar la poesía de Bohdan Zadura es algo digno de mención. Un buen ejemplo es el poema *To co dziś wiadomo (Lo que hoy se sabe)*, escrito el 18 de julio de 1980, sobre el estado de sitio:

Desde hace veinticuatro horas
ningún tren ha pasado por nuestra ciudad

En la estación de autobuses
no hay ni un solo autobús

El aire es puro y está en silencio
llenamos bañeras con agua

En nuestra ciudad continúa el estado de sitio
por las calles caminan personas sonrientes

Bohdan Zadura, del poema *Lo que hoy se sabe*³⁷³

Este intento llegará a su cénit con *Cisza (Silencio)*, el mejor poema escrito sobre el estado de sitio según la crítica especializada. A este respecto rescatamos las palabras de Karol Maliszewski, uno de los autores y críticos literarios más influyentes de la poesía joven polaca que, tras la lectura de *Cisza*, redefinió la misión del escritor contemporáneo:

³⁷¹ ZADURA, B. (2005), *op. cit.*, pp. 424:

STARZY ZNAJOMY / Jeśli chodzi nie o to oby opisać / Ale o to by zmienić taka cebula na przykład / nie opisuje świata raczej opasuje / samą siebie warstwa po warstwie / łuska po łusce / rozbierając ją nie znajduję / niczego co tak obudowuje / i chroni / pod wewnętrzną spódnicą / nie kryje się nic / ale cebula zmienia świat w cebulę / Czemu mówię o cebuli? To z powodu / tych twoich łez które bardziej jednak nas / opisują niż zmieniają.

³⁷² CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 190.

³⁷³ ZADURA, B. (2005), *op. cit.*, pp. 351:

TO CO DZIŚ WIADOMO / Od dwudziestu czterech godzin / żaden pociąg nie przejechał przez nasze miasto / Na dworcu autobusowym / nie ma ani jednego autobusu / Powietrze jest czyste i jest cicho / do wanien napaściliśmy wody / W naszym mieście trwa stan oblężenia / ulicami chodzą uśmiechnięci ludzie.

La nueva responsabilidad es ponerse responsablemente en segundo plano, la ascesis de dominar palabras modestas y contener la grandilocuencia. Hablar con la imagen o tras la imagen, como consecuencia de un egotismo superado. No es solo decirlo todo, manifestarse uno mismo, expresar su tiempo. Sino, sobre todo: hablar, teniendo en cuenta a los demás³⁷⁴.

Karol Maliszewski utiliza la palabra “tiempo” en su descripción de la nueva misión del escritor contemporáneo y no es de manera casual. En la poesía de Bohdan Zadura, el tiempo es sinónimo de experiencia personal. Cada individuo tiene un período de tiempo asignado y es con el análisis de ese tiempo que podemos componer una visión particular de la vida, la realidad y el mundo. En ese sentido, la realidad es un puzzle de tiempos particulares y experiencias diferentes. Además, como el propio autor dirá, en el tiempo hay algo de misterioso que nos supera y que somos incapaces de descifrar. Nos referimos al azar o el destino, dado que lo uno y lo otro podrían regir nuestras vidas sin nosotros saberlo:

Si en los poemas de mis primeros tomos a menudo aparecía la palabra tiempo, en mis reflexiones sobre lo que me pasaba, con frecuencia utilizaba el concepto del azar. Ese azar a veces se identificaba con su contrario, es decir, con la predestinación. Lo que sucede por casualidad puede que también suceda por los designios de la providencia³⁷⁵.

Un ejemplo curioso de esta afirmación es el poema *Prawo serii (Ley de la serialidad)*, en el que el poeta parece jugar con la serialidad para transmitir la idea de que, de alguna manera, estamos todos interconectados:

estaba leyendo
se me cerraban los ojos de sueño
comencé a pensar en ti
abrí los ojos
y tras la ventana había un cementerio

algún tiempo después
de nuevo
la somnolencia
y se me pasó por la cabeza
que cuando pensaba en ti
pasaba junto a un cementerio

abrí los ojos
y tras la ventana había un cementerio

Bohdan Zadura, del poema *La ley de la serialidad*³⁷⁶

³⁷⁴ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 191:

Nowa odpowiedzialność to odpowiedzialne usunięcie się na drugi plan, asceza władania oszczędnym słowem, powściągnięcie grandilocwencji. Mówienie obrazem albo zza obrazu – jako wynik przewyciężonego egotyzmu. Już nie tylko wypowiedzieć wszystko, wypowiedzieć siebie, wypowiedzieć swój czas. Ale przede wszystkim: mówić, mając na uwadze innych.

³⁷⁵ *Ibidem*, pp. 188:

Jak w wierszach z pierwszych moich tomów bardzo często występowało słowo czas, tak w swoim myśleniu o tym, co się ze mną dzieje, bardzo często posługiwałem się pojęciem przypadek. Ten przypadek czasami utożsamiał się ze swoim przeciwieństwem, czyli z przeznaczeniem. To, co się dzieje przez przypadek, może dzieje się z zrzędzeniem opatrności.

³⁷⁶ ZADURA, B. (2005), *op. cit.*, pp. 386:

PRAWO SERII / czytałem / skleiły mi się powieki / pomyślałem o Tobie / otworzyłem oczy / za oknem był cmentarz / po jakimś czasie / znów / w półśnie / przemknęło mi przez myśl / że kiedy pomyślałem o Tobie / przejeżdżaliśmy obok cmentarza / otworzyłem oczy / za oknem był cmentarz.

Es importante destacar por encima de cualquier otra idea, a propósito de la poesía de Bohdan Zadura, que la principal misión de ésta es liberarse de las ataduras del mundo, de las obligaciones ciudadanas o religiosas. Que la literatura sea libre para embeberse del mundo, y no al revés. En ese sentido, es importante destacar que en la poesía de Zadura el mundo sirve a la poesía, la inspira, y no al revés³⁷⁷. También debe matizarse que se trata de una poesía aguda al oído, dado que presta especial atención a todo cuanto la rodea; pero también anhela ser escuchada. A ello contribuyen las numerosas alusiones filosóficas que encontramos en los poemas, que sirven para polemizar abiertamente con los lectores. Al igual que en el caso de Piotr Sommer, la poesía de Bohdan Zadura de la última época también se caracteriza por ese carácter dialogante con el lector. En ocasiones, el poeta trata de provocar a otros escritores con citas o comentarios, más o menos, velados³⁷⁸. Es importante subrayar a este respecto que Zadura contempla muchos tipos potenciales de lector para sus obras. No es una poesía unívoca, pese a su aparente sencillez. Al contrario, Bohdan Zadura parece dirigirse a una pluralidad de lectores que, cada uno a su manera, puedan acceder a parte de su mensaje. Es decir, que es una poesía más incluyente que excluyente. Un ejemplo de esto es el poema *Głaszcząc Einsteina (Acariciando a Einstein)*, incluido en su poemario *Ptasia grypa (Gripe aviar, 2002)*:

[...]

digámoslo de una vez por todas
a veces nos gustaría estar en la cabeza de alguien

pero cuando pienso en esa materia gris que llena
la más hermosa caja de Pandora empiezo a sentirme mal

desde el lunes no me lavo los dientes
lo que podría dejarme en evidencia

desde el lunes no escribo poemas metafísicos
que iluminen a Wencel y a Koehler

me telefoneó Paweł y con orgullo en su voz declaró que goza de buena salud
solo que se ha vuelto un poco gaga

quise decirle que ya lo había notado
pero me mordí la lengua

Sé tu secreto, perrito
Ibas a llamarte Einstein pero era demasiado difícil para un niño

Sé tu secreto Delacroix
la libertad guía al pueblo, con una pistola tras la espalda

Soñé con algo y pensé que escuchaba mi grito en ti
pero no fue más que el sollozo de la motosierra de un jardinero

Bohdan Zadura, del poema *Acariciando a Einstein*³⁷⁹

³⁷⁷ KANIEWSKA, B., LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2005). *Literatura polska XX wieku*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, pp. 288.

³⁷⁸ *Ibidem*, pp. 288.

³⁷⁹ ZADURA, B. (2005), *op. cit.*, pp. 276-277:

 GŁASCZĄC EINSTEINA / powiedzmy sobie to raz a dobrze / chciałoby się czasem być w
 czyjejś głowie / ale na myśl o szarej substancji wypełniającej / tę najpiękniejszą z puszek Pandory robi mi

Este poema es un buen ejemplo de lo que decimos. En él, Zadura polemiza directamente con poetas polacos clasicistas como Wojciech Wencel o Krzysztof Koehler, de los que nos ocuparemos en el próximo capítulo, o pone en tela de juicio algunos conceptos, como el de la libertad, asociados al arte. En el poema, el autor parece criticar esa supuesta misión ideológica del arte como inspiradora de valores nobles y elevados. Al contrario, como sugiere el último verso, quizás un grito de libertad no sea en realidad más que el sonido de una motosierra.

El poema *John Ashberry i ja* (*John Ashberry y yo*) nos cuenta de primera mano cuál es la verdadera concepción poética de Bohdan Zadura y su conexión con los poetas de lengua inglesa que tanta influencia tuvieron en este período de tiempo:

Hablamos en otra parte de otra cosa en otros idiomas
Le aventajo en que entiendo centenares de palabras tuyas
mientras que él solo puede imaginarse algunas de las mías Nos reunimos
dos veces Una aquí Otra allí Y ya está

[...]

Nunca he tenido simpatía por las vanguardias
Me gustaría que me comprendieran bien
No creo que sea una réplica Ni de hurto

Bohdan Zadura, del poema *John Ashberry y yo*³⁸⁰

A modo de conclusión podemos decir que la poesía de Zadura va liberándose poco a poco del corsé del soneto hasta desembocar finalmente en una abundancia y riqueza léxica incomparable. Los últimos poemarios de Zadura parecen un palimpsesto continuo de múltiples capas, repletas de citas literarias y comentarios de orígenes diversos. Y aunque en los últimos años se ha tratado en Polonia de cuestionar la metamorfosis literaria de Bohdan Zadura, afirmando que en realidad no es tal, lo cierto es que hasta la fecha nos parece la explicación más sensata a la evolución poética de su obra. Por último, debemos subrayar que justamente en eso que pretendía, liberar a la poesía polaca de sus ataduras, la poesía de Bohdan Zadura fue tremendamente exitosa e influyó como ninguna otra, salvo en el caso de Piotr Sommer, en la generación siguiente de poetas polacos.

4. Conclusiones

En este capítulo decisivo para el desarrollo de la poesía polaca durante los dos últimos decenios del siglo XX, hemos arrancado con el profundo análisis de las consecuencias que tuvo para la poesía polaca la traumática instauración del estado de

się niedobrze / od poniedziałku nie myję zębów / to mogłoby mnie zdradzić / od poniedziałku nie piszę metafizycznych wierszy / niech prześwietlają Wencła i Koehlera / zadzwonił Paweł i z dumą w głosie oświadczył że jest zdrowy / tyle że zrobił się trochę pierdołowaty / chciałem powiedzieć że to słyhać / ale ugryzłem się w język / Znam twoją tajemnicę Azorku / miałeś nazywać się Einstein ale to było za trudne dla dziecka / Znam twoją tajemnicę Delacroix / wolność prowadzi lud pod pistoletem, jest z tyłu / Coś mi się śniło i myślałem że słyszę swój krzyk w tobie / a to był szloch piły spalinowej jakiegoś ogrodnika zieleni.

³⁸⁰ ZADURA, B. (2005), *op. cit.*, pp. 388:

JOHN ASHBERRY I JA / Mówimy gdzie indziej co innego w innych językach / mam nad nim tę przewagę że rozumiem kilkaset jego słów / gdy on domyśla się znaczenia tylko moich Spotkaliśmy się / dwa razy Raz tu raz tam Więc kwita [...] Nigdy nie miałem skłonności do awangardy / Chciałbym być dobrze zrozumiany / Nie sadzę żeby to była replika Ani kradzież.

sitio. Este factor influyó de manera muy destacada durante la primera mitad de la década de los ochenta, devolviendo de nuevo a la poesía polaca a la senda del romanticismo y colocando el arte al servicio de la nación. De nuevo, las Bellas Letras polacas mostraron cuán estrecha ha sido la interrelación entre la historia del país y su literatura, erigiéndose la primera de ellas en el verdadero motor de la creación y el ingenio humanos. Otra vez, la literatura quedaba al servicio del grito de libertad en las barricadas, la plegaria desesperada y el llanto desconsolado.

Con el fin de este período turbulento para la historia de Polonia, llegaba también un momento de cambio y de evolución, que algunos poetas aprovecharon para modernizar y dinamizar las artes polacas. Primero con la risa, y más tarde, con la influencia de autores extranjeros como Frank O'Hara, John Ashberry o Allen Ginsberg, la poesía polaca fue progresivamente liberándose de sus ataduras. Al principio como un barboteo inconexo, y más tarde, como un admirado y renovador proceso de maduración. La importancia de poetas como Piotr Sommer o Bohdan Zadura resultó determinante para la configuración de ese nuevo sujeto lírico, así como de una nueva poesía que se desarrollará completamente a partir de la llegada de la democracia a Polonia.

CAPÍTULO 6:

LA POESÍA POLACA DESDE 1989 HASTA PRINCIPIOS DEL SIGLO XXI: DE LA DEMOCRACIA AL ESTALLIDO POÉTICO

1. Contexto histórico

1.1. Del comunismo a la transición democrática

Han transcurrido ya varias décadas desde la caída del comunismo en Polonia y el colapso de la Unión Soviética en diciembre de 1991. Aún hoy sigue habiendo multitud de teorías e interpretaciones para explicar estos sucesos, pero todo el mundo está de acuerdo en que hay una estrecha relación entre ambos, como también en que el proceso democrático polaco precipitó la debacle final. Lo que nadie acierta a señalar es cuándo empezó. Para la mayoría de los historiadores, la génesis del fin debe buscarse en la llegada de Gorbachov al poder de la URSS, la perestroika o la transparencia en la esfera de lo político (la denominada *glasnost*). Es posible que la respuesta se encuentre en una combinación de todas ellas. También es probable que “el experimento polaco”, es decir, la irrupción de Solidaridad como fuerza de resistencia y su papel mediador en materias que hasta entonces habían pertenecido única y exclusivamente al Partido, brindase un modelo válido para otros países.

Desde la aparición de la Mesa Redonda, ofrecida por el Ministro de Asuntos Exteriores, Czesław Kiszczak, tras los lamentables incidentes ocurridos a raíz de las huelgas que inundaron Polonia entre abril y junio de 1988, hasta las elecciones libres del 4 de junio de 1989, la historia de Polonia parece seguir un único sentido: el de la democratización del sistema. En ese camino hacia la democracia, España jugó un papel destacado como precedente y modelo de negociación con un gobierno autoritario³⁸¹. Así lo explica Adam Michnik, redactor jefe del periódico polaco más influyente, *Gazeta Wyborcza* (*Periódico electoral*):

En 1989, cuando empezaron las negociaciones de la Mesa Redonda, vimos una luz al final del túnel. Es cuando nos dimos cuenta de que lo mejor para la democracia polaca era seguir el camino de España, el camino de evolución desde dictadura hasta democracia, a través del compromiso y la reconciliación nacional. Este planteamiento supone que no habrá venganzas ni represalias, que no habrá vencedores ni vencidos y que los futuros gobiernos serán elegidos. Sabíamos, no obstante, que nosotros, miembros de la oposición democrática, KOR y Solidaridad, fuimos ganadores. Y siendo vencedores hemos rechazado una venganza pusilánime de los enemigos de ayer. Dijimos “sí” a la amnistía y “no” a la amnesia³⁸².

Si seguimos una pequeña cronología de los acontecimientos, es necesario subrayar esa primera fecha de junio de 1988 con la oferta del Ministro de Asuntos Exteriores, Czesław Kiszczak. Una oferta que no se plasmaría finalmente hasta el 21 de agosto de ese mismo año, bajo la supervisión de la Iglesia. Los interlocutores designados para esas primeras conversaciones no serían otros que el propio Kiszczak y Lech Wałęsa. En ellas, Solidaridad se comprometió a cancelar las huelgas si se producía la legalización del sindicato, que no llegaría hasta la sesión plenaria del 5 de junio de 1989, en la que se anunciaron dos acuerdos fundamentales: la exigida legalización y la

³⁸¹ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 501.

³⁸² BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 368.

convocatoria de elecciones para las dos cámaras del Parlamento. También se llegó a un pacto sobre la institución del Senado³⁸³.

El 4 de junio se celebraron elecciones parciales al *Sejm* (del 35%) y elecciones libres totales al Senado, que concluyeron con la victoria indiscutible de Solidaridad. El hecho de que las elecciones al *Sejm* fueran tan solo del 35% imposibilitaba que el bando comunista quedase fuera del poder, circunstancia que sí se dio en el Senado, que quedó en manos de Solidaridad. La diferencia tan abismal que se produjo en la primera vuelta de las elecciones respondía a dos factores principales: la voluntad de cambio de gran parte de la población y el deseo de condenar la gestión de los anteriores gobernantes, así como su ineficiencia:

Tanto por la distribución de los votos como a la luz de las posturas de la sociedad que hemos comentado, cabe asumir que las elecciones, más que una victoria de Solidaridad, fueron un voto en contra de los gobernantes, contra el sistema social y político que representaban y contra la “absurda realidad” que había creado. [...] Todo el período comprendido entre el fin de las negociaciones de la Mesa Redonda y el momento de la publicación del resultado de las elecciones transcurrió cargado de incertidumbre sobre si el apoyo del electorado sería realmente espectacular³⁸⁴.

De la segunda vuelta de las elecciones cabe destacar la baja participación (de apenas el 25%) en comparación con la primera (del 62,1%). Dicha circunstancia aún no se ha podido explicar a día de hoy. La segunda tanda en los comicios sirvió para completar la representación parlamentaria del bando gubernamental, concertada en la Mesa Redonda³⁸⁵.

A la luz de los hechos, es evidente que la victoria de Solidaridad en las elecciones, cuyos apabullantes resultados sorprendieron a propios y extraños, dada la incertidumbre que acompañó a toda la campaña electoral y la apatía en la que se había sumido parte de la población polaca, marcó el primer paso hacia la transición democrática en Polonia. El 19 de julio se eligió en votación pública a Jaruzelski como presidente del país. Algunos días más tarde, el 29 de julio de ese mismo año, éste renunció a su cargo como I Secretario del POUP, que a partir de ese momento ocuparía Mieczysław Rakowski. Pese a la elección, muchos de los miembros de la dirección del Partido abandonaron sus puestos como prueba de la crisis tras la derrota electoral. Tanto dentro como fuera del Partido se tenía la sensación de que los días del gobierno comunista en Polonia estaban contados³⁸⁶.

El 24 de agosto de 1989 el *Sejm* eligió a Tadeusz Mazowiecki, un representante de Solidaridad, como Primer Ministro de Polonia. De esta manera, Mazowiecki se convirtió en el primer gobernante no-comunista en alcanzar ese cargo desde 1945. Lo desempeñó durante 499 días, hasta el 4 de enero de 1991, bajo el lema de “la raya gruesa” (*gruba kreska*), lo que venía a designar el momento de cambio entre el presente y el pasado. En el plano simbólico, “la raya gruesa” tenía dos dimensiones. La primera era moral y se preguntaba si el pueblo polaco sería capaz de hacer borrón y cuenta nueva, dejando de buscar culpables en el pasado. La segunda dimensión era mucho más pragmática y guardaba relación con todos los pactos que necesariamente habría que hacer para poder gobernar, dado que no era posible cambiar a todos los altos cargos del período anterior de la noche a la mañana³⁸⁷.

³⁸³ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 174.

³⁸⁴ *Ibidem*, pp. 176-177.

³⁸⁵ *Ibidem*, pp. 176.

³⁸⁶ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 405.

³⁸⁷ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 182.

Simbólicamente, el comunismo en Polonia comienza a morir a partir de esas elecciones. En la práctica, encontramos aún algunas fechas reseñables. Por ejemplo, el 29 de diciembre de 1989, momento en el que se introdujeron importantes cambios en la Constitución:

Se abolió el preámbulo ideológico del Marxismo, junto con el papel del POUP como guía y la así llamada supremacía de la clase trabajadora. El nombre del Estado volvió a ser el de República de Polonia. Se restituyó la corona sobre el águila en el escudo de armas nacional, y se reinstauró “la nación soberana” como primordial principio legitimador. En la teoría, por lo tanto, el antiguo orden “socialista” había desaparecido. En la práctica, gran parte de él permanecía aún intacto³⁸⁸.

Otra fecha que marca el cambio es la desaparición del POUP el 31 de enero de 1990. En su lugar aparecieron dos nuevos partidos, el Partido Social Demócrata de la República de Polonia o SdRP (*Socjaldemokracja Rzeczypospolitej Polskiej*) bajo la dirección de Aleksander Kwaśniewski, y la Unión Social Demócrata Polaca o PUS (*Polska Unia Socjaldemokratyczna*) de Tadeusz Fiszbach.

Durante los meses siguientes se introducirían multitud de cambios en el sistema, como el retorno de la asignatura de religión a los colegios. Todas ellos son importantes y deben reseñarse; sin embargo, es necesario no perder de vista la deteriorada situación económica que había llevado a Polonia hasta el abismo. En ese sentido, debemos destacar la puesta en funcionamiento del Plan Balcerowicz a partir del 1 de enero de 1990. El plan incluía un conjunto de estrategias destinadas a implantar una profunda economía capitalista de mercado en Polonia. Se abandonó por primera vez el férreo control centralizado sobre la economía y se impulsó de manera especial la privatización de sectores estratégicos como el industrial y el financiero. Esto posibilitó la llegada de inversión extranjera, y se puso freno a la hiperinflación. Pese a las mejoras, la tasa de desempleo seguía creciendo, la productividad era aún baja y el comercio exterior, prácticamente inexistente. Es evidente que las dificultades en materia económica aún continuarían presentes en Polonia durante un largo período de tiempo (de hecho, no podemos hablar de una situación económica estable hasta mediados de 1991), pero también es cierto que muchas de las comodidades de las que se gozaba en otros países volvieron por entonces a Polonia³⁸⁹. Aunque el Plan Balcerowicz tuvo grandes detractores, debido al aumento del desempleo y a la posterior oleada de huelgas (que tensaban aún más la cuerda), también es cierto que ninguno de los países abrigados bajo el paraguas ideológico del comunismo tuvo, tras el colapso final del sistema en diciembre de 1991, un despertar económico tan floreciente como el de Polonia.

El 28 de febrero de 1990 se aprobó una ley que permitía el pluralismo político y la creación de nuevos partidos políticos. Este primer paso conduciría ineludiblemente a las primeras elecciones parlamentarias plenamente democráticas, que se celebrarían el 27 de octubre de 1991. Sin embargo, se daba la curiosa circunstancia de que el general Jaruzelski, ya sin un Partido que respaldase su posición, pues había desaparecido en enero de 1990, siguió ocupando el palacio presidencial hasta las elecciones

³⁸⁸ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 505:

The ideological Marxist preamble was abolished, together with the leading role of the PZPR and the so-called supremacy of the working class. The name of the state was changed back to that of the Polish Republic. The crown was returned atop the eagle on the national coat of arms, and the “sovereign nation” was reinstated as the main legitimizing principle. In theory, therefore, the former “socialist” order had gone. In practice, much of it still remained intact.

³⁸⁹ *Ibidem*, pp. 505.

presidenciales de ese mismo año³⁹⁰. El 22 de diciembre de 1990, Lech Wałęsa se convirtió en el primer presidente polaco tras el comunismo. Para el acto de investidura acudió expresamente desde Londres Ryszard Kaczorowski, el presidente de Polonia en el exilio entre 1989 y 1990, lo que en sí mismo ya era todo un símbolo del inicio de un nuevo período para el país³⁹¹.

El proceso de campaña electoral resultó tormentoso para la población. Además, gran parte de la misma no veía resultados prácticos para su deteriorada economía familiar. Solo así se puede explicar la baja participación ciudadana en las elecciones (de solo el 43,2% de los censados). Las urnas dieron la victoria a Unión Democrática (*Unia Demokratyczna*) con el 12,3% de los votos. Los comunistas, encarnados en el partido Alianza de Izquierda Democrática (*Sojusz Lewicy Demokratycznej*), obtuvieron el 12% de los votos. Sindicato Autónomo Independiente Solidaridad (*NSZZ Solidarność*) consiguió alrededor del 5% de los votos.

Como resultado de las elecciones, el *Sejm* quedó constituido por 18 grupos parlamentarios. Con tantos grupos y un ambiente tan hostil, resultó tremendamente complicado, no solo ya formar Gobierno, sino sencillamente aprobar leyes indispensables para completar el ordenamiento jurídico constitucional³⁹².

La intención de los grupos políticos recién elegidos era la de crear una Constitución nueva y moderna. Sin embargo, no había tiempo material para tamaña empresa, por lo que se decidió retomar la Pequeña Constitución (*Mała Konstytucja*) esbozada por el Gobierno al final de las negociaciones con la Mesa Redonda. Esa Pequeña Constitución se encargaría de regular las relaciones entre los tres órganos supremos del Estado: Parlamento, Presidente y Gobierno³⁹³. Ésta es la tercera de su tipo en la historia de Polonia (tras las de 1919 y 1947, respectivamente). El *Sejm* se convirtió en la máxima autoridad estatal, aunque se hallaba limitado por las competencias del Senado y el Presidente, quien quedaba como principal representante de Polonia en sus relaciones interiores y exteriores. Para describir sus funciones y su posición se utilizó como modelo la Constitución de la V República francesa³⁹⁴.

Este proceso democrático asentó de manera definitiva las bases de la III República polaca durante toda la década de los noventa, que claramente se encaminó hacia una economía de mercado y una democracia de corte liberal. Esta transición se dejó notar en todos los niveles del país, ya fuera en materia política, económica, social o cultural.

1.2. La Polonia de la década de los noventa

Por fortuna, todos los cambios reseñados anteriormente se produjeron sin derramamiento de sangre. Polonia se convirtió en una democracia parlamentaria, se modificaron los principios económicos del país y la libertad de sus ciudadanos varió significativamente.

En el ámbito político, a partir de ese momento nos encontramos con un espacio de debate abierto y plural en Polonia, con numerosos partidos políticos, elecciones libres y una democracia de corte liberal. Si durante los años del comunismo, la sociedad polaca se vio obligada a recluirse en sus domicilios y no participar de la vida pública, el

³⁹⁰ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 506.

³⁹¹ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 415.

³⁹² BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 193.

³⁹³ *Ibidem*, pp. 193.

³⁹⁴ *Ibidem*, pp. 194.

ciudadano medio podía encontrar ahora cauces democráticos e institucionales para participar con plena normalidad.

Desde el punto de vista económico ya hemos comentado las dificultades por las que atravesó el país durante toda la década de los ochenta y cómo el gobierno comunista fue incapaz de lidiar con tales problemas. De la misma forma, tampoco consiguió hacer frente a la deuda externa, a la crisis del sector exterior y a las exigencias del consumo doméstico³⁹⁵. Durante los noventa, Polonia pasó a una economía de mercado gracias al Plan Balcerowicz y a un gran convencimiento global de que el cambio era posible. No en vano, en un primer momento fue el gobierno de Solidaridad quien impulsó este salto, pero más adelante serían los propios excomunistas.

En cuanto al tejido social, durante los ochenta se vio una especie de binomio representado por el Estado comunista y Solidaridad, que abrazaba de manera bastante general muchas de las preocupaciones de la sociedad. Con la llegada de la democracia, Solidaridad dejará de vertebrar las aspiraciones de la ciudadanía, dado que éstas se diversificarán en propuestas más o menos individuales. En cierta manera, la sociedad polaca se tornará mucho más heterogénea y menos monolítica, lo que desembocará en una rica pluralidad social.

Durante los ochenta, la oposición cultural al comunismo se vertebraba desde dos ejes que en ocasiones convergían: la *intelligentsia* y la Iglesia. Ambos continuaron vigentes a partir de los noventa con la transición democrática, aunque sus intereses y sus objetivos variaron y se diversificaron en gran medida³⁹⁶. Uno de los debates primordiales a nivel cultural para la sociedad polaca de los noventa será el del papel de la Iglesia dentro de la vida pública y su relación con el Estado. Después de cuarenta años de comunismo, la Iglesia polaca exigía que se le otorgara (a ella y a la religión) el lugar que creía le correspondía dentro de la esfera de la vida pública³⁹⁷. Desde su concepción de cómo debe construirse la familia polaca hasta su intransigente oposición al aborto. La posición de la Iglesia varió significativamente durante los últimos años de la década de los ochenta y la primera mitad de los noventa. Ésta pasó de sentirse amenaza bajo el comunismo a sentirse de la misma manera bajo la democracia. Esto se debió a la poca consideración que se tenía de la opinión pública desde las altas esferas de la Iglesia. Fueron necesarios muchos años para que finalmente comprendiera el papel de la sociedad dentro de la democracia como motor de sus propias necesidades. Solo así se explica su pérdida de popularidad en Polonia durante los años posteriores. Se ha reconocido de manera casi universal su papel como transmisora de la identidad cultural polaca durante el comunismo. Sin embargo, tras la caída del mismo, su popularidad ha ido descendiendo. Durante el comunismo, un 80% de la población evaluaba como favorable la actividad social de la Iglesia. Hacia 1995, dicha cifra ya había descendido hasta el 55%³⁹⁸. Este descenso tan pronunciado se explica por su injerencia, en ocasiones invasiva, en materias tan importantes para la ciudadanía como las elecciones, la educación, la cultura o la sociedad. En la actualidad, el papel de la Iglesia sigue siendo muy relevante en todos los ámbitos.

En cuanto a la *intelligentsia*, un grupo muy heterogéneo en el que encontrábamos intelectuales pero también médicos o juristas, debe decirse que, al igual que la Iglesia, había asumido el papel de líder espiritual y garante de las tradiciones, la cultura y el espíritu polaco. Con la llegada de la democracia, la *intelligentsia* debía también incorporarse a un sector tan exigente como el del mercado capitalista. La

³⁹⁵ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 187.

³⁹⁶ *Ibidem*, pp. 189.

³⁹⁷ *Ibidem*, pp. 362.

³⁹⁸ *Ibidem*, pp. 357.

pregunta que surgió durante los primeros años de los noventa era si este grupo tan heterogéneo estaría a la altura de sus homólogos europeos y sabría adaptarse a las nuevas circunstancias. Con la perspectiva que nos brinda el paso del tiempo, podemos decir que la *intelligentsia* fue el grupo que más prosperó con la llegada de la democracia a Polonia, dado que supo adaptarse a las necesidades del mercado y su nivel económico mejoró sensiblemente. En materia política, la *intelligentsia* ha ido oscilando desde la euforia inicial hasta ciertas etapas de descontento generalizado e, incluso, desilusión. Aunque ha reconocido la importancia de la Iglesia en la preservación de la identidad polaca, su postura hacia ella, en general, puede considerarse ambivalente. Aunque la ha apoyado en cuestiones de corte liberal, como la defensa de minorías o principios de libertad, se ha mostrado muy crítica con otras propuestas, como por ejemplo, su rígida postura en relación al feto y al aborto. Sin embargo, a diferencia de la Iglesia, la *intelligentsia* se ha adaptado mejor al nuevo escenario, produciendo el caldo de cultivo necesario para que la sociedad polaca se modernizara en todos los aspectos.

1.3. La alternancia de poder en el Gobierno polaco

En las elecciones parlamentarias de 1993, los dos grupos poscomunistas, Alianza de Izquierda Democrática (*Sojusz Lewicy Demokratycznej*, SDL) y el Partido Polaco Popular de Campesinos (*Polskie Stronnictwo Ludowe*, PSL) obtuvieron un gran número de votos, para sorpresa de muchos. Como resultado de los comicios, formaron un gobierno de coalición con Unión del Trabajo (*Unia Pracy*, UP) y Waldemar Pawlak (del PSL) fue nombrado Primer Ministro³⁹⁹.

Era solo el principio de los problemas para Solidaridad. Lech Wałęsa, que había demostrado ser un gran disidente y un buen líder, no se manejó en la presidencia con igual brillantez. Sus cinco años al frente del Ejecutivo dejaron un sinnúmero de decisiones autoritarias, impredecibles y en ocasiones mezquinas⁴⁰⁰. Una de ellas vino a raíz del nombramiento de Pawlak como Primer Ministro. Wałęsa, quien por entonces aún era el Presidente de la República, le retiró la confianza a Pawlak al poco de su nombramiento de manera partidista y asumió para sí el papel de la oposición. Este comportamiento, incoherente con el espíritu de la Constitución, le valió muchas críticas en Polonia. Como consecuencia de la injerencia del Presidente, Waldemar Pawlak fue destituido en marzo de 1995. Su puesto lo ocupó el representante de la Alianza de Izquierda Democrática, Józef Oleksy, quien protagonizaría un sonado escándalo político. Al poco de su nombramiento como Primer Ministro tuvo que dimitir debido a supuestas actividades de espionaje a favor de Rusia⁴⁰¹.

Los escándalos políticos, las decisiones partidistas y su imagen de político conflictivo jugaron una mala pasada a Lech Wałęsa, quien perdió las elecciones presidenciales de 1995 con el ex comunista Aleksander Kwaśniewski. Éste se impuso en la segunda vuelta con un 52% de los votos, contra el 48% obtenido por Wałęsa. De esa manera se ponía punto final al gobierno de Solidaridad en Polonia. Paradigmáticamente, el final de su Gobierno coincidió con la paulatina recuperación del país y el asentamiento de las reformas elaboradas durante la primera parte de la transición democrática.

La victoria de Kwaśniewski no cambió en lo esencial el curso de la política exterior de Polonia. A pesar de los temores aparecidos en el seno de la sociedad a raíz del pasado reciente del Partido que de nuevo gobernaba el país, tanto el Presidente

³⁹⁹ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 217.

⁴⁰⁰ DAVIES, N. (2005), *op. cit.*, pp. 512.

⁴⁰¹ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 435.

como el resto del Gobierno siempre repitieron que la prioridad de Polonia en materia política seguía siendo la incorporación a la OTAN y a la Unión Europea, así como el mantenimiento de unas relaciones cordiales con Rusia y el resto de países del ex bloque soviético⁴⁰². Debe añadirse que la incorporación de Polonia a la OTAN se produjo finalmente en marzo de 1999, junto a Hungría y la República Checa, mientras que no ingresaría en la Unión Europea hasta el año 2004.

El año 1997 fue importante para Polonia en numerosos frentes. El más reseñable de todos es la llegada de la ansiada Constitución, cuyo texto se acordó finalmente en abril, tras años de discusiones parlamentarias. Se aprobaría en referéndum el 25 de mayo de ese mismo año con escasa participación (de apenas el 43%) y con menos de siete puntos de diferencia entre el “sí” y el “no”⁴⁰³. Los analistas opinan que los partidarios del Gobierno poscomunista fueron los principales defensores del “sí”, mientras que los seguidores de Solidaridad abogaban por el “no”. Con la aprobación de la Constitución se daba en principio carpetazo final a muchos de los temas candentes que formaban parte de la actualidad política y social del país. No obstante, en la práctica, esos debates seguían latentes y el acuerdo se antojaba lejano. Tan es así que los sondeos mostraban el descontento general de la población, la cual exigía con urgencia un acuerdo definitivo en todas estas materias que acabara de una vez por todas con la herencia estalinista:

Polonia, el primer Estado en la Europa Central que empezó el proceso de transición a la democracia, fue el último país en recoger los nuevos principios de su sistema político, social y económico en un documento constitucional, y hasta la primavera de 1997 en él estaban en vigor varias de las leyes constitucionales del período estalinista. Finalmente, el 17 de octubre de 1997 la nueva Constitución democrática entró en vigor⁴⁰⁴.

A partir de la primavera de 1997, todos los acontecimientos políticos quedaron subordinados, en mayor o menor medida, a las elecciones parlamentarias convocadas para ese mismo año. En el año 1996 debe reseñarse ya la aparición de Acción Electoral Solidaridad o AWS (*Akcja Wyborcza Solidarność*), un partido de talante más conservador y cristiano que nació a partir de multitud de pequeñas formaciones políticas, siendo su procedencia principal el Sindicato Autónomo Independiente Solidaridad (*NSZZ Solidarność*). Esta organización, con Marian Krzaklewski a la cabeza, comenzó a ganar adeptos entre la población hasta el punto de vencer en las elecciones del 21 de septiembre de 1997 con un 33,8% de los votos. Le siguió Alianza de la Izquierda Democrática SLD (*Sojusz Lewicy Demokratycznej*) con un 27,1% y Unión de la Libertad UW (*Unia Wolności*) con un 13,4%⁴⁰⁵. Teniendo en cuenta los resultados, llamaba poderosamente la atención el ascenso vertiginoso de AWS, así como el aumento en el número de votantes de SLD (casi siete puntos más). Los resultados positivos del SLD, un partido nacido de las cenizas del desaparecido POUP, contrastaban con el desastre del otro partido poscomunista, el Partido Campesino Polaco PSL (*Polskie Stronnictwo Ludowe*), que se hundió en las elecciones.

El resultado de las elecciones significó el regreso al Gobierno de Polonia de un partido de orientación post-Solidaridad. La coalición AWS-UW comenzó su andadura a partir del mes de octubre, cuando se eligió como Primer Ministro al profesor Jerzy Buzek, un evangelista y activista de Solidaridad en su etapa de clandestinidad⁴⁰⁶. Con la

⁴⁰² ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 441.

⁴⁰³ BARLIŃSKA, I. (2006), *op. cit.*, pp. 202.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, pp. 202-203.

⁴⁰⁵ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 438.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, pp. 447.

victoria de la coalición AWS-UW y el ascenso de Buzek al cargo de Primer Ministro, se abrió un nuevo período de relación entre el Estado y la Iglesia católica que incluso se llegó a ratificar por escrito con la Santa Sede. Desde ese momento, la Iglesia ha tenido una presencia bastante notoria en los diferentes órganos del Estado, si bien ha habido una alternancia de poderes en los sucesivos gobiernos. La coalición AWS-UW también acometió importantes reformas administrativas del sistema que no siempre gozaron del beneplácito de la población. También se reformaron el sistema de pensiones y la Sanidad pública, que por entonces no cumplían con los mínimos para millones de usuarios. Las reformas tampoco acabaron de satisfacer a los ciudadanos y los desajustes e improvisaciones fueron la tónica imperante durante muchos meses. Los problemas se sucedieron en el tiempo hasta el punto de provocar el fin de la coalición y que AWS se viera obligado a gobernar en minoría, con el apoyo del *Sejm*, hasta las elecciones parlamentarias de la primavera de 2001⁴⁰⁷.

1.4. Conclusiones

Desde 1989, con la caída del comunismo y la convocatoria de elecciones libres, Polonia se ha convertido en un país “admisible” desde los cánones europeos y occidentales. Todos los gobiernos posteriores a 1989, pese a ser de signo político distinto, han mantenido un considerable grado de continuidad en su política económica. Con mucho esfuerzo, la economía polaca ha crecido durante las últimas décadas, pese a que la agricultura, debido a sus bajos rendimientos, sigue siendo el sector más atrasado⁴⁰⁸.

Polonia se ha desarrollado en todos los sentidos, desde la plena conciencia de una pluralidad democrática hasta el desarrollo de un rico tejido social y cultural. En apariencia no se distingue en casi nada de sus homólogos europeos. Sin embargo, el proceso de adaptación al marco europeo ha sido duro y lo seguirá siendo durante los próximos años.

Es necesario enfatizar la importancia que tuvo, para el país y para la zona de influencia comunista, el proceso de transición polaco que, como hemos visto, no concluye en una república parlamentaria plena hasta la Constitución de 1997. Como se ha apuntado anteriormente, si bien el rumbo de la URSS hacia el abismo parecía inevitable, es posible que la transición polaca precipitara en cierta manera esa debacle final de diciembre de 1991.

En los capítulos siguientes nos adentraremos en las consecuencias que tuvieron estos acontecimientos históricos en el desarrollo cultural y literario de Polonia que, obviamente, fueron muy diversos e interesantes. Sin embargo, es importante subrayar algo que hemos repetido durante este trabajo. Con la llegada de la democracia, ese vínculo tan estrecho entre literatura y política, si no desaparecerá completamente, perderá casi todo su empuje. Al menos será así durante las siguientes dos décadas, hasta el accidente de Smoleńsk en 2010. Durante ese período, la literatura se regirá y se juzgará únicamente por su calidad literaria, sin tener en cuenta otros aspectos, como el concepto de nación, el patrimonio cultural, la moral o la ética.

2. El gran estallido de la cultura

⁴⁰⁷ ROSZKOWSKI, W. (2007), *op. cit.*, pp. 454.

⁴⁰⁸ LUDOWSKI, J. – ZAWADZKI, H. (2002), *op. cit.*, pp. 309.

2.1. El cambio

Desde el punto de vista económico y político, como ya hemos visto anteriormente, 1989 fue el año del gran cambio. En materia cultural y literaria, las transformaciones llegaron, pero de manera más gradual y paulatina.

Como hemos comentado anteriormente, a partir de 1986 se desarrolló en Polonia una III circulación. Se trataba de un movimiento de oposición a la literatura oficial del período y a la II circulación que, en opinión de los más jóvenes, había caído también presa de los estereotipos patrióticos y la ideología antiautoritaria. A fin de cuentas, ambos planteamientos, aunque antagónicos, redundaban en un adoctrinamiento de la sociedad con el propósito de someterla al poder (los unos querían perpetuar al Partido en el Gobierno; los otros, aupar a Solidaridad hasta él). En ambos casos la poesía se llevaba la peor parte, puesto que el sujeto lírico quedaba relegado a los márgenes de la creación poética. El mejor ejemplo de la necesidad de recuperar la auténtica expresión poética es el poema *Dla Jana Polkowskiego (Para Jan Polkowski)*, con el que Marcin Świetlicki (1961-) dejaba constancia de ese anhelo de buscar un cambio, una tercera vía que sacara a la poesía de esa zona muerta en que se encontraba. El poema acabaría por dar inicio a una nueva generación, y se convertiría en el estandarte de una nueva poética:

Hay que cerrar esas puertecillas de cartón y abrir la ventana,
abrir la ventana y airear la habitación.
Siempre ha ido bien, pero ahora no
funciona. Es la única vez
que después de los versos
queda pestilencia

[...]

En la poesía de los esclavos los árboles tienes cruces
y un interior —bajo la corteza— de alambre de espinas.
Qué fácilmente recorre el esclavo el fantasmagóricamente
largo y casi inabarcable camino
entre la letra y Dios, le cuesta poco a la poesía
de los esclavos, como un escupitajo.

[...]

Marcin Świetlicki, del poema *Para Jan Polkowski*⁴⁰⁹

La palabra utilizada por Marcin Świetlicki para describir el escenario poético del momento no deja lugar a la duda: “pestilencia” en la habitación de la poesía. Es necesario abrir las puertas y las ventanas, airear las estancias y dejar que entren nuevas propuestas de cambio. Cuando Marcin Świetlicki alude a “la poesía de los esclavos”, no debemos interpretar sus palabras en clave nietzscheana, sino más bien como el sometimiento de la expresión artística. Utiliza el término para demostrar la simpleza y la

⁴⁰⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, p.265-266:

DLA JANA POLKOWSKIEGO / Trzeba zatrzaskać drzwiczki z tektury i otworzyć okno /
Otworzyć okno i przewietrzyć pokój / Zawsze się udawało, ale teraz się nie / udaje. Jedyne przypadek /
kiedy po wierszach / pozostaje smród [...] W poezji niewolników drzewa mają krzyże / Wewnątrz —pod
korą— z kolczastego drutu / Jakże łatwo niewolnik przebywa upiornie / długą i prawie niemożliwą drogę
/ od litery do Boga, to trwa krótko, niby / splunięcie — w poezji niewolników.

simplicidad (ambas simultáneamente) de la poesía del período anterior, que ha sucumbido al reduccionismo de los estereotipos y se muestra incapaz de huir de ellos.

Una manera de huir de esa simplificación manifiesta y de abordar la cruda realidad de otra manera fue Alternativa Naranja (*Pomarańczowa Alternatywa*), que ya mencionamos en el capítulo anterior, con actuaciones y representaciones en la zona de Wrocław. Su principal interés radicaba en que ponía contra las cuerdas al aparato de poder y mostraba su debilidad, violencia e insensatez. Además, obligaba a las fuerzas de seguridad del Estado a enfrentarse a la burla y la risa, lo que les dejaba en una posición ciertamente incómoda.

A partir de 1989 comenzó a ganar popularidad el lema repetido en los medios de comunicación: “ya estamos otra vez en casa⁴¹⁰”. La frase venía a significar un restablecimiento de la normalidad, pero también implicaba la responsabilidad de velar por la seguridad de cada uno. Es decir, la figura del Estado centralizado e intervencionista había desaparecido y, con la entrada de Polonia en una economía de mercado, los ciudadanos debían hacer frente por sí solos a una realidad económica que exigía cierto grado de responsabilidad. Esa entrada en los mercados dio una mayor sensación de libertad a los polacos, pero también aumentó el precio de los artículos y, en particular, de los libros.

Desde el punto de vista literario, el estallido cultural de los noventa trajo consigo cambios significativos en la concepción misma de la literatura y su difusión. A diferencia de las décadas anteriores, la literatura experimentó una fuerte regionalización que desdibujó los centros culturales clásicos de las capitales. A partir de este momento, la diferencia entre las grandes ciudades y las provincias ya no será tan evidente. De hecho, encontramos potentes editoriales y propuestas interesantes en ciudades pequeñas. Junto al nacimiento de nuevas editoriales en las cuatro esquinas de Polonia, debe reseñarse también la aparición de multitud de revistas. Entre ellas, podemos destacar *Akcent* y *Kresy* (*Acento*, *Los confines*), ambas en Lublin, *Arkusz* y *Nowy Nurt* (*Pliego*, *Nueva Corriente*), en Poznań, *bruLion* y *NaGłos* (*BorRador* y *En voz alta*) en Cracovia, y *Fronda* (*Fronda*) en Varsovia⁴¹¹.

A partir de 1989, los viejos sistemas de imprenta pasaron a mejor vida y, en su lugar, aparecieron nuevas máquinas que obtenían resultados más acorde con los tiempos que corrían. Lo mismo sucedió con la distribución editorial de la Polonia comunista. La nueva realidad cultural del país y el consumidor exigían una mayor presteza en los pedidos, así como un abastecimiento completo a nivel nacional que se consolidaría finalmente durante la década de los noventa.

Es importante destacar también que se acortaron en gran medida las distancias entre los géneros y que los límites se tornaron más borrosos y menos predecibles. Además, la literatura se volvió más permeable a los cambios. Comenzó a ser posible crear géneros híbridos, jugar con ellos e, incluso, llevar la experimentación hasta sus últimas consecuencias. Sin embargo, la diversificación de los géneros también trajo consigo el desconcierto del lector, que abrumado ante el ingente número de nuevos autores, se sentía algo perdido. Además, como había libertad de canon, nadie podía garantizarle la calidad de lo que se estaba leyendo.

Otra diferencia importante entre este nuevo período literario y el anterior es la homogenización etnolingüística de la literatura polaca. A partir de este momento, las diferencias entre la literatura que se creará dentro y fuera de Polonia serán mínimas⁴¹².

⁴¹⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 110:

Jesteśmy znów we własnym domu.

⁴¹¹ *Ibidem*, pp. 110-111.

⁴¹² *Ibidem*, pp. 111.

A esta homogenización de la literatura debe añadirse también la fusión de la cultura de las élites y las masas. La influencia fue en doble dirección: si bien las masas cedieron sus ídolos a las élites, también éstas se aproximaron a la cultura del “pueblo llano”. Las diferencias entre unos y otros se acortaron, y también desaparecieron ciertos tópicos asociados a los literatos. Una consecuencia natural de esta interacción es la popularización del cruce de diferentes formas de expresión artística, como por ejemplo, la música y la literatura, la literatura y la pintura, etc.

Pese a los cambios, como hemos dicho al comienzo, paulatinos y graduales, entender la generación de los noventa como una reorientación de la literatura polaca sería un error, dado que en gran medida los autores posteriores a 1989 se nutrían de las convenciones y los temas del período anterior⁴¹³. Los poetas de este período utilizaron justamente los mitos de la generación que les precedió como punto de arranque en su andadura y los degradaron. Ninguno de los grandes poetas del período anterior se salvó de las críticas [(Zbigniew Herbert (1924-1998), Antoni Pawlak (1952-), Tomasz Jastrun (1950-), Bronisław Maj (1953-), Stanisław Barańczak (1946-2014)...)], como también sirvieron de combustible muchos de los poemas emblemáticos citados en el capítulo anterior (*El mensaje del Sr. Cogito*, por ejemplo). Abiertamente, los jóvenes rechazaban no solo a los grandes poetas polacos del siglo XX, sino también a personajes trascendentales de la cultura y la sociedad polacas, tanto dentro como fuera de Polonia. Un ejemplo evidente de ello fue la figura del Papa Juan Pablo II.

Con todo lo expuesto anteriormente, resulta difícil sostener la tesis del “gran cambio”, porque aunque las estructuras que giraban en torno a la literatura se transformaron, en lo estrictamente literario, continuaba imperando una cierta continuidad, al menos fue así durante la primera mitad de la década de los noventa. Tanto lectores como críticos seguían esperando y exigiendo lo mismo a sus autores, lo que demuestra que el cambio, desde el punto de vista literario y generacional, es dudoso⁴¹⁴.

Una prueba contundente de que esa transformación no lo fue tanto en lo literario es que, al principio, los “Bárbaros”, como generación, pretendían significar lo mismo para la Polonia democrática que *Skamander* durante el período de entreguerras. Por eso, en un período de turbulencias y cambios políticos, defendían una vuelta a los asuntos privados⁴¹⁵.

Aquí no se dio un gran cambio. Para mí sí lo hubo, sobre todo, en cuanto a estructuras y maneras de expresar la poesía, pero no en tanto a posturas vitales, sino justamente textuales. Y tampoco fue un cambio tan a fondo como yo mismo me imaginaba al principio de mi carrera crítico-literaria, sino más bien parcial. Se me ocurre ahora mismo el calificativo de “cambio superficial” para definirlo⁴¹⁶.

Aunque podamos concluir que, a nivel literario, las condiciones del cambio fueron mucho más moderadas que en otras esferas, como la de la economía o las

⁴¹³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 112.

⁴¹⁴ PIETRZAK, M. (2003). *Przełom czy ciągłość (Cambio o continuidad)* en: CIEŚLAK, T – PIETRZAK, K. (ed.). *Literatura polska 1990-2000. (Literatura polaca 1990-2000)*. Cracovia: Wydawnictwo Zielona Sowa, pp. 11-12.

⁴¹⁵ *Ibidem*, pp. 14.

⁴¹⁶ MALISZEWSKI, K. (2001). *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach (Animal que empieza por j. Ensayos sobre poemas y personas)*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, pp. 8:

Tu większego przełomu nie było. Dla mnie zaistniał taki przede wszystkim w strukturach i sposobach poetyckiego mówienia, a więc nie w postawach życiowych, lecz właśnie tekstowych. I też nie był tak gruntowny, jak to sobie wyobrażałem na początku drogi krytycznoliterackiej, a jedynie częściowy. Nasuwa mi się w tej chwili określenie „przełomu warstwowy”.

instituciones, quizás el gran mérito de los poetas jóvenes no fue tanto innovar como alertar sobre los peligros de la politización de la poesía:

Klejnocki i Sosnowski [...] señalan principalmente al papel que desempeñó el entorno de *bruLion* en la creación de nuevas ideas y en la promoción de la literatura de los treintaños. Y reconocen que, en la esfera de lo poético, no se produjo ningún cambio significativo, pero tratan de probar la dependencia de la literatura de factores sociales, políticos y culturales⁴¹⁷.

Como ya se ha dicho, más allá de cualquier innovación literaria, el año 1989 comportó una importante revitalización de la literatura y la poesía en especial. Sirvió para tomar conciencia sobre el significado del arte y el valor de las letras, así como la necesidad de preservar cierta independencia. Aunque a primera vista pueda no parecer algo tan importante, lo cierto es que esta toma de conciencia resultó crucial para cualquier innovación posterior.

2.2. Hacia una nueva poesía

A principios de los noventa todos los jóvenes eran, en mayor o menor medida, poetas, pero ninguno de ellos lo era en el sentido clásico de la palabra. Algunos estudios antropológicos arrojan la para nada desdeñable cifra de setecientos mil poetas a principios de la década⁴¹⁸. Los nuevos autores se congregaron alrededor de las nuevas revistas literarias, pero entre todas ellas destacó principalmente *bruLion* (*BorRador*).

Aunque cada revista, y cada grupo por extensión, marcaba unas pautas ligeramente diferentes, es cierto que encontramos algunos rasgos comunes durante esta primera etapa de la década de los noventa. Por ejemplo, el nuevo poeta destaca por su pose inmoral y, hasta cierto punto, bufonesca. Una pose que no puede evitar y que, hasta cierto punto, está obligado a desempeñar, porque el bufón o el payaso oscila justamente en esa frontera entre el *establishment* intelectual y artístico. Una buena explicación de ellos nos la brinda Leszek Kołakowski:

El bufón es ese que se las arregla para ir siempre en buena compañía, por más que no pertenezca a ella y le dedique impertinencias; ese que pone en duda todo lo que se considera evidente: no podría hacerlo si perteneciera a esa buena compañía; en el mejor de los casos podría ser un provocador de salón; el bufón debe estar fuera de la buena compañía para detectar lo no-obvio de su obviedad y lo no-definitivo de su carácter definitivo; al mismo tiempo debe ir en buena compañía para conocer sus cosas sagradas y tener ocasión de dedicarle impertinencias⁴¹⁹.

El mejor ejemplo de esta bufonería es posiblemente *Akslop* de Miłosz Biedrzycki (1967-):

⁴¹⁷ PIETRZAK, M. (2003), *op. cit.*, pp. 24:

Klejnocki i Sosnowski [...] wskazują dodatkowo na rolę, jaka przypadła środowisku „bruLionu” w kreowaniu nowych nowych idei i promowaniu literatury trzydziestolatków. Przyznając, że w sferze poetyk nie dokonana się zasadnicza zmiana, starali się udowodnić uzależnienie literatury od czynników społecznych, politycznych i kulturowych.

⁴¹⁸ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 284.

⁴¹⁹ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 173.

Błazen jest tym, który wprawdzie obraca się w dobrym towarzystwie, ale nie należy do niego i mówić mu impertynencje; tym, który podaje w wątpliwość wszystko to, co uchodzi za oczywiste: nie mogły tego uczynić, gdyby sam do dobrego towarzystwa należał – wtedy najwyżej mogły być gorszymi członkami salonowym; błazen musi być na zewnątrz dobrego towarzystwa, aby wykryć nie-oczywistość jego oczywistości i nie-ostateczność jego ostateczności; zarazem musi w dobrym towarzystwie się obracać, aby znać jego świętości i aby mieć okazję do mówienia mu impertynencji.

Akslop es probablemente una ciudad danesa
estoy aquí de paso, la verdad que para algo
más, porque los ministros de agricultura
han hecho una sentada con bidones de leche y han cortado
todas las carreteras. han logrado machacarme un poco
con divertimientos locales, como Diwron
o Cziweżór. he amado a algunas mujeres del lugar,
la policía me ha obligado a correr en un par
de ocasiones. sus habitantes son muy cordiales,
quieren que me quede más tiempo. os prometo
que encontraré algún lugar, pero siempre recordaré
Akslop.

Akslop, de Miłosz Biedrzycki⁴²⁰

El bufón de los años noventa hace acopio de ejemplos convincentes de cómo se abusó o directamente ridiculizó el prestigio del pasado, cómo se despilfarró la confianza social en la propia historia, cómo se la trató de forma instrumentalizada, cómo se falsificó la identidad y la genealogía con el objetivo de obligar a respetar, a reconocer, a obedecer. Observa también la arbitraria y caótica reformulación de la memoria histórica, ve el vacío, la falsedad, la irrealdad y la absurdidad, oculta tras una máscara grotescamente deformada que, supuestamente, simboliza el antiguo esplendor. Ve, como Miłosz Biedrzycki, *Akslop*, no Polonia⁴²¹.

Akslop es, probablemente, junto a *Dla Jana Polkowskiego (Para Jan Polkowski)* de Marcin Świetlicki, el poema más importante del nuevo período que se abre para la poesía joven polaca. El comentario anterior de Piotr Śliwiński nos parece especialmente acertado en varios puntos, especialmente, cuando alude a ese papel del bufón como desenmascarador de la falsedad vigente. Pero no desempeña dicha función haciendo uso de la verdad, como caracterizaba a la generación del 68, sino con un afilado sentido del humor. El bufón desenmascara, por un lado, los abusos y falsedades del poder anterior, que servían para obligar a la sociedad a reconocerlo, respetarlo y obedecer; y por el otro, pone también al descubierto a ese nuevo poder que pretender recuperar la memoria histórica y el antiguo esplendor, pero que lo hace de forma absurda y grotesca.

Es cierto que se ha convertido en un bufón de salón, pero el poeta rescata para sí una marcada individualidad que contrasta con la poesía del período precedente, de cariz más colectivo. Un buen ejemplo de esa ambivalencia comicidad-individualidad, es el poema *Razem (Juntos)* de Grzegorz Wróblewski (1962-):

⁴²⁰ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 275:

AKSLOP / Akslop, może to jakieś duńskie miasto / jestem tu przejazdem, co prawda na / nieco dłużej, bo ministrowie rolnictwa / usiedli na bańkach z mlekiem i zatarasowali / wszystkie szosy. zdążono mnie trochę rozwałkować / lokalnymi osobliwościami, jak Diwron / czy Cziweżór. kochałem tutejsze dziewczyny / policja parę razy pogoniła mnie po / chodnikach. mieszkańcy są bardzo serdeczni / namawiają, żebym został na dłużej. Obiecuję / wam, gdziekolwiek się znajdę, zawsze pamiętać będę / Akslop.

⁴²¹ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 173:

Błążen lat dziewięćdziesiątych dysponuje wszak jaskrawymi przykładami nadużywania, wręcz ośmieszania autorytetu przeszłości, trwonienia społecznego zaufania do własnej historii, instrumentalnego jej trawtowania, fałszowania tożsamości i genealogii w celu wymuszenia respektu, uznania, posłuchu. Obserwuje także dowolne i chaotyczne reformowanie historycznej pamięci, widzi pustkę, fałsz, nierzeczywistość i nedorzeczność skryte za groteskowo wykrzywioną maską, która rzekomo symbolizuje dawną świetność. Widzi – jak Miłosz Biedrzycki – *Akslop*, nie Polskę.

El género
somos él y yo

si los dos lo somos
yo
me bajo

Juntos, de Grzegorz Wróblewski⁴²²

El nuevo poeta se interesa por la privacidad de su vida, por su mundo interior. Ya no quiere formar parte del conjunto ni del colectivo y rechaza conscientemente la poesía de los poetas anteriores. En su lugar, anhela encontrar un tipo de antipoesía en la que no tenga que cargar con la responsabilidad de crear nuevos poemas líricos. Al contrario, renuncia a ellos y se decanta por saturar su poesía de expresiones cotidianas, giros lingüísticos y frases oídas por casualidad en cualquier calle polaca. Ya no le interesan los privilegios de su profesión, el éxtasis o lo sublime. No pretende descubrir los secretos del Universo ni devanarse los sesos sobre el sentido de la existencia o nuestro lugar en el mundo. No quiere grandes verdades, ni jerarquías de valores. En su lugar, coloca la ironía. La poesía ya no debe dar testimonio de nada ni resistir contra nadie. La ética deja paso a la estética:

por qué el poeta lee sus versos
en silencio será porque el poeta está algo
asustado porque el poeta se avergüenza
a qué se debe esa ausencia de trompetas angelicales y
otros ecos de aprobación del cielo
cuando lee el poeta qué esconde el poeta
entre dientes en su murmullo
por qué el poeta lee sus versos
sin enfatizar sin celebrar
sin ese aroma a incienso sin musas
a su lado y por qué ha llegado el poeta
a pie y no volando con las alas
de la inspiración...

Advertimos al poeta que
la palabra de un poeta así

no es
de fiar

Marcin Baran, del poema *Por qué el poeta*⁴²³

En el poema anterior de Marcin Baran (1963-) encontramos justamente ese manifiesto antiestético del que hablábamos anteriormente. La nueva lírica ha perdido la fe en la palabra como herramienta para desentrañar los misterios del mundo. Ya no cree

⁴²² DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 271:

RAZEM / Gatunek / to ja i on / jeżeli my razem / to ja / nie

⁴²³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 113:

DLACZEGO POETA / dlaczego poeta czyta swoje wiersze / cicho czy poeta jest czymś / przestraszony czy poeta się wstydzi / czemu brak surm anielskich lub / innych odgłosów aprobaty nieba / gdy poeta czyta co poeta ukrywa / pod nosem w swym szepcie / czemu tak zwyczajnie i bez nabożeństwa / bez woni kadzidlanej bez muzy / przy boku poeta czyta swoje wiersze / a w ogóle dlaczego poeta przyszedł / pieszo a nie przyleciał na skrzydłach / natchnienia... / ostrzegamy poetę że takiemu poecie / trudno będzie / uwierzyć / na słowo.

en la inspiración como una manera de ascender a las alturas y escuchar el canto de las musas, sino que la poesía se ha convertido en algo más “asequible”, en tanto que los requisitos para acceder a ella son menos elitistas. Además, la nueva poesía carece de una misión determinada y no tiene la obligación de encontrarle sentido al mundo que nos rodea. Es justamente al contrario: tiene suficiente con una visión parcial, sesgada, una voz individualizada que no pretenda hablar por nadie que no sea el propio autor.

Es también una voz juvenil que se encuentra en pleno descubrimiento de la vida, que no dicta sentencias ni da consejos. Se limita a vivir, y que este proceso resulte placentero, intenso y hermoso. Un paso más en esa transición de la ética a la estética que mencionábamos antes:

El paso de la ética a la estética es una elección de carácter ideológico. El cambio de la perspectiva cognitiva, el rechazo a juzgar y valorar categóricamente la realidad se traduce en la utilización de técnicas de presentación diferentes a las utilizadas hasta ahora, en la utilización de diferentes convenciones de género, y también se manifiesta en la creación de personajes. En lugar de los perdedores y los marginados de los años setenta y los tullidos mentales de los ochenta, en los noventa nos topamos con niños y jóvenes en su época de adolescencia⁴²⁴.

Ese retrato poetizado de la adolescencia y la vida implica que, en ocasiones, cualquier asunto cotidiano, cualquier trivialidad, sea susceptible de convertirse en el tema del poema. El principio sigue siendo el mismo: no se busca una palabra ni una expresión jamás oída. Tampoco es necesario ser demasiado original. Simplemente hace falta ser lo suficientemente hábil como para encontrar un modelo que no se encuentre desgastado por el uso o carcomido por la repetición.

Finalmente, debe destacarse que durante este período adquirió especial relevancia el posmodernismo de finales de los sesenta. Y entre las obras más estimadas por el público destacaban *Matadero 5* de Kurt Vonnegut (1922-2007) o los cuentos de Cortázar (1914-1984). Pero no solo llegaban obras de ficción; también libros de Jacques Derrida (1930-2004), Richard Rorty (1931-2007) o Jean-François Lyotard (1924-1998):

El posmodernismo propone la vuelta al uso de la parodia: el juego con la tradición, la repetición y recombinación de estilos y géneros conocidos, o la autoirónica distancia de la literatura consigo misma. Porque no cree (como sí lo hacían las vanguardias) que el progreso artístico sea posible. De la misma manera, también rechaza otras ilusiones vanguardistas: la fe en el poder educativo del arte, las utopías sobre el desarrollo de la civilización, o el anhelo de lograr un orden racional y sensato del caos de este mundo. Al contrario, lo acepta, como también la multiplicidad, heterogeneidad e incertidumbre de todo eso que llamamos “mundo”⁴²⁵.

⁴²⁴ PIETRZAK, M. (2003), *op. cit.*, pp. 19:

Przejsście z etyki na estetykę ma charakter wyboru ideowego. Zmiana perspektywy poznawczej, rezygnacja z orzekania o rzeczywistości i kategorycznej oceny, poza użyciem innych niż dotychczas technik prezentacji, wykorzystaniem odmiennych konwencji gatunkowych, dokonuje się również w kreacji bohaterów. W miejsce nieudaczników, lumpów z lat siedemdziesiątych i bohaterów ułomnych psychicznie z lat osiemdziesiątych pojawiły się dzieci i młodzież w okresie dojrzewania w latach dziewięćdziesiątych.

⁴²⁵ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 114:

Postmodernizm proponuje podjęcie działań parodystycznych: grę z tradycją, powtórki i nowe kombinacje znanych stylów i gatunków, autoironiczny dystans literatury wobec siebie samej. Nie wierzy on bowiem (jak wierzyła awangarda), by możliwy był w sztuce postęp. Przy okazji odrzuca inne awangardowe złudzenia: wiarę w edukacyjną moc sztuki, utopie cywilizacyjnego rozwoju, dążenie do racjonalnego i sensownego uporządkowania chaosu świata. Właśnie akceptuje ów chaos, wielość, różnorodność i niepewność wszystkiego, co „światem” nazywamy.

Aunque el posmodernismo entró con fuerza en Polonia, también lo hizo de manera atropellada y algo desvirtuada, como lo demuestra la aparición, poco después, de movimientos tan distintos entre sí, si no antagónicos, como el neoclasicismo, el neobarroco y la neovanguardia. Otra prueba de ello es que, durante este período, también ganaron cierta popularidad las propuestas estéticas basadas en la fe, la tradición y los movimientos políticos de tendencia más conservadora.

2.2.1. Evolución de la nueva joven poesía polaca

Si nos fijamos en la evolución de la nueva poesía joven polaca, es necesario destacar en primer lugar, como ya se ha sugerido en la breve introducción anterior, que ésta empezó con la negación de los poetas anteriores y la mofa hacia los grandes poemas de la generación precedente. A ello contribuyeron poemas como *Dla Jana Polkowskiego (Para Jan Polkowski)* de Marcin Świetlicki o *Akslop* de Miłosz Biedrzycki. Para el primero, lo importante era desterrar “la poesía de los esclavos” y abrir las ventanas para que entraran nuevos aires dentro de la literatura polaca. Para el segundo era necesario descentralizar la poesía polaca de la época, crear nuevos mitos y huir de la esfera que envolvía al poeta del período:

La principal opción reconocible en las diferentes concretizaciones de la nueva lírica consiste en [...] aspirar a que el mundo de “aquí y ahora” quede reducido a unas dimensiones adecuadas, asimilables y aceptables por el sujeto; otra aspiración de la nueva lírica sería sacar a este sujeto del marco de diversos falsos préstamos ideológicos y pragmáticos, privarlo de esa unidimensional función del espacio dominado por la ideología y por unos símbolos y mitos gastados, estimulados, por una parte, por la tradición nacional patriótica y romántica y, por la otra, por toda la esfera [...] oficial. (M. Orski en *Ja, w pokoju z widokiem, czyli o nowej poezji polskiej (Yo en la habitación con vistas, o sobre la nueva poesía polaca)* en *Odra*, 1994, n° 10)⁴²⁶.

En un primer momento ese reformulado “aquí y ahora”, que nos suena de generaciones anteriores como la del 68, agrupó a multitud de poetas que se declaraban acérrimos defensores de la actualidad. A medida que todo ese ruido inicial fue dispersándose, comenzaron a aparecer voces diferenciadas y autores para los que el legado de la generación anterior no era una excusa para situarse en el mundo, sino un motivo de peso para jugar con las palabras. A partir de ese *corpus* de temáticas anteriores que, como ya hemos comentado anteriormente, seguirían nutriendo los anhelos literarios de los nuevos poetas, fueron penetrando otras tendencias en boga por entonces en Europa. Para algunos, fue una buena oportunidad para recorrer de nuevo el camino hacia la espiritualidad, mientras que otros decidieron llevar la experimentación más allá, tratando de vislumbrar que había al final del túnel.

La diversificación tras el estallido inicial llevó la poesía polaca hacia una transformación del idioma poético. A diferencia del período anterior, la nueva lírica se vertebraría a través del lenguaje cotidiano, las expresiones coloquiales y los referentes de la cultura de masas. La lengua evolucionó hasta el extremo de convertirse en una prolongación del discurso de la calle. A esta metamorfosis perceptible debe también

⁴²⁶ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 285:

Zasadnicza opcja rozpoznawalna w różnorodnych konkretyzacjach nowej liryki, polega [...] na dążeniu, by otaczający jednostkę „tu i teraz” świat sprowadzić do właściwych, czyli przyswajalnych i akceptowanych przez podmiot, wymiarów, by wyłuskać go z oprawy różnych sztucznych naleciałości ideowo-pragmatycznych, pozbawić jednowymiarowej funkcji przestrzeni zdominowanej przez ideologię, wysłużone symbole i mity, z jednej strony stymulowane przez narodową tradycję patriotyczno-romantyczną, a z drugiej przez całą, oficjalną [...] socjospherę.

añadirse otra en el plano emblemático, ya que se abandonaron gran parte de los mitos y las metáforas que se utilizaban durante el período anterior para referirse a la realidad. Si bien, el concepto no era *a priori* tan diferente al de la generación anterior, el lenguaje sí sufrió una transformación evidente:

En todos esos poemas [...] se “habla” mucho. Es evidente que se está rehuendo la tarea de “escribir poemas” como un signo de la cultura oficial en beneficio del chismorreo, el balbuceo y el parloteo no comprometido (en el que, a decir verdad, tan buenos resultados obtuvo Jacek Podsiadło). Hablar tanto y tan a la ligera no quiere decir no mentir y ofrecer una “eternidad cotidiana” (como leemos en los poemas de Marcin Baran). La característica lingüística de estos nuevos salvajes guarda solo en apariencia algo de la tullida dicción de Białoszewski [...]. Białoszewski jugaba con los coloquialismos, los nuevos poetas los usan como citas espontáneas sin ninguna función literaria. Entre ellos cobran especial relevancia los vulgarismos, pero ni siquiera los “hablantes” los considerarían como tales. El aumento en número de expresiones *slang*, que ya se pudo apreciar en la prosa de los ochenta, llama la atención sobre el hecho de que los estándares lingüísticos vigentes no se ajustan a esa “flojedad” de la vida, sin hablar ya de las expectativas de los jóvenes autores [J. Kornhauser, *Międzyepoka. Szkice o poezji i krytyce* (*Entreépoca. Ensayos sobre poesía y crítica*), Cracovia, 1995, p. 117]⁴²⁷.

El conflicto entre las generaciones es evidente, pero también provocado. Por una parte encontramos la deliberada voluntad de negar el legado de los autores anteriores, y por el otro, cómo éstos prefieren no entender el sentido de las nuevas propuestas. En este caso, Julian Kornhauser, uno de los poetas que lucharon contra el lenguaje de la propaganda oficial, alega que la poesía de los jóvenes utiliza un código que no guarda relación con la realidad lingüística del momento en Polonia. Un argumento que no parece objetivo, sino más bien una manera de defenderse contra la agresión de los jóvenes. Los críticos están de acuerdo a la hora de afirmar que, a partir de la década de los noventa, en Polonia no tenemos un único lenguaje poético, sino más bien un elenco de ellos. Por primera vez, el poeta puede escoger entre una pluralidad de tradiciones y alternativas literarias. Ninguna de ellas será más importante que el resto.

Los poetas jóvenes exigen un espacio propio para la poesía. Un lugar en el que los autores y sus creaciones no se vean con la obligación de describir fielmente la realidad ni enmarcar un determinado momento histórico, más allá de la existencia del yo-poeta. El arte en Polonia reclama ese espacio de creación propio, ajeno tanto como le sea posible a las obligaciones de la historia y la tradición. Y en ese nuevo lugar designado para los escritores encontramos una pluralidad y una riqueza de discursos inaudita hasta la fecha en la historia de la poesía polaca.

En la nueva poética destaca sobremanera la pose añorada del poeta, para quien parece haberse detenido el tiempo⁴²⁸. Esa actitud adquiere matices distintos, desde el niño taimado que desobedece de manera consciente y voluntaria el mandato de sus padres, hasta el chico disciplinado que perpetúa la tradición. Es evidente que, a ojos de

⁴²⁷ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 286:

W tych wierszach [...] dużo się „mówi”. Jest to wyraźna ucieczka od „pisania wierszy” jako znaku kultury oficjalnej w stronę gadania, bełkotania, niezobowiązującej rozmowy (w czym doskonale wręcz efekty osiągnął Jacek Podsiadło). Mówiąc dużo i ot tak sobie to nie kłamać i dostarczać „wieczności zwyczajnej” (jak czytamy w wierszu Marcina Barana). Żywioł mowy nowych dzikich tylko pozornie ma w sobie coś z kalekiego języka (chciałoby się rzec od razu: języka Kalego) Białoszewskiego. Białoszewski bawił się kolokwializmami, nowi poeci traktują je jako spontaniczne cytaty bez funkcji literackiej. Dużą rolę odgrywają w nich wulgaryzmy, które jednak dla „mówiących” nie są żadnymi wulgaryzmami. Nasilenie slangowych zwrotów, wcześniej widocznie w prozie lat osiemdziesiątych, zwraca uwagę na nieprzystawalność obowiązujących standardów językowych do owej „ciamkowatości” życia, nie mówiąc o samych oczekiwaniach młodych autorów.

⁴²⁸ *Ibidem*, pp. 288.

los escritores anteriores, este juego voluntariamente “inmaduro” de los jóvenes parecía banal e incluso ingenuo, por lo que la mayoría de sus ataques se centraron en criticar esa postura casi adolescente.

El nuevo sujeto poético no solo es un niño, sino que además está triste y considera que su venida al mundo puede no ser más que fruto de la casualidad. Esa soledad existencial, unida al hecho de que no pretende formar parte de nada que no sea él o ella, redundaba en un aislamiento del colectivo y una cierta sensación de hastío generacional. Algo que, por otra parte, no era exclusivo de Polonia, sino que encontramos en todo el mundo culturalmente occidentalizado.

A esta distancia generacional contribuyó también cierta sensación de “coto cerrado” que se creó alrededor de las nuevas revistas y los poetas jóvenes. Es evidente que había voluntad de cambio y, en un período tan marcado por la aparición de nuevos escritores como a principios de la década de los noventa, el mercado editorial se encontraba ávido de novedades. Esta circunstancia perjudicó a los poetas de la generación anterior, que se sintieron apartados de la actualidad literaria del país, marginados por un sector muy importante de la crítica, y olvidados casi mayoritariamente por gran parte de las nuevas publicaciones que inundaban las librerías y bibliotecas. No en vano, para muchos, la nueva generación no era otra cosa que una moda pasajera fruto del mercado, un invento:

El boom de la joven y “nueva” literatura es en gran medida producto del mercado, el efecto de la actividad de los críticos y los medios de masas, con su necesidad de “crear acontecimientos artísticos” y lanzar nuevas estrellas. El ruido que había alrededor de “la nueva literatura” era mayor que el rango artístico del propio fenómeno. Los críticos y los propios autores se comportaban un poco como si dirigieran clubs literarios para fans: las obras, tanto si eran buenas como malas, alcanzaban el estatus de obras de culto, en gran medida porque sus autores, al entregarse a los medios, se convertían en *cult figures* (M. Zaleski, de una entrevista publicada en las columnas de *Megaron*, 1998, nº 5)⁴²⁹.

Es evidente que hay algo de cierto en el análisis retrospectivo de Zaleski. Tanto como afirmar que la década de los noventa dio también grandes poetas que, una vez diluido todo ese “ruido”, emergieron con una fuerza inusitada, pues poseían una voz distinta y una calidad literaria irrefutable.

Allá por la mitad de la década de los noventa, cuando la algazara inicial ya había menguado y “ser poeta” había dejado de ser una moda, comenzamos a encontrar comentarios y juicios más atinados, por uno y otro bando, sobre la realidad poética del período. Hacia el año 1996 encontramos en las columnas de *Odra* un interesante análisis de Tomasz Majeran (1971-):

En los diagnósticos sobre la poesía debutante de los años 90, la tesis que más carrera ha hecho es la que habla sobre la huida de los autores jóvenes (y los no tan jóvenes) de los temas patrióticos hacia la esfera de lo privado. “Reducción al idioma de Tirteo”, “o’harismo”, “personismo” o “negación de la sociosfera” son solo algunos de sus ya cansinos eslóganes⁴³⁰.

⁴²⁹ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 290:

Boom na nową, „młodą” literaturę w dużej mierze jest wytworem rynku, efektem działań krytyki i mass-mediów z ich potrzebą „kreowania wydarzeń artystycznych”, lansowania nowych gwiazd. Hałas wokół „nowej literatury” był większy niż ranga artystyczna samego zjawiska. Krytycy i sami twórcy zachowują się trochę tak, jakby prowadzili korespondencyjne fankluby literackie: zarówno teksty dobre i złe mają status tekstów kultowych, bo ich autorzy oddają się mediom stając się *cult figures*.

⁴³⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 116:

W rozpoznaniach dotyczących debiutanckiej poezji lat dziewięćdziesiątych bodaj największą karierę zrobiła teza o ucieczce młodych (i nie tylko młodych) autorów od tematyki patriotycznej w sferę

Majeran acierta a la hora de denunciar ciertos estereotipos sobre la nueva poesía polaca de los noventa, pero más importante es que demuestra que esos manidos conceptos solo enmascaraban una realidad evidente: la poesía de los noventa era mucho más que eslóganes o panfletos publicitarios. No se podía contener en unas pocas palabras la complejidad de los nuevos movimientos que se estaban desarrollando por entonces en Polonia, como tampoco convertir a las voces de sus autores en un todo monolítico. No en vano, existía una pluralidad de visiones poéticas y de concepciones diferentes sobre la poesía. En este punto se hace necesaria una distribución de las tendencias más relevantes dentro de esa amalgama que hasta ahora hemos denominado “poesía joven”.

2.2.2. Hacia una primera definición

Es justamente a mediados de la década cuando encontramos los primeros intentos por distinguir tendencias, escuelas y orientaciones dentro de ese todo heterogéneo que conocemos con el nombre de poesía joven polaca. Para ello fue muy útil la aparición de las revistas, porque alrededor de ellas se agruparon los poetas. Cada revista tenía una línea ideológica más o menos clara, por lo que en cierta manera se convirtieron en las catalizadoras de las tendencias estéticas emergentes. Entre ellas destacó *bruLion* (BorRador, 1986-1998), cuya herencia recogería más tarde *Nowy Nurt* (*Nueva Corriente*, 1994-1996). Para aludir a los poetas que escribían en *bruLion* comenzaron a popularizarse los términos de *Barbarzyńcy* (“Bárbaros”) o *brulionizacja* (“brulionismo” o “brulionización”). Estas denominaciones se utilizaban como oposición al concepto de “clasicismo”. La definición más conocida de la época se la debemos a Karol Maliszewski, poeta y crítico literario que estuvo especialmente activo durante este período:

Clasicismo: Sí (a este mundo), medida, confianza, “primacía de la forma”, fe en la historia (también de la literatura), antirealismo y objetivismo, primacía de “lo antiguo”: se muestra en formas certificadas por la cultura, autoridades claras, “bebe de la tradición”, de la ilusión de alcanzar la perfección (imitando un modelo), la prominencia de lo universal, o la evocación de una colectividad atemporal [...] metafísica positiva [...] **Barbarismo:** No (a este mundo), desmesura, desconfianza, “primacía del contenido”, convencimiento de que la historia (y también la literatura) es una ficción: es una historia de expresiones individuales, una sucesión de confesiones, una presentación de vidas y existencias particulares; realismo y sensualidad, primacía de lo fresco y lo nuevo (lo recién descubierto), autoridades poco claras, “no bebe de la tradición”, ilusión por la negación de cualquier tipo de perfección y carencia de un modelo, prominencia de lo particular, lo singular, lo actual, participación en la existencia (testimonio), desesperación que acompaña en la búsqueda y comprobación de valores [...] Fe en la realidad basada en datos directos [...] [K. Maliszewski, *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy* (*Nuestros clásicos, nuestros bárbaros*), *Nowy Nurt*, 1995, n° 19]⁴³¹

prywatności. „Redukcja idiomu tyrtejskiego”, „o’haryzm”, „personizm”, „negacja socjofery” – to tylko niektóre z nużących już sloganów.

⁴³¹ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 291:

Klasycyzm: Tak (temu światu), umiar, ufność, „prymat form”, wiara w historię (także literatury), antyrealizm i obiektywizm, prymat „starości”: odnajdywanie się w kulturowo poświadczonych formach, jawne autorytety, „tradycja podsuwa”, iluzja dążenia do doskonałości (dościganie wzoru), eksponowanie wspólności, czyli ewokacja ponadczasowej wspólnoty [...] metafizyka pozytywna [...] Barbaryzm: Nie (temu światu), brak umiaru, nieufność, „prymat treści”, przekonanie, że historia (także literatura) jest fikcją – jest historia poszczególnych ekspresji, kolejnych konfesji, prezentacja poszczególnych bytów, zaistnień; realizm i sensualizm, prymat świeżości i nowości (odkrycia), niezbyt jawne autorytety, „tradycja nie podsuwa”, iluzja przeczenia jakiegokolwiek doskonałości i brak wzoru, eksponowanie

Es claramente una definición imperfecta por su reduccionismo, pero de manera instrumental nos sirve para delimitar el panorama literario dentro de la poesía polaca de los noventa, sobre todo durante los primeros años de la década. A partir de 1995 el bullicio inicial comenzará a atemperarse por lo que podremos, por primera vez, delimitar las corrientes dominantes dentro de la nueva poesía joven.

A grandes rasgos, los autores se sitúan en tres tendencias delimitadas. La primera remite directamente a la concepción de los Bárbaros [...]. Son los autores que siguen los dictados de Zadura y de Sommer, donde la cotidianeidad y los asuntos más triviales focalizan el poema. Estos autores, que han recibido varios nombres (el otro apelativo más utilizado es el de *O'Harysci –O'Haristas–*, haciendo referencia al modelo de su poesía, el poeta norteamericano Frank O'Hara), van todavía más allá de sus mentores e introducen en la poesía no ya un lenguaje coloquial, sino a veces directamente vulgar. Mantienen afinidades con la denominada subcultura, con el rock [...] Los integrantes más destacados son Marcin Świetlicki (1961), Marcin Baran (1961) o Jacek Podsiadło (1964) [...] El segundo grupo es el de búsqueda del individuo, del yo, de una armonía en un intento de ordenar el caos de la realidad. Entre los autores que configuran esta tendencia cabe destacar a Artur Szlosarek (1968), Marzana Bogumiła Kielar (1963) o Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (1962) [...] En el tercer grupo, donde incluimos a los autores bajo un mismo denominador común de clasicismo [...] se dan cita poetas con una misma visión de la construcción del poema, y en algunos puntos también son cercanos en cuanto a la visión del mundo. Wojciech Wencel (1972), Krzysztof Koehler (1971) y Mirosław Dzień (1968)⁴³².

Debe reseñarse que existen otras clasificaciones. Por ejemplo, Przemysław Czapliński y Piotr Śliwiński proponen otra dividida en cuatro grandes grupos: los partidarios de la poesía sobre la vida (que podemos identificar en la clasificación de Farré e Ysern con el grupo de los “Bárbaros”), la poesía de la cultura (en la que encontraríamos a poetas como Artur Szlosarek), la poesía lingüística (en la que destaca Andrzej Sosnowski y la poesía religiosa (en la que encontramos a Wojciech Wencel, entre otros)⁴³³. Cada clasificación esgrime sus propias justificaciones y, en lo esencial, todas son correctas. En este trabajo vamos a seguir la de Farré e Ysern, que también defienden otros muchos autores. Nos parece que, sin simplificar las cosas, representa con claridad la configuración de la poesía polaca durante la década de los noventa y los primeros años del siglo XXI.

3. La etapa de madurez de la poesía joven polaca

3.1. La llegada de los “Bárbaros”

Por el sendero voy encontrándome más páginas de libros,
paripinadas, en encuadernación de fino hielo,
hora de comer para los guardas del jardín.
Con los dedos palpo la herida del árbol: es profunda,
como una sonrisa boba.

Marcin Świetlicki, de *Poemas ajenos*⁴³⁴

poszczególności, pojedynczości, terażniejszości, uczestniczenie w byciu (świadectwo), rozpacz towarzysząca szukaniu i sprawdzaniu wartości [...] Wiara w rzeczywistość, oparcie na danych bezpośrednich.

⁴³² FARRÉ, X., YSERN, J-A. (2004-2005) *op. cit.*, pp. 128-129.

⁴³³ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 293-294.

⁴³⁴ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 177:

Hemos incidido ya anteriormente en la idea de que la nueva poesía polaca no supone en ningún caso una ruptura con respecto al período anterior, sino más bien una apertura a otros estilos y una mayor independencia por lo que al arte respecta. También se ha comentado que se aprecia cierto aire de continuidad, dado que los poetas de la nueva generación, aunque critican duramente a sus predecesores, también recogen el testigo y reformulan muchas de las inquietudes que intrigaban a los autores del período anterior. En ese espacio intermedio, justo entre el cambio y la continuidad se encuentran los “Bárbaros”. Aunque lo negaron al principio, a mediados de la década de los noventa comenzaron a reconocer que su lugar dentro de la literatura polaca era precisamente el de rechazar el legado anterior y, al mismo tiempo, cargar con él a cuestas. No se podía renunciar a él de manera taxativa y tampoco aceptarlo a regañadientes:

La herencia tiene forma de imposición, de obligación, no está convertida en valores, es potencial, mientras que la tradición se fundamenta en la elección. Porque la tradición en realidad es un deseo de tradición y no el contacto con el legado del pasado dirigido desde fuera, contacto que se produce durante el proceso de maduración intelectual y artística, en la escuela, en la universidad, en cualquier lugar donde se moldeen los estándares de una determinada cultura. Así que uno puede desear comunicarse con la contemporaneidad a través de su propio lenguaje. [...] conectarla con el pasado, nombrarla y protegerla ante la amenaza de la aniquilación [...] [o] se puede finalmente tratar ese legado de la cultura como un repertorio de idéntica, o al menos, similar accesibilidad y potencialidad artística, recombinarlo y testar el nuevo conjunto⁴³⁵.

En este último caso se encuentran los “Bárbaros”, tratando de recombinar y rehacer el conjunto para adaptarlo a los nuevos tiempos.

Debe matizarse que, aunque los términos de “Bárbaros” y “generación bruLion” se utilizan en ocasiones como sinónimos, no lo son del todo. Podríamos decir que el término “Bárbaros” se aplica a la mayoría de poetas que publicaban en la revista *bruLion* (*BorRador*), siendo este concepto, como ya se ha visto en la definición de Karol Maliszewski, opuesto al de clasicismo. Sin embargo, aunque la concepción poética de la mayoría sí respondía al perfil, no podemos decir que lo fueran todos. En *bruLion* también publicaban algunos poetas neoclasicistas, como por ejemplo, Krzysztof Koehler (1963), uno de los más importantes de toda la década. De hecho, a partir de 1998, cuando el redactor en jefe de la revista, Robert Tekieli, sufrió una transformación existencial, ésta pasó de tener un trasfondo anarquista a aunar cristianismo y tradición⁴³⁶. En ese momento *Nowy Nurt* (*Nueva Corriente*) recogió el testigo de *bruLion*. Por lo tanto, podemos decir que el concepto de “Bárbaro” es algo más restringido que los de “generación bruLion” o “brulionización”.

CUDZE WIERSZE / Na ścieżce odnajduję kolejne strony książki / parzyste, oprawione w cienki lód / Pora posiłku strażników ogrodu / Badam palcami ranę w drzewie – jest głęboka, wygląda / jak głupi uśmiech.

⁴³⁵ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 177:

Dziedzictwo ma postać narzuconą, przymusową, nieprzetworzoną na wartości, potencjalną, tradycja zaś formuje się poprzez akty wyboru. Bo tradycja to w istocie wola tradycji, a nie kwestia sterowanego z zewnątrz kontaktu z dorobkiem przeszłości, który ma miejsce w toku myślowego czy artystycznego dojrzewania, w szkole, na studiach, wszędzie tam, gdzie urabiane są standardy danej kultury. Można więc chcieć porozumieć się ze współczesnością za pomocą jej własnego języka [...] wiązać ją z przeszłością, nazywać, ochraniać przed groźbą unicestwienia [...] Można wręcz traktować dorobek kultury jako repertuar równorzędnych, a przynajmniej jednakowo dostępnych artystycznych potencji, uruchamiać je, rekombinować i testować nowe całości.

⁴³⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 117.

Entre los poetas más importantes debemos destacar a Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło (1964-), Marcin Baran, Marcin Sendeccki (1967-), Miłosz Biedrzycki, Jakub Ekier (1961-) o Grzegorz Wróblewski. Aunque es verdad que los poetas de *bruLion* no compartían un programa literario común, no es menos cierto que todos exigían un cambio para la literatura polaca, si bien no todos lo hacían con el mismo grado de madurez.

A mediados de la década, algunos poetas como Marcin Świetlicki o Jacek Podsiadło ya habían desarrollado un lenguaje poético propio, alejado de las tendencias en boga y los lemas, más o menos estereotipados, de principios de los noventa.

Por muchas razones, Marcin Świetlicki ocupa un lugar de privilegio en la cultura polaca de final del siglo, no solo por su lírica, sino también por su música. Encarna todos los valores de la nueva generación (rebeldía, agudeza, independencia y originalidad, entre otros), aunque si redujéramos su importancia exclusivamente al público más joven, estaríamos falseando la realidad. De hecho, su poesía gusta por igual a jóvenes y a adultos⁴³⁷. Dejando un poco al margen su carrera musical y centrando el debate en lo estrictamente literario, debe decirse en primer lugar que la figura del “yo”, el sujeto lírico, cobra una relevancia capital en el conjunto de su poética. Es un “yo” obligado a caminar por las calles, a interactuar con otros personajes y a relacionarse con todo cuanto le rodea. Tan es así que la vida en sí misma deviene el verdadero protagonista de su poesía, y el mundo se transforma en un inmenso escenario. Es un sujeto lírico que forma parte del poema, pero que no es una proyección autobiográfica, sino una especie de doble literario. No queremos decir que no haya aspectos biográficos en lo que se cuenta, sino que se halla, más bien, a medio camino entre la realidad y la ficción:

Estoy barriendo la escalera que lleva al
Palacio del Arte. No es una metáfora:
es una historia verdadera. Un dinero extra.
La poesía debe vivir de alguna manera. La poesía
debe comer.
Es primavera. Del invierno ha quedado la mugre,
Eso blanco que tan fácilmente se torna húmedo,
oscuro y viscoso. Una masa
de colillas, papeles, mierdas de pájaro, de perro, y
una que probablemente es humana.
No es una metáfora: es una historia auténtica.
Mi lenguaje me ha traído
a este lugar. Se está nublando,
la lluvia no lo limpia todo.

Marcin Świetlicki, del poema *Ethos del trabajo*⁴³⁸

Ese sujeto lírico al que aludíamos anteriormente es incapaz de renunciar a su misión como poeta, aunque en el fondo adopte una pose de antihéroe, o de antipoeta⁴³⁹. En muchas ocasiones, ese “yo” se nos manifiesta en forma de burla o escarnio, o se

⁴³⁷ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 138.

⁴³⁸ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 334:

ETOS PRACY / Zamiatam schody prowadzące do / Pałacu Sztuki. Żadna metafora: / autentyczna historia. Dodatkowe pieniądze / Poezja musi jakoś żyć. Poezja / musi jeść / Jest wiosna. Z zimy został brud / to białe się tak łatwo przeistacza w mokre / ciemne i lepkie. Masa / niedopałków, papierów, ptasich gównien, psich i / jedno jest prawdopodobnie ludzkie / To żadna metafora: autentyczna historia / Mój język doprowadził mnie / Do tego miejsca. Chmurzy się / Deszcz nie zmyje wszystkiego.

⁴³⁹ *Ibidem*, pp. 336.

mofa constantemente de sí mismo. Otras veces amenaza con la huida, aunque ésta se nos aparezca como una simple promesa irrealizable:

Noviembre, casi el fin del mundo, unos minutos antes del ocaso.
Me refugio en una cafetería y me siento de espaldas a la luz.
¿Libre? Ocupado, respondo y tiro la chaqueta sobre la otra silla.

Ah! ya estoy listo para marcharme de esta ciudad, limpiarme las manos
con unas hojas y quitarme todo este polvo, la grasa de la ciudad,
limpiármelos con unas hojas, ven conmigo y verás.

Nos aburriremos y acabaremos matándonos en una semana, pero solo de pensar
en todas esos resplandores que dejaremos atrás, todos esos lugares,
todas esas mujeres y hombres; piensa qué alivio

gritaremos en la habitación del hotel, en el último piso,
y seguro que nuestros gritos llegan hasta
la portería. ¿Libre? Ya casi. En un momento lo estará, respondo.
El ocaso.

Marcin Świetlicki, del poema *Noviembre, casi el fin del mundo*⁴⁴⁰

Además de la fuerza del sujeto lírico, en el poema anterior también podemos apreciar la que, seguramente, es la segunda gran virtud de su poesía: la fusión de los distintos registros de la lengua polaca. Es decir, la convivencia de la metáfora con lo coloquial; de lo elevado con lo vulgar. Desde ese punto de vista, la poesía de Świetlicki es una sinfonía de contrastes, magistralmente ejecutados, que conjugan el éxtasis con el vómito, la mesura con la visceralidad.

CANTO PROFANO

al teléfono, a las fichas y a los hermanos gemelos,
al padre, a la madre y a una sencilla,
hermosa y sabia esposa, a la cama o a la iglesia,
a los niños, a la cocina, a las vacaciones, a la bañera y al pasado,
al futuro y a los cargos de conciencia:
el amor no existe

Marcin Świetlicki, del poema *Canto profano*⁴⁴¹

En la poesía de Świetlicki no hay lugar para absolutos, como para tampoco para conceptos sagrados. Todo es susceptible de ser ridiculizado o exaltado. En especial,

⁴⁴⁰ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 336:

LISTOPAD, NIEMAL KONIEC ŚWIATA / Listopad, niemal koniec świata, kilka minut przez /
zmierzchem / Schroniłem się w kawiarni, siadłem tyłem do światła / Wolne? Zajęte – odpowiadam,
rzucam kurtkę na to drugie krzesło / Och, gotów jestem już wyjść z tego miasta, ręce wytrzeć o / Liście,
cały ten kurz, tłuszcz miasta / Wytrzeć o liście, wyjdź ze mną, zobaczysz / Znudzimy się i pozabijamy po
tygodniu, ale pomyśl o tych / łunach, które pozostawiamy za sobą, o tych wszystkich miejscach / i
kobietach, mężczyznach; pomyśl – z jaką ulgą / będziemy krzyczeć w hotelowym pokoju, na najwyższym
piętrze / a nasze krzyki dotrą na pewno aż na / portiernię. Wolne? Już za chwilę będzie wolne –
odpowiadam / Zmierch.

⁴⁴¹ ŚWIETLICKI, M. (2007). *Nieoczywiste*. Cracovia: Wydawnictwo EMG, pp. 40:

PIEŚŃ PROFANA / telefonu, żetonów i brata bliźniaka / ojca i matki, bezpretensjonalnej / oraz
ślicznej i mądrej żony, łóżka i kościoła / dzieci, kuchni, wakacji, wanny i przeszłości / przyszłości oraz
wyrzutów sumienia / - miłość nie ma.

como se aprecia en el poema anterior, los símbolos y las imágenes más tradicionales de la sociedad son el blanco perfecto de sus burlas y sus desacralizaciones.

Por último, en su lírica también destaca la victoria de la verdad de la calle sobre la educación de las universidades, algo que debemos interpretar como un acercamiento a lo cotidiano, más que como un ataque a la cultura: “No hay por qué avergonzarse: el muchacho aprendió / en el desván: cualquier otra educación / es innecesaria”⁴⁴², leemos en uno de los poemas de *Schizma (Cisma)*.

De la producción poética de Marcin Świetlicki podemos destacar durante este período *Zimne kraje (Países fríos, 1992)*, *Zimne kraje 2 (Países fríos 2, 1995)*, *37 wierszy o wódce i papierosach (37 poemas sobre el vodka y los cigarrillos, 1996)*, *Trzecia połowa (Tercera mitad, 1996)*, *Zimne kraje 3 (Países fríos 3, 1997)*, *Pieśni profana (Cantos profanos, 1998)*, *Czynny do odwołania (Abierto hasta nueva orden, 2001)*, *Wiersze wyprane (Poemas lavados, 2002)* y *Nieczynny (Fuera de servicio, 2003)*, entre otros.

Por importancia y madurez poética, Jacek Podsiadło es posiblemente el segundo gran autor que dieron los “Bárbaros”:

Autor prolífico (hasta la actualidad ha publicado más de 20 libros de poemas), su concepción de la poesía se centra en la idea de ésta como dietario de la vida cotidiana. Sus poemas son apuntes fugaces de un instante, cualquier momento es válido para transformarlo artísticamente, pero, a diferencia de los otros autores, en Jacek Podsiadło hay un trasfondo de referencias como el barroco, o como la poesía de algunos autores de la generación de la Nueva Ola. Hay un intento de transformación literaria de aspectos que en un principio pueden parecer no poéticos, conciliándolos con reflexiones de carácter metafísico⁴⁴³.

De nuevo observamos esa obsesión por lo cotidiano, lo real y lo tangible, que en cada obra poética y en cada autor adquiere unas connotaciones diferentes. En el caso particular de Podsiadło, nos encontramos ante un humanista en toda regla, porque más allá de lo individual, del relato anecdótico que envuelve al sujeto lírico de sus creaciones, el autor trata de plasmar en sus poemas la esencia misma de lo humano. Y lo hace con un verso cuidado, el cual mima con dulzura y tacto:

el sol se pone como cada día y se pregunta
qué le sucederá al mundo tras el ocaso
la noche acecha en el jardín como un ladrón
y el viento presente la inquietud entre las ramas

a las sombras también se les alarga el rostro
pero el sol todavía juguetea sobre la hojas
y el horizonte antes de clavar en ellas sus dientes
traga el fuego como un artista
aún ríen los sauces llorones
y hacen malabares los álamos con los gorriones
el ruiseñor tiene un nuevo concepto de concierto
aunque pareciera antes que se callaba

la canosa garza se balancea hacia los costados
y en el espejo del agua se arregla el maquillaje
me resulta difícil poner un nombre a estos instantes
de tan extraña que es su hora de nadie

⁴⁴² LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 140:

Nie ma czego się wstydić: chłopiec uczył się / na strychu – każda inna edukacja / nie jest konieczna.

⁴⁴³ FARRÉ, X., YSERN, J-A. (2004-2005), *op. cit.*, pp. 130.

Jacek Podsiadło, del poema *La hora entre*⁴⁴⁴

En su poesía hay en ocasiones una amalgama de pensamientos banales y reflexiones metafísicas sobre la vida y el mundo. En ese sentido, el poema se asemeja a una especie de carretera o estación de servicio por la que circulamos durante las veinticuatro horas del día, sin apenas descanso⁴⁴⁵. En ella, nos encontramos en ocasiones con regalos inesperados:

soy tan afortunada
tengo 80 años
Dios se olvidó de mí
debo cuidar de que el papel higiénico
esté siempre en su sitio

soy tan afortunada
tengo 80 años
Dios se olvidó de mí
debo cuidar de que el papel higiénico
esté siempre en su sitio

Jacek Podsiadło, del poema *Retrete song*⁴⁴⁶

No es una imagen nueva, ni siquiera en la poesía polaca. Está claramente tomada de los poetas *beatniks* y de Edward Stachura (1937-1979), el poeta polaco del que ya hemos hablado anteriormente aquí. La vida es el camino, y todo cuanto nos acontece forma parte de ese caminar, parece decirnos el poeta:

Si esta vida tiene sentido, y creo en ello
más que en la vida misma,
entonces se puede aprender de nuevo
todo eso que hemos perdido en algún lugar
por el Camino.

Jacek Podsiadło, fragmento del poema *Let's take...*⁴⁴⁷

Ese símbolo de la carretera está repleto de retales de la vida cotidiana e, incluso, de reminiscencias de la Polonia que ya ha desaparecido, como si fuera un testimonio casi mudo de un tiempo pasado.

⁴⁴⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 170:

GODZINA MIĘDZY / słońce w głowę zachodzi jak co dzień / co też będzie ze światem po zmroku / wieczór czyha w ogrodzie jak złodziej / i wiatr wietrzy w gałęziach niepokój / cieniom też wydłużyły się gęby / ale słońce gra jeszcze na listkach / a widnokrąg nim wbije w nie zęby / łyka ogień jak jaki artysta / jeszcze śmieją się wierzby płaczące / i topole żonglują wróblami / słowik ma nowy koncept na koncert / choć zdawało się przedtem że zamilkł / czapla siwa na boki się kiwa / w lustrze wody poprawia makijaż / aż mi trudno te chwile nazywać / taka dziwna ich pora niczyja.

⁴⁴⁵ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 146.

⁴⁴⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 171:

KLOZET SONG / jestem taka szczęśliwa / mam 80 lat / Bóg o mnie zapomniał / muszę dbać żeby papier toaletowy / zawsze był na swoim miejscu / jestem taka szczęśliwa / mam 80 lat / Bóg o mnie zapomniał / mszę dbać żeby papier toaletowy / zawsze był na swoim miejscu.

⁴⁴⁷ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 147:

LET'S TAKE / [...] Jeśli to życie ma sens – w co wierzę / mocniej niż w samo życie / to można nauczyć się od nowa / tego, co zgubiliśmy gdzieś / po Drodze.

En su poesía encontramos también ecos de importantes autores y poetas de la literatura mundial; sin embargo, la grandeza de Podsiadło reside justamente en ser capaz de beber de esas fuentes y transformarlas en algo genuino. Al mismo tiempo se percibe en ocasiones cierto distanciamiento respecto a la creación propia y a las influencias que recibe. Para lograrlo, hace gala de un afilado sentido del humor y una elevada dosis de autoironía. Lo que podría interpretarse como rebeldía o autopreservación, dependiendo de la mirada que se adopte. A menudo, ambos se nos presentan entremezclados y a duras penas podemos discernir lo humorístico de lo desesperanzado:

Desparramado en gestos y situaciones
estoy solo, visitan la isla solo
turistas que me tratan como una mierda
un pterodáctilo
los quiero y los llamo
Amigos
Estoy solo, autosuficiente
El armario está vacío de cabo a rabo
Autocontrol, autorrealización, autoerotismo, autocrítica, autogol,
Autolesión, autodestrucción.

Jacek Podsiadło, fragmento del poema *Mis ojos azules son negros ahora*⁴⁴⁸

Hay también una reflexión constante en la poesía de este autor sobre la existencia o nuestro lugar en este mundo:

[...]

Durante años he estado aprendido a concentrarme en una sola cosa.

Para divisar las cosas allí donde convergen
sus desordenadas intenciones, las quebradas líneas de sus Caminos,
para cogerlas desprevenidas cuando se afilan sus contornos,
en vísperas, en el instante en que se preparan.

¿Por qué cantidad dividir mi atención?: ¿por el cero de un mundo lógico?
Me exigen unos ojos que no paran quietos.
Manos temblorosas.
Un lenguaje disociado, cuya gramática destruya el orden del azar.

Jacek Podsiadło, del poema *El orden superior: el caos*⁴⁴⁹

Por último, también hay un gran amor en la poesía de Podsiadło: Anna Maria. Es una figura femenina que se repite en toda su poética. En los poemas dedicados a ella conviven sentimientos como la inseguridad, el miedo a perder ese amor o la soledad.

⁴⁴⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 147:

MOJE NIEBIESKIE OCZY SĄ TERAZ CZARNE / Rozsypany na gesty i sytuacje / jestem sam, wyspę odwiedzają tylko / turyści tratujący mnie jak gówno / pterodaktyla / Kocham ich i nazywam / Przyjaciółmi / Jestem sam / szafa pusta od deski do deski / Samopoczucie, samorealizacja, samogwałt, samokrytyka, samosąd / samookaleczenie, samobójstwo.

⁴⁴⁹ BURKOT, ST. (2007), *op. cit.*, pp. 331:

NAJWYŻSZY PORZĄDEK: CHAOS / [...] Latami uczyłem się skupiać na jednym / Aby ujrzyć rzeczy tam, gdzie się zbiegają / ich nieuporządkowane intencje, łamane linie ich Dróg / przyłapywać je na ostrzeniu konturów / w przededniu, w chwili gdy przymierzają się / Przez co podzielić swoją uwagę – / przez zero logicznego świata? / Żądają ode mnie rozbieganego wzroku / Latających rąk / Rozkojarzonej mowy, której gramatyka niszczy porządek przypadku.

Sentimiento que en ocasiones convive con el significado mismo de la vida, su pequeñez o la propia muerte:

En cierta manera temo tener ante mí solo el frío mañana.
Así que recuerdo todo eso tan parecido a los narcisos
de las nieves que crece en mi interior
Empapado en brea, partido por un rayo
La carta de Anna Maria, breve y definitiva,
me saludó tristemente en la puerta a las nueve de la mañana.
“Me siento avergonzada, te agradezco que formes parte
de mi vida,
intentaré no escribir más”.
Calor en la tripa, como si alguien metiese allí un rastrillo
y lo agitase. Camino encorvado por casa,
aunque hoy no me molestan las raíces nerviosas.

[...]

Aparece un pájaro y farfulla algo. No está mal,
porque el silencio está próximo a la muerte. Contemplo mi vida
entre tantas otras, miles de millones, igualmente insignificantes,
una fascinante “poca cosa”.

[...]

Jacek Podsiadło, fragmento del poema *Todas las fuerzas del espíritu se fueron hacia la pista de baile*⁴⁵⁰

De la obra de Jacek Podsiadło podemos destacar de este período *Nieszczęście doskonale* (*Infelicidad perfecta*, 1987), *W lunaparkach smutny, w lupanarach śmieszny* (*En los parques de atracciones triste, en los lupanares gracioso*, 1990), *Wiersze wybrane 1985-1990* (*Poemas escogidos 1985-1990*, 1992), *Języki ognia* (*Las lenguas del fuego*, 1994), *To Niczyje, boskie* (*De nadie, divino*, 1998), *Wiersze wybrane 1990-1995* (*Poemas escogidos 1990-1995*, 1998), *Cisówka. Wiersze, Opowiadania* (*Cisówka. Poemas. Relatos*, 1999) y *I ja pobiegłem w tę mgłę* (*Y yo me metí en esa niebla*, 2001), entre otros.

Otro de los grandes autores enmarcados dentro de los “Bárbaros” que también merece toda nuestra atención es, sin lugar a dudas, Marcin Baran (1963). Durante esta época aparecieron algunos de sus poemarios más conocidos, tales como *Sosnowiec jest jak kobieta* (*Sosnowiec es como una mujer*, 1992), *Zabiegi miłosne* (*Galanteos*, 1996) y *Sprzeczne fragmenty* (*Fragmentos contradictorios*, 1996). Para Marcin Baran, la distancia intelectual entre el autor, el lenguaje y la realidad es un principio básico en la construcción de la nueva poesía. Un principio que se manifiesta a través de una especie de conceptualismo y un imperativo estético de artificialidad⁴⁵¹. Debemos entender esa artificialidad como la tentativa de escribir una poesía desligada de sentimentalismos, en

⁴⁵⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 149:

WSZYSTKIE SIŁY DUCHOWE RUSZYŁY NA MIEJSCE TAŃCA / Lękam się trochę widząc przed sobą tylko zimne jutro / Przypominam więc sobie wszystko, co rośnie we mnie / podobne do przebiśniegów / Oblewane smołą, częstowane piorunem / List do Anny Marii, krótki i ostatni / powitał mnie smutno na progu o dziewiątej rano / „Wstydzę się za siebie, dziękuję Ci za to / że jesteś w moim życiu / postaram się już nie napisać” / Ciepło w brzuchu, jakby ktoś włożył tam grabie / i poruszał nimi. Chodzę po domu zgięty / choć nie dokuczają mi dzisiaj korzonki nerwowe / [...] Ptak zjawia się i szwargocze. To dobrze / cisza jest blisko śmierci. Widzę swoje istnienie / posród miliardów innych równie nieważnych istnień / zachwycające „niewiele” [...]

⁴⁵¹ STABRO, S. (2005), *op. cit.*, pp. 153.

la que el acto de crear se convierta en una experiencia privada. En sus primeros poemarios encontramos esa artificialidad artística en poemas como *Ziemia poddana* (*La tierra sometida*), escrito en 1990. Se observa claramente ese control sobre las emociones y cómo la brutalidad de la existencia y la historia (“las crueldades del pasado”) palidece en presencia del instante. Es, por lo tanto, una poesía desprovista de emociones que establece una frontera entre el observador y lo observado:

Planicies abundantes en vientos y ríos,
pinos manchados de sol, de amarillenta hierba,
las extensiones más hermosas de la tierra del exilio
transformadas en una cárcel sin muros ni rejas.

La crueldades del pasado parecen insignificantes
cuando la violencia desaparece suavemente y regresa
conforme al ritmo de las estaciones,
trenzando con arrugas rostros cada vez más viejos.

Marcin Baran, del poema *La tierra sometida*⁴⁵²

También encontramos poemas en los que se alude al principio básico de la nueva poesía polaca: la antipoesía. El poema está dedicado, al igual que hizo Marcin Świetlicki, a Jan Polkowski (1953-). En él encontramos un buen ejemplo de la nueva propuesta de los jóvenes: una poesía que se opone a la búsqueda de lo sublime o el éxtasis, que se declara en contra de la lírica del testimonio y que se decanta por el espacio personal de las experiencias privadas. No se busca el sermón ni la verdad indudable, sino visiones parciales. En lugar de la claridad de la poesía del testimonio, se persigue lo sutil. En lugar del grito, se emplea la ironía. Un buen ejemplo de esto es el poema *Dlaczego poeta* (*Por qué el poeta*)⁴⁵³, que ya hemos citado en este mismo capítulo.

Más adelante, sobre todo a partir de *Sprzeczne fragmenty* (*Fragmentos contradictorios*), Marcin Baran escoge textos de diferentes procedencias y los ordena, brindándoles una forma determinada. El resultado es un poema polifónico en el que se entremezclan parlamentos, citas y referencias de toda clase. La sensación que produce en el lector es la de encontrarse en una inmensa biblioteca. Una experiencia que no es exclusiva de Marcin Baran, sino que también encontramos en otros poetas del período como Artur Szlosarek (1968-) o Marcin Sendek. Un buen ejemplo de lo que decimos es el poema *Sprzeczne fragmenty zapelniania* (*Fragmentos contradictorios de relleno*):

[...]

No está bien que el poema
Se convierta en una enumeración, pero toda
muerte tiene sus conjuros. Relleno
con relleno marcos vacíos de bocas.

Marcin Baran, del poema *Fragmentos contradictorios de relleno*⁴⁵⁴

⁴⁵² DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 202:

ZIEMIA PODDANA / Równiny pełne rzek i wiatrów / sosen splamionych słońcem,
płowięjących traw / najpiękniejsze przestrzenie ziemskiego wygnania / przemienione w więzienia bez
krat i bez murów / Okrucieństwa przeszłości wydają się niczym / gdy przemoc łagodnie przemija i
powraca / zgodnie z rytmem pór roku / wyplatając ze zmarszczek coraz starsze twarze.

⁴⁵³ El poema al que aludimos puede encontrarse en la nota a pie de página número 423.

⁴⁵⁴ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 133:

En muchos de los poemas de Baran encontramos un sujeto lírico que habla en primera persona. Se asemeja bastante a la construcción del “yo” que observamos en la poesía de Marcin Świetlicki. La presencia de este sujeto, especialmente en la poesía de Baran, es testimonial y hasta cierto punto casual⁴⁵⁵. Desempeña un papel metanarrativo a la hora de reconstruir y ordenar muchos de esos textos de procedencia diversa.

Es evidente que, con la apertura de Polonia al mundo y al mercado de la poesía posmodernista mundial, la intertextualidad cobró una importancia inaudita en una literatura que, históricamente, se había mantenido fiel a sus más arraigadas tradiciones. Una de esas innovaciones, que también encontramos en *Sprzeczne fragmenty* (*Fragmentos contradictorios*), es la aparición de poemas claramente narrativos, con líneas argumentales que ya ni siquiera se plantean debatir sobre la situación o los problemas del país. El poeta se ocupa ahora de otros asuntos, guarden o no relación con la actualidad de Polonia. Lo que se busca fundamentalmente es un retazo de la realidad, aunque a veces adquiriera la forma de una narración o una parábola:

Érase una vez un muchacho de siete años.
Ya se LO podía enviar al mercado sin miedo
de que las enmarañadas entrañas de la ciudad se LO tragan.
Solo había que darle el dinero justo,
porque no contaba demasiado bien, aunque ya sabía
muchas letras y construía con ellas palabras.

[...]

Cuando le faltaba el trabajo de carpintero,
José pulía los gruesos y lisos maderos
para las necesidades romanas. El vecino de la esquina
vendía los clavos más resistentes de los alrededores.
La madre se alegraba de que ÉL creciese tan rápido.

Al anochecer, cuando se enfriaba la tierra,
y retiraban los cuerpos muertos de las cruces,
se quedaba pensativa y alimentaba la esperanza
de que a Él le bastase con saber hacer
mesas robustas, alrededor de las cuales a la hora de cenar
durante generaciones se sentase una familia,
disfrutando del mundo hermoso y cruel,
disfrutando del mundo tal como es.

Marcin Baran, del poema *Un apócrifo más*⁴⁵⁶

SPRZECZNE FRAGMENTY ZAPEŁNIANIA / [...] Nie jest dobrze, kiedy wiersz / zamienia się w wylizankę, ale każde umieranie ma swoje zakłęcia. Zapełniam / zapełnieniem puste ramki ust.

⁴⁵⁵ ORSKA, J. (2009). *Warunki obserwacji. O poezji Marcina Senddeckiego i Marcina Barana (Requisitos para la observación. Sobre la poesía de Marcin Senddecki y Marcin Baran)*, en: CIEŚLAK, T., PIETRYCH, K. (2009). *Nowa poezja Polska. Twórcy – tematy – motywy*. Cracovia: Księgarnia Akademicka, pp. 380.

⁴⁵⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 202-203:

JESZCZE JEDEN APOKRYF / Zdarzyło się i tak, że był siedmioletnim chłopcem / Można było posłać Go na targ bez strachu / że Go pochłoną spleątane wnętrze miasta / Tylko pieniądze musiał mieć odliczone / bo nie rachował zbyt biegle, chociaż już znał / wiele liter i składał z nich wyrazy [...] Gdy brakowało ciesielskiej roboty / Józef strugał grube, gładkie belki / na potrzeby Rzymian. Najtęższe w okolicy / gwoździe sprzedawał sąsiad za rogiem / Matka cieszyła się, że On tak szybko rośnie / A wieczorami, kiedy stygła ziemia / i zdejmowano martwe ciała z krzyży / myślała sobie i miała nadzieję / że może wystarczy, jeśli będzie umiał / zrobić stół mocny, przy którym do wieczerzy / przez całe

Por último cabe destacar la importancia del cuerpo, como símbolo, en los poemas de Baran. Es una imagen recurrente que en ocasiones viene envuelta en erotismo, y otras en disfraz de ciudad o muerte.

Un ejemplo similar de distanciamiento entre el poeta y la realidad es la obra poética de Marcin Sendeki, otro de los autores destacados dentro del grupo de los “Bárbaros”. En su caso particular, este proceso viene motivado por el propio período de aislamiento, soledad literaria y alienación que sufrió el poeta durante la década de los noventa. El resultado del mismo fue una poesía fría y distante, que en muchos casos nos recuerda a Tadeusz Różewicz (1921-2014)⁴⁵⁷. La de Sendeki es una lírica aislada del mundo, que apenas se dirige al lector ni se molesta en tratar de agradarle. Al contrario, se recluye en sí misma y se abriga en el laconismo para encontrar su modo de expresión. Un buen ejemplo es el poema *Maciej Tanner, rytmy* (*Maciej Tanner, ritmos*) aparecido en 1995 en *Nowy Nurt* (*Nueva Corriente*), la que se convertiría en la sucesora de *bruLion*:

Calor en la boca. Todo el mundo
es bueno conmigo. Él lo grita
todo y todo se encoge
marchita y acaba en mí. Todo
es bueno. Patatas, cartas,
recoger patatas. No te contaré ninguna
historia verdadera.

Marcin Sendeki, del poema *Maciej Tanner, ritmos*⁴⁵⁸

Uno de los poemas más famosos de Marcin Sendeki es, sin lugar a dudas, *Tym razem obędzie się bez ofiar* (*Esta vez no habrá víctimas*). Ambientado en los últimos días del gobierno comunista en Polonia y el inicio del nuevo período político, el poema pretende ofrecernos una panorámica del imaginario colectivo del pueblo polaco, torturado y agotado tras tanto ritual público⁴⁵⁹:

Habrà una fiesta, repentina y solemne, muy
soleada, llena de zapatos nuevos y resplandecientes.
Esta vez los micrófonos no fallarán, los muchachos
escupirán alegremente desde los balcones y la carne, la carne
echará a andar por las calles, nos encenderemos los cigarrillos con las
candelas. Y habrá tantas palabras, claras como el cobre, como
la puerta de la iglesia. Será una fiesta y comeremos
tarta.

Marcin Sendeki, del poema *Esta vez no habrá víctimas*⁴⁶⁰

pokolenia zasiadać będzie rodzina / ciesząc się światem pięknym i okrutnym / ciesząc się światem takim, jaki jest.

⁴⁵⁷ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 120.

⁴⁵⁸ *Ibidem*, pp. 120:

MACIEJ TANNER, RYTMY / Ciepło w ustach. Wszyscy / dla mnie dobrzy. Wykrzykuje / wszystko i wszystko się zwiąja / wędnie i łąduje tu. Wszystko / dobre. Kartofle, listy, kopianie / kartofli. Nie opowiem ci żadnej / prawdziwej historii.

⁴⁵⁹ MALISZEWSKI, K. (2005), *op. cit.*, pp. 28.

⁴⁶⁰ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 254:

Będzie święto, nagle i podniosłe, pełne / słońca i nowych, błyszczących butów. Tym / razem mikrofony nie zawiodą, chłopcy będą / radośnie pluć z balkonów i mięso, mięso / ruszy ulicą, zapalimy papierosy od podręcznych / zniczy. I tyle będzie słów, jasnych jak miedź, jak / drzwi kościoła. Będzie święto, będziemy jeść / ciastka.

La imagen que nos ofrece Sendeki es como si mirásemos a través de un cristal salpicado de fragmentos de realidad, de tal manera que no vemos nada con claridad, pero tenemos suficiente información para intuir de qué se trata. Sendeki es un maximalista ético, ya que se muestra siempre partidario de las soluciones más extremas. Marian Stala lo define así: “Marcin Sendeki expresa en el lenguaje poético de lo concreto y de la intuición poética el agotamiento de los mitos, que hasta hace bien poco aún daban forma al imaginario colectivo y liberaban una tremenda energía social”⁴⁶¹. Es evidente que aquí, Marian Stala, se refiere a la energía social que acompañó al movimiento de Solidaridad, el cual es visto en la poesía de Sendeki con cierta ironía. Un ejemplo de esto que señala el crítico es *Wiersz wspólny (Poema en común)*:

La lluvia nos cortó el camino, corríamos
más y más despacio, mientras ella nos lanzaba al rostro retazos
de diarios, el ardor de la oración, jirones morados de carne. Y
no sabía yo quién en las alturas limpiaba pulmones
enfermos.

Marcin Sendeki, de *Poema en común*⁴⁶²

Al igual que en la obra de Marcin Baran, la poética de Sendeki plantea la problemática existente entre lo que se dice y lo que podemos percibir con los sentidos, entre el deseo y su realización. Esa distancia insalvable entre una cosa y la otra. Bajo ese prisma, la imagen desfigurada de Polonia proyectada en el poema, fragmentada e incompleta, tiene como función principal relativizar el problema nacional, e incluso, ridiculizarlo.

Desde ese punto de vista, la poesía de Marcin Sendeki muestra ciertas semejanzas con algunos movimientos plásticos como el *Pop Art* o el Hiperrealismo. La intención principal es la de mostrar la banalidad y la artificialidad del mundo creado, así como la angustia que produce no poder confiar en su verosimilitud⁴⁶³. No en vano, algunos críticos apuntan en esa dirección cuando se habla de la poética de Baran y Sendeki. En ambos casos, el mundo de lo real adquiere el rango de verdadero protagonista poético, aunque se percibe al mismo tiempo cierta desconfianza por parte del sujeto hacia esa realidad. En ambos casos, los objetos que envuelven a los protagonistas de los poemas se describen hasta el más mínimo detalle, pero no se desprende ningún tipo de reflexión sobre ellos. Están ahí, pero no nos sirven para comprender el mundo, ni mucho menos para convertirlos en metáforas que nos permitan darle sentido⁴⁶⁴. Un ejemplo de lo que decimos es el poema *Z wysokości (Desde las alturas)*. En él, la descripción del mundo circundante adquiere un nivel extremo, hasta el punto de que sentimos cómo todo se ha detenido:

Desde las alturas de un primer piso pueden verse el parking, las torres

⁴⁶¹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 120:

Marcin Sendeki zapisuje w języku poetyckiego konkretno i poetyckiej intuicji wygasanie mitów, które jeszcze niedawno temu organizowały zbiorową wyobraźnię i wyzwały ogromną społeczną energię.

⁴⁶² DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 253:

WIERSZ WSPÓLNY / Deszcz przeciał nam drogę, biegliśmy / coraz wolniej, a on kładł na twarze strzępy / gazet, żar modlitw, sine skrawki mięsa. I / nie wiedziałem kto czyści nad nami schorowane / płuca.

⁴⁶³ ORSKA, J. (2009), *op. cit.*, pp. 385.

⁴⁶⁴ *Ibidem*, pp. 385.

de una iglesia ortodoxa y las escamas de argamasa que transforman la piel de los edificios, más allá, tras la pared, la gente que recorre las calles tragando sílabas, una cinta de lluvia oprime la laringe, al descender ves niños que saltan sobre la circunferencia de un charco, gotas sobre sus rostros empapados de sudor y oyes, justo a tu espalda, las órdenes de un cabecilla de siete años, más allá, te detienes, la tela de un paraguas, tocado en su reverso, se cala, los cabellos mojados se queda rígidos, oculto en una chaqueta un húmedo billete con el rostro de Waryński que tiembla de frío, en unos instantes lo cambiarás por cerillas y cigarrillos: tal cual, como si ese quiosco fuese el cuartel de la *Ojrana* o una casa de cambio de elementos: es julio, la vida –reservada para más tarde– se pliega en forma de cubito y cabe en el bolsillo interior.

Marcin Sendekci, del poema *Desde las alturas*⁴⁶⁵

Z wysokości (Desde de las alturas) es uno de los poemas más importantes de Marcin Sendekci. No en vano, la aparición de esta composición en, al menos, dos de sus libros, implica que el propio autor la consideraba esencial. Desde el punto de vista estético, no solo refleja gran parte de los inicios de la poesía de Sendekci, sino también la evolución hacia lo que el autor quiere conseguir a través de la poesía. Esto no es otra cosa que ofrecer una especie de contacto directo con la realidad. Y, ¿cómo hacerlo? Sin duda, desde las alturas, lo que confiere a su ángulo de visión algo de divinidad. Si leemos con atención el poema, nos damos cuenta de que las alturas no son un punto estático desde el que se observa, sino el punto de inicio de un movimiento descendente. De hecho, descubrimos en el quinto verso que el protagonista del poema desciende hasta la tierra para entrar en contacto directo con la vida. Así es como parece que debemos entender la realidad en el poema: de manera empírica, a través del contacto directo con sus protagonistas⁴⁶⁶.

El proceso de aislamiento de Marcin Sendekci, al menos en cuanto a su vertiente literaria, no viró con el paso de los años, sino todo lo contrario, se agudizó aún más. Sus poemas de finales de la década profundizan en ese laconismo casi extremo en el que el autor es incapaz de ofrecernos una opinión sobre lo que le rodea. Únicamente se atreve a enumerar y describir, sin interpretar ni valorar. La extirpación completa de los sentimentalismos contribuye a una sensación de alienación y angustia muy marcadas:

Menos de todo. Me bajo del tranvía y
comparo el paisaje con las instrucciones. Un quiosco.
Una chova. Una niña se lleva a la boca dos
dedos rosados. No hay pérdida.

Una puerta fea. Escalera sucia.
Cuento los peldaños: cuatro, así que no es tanta la mugre. Llamo.
Me quedo allí, dentro. Salgo. Está más oscuro. Ni siquiera

⁴⁶⁵ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 253:

Z WYSOKOŚCI / Z wysokości drugiego piętra widać parking, wieżyczki / cerkwi i łuski tynku na ciele zmieniających skórę / bloków, dalej, za ścianą, ludzie przemierzający ulice / połykają sylaby, wstążka deszczu zaciska się na krtani / schodząc widzisz dzieci wbiegające w obręcz kałuży, krople / na ich spoconych twarzach i słyszysz, już za plecami, komendy / siedmioletniego dowódcy, dalej, zatrzymujesz się, płótno / parasola, dotknięte od dołu, przemaka, mokre włosy krzepną / ukryty w kurtce wilgotny banknot z Waryńskim drży z zimna / za chwilę wydasz go, oddasz za zapalki i tytoń: tak jakby ten / kiosk był siedzibą Ochrony lub kantonem wymiany żywności: / jest lipiec, życie – odłożone na później – składa się w / kostkę i mieści w wewnętrznej kieszeni;

⁴⁶⁶ KAŁUŻA, A. (2010). *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław: Biuro Literackie, pp. 242-243.

hay nieve. No se ve muy bien, pero
leo que el tranvía pasará dentro de
doce minutos. En el bolsillo llevo un libro,
cerillas y cigarrillos. No sé nada.

Marcin Sendeci, del poema *** (*Menos de todo*)⁴⁶⁷

Sus principales poemarios durante esta época son *Z wysokości* (*Desde las alturas*, 1992), *Książeczka do malowania* (*Libreta para pintar*, 1997) o *Parcele* (*Parcelas*, 1998), en el que encontramos el poema anteriormente citado.

En las páginas anteriores ya hemos hablado de Miłosz Biedrzycki a propósito de su celeberrimo poema *Akslop*, en el que el autor trataba con sorna la figura de Polonia, que deformada y desprovista de toda su antigua sacralidad, resulta irreconocible y hasta cierto punto burda. De entre su producción poética de esta época podemos destacar los poemarios * (1993), *OO* (1994), *Pył/Łyp* (*Polvo/Plas*, 1997) o *No i tak* (*Pues sí*, 2002).

En la poesía de Biedrzycki aflora en multitud de ocasiones la figura del bufón, que deforma la realidad para que podamos apreciarla solo parcialmente. Podemos encontrar multitud de ejemplos. En uno de ellos, Biedrzycki bromea sobre el uso de las drogas y cambia las tornas, aportando datos empíricos que sostienen todo lo contrario: que lo realmente peligroso es respirar:

El 100% de los drogadictos comenzó por aspirar aire.
de ocho a doce veces por minuto, veinticuatro
horas al día, apenas unas cuantas aspiraciones
pueden llevar a una adicción permanente.

[...]

no hay vuelta atrás. no todos tenemos por qué
tener sida y mendigar: una cuchara en la llama de un quemador
de gas —una elegante cena en un hotel—
una tarde agradable con la familia frente al televisor
—un viento cálido y seco arrastra las hojas de octubre
por en medio de la avenida—

Miłosz Biedrzycki, del poema *Lo más peligroso es, sin embargo, el aire, advierten los científicos*⁴⁶⁸.

Otro ejemplo de este sujeto bufón es el fragmento siguiente, en el que el autor juega con la paranoia (provocada por un anónimo, el Señor X) de que alguien, en este caso su pareja, trata de asesinarle. Como puede apreciarse, es una sospecha carente de cualquier fundamento, que parece burlarse de una sociedad atiborrada de información, en muchas ocasiones, poco fidedigna:

Las mujeres sefardíes dan a sus agotados hombres
un veneno imperceptible que se activa

⁴⁶⁷ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 254-255:

*** (WSZYSTKO MNIEJSZE) / Wszystko mniejsze. Wsiadłem z tramwaju i / porównuję krajobraz z instrukcją. Kiosk / Gawron. Dziewczynka wkłada w usta dwa / różowe palce. Nie sposób się zgubić / Drzwi brzydkie. Schody brudne. Policzylem / stopnie: cztery, więc brudu niewiele. Dzwonię / Zostaję tam, wewnątrz. Wychodzę. Ciemniej. Nie / ma nawet śniegu. Niezbyt dobrze widać, ale / przeczytałem, że tramwaj się zjawi za / dwanaście minut. W kieszeni mam książkę / zapalki i tytoń. Nic mi nie wiadomo.

⁴⁶⁸ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 149. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

cuando la víctima tiene contacto con la sal, el azúcar o los lácteos

[...]

Cuando descubrí que mi pareja (seguramente
sefardí de profesión) también me estaba dando un veneno

[imperceptible,

me eché a correr. corrí todo recto, muy rápido,
durante algunos minutos o un poco más. de esta manera
el nivel de veneno en la sangre se estabilizó, cesaron los cambios de

[tensión

y seguí vivo.

Miłosz Biedrzycki, del poema *El Señor X*⁴⁶⁹

La poesía de Biedrzycki no solo posee esa vertiente cómica; también se aprecian otras muchas virtudes. En muchos de sus poemas destaca un sujeto lírico que rehúsa voluntariamente enfrentarse a Polonia, que prefiere insonorizar su presencia y ser dueño de sus actos y palabras. Hasta cierto punto, es un individuo que prefiere el silencio antes que la algarabía. No es un caso aislado. Podemos apreciarlo en muchos otros poetas de *bruLion*. No les atraen especialmente las problemáticas nacionales. Algo que, hasta cierto punto, resulta lógico si tenemos en cuenta que se proponían romper con los excesos de la poesía anterior. Los jóvenes no solo se refrenan a la hora de hablar sobre problemáticas nacionales, sino también sobre su propia experiencia generacional, lo que vendría a reforzar el argumento de que la poesía de los noventa es, esencialmente, existencialista. En muchos casos, el poeta busca únicamente silencio:

era tal que los árboles gritaban
las estrellas se apagaban en acompasados
intervalos de tiempo y se precipitaban
con el delicado tintineo
de un vaso golpeado con un cuchillo

también busco el silencio
pero el mero callar
seguramente no bastará

Miłosz Biedrzycki, del poema *El frío*⁴⁷⁰

Miłosz Biedrzycki parece en algunas ocasiones referirse a sí mismo o a la figura del poeta como algo que resultará del todo incomprensible para los coetáneos o para los miembros de una generación futura. Lo que hacemos, parece decir el poeta, a veces no tiene sentido ni explicación, y nada nos mueve a hacerlo. Por eso, muchos poetas de *bruLion* ven con desconfianza cualquier intento de crear un proyecto generacional:

ha oscurecido, el tramposo en un momento obtuso,
o que finge no recordar ninguna
de sus malas artes, pierde una tras otra las apuestas con la luz
hasta que la noche se hace con la banca, entonces suspira, casi aliviado

⁴⁶⁹ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 151. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁴⁷⁰ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 30:

MRÓZ / był taki, że drzewa krzyczały / gwiazdy w miarowych odstępach / czasu gasły i osuwały się w dół / z delikatnym brzękiem / trącanej nożem szklanki / też szukam ciszy / ale samo milczenie / pewnie nie wystarczy?

¿qué pretende? Alborotadores, haraganes de pensamiento
atribuirían y volverían a atribuir a todo
rasgos humanos. Pero la generación siguiente
examina la piedra pómez: vierte agua con una taza amarilla.

Miłosz Biedrzycki, del poema 8⁴⁷¹

El frío es un símbolo que se repite en la poesía de Biedrzycki. Debemos interpretarlo como la incertidumbre que acompaña a nuestro destino. Por una parte es un elemento negativo, porque tiene asociado el miedo, el vilo, el desamparo de las decisiones tomadas en soledad. Sin embargo, cuando aparece junto al símbolo de la carretera, también adquiere la connotación de quien toma las decisiones aún a sabiendas de que implican cierto riesgo. Por lo tanto, si por un lado puede significar miedo, también implica cierto valor. Podemos apreciar esta ambivalencia en el poema *Pierwsza naprawdę chodna noc* (*La primera noche fresca de verdad*):

la primera noche fresca de verdad. ayer las panzudas nubes
llegaron desde Drammen y desde más allá, desde el fiordo. de madrugada
vi a Tauro salir por el horizonte, con un ojo más brillante,
ése que mira fijamente a la luna aumentando de tamaño

sobre los cristales de nieve. de madrugada vi el futuro,

[...]

en silencio, bajo el sol que pasa por el cielo campo a traviesa,
y cada día más somero. dentro de unos días
comenzaré a hacer la maleta. entre ceja y ceja tengo ya la carretera que lleva
a Ystad, un ferry níveo y las salpicaduras de un mar gris.

Miłosz Biedrzycki, del poema *La primera noche fresca de verdad*⁴⁷²

El último poeta de los “Barbaros” del que nos ocuparemos es Grzegorz Wróblewski. Entre sus poemarios más importantes durante este período podemos destacar *Ciamkowatość życia* (*Flojedad de vida*, 1992), *Planety* (*Planetas*, 1994), *Dolina krolów* (*El valle de los reyes*, 1996), *Symbioza* (*Simbiosis*, 1997) o *Prawo serii* (*La ley de la serie*, 2000), entre otros.

Al igual que en el caso de Miłosz Biedrzycki, en la poesía de Grzegorz Wróblewski destaca por encima del resto la presencia del poeta-bufón y el absurdo. Es un autor que trata constantemente de sorprender al lector y llevarlo hacia una especie de

⁴⁷¹ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 27:

8 / wieczór, szuler w chwili zamroczenia / albo umyślnie udający, że nie pamięta żadnej / ze swoich sztuczek. przegrywa stawkę światła za stawką / aż noc bierze bank, wtedy wzdycha, prawie z ulgą / o co mu chodzi? bałaganiarze, myślowe łajzy / wszystkiemu by przypisywali i przypisywali / ludzkie rysy. tymczasem następne pokolenie / bada pumeks: żółtym kubkiem nalewa do niego wody.

⁴⁷² *Ibidem*, pp. 31:

PIERWSZA NAPRAWDĘ CHŁODNA NOC / pierwsza naprawdę chłodna noc. wczoraj brzuchate chmury / ciągnęły znad Drammen i dalej, znad fiordu. nad ranem / zobaczyłem wschodzącego Byka, z jednym okiem jaśniejszym / tym samym, którym patrzy jak księżyc zwielokratnia się / w kryształach śniegu. nad ranem zobaczyłem przyszłość [...] cichy, pod słońcem przebiegającym niebo na skrót / każdego dnia bardziej pobieżnie. za parę dni / zaczął się pakować. pod powiekami mam już szosę / do Ystad, biały prom, bryzgi szarego morza.

callejón sin salida, del cual le resulte imposible escapar. Las contradicciones y las antinomias son la principal característica de una poesía que no se molesta por tratar de gustar al lector, sino más bien de provocarle. Un ejemplo es el poema *Ostatni kuszenie* (*La última tentación*):

¿Por qué solo te veo a ti?
Porque no veo a nadie más.

Si viese a alguien más,
vería doble.

Si viese doble,
vería borroso.

Y viendo borroso perdería
la percepción de lo real.

Grzegorz Wróblewski, del poema *La última tentación*⁴⁷³

Otra de las características esenciales de la poesía de Wróblewski es su dialogismo. En sus poemas encontramos en numerosas ocasiones ejemplos de diálogos en los que los protagonistas son incapaces de entenderse y comunicarse. Es como si el mundo fuera un lugar lleno de individuos carentes de la habilidad de relacionarse entre sí de manera satisfactoria, lo que o bien indica una seria incapacidad de empatizar con los demás o una voluntaria intencionalidad de incompreensión. Un ejemplo de esto es el poema *Sztuka konwersacji* (*El arte de conversar*):

¿Qué hacemos hoy?, preguntas.
No lo sé, respondo.
Yo tampoco lo sé, dices.

No lo sabemos, constato.
No lo sabemos, porque tú no lo sabes, dices ensimismada.
¿Por qué no lo sé yo?, me extraño.

Porque no lo sabes, confirmas.
¿Y solo porque no lo sé?, pregunto.
Tú mismo lo sabes bien, dices.

No lo sé, respondo.
¡Lo sabes!, gritas.
De acuerdo, lo sé, grito también.

Entonces... ¿qué hacemos hoy?, preguntas.
Sigo sin saberlo demasiado bien, digo.
Eso nadie lo sabe, dices dándome la razón.

Grzegorz Wróblewski, del poema *El arte de conversar*⁴⁷⁴

⁴⁷³ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 272:

OSTATNI KUSZENIE / Dlaczego zauważyłem tylko Ciebie? / Ponieważ nie zauważyłem nikogo innego / Gdybym zauważył kogoś innego / widziałbym podwójnie / Gdybym widział podwójnie, widziałbym niewyraźnie / Widząc niewyraźnie zatraciłbym / poczucie rzeczywistości.

⁴⁷⁴ *Ibidem*, pp. 273-274:

SZTUKA KONWERSACJI / Co będziemy dziś robić – pytasz / Nie wiem – odpowiadam / Ja też nie wiem – mówisz / Nie wiemy – stwierdzam / Nie wiemy, ponieważ ty nie wiesz – zamyślasz się / Dlatego, że nie wiem? – dziwię się / Dlatego, że nie wiesz – potwierdzasz / Czy tylko dlatego, że nie

Es evidente que hay una gran dosis de absurdidad en los diálogos de Wróblewski. De hecho, esa incapacidad para comunicarnos los unos con los otros no solo es universal, sino que además traspasa las fronteras de la muerte, como lo demuestra el poema *Ważna wiadomość* (*Una noticia importante*):

Paseando por el bosque
me topé con un amigo fallecido
años antes. Iba pacientemente detrás de mí,
y cuando me paraba a descansar... él también

se sentaba en un tocón contiguo. No decía nada
y yo tampoco le preguntaba. Nos mirábamos
a los ojos. Como habíamos hecho siempre. Después
volví a la ciudad y me fui a la cama.

Aquella noche volví a verlo.
Soñé que estábamos en aquel mismo
bosque. Y, como antes, yo no le preguntaba
nada. Y él tampoco hablaba.

Grzegorz Wróblewski, del poema *Una noticia importante*⁴⁷⁵

La incomunicación conduce ineludiblemente a la insatisfacción emocional, al desánimo y a los asuntos pendientes por resolver. Esa sensación de incompletitud parece generalizada dentro del concepto de la sociedad actual, al menos tal y como se nos presenta en la obra de Wróblewski. Ese sentimiento de alienación, que también observábamos en otros poetas como Marcin Sendcki o Miłosz Biedrzycki, culmina con la soledad y el desamparo existenciales:

Pronto nos volveremos a ver y nos sentaremos
frente a frente en cómodos sillones
(en silencio resolveremos todas las cuestiones importantes.)

Después nos separaremos durante algunos largos
e indistinguibles días.
Tendremos tiempo para reflexionar mucho sobre nosotros mismos.
Y cuando de nuevo nos encontremos,
habrá mucho que decirnos.

Nos sentaremos frente a frente en cómodos sillones.
En silencio resolveremos todas las cuestiones importantes.

Grzegorz Wróblewski, del poema *Pronto nos volveremos a ver*⁴⁷⁶

wiem? – pytam / Sam dobrze wiesz – mówisz / Nie wiem – odpowiadam / Wiesz! – krzyczysz / No dobrze, wiem – odkrzykuję / Więc... co będziemy dziś robić? – pytasz / Jeszcze dokładnie nie wiem – mówię / Nikt tego nie wie – przyznajesz mi rację.

⁴⁷⁵ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 272:

WAŻNA WIADOMOŚĆ / Przechadzając się po lesie / spotkałem zmarłego przed laty / przyjaciela. Szedł cierpliwie za mną / a kiedy odpoczywałem... on również / siadał na sąsiednim pniu. Nic nie mówił / a ja o nic go nie zapytałem. Patrzyliśmy / sobie w oczy. Zupełnie jak dawniej. Potem / wróciłem do miasta i położyłem się spać / Tamtej nocy zobaczyłem go znów / Śniło mi się, że byliśmy w tym samym / lesie. I tak jak poprzednio o nic go nie / zapytałem. On też nic nie mówił.

⁴⁷⁶ *Ibidem*, pp. 273:

JUŻ NIEDŁUGO SIĘ ZNÓW ZOBACZYMY / Już niedługo się znów zobaczymy i usiądziemy / Naprzeciw siebie w wygodnych fotelach / (Milcząc ustalimy wszystkie niezbędne szczegóły.) / Potem

Por motivos de espacio no podemos analizar a más poetas enmarcados dentro del grupo de los “Bárbaros”. Sin embargo, lo aquí expuesto debería ser representativo de una buena parte de los logros alcanzados por estos autores durante la década de los noventa. Creemos que el lector podrá hacerse una idea bastante fidedigna de cuáles eran, en general, los principios ideológicos y estéticos de los “Bárbaros”, así como sus miembros más relevantes. Un grupo de escritores que anteponía sus creencias y su concepción del poema y del mundo a otro colectivo igualmente numeroso y de gran arraigo en Polonia: el clasicismo.

3.2. El regreso del clasicismo

Algo en lo que se ponen de acuerdo todos los críticos es que la poesía polaca de los noventa, en su conjunto, exhibe una destacada predilección por la experimentación con la realidad sensible. Una experiencia que es, además, individual y subjetiva, porque como ya hemos visto en las páginas anteriores, una de las principales obsesiones de los nuevos autores, si no la principal, es todo aquello que afecta al poeta y no tanto al colectivo. Pero reducir la producción poética de los noventa a los movimientos de oposición o a los “Bárbaros” sería un ejercicio de reduccionismo poco realista. Lo cierto es que durante esta década también se observa una pronunciada vuelta a la poesía clasicista, si bien ésta guardaba muy poca relación con la antigua.

En el período prerromántico la palabra “clasicismo” designaba ese tipo de literatura que aludía a temas relacionados con la cultura antigua, que creía en un orden en el mundo y en una poesía normativizada. El arte se concebía como una disciplina didáctica y ética, y se creía que la raza humana había conseguido subyugar la naturaleza. Por lo tanto, se consideraba al ser humano como al rey de la Creación. Ya en el siglo XX, el término “clasicismo” pasó a utilizarse como un concepto opuesto al de “romanticismo”, movimiento que defendía la revuelta y el individualismo, y cuyos principios estéticos eran menos rígidos que los del clasicismo⁴⁷⁷.

Sería a partir de T.S. Eliot que el concepto de clasicismo cambiaría radicalmente, ya que el autor inglés sería el primero en reconciliar la disciplina de la forma con un mundo en el que lo grotesco y lo sublime parecían coexistir en una misma habitación. Desde ese punto de vista, el nuevo concepto de clasicismo reconciliaba la forma del poema con las contradicciones del mundo en el que se vivía. Desde esa perspectiva, Leopold Staff (1878-1957) y el círculo de *Skamander* [principalmente Antoni Słonimski (1895-1976) y Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980)] son los principales representantes del clasicismo en Polonia. Después de la II Guerra Mundial, autores tan importantes para la literatura polaca como Czesław Miłosz (1911-2004), Artur Międzyrzecki (1922-1996) o Jarosław Marek Rymkiewicz (1935-) recogerían el testigo. Para este último autor, la repetición de motivos y arquetipos literarios era una prueba de la existencia de una conciencia colectiva, de un imaginario colectivo, como Carl Gustav Jung lo definiría⁴⁷⁸.

A partir de 1995, el debate surgió en las revistas literarias polacas a raíz de la aparición de nuevos poetas que apelaban a la recuperación de esa conciencia colectiva, de esos arquetipos que se repiten constantemente con independencia de las épocas y los

rozstaniemy się na kilka długich / Podobnych do siebie dni / W tym czasie będziemy często o sobie myśleć / Gdy się ponownie spotkamy / Będziemy mieli sobie wiele do powiedzenia / Usiądziemy naprzeciw siebie w wygodnych fotelach / Milcząc ustalimy wszystkie niezbędne szczegóły.

⁴⁷⁷ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 123:

⁴⁷⁸ *Ibidem*, pp. 124.

lugares. Algunos críticos mostraban predilección por dividir la nueva poesía en dos grandes grupos: los poetas de “lo privado” y los poetas de “la cultura”. No todo el mundo estaba de acuerdo con esta definición. Por ejemplo, revistas como *Nowy Nurt* (*Nueva Corriente*), seguían defendiendo la distinción entre “Bárbaros” y “clasicistas”. También había críticos que dividían la poesía polaca de los noventa en cuatro grandes grupos y distinguían entre “poetas de la cultura” y “clasicistas”. En este estudio hemos preferido tratar a los dos grupos dentro de uno solo, por lo que incluiremos a Artur Szlosarek (1968), un poeta de la cultura, dentro de este grupo. La razón de ello es que consideramos a los poetas de la cultura como continuadores de la tradición, defensores del patrimonio y el legado anterior. Aunque Marzanna Bogumiła Kielar (1963) y Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (1962) también son, hasta cierto punto, poetas de la cultura, que utilizan un lenguaje estilizado en el que ha penetrado la contemporaneidad pero no los coloquialismos, preferimos incluirlos en el siguiente capítulo. La razón es que en su obra destaca por encima del resto la presencia del “yo” como eje vertebrador de la poesía.

De esta forma, a grandes rasgos, podemos decir que la nueva poesía clasicista se propone, en primer lugar, acabar con el demonio del relativismo, la cultura de masas y el lenguaje de los “Bárbaros”; y en segundo, acercarse de nuevo a la esfera de lo sacro (*sacrum*)⁴⁷⁹. Así lo definiría uno de los principales poetas clasicistas de los noventa, Wojciech Wencel (1972-):

Démonos cuenta de la misión que recae sobre nosotros y tratemos de reconstruir por medio de la literatura la perdida jerarquización del mundo, por supuesto en comunión con los dogmas de la Iglesia⁴⁸⁰.

Dentro de esta concepción sobre la nueva literatura debemos englobar a autores como Wojciech Wencel o Krzysztof Koehler (1963-). De entre ellos, probablemente el que adopte una postura más radical frente a los “Bárbaros” será Wencel, dado que los considerará un grupo sectario y una amenaza para la sociedad contemporánea. Por su parte, Koehler también adoptará una postura de confrontación con respecto a ellos y a la posmodernidad.

En general, el objetivo de estos autores, como se desprende de las palabras del propio Wencel, es recuperar lo que entienden como las señas de identidad del pueblo polaco y abogar por un renacimiento espiritual y religioso. Un intento que aún hoy en día continúa bastante arraigado en Polonia y que se ha radicalizado más aún si cabe en los últimos años.

Es evidente que, con posturas tan enfrentadas, la guerra literaria no tardó en estallar. Rápidamente se formaron dos grandes grupos: los defensores de la moderna visión del mundo y los que defendían la recuperación de los antiguos valores. Entre unos y otros también encontramos posturas intermedias más moderadas como, por ejemplo, la de Andrzej Niewiadomski (1965-), quien reclamaba una especie de posvanguardismo que se situase en la intersección entre ambas corrientes y gozase de cierta libertad para escoger su lenguaje y su patrón de versificación.

Pese a la guerra dialéctica en las columnas de la prensa literaria especializada [los “Bárbaros” utilizaban las columnas de *bruLion* (*borRador*) y *Nowy Nurt* (*Nueva Corriente*); mientras que los clasicistas publicaban mayormente en *Fronda*], las

⁴⁷⁹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 125.

⁴⁸⁰ *Ibidem*, pp. 125:

Powinniśmy zdać sobie sprawę z posłannictwa, jakie na nas spada i starać się odbudować za pośrednictwem literatury utraconą hierarchizację świata, oczywiście w łączności z dogmatami Kościoła.

diferencias entre “Bárbaros” y clasicistas, en lo literario, no eran ni muchos menos tan evidentes. En los poemas de los segundos se observa una tendencia muy marcada a la cotidianeidad, las formas breves y la condensación de imágenes, lo que en cierta manera les alejaría del concepto de clasicismo que antes comentábamos, y les acercaría a sus supuestos enemigos, los “Bárbaros”. Como puede observarse, aunque las ideas eran dispares a todos los niveles, a veces radicalmente opuestas en lo político y lo ideológico, desde el punto de vista de la estética las semejanzas eran más que las diferencias. Al fin y al cabo, los poetas del período convivían en un medio común a todos, por lo que no se encontraban en compartimentos estancos del todo irreconciliables, por más que sus manifestaciones públicas sugirieran todo lo contrario.

Uno de los grandes poetas clasicistas del período (y, dicho de paso, también uno de los principales animadores del debate literario) es el ya mencionado Wojciech Wencel. De hecho, algunos críticos como Przemysław Czapliński y Piotr Śliwiński afirman de manera categórica que preguntar por la poesía polaca de los noventa equivale a preguntar por Wencel⁴⁸¹. Entre su producción literaria fundamental durante este período debemos destacar *Wiersze (Poemas, 1995)*, *Oda na dzień św. Cecylii (Oda al día de Santa Cecilia, 1997)*, *Oda chorej duszy (Oda del alma enferma, 2000)* y *Ziemia Święta (Tierra Santa, 2002)*.

Sin duda, uno de los comentarios más repetidos a propósito de Wojciech Wencel es la mención obligada a su sobrecogedor talento literario, que a buen seguro no deja indiferente a nadie:

Autor de gran talento, con una gran facilidad para construir poemas con una perfecta asonancia, plantea el concepto de poesía desde posturas tradicionales, como por ejemplo cuando afirma que el poema es principalmente una fuente de belleza inmortal. En su poesía pretende transmitir una comunión con la divinidad, cuyo punto central es la fe.⁴⁸²

Wencel, al igual que Koehler, defiende una especie de retorno al catolicismo más arraigado en las tradiciones populares polacas que, ciertamente, siempre ha tenido una amplísima repercusión en Polonia. En el nuevo espacio poético que se abre a partir de la década de los noventa, en el que la cotidianeidad irrumpe con gran fuerza, Wencel consigue conjugar ese trasfondo católico con la magia y la fugacidad del instante. Muchas veces alcanza una especie de fusión entre ambas a través de la poetización de días señalados litúrgicamente. Un buen ejemplo de lo que decimos es el poema *Oda na dzień św. Cecylii (Oda al día de Santa Cecilia)* del año 1996:

te rindo homenaje con un silencioso silbido
apenas oigo el fluir de la sangre en las aortas no me atrevo
a preguntarte sobre la creación pues la felicidad ya entiendo
plegarse ante Ti en las cenizas buen Dios.

Wojciech Wencel, del poema *Oda al día de Santa Cecilia*⁴⁸³

Buscar en la liturgia del pueblo polaco a través de la poesía equivale a tratar de entablar un rico diálogo con la tradición y perpetuar así el legado de nuestros antepasados. También es una manera de defender los postulados estéticos clásicos y ese respeto ancestral hacia una poesía que, en algunos países eslavos, tiene connotaciones marcadamente espirituales, a diferencia de otros países europeos. Como ya hemos

⁴⁸¹ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 311.

⁴⁸² FARRÉ, X., YSERN, J-A. (2004-2005), *op. cit.*, pp. 131.

⁴⁸³ *Ibidem.*, pp. 131. Traducción de Xavier Farré y Josep A. Ysern.

estudiado en capítulos anteriores, en Polonia, la poesía adquiere tintes de plegaria cuando trata de defenderse de lo que entiende como una agresión. Ante el lenguaje de los “Bárbaros”, con clara influencia del rock y la cultura de masas (que podemos entender en general como de tendencia laica), la poesía clasicista contrapone sus argumentos principales: la tradición y la espiritualidad. Así lo expresa el mismo Wojciech Wencel:

La situación está clara: comienzan a tener voz poetas que prefieren un esteticismo extremo. El poema para ellos es, sobre todo, una fuente de belleza inmortal. Por encima del discurso retórico se antepone partes descriptivas que utilizan el lenguaje del símbolo y las metáforas⁴⁸⁴.

A diferencia de los “Bárbaros”, que utilizaban modelos poéticos como Frank O’Hara (1926-1966), John Ashberry (1927-) o Allen Ginsberg (1926-1997), los poetas clasicistas como Wojciech Wencel remitían a una tradición diferente. Entre sus ídolos se encontraban autores como Joseph Brodsky (1940-1996), Tomas Venclova (1937-), Czesław Miłosz (1911-2004), Adam Zagajewski (1945-), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Thomas Stearn (1796-1862) o Georg Trakl (1887-1914). Poetas que habían entrado en Polonia gracias a la labor traductológica de escritores como Stanisław Barańczak (1946-2014), Ryszard Krynicki (1943-) o Piotr Sommer (1948-) durante la década de los ochenta y los noventa. Por lo tanto, la poética de autores como Wencel se enmarca en un movimiento de recuperación de la tradición mucho más amplio, que también defienden otros artistas como el citado Krzysztof Koehler o Jarosław Klejnocki (1963-).

Una de las características que más llama la atención en la poesía de Wencel es el uso del léxico. Aunque las palabras que emplea son en apariencia sencillas, también es cierto que no son de uso corriente. Esto provoca que sus libros no resulten accesibles a todos los públicos. De hecho, exigen un lector activo y experimentado que sea capaz de interpretar esa dicción “elevada”, tan característica de un poeta docto como Wojciech Wencel. Son también composiciones eufónicas, con presencia de anáforas y repeticiones, donde el escritor demuestra un buen control del verso y del ritmo:

Humo en la habitación humo en los labios humo sobre la hoja de papel
gentes escritas hace una hora
mueren en un segundo
estaban enfermas malhumoradas eran ordinarias irreales
tenían nombres ridículos *ponían discos*
ella vestida con un *vestido* corriente con un *collar de perlas* convencionales
él absorbido por la *clepsidra* (el reloj no iba al compás del ritmo)
pero también tenían algo de encanto: en lugar de *camisas* había *almidón*
de sus pestañas colgaban lampiones (¡ah! con un sollozo caían
como brillando con una *luz* blanca y *acuosa*)
intentaban *susurrar* y *danzar* hasta la saciedad hasta el final
eran tan ingenuos que casi conmovían
no habrá lugar para ellos ni siquiera en el reino de las sombras
el lector no los encontrará en ninguna gran librería
ninguna insípida colegiala pensará en ellos
ningún verso recordará sus defectos

⁴⁸⁴ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 128:

Sytuacja staje się jasna: do głosu zaczynają dochodzić poeci preferujący skrajny estetyzm. Wiersz jest dla nich przede wszystkim źródłem nieśmiertelnego piękna. Nad retoryczny dyskurs wyniesione zostają partie opisowe, posługujące się językiem symboli i rozbudowanych metafor.

Otra de las características principales de la poesía de Wencel guarda relación con la contención de las emociones. Aunque el poeta se entregue a la contemplación del objeto y éste adquiriera un valor simbólico decisivo, también se aprecia una distancia entre el observador y lo observado. En muchos de sus poemas nos topamos con la metáfora de la ciudad, un valor inamovible e inalterable, símbolo de lo eterno⁴⁸⁶. Un buen ejemplo de ello es el poema *W Matarni (En Matarnia)*:

A la hora del fresco viento post-invernal
por la tarde en lo alto de la escalera te detienes
ante ti la iglesia y sobre ella las nubes
transitan saturando el perfil del arrabal

[...]

en el lado de un tejat demolido quién podrá calcular
a todos los que aquí vivieron calla sobre ellos
el viento y la tierra de tiempo ha

así que quién describirá sus vidas y habían vivido
ávidamente vivos como el espacio en aquel momento
que componía ese mundo gigante

Wojciech Wencel, del poema *En Matarnia*⁴⁸⁷

A diferencia de lo que observábamos anteriormente en muchos de los poemas de los “Bárbaros”, en los que destacaba la presencia del poeta-bufón, en la poesía clasicista se aprecia una ausencia casi absoluta de elementos cómicos como la ironía o la reducción al absurdo. Es más, poetas como Wencel o Klejnocki casi nunca bromean en sus composiciones. Mantienen una distancia con respecto a lo observado, pero esa distancia jamás se convierte en un elemento distorsionador de la realidad. Desde esa perspectiva, la poética de autores como Wencel o Koehler es mucho más transparente y diáfana. Incluso, a veces, la narración irrumpe con fuerza en el poema:

¿Te marchaste realmente para siempre
Wrzeszcz⁴⁸⁸ de aquella vieja fotografía
y se desparramaron tus edificios

⁴⁸⁵ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 354:

ODA DO LITOŚCI / Dym w pokoju dym w ustach dym nad kartką papieru / ludzie napisani przed godziną / umierają w jednej sekundzie / byli chorzy nadęci potoczni nieprawdziwi / nosili śmieszne imiona *nastawiali płyty* / ona w banalnej *sukiencie ze sznurem* utartych *perel* / on pochłonięty *klepsydrą* (zegar nie zgadzał się z rytmem) / lecz mieli też trochę uroku: zamiast *koszul* był *krochmal* / na *rzesach wisiały lampiony* (ach z jakim łkaniem spadały / jak migotały białym *wodnym światłem*) / starali się *szeptać i tańczyć* do przesytu do końca / byli tacy naiwni że prawie wzruszający / zabraknie dla nich miejsca nawet w państwie cieni / nie znajdzie ich w ogromnej księgarni czytelnik / mdła licealistka nie pomyśli o nich / żaden wiersz nie powtórzy ich wad.

⁴⁸⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 129.

⁴⁸⁷ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 351:

W MATARNI / W porze chłodnego po zimie powietrza / wieczorem stoisz na schodach wysokich / przed tobą kościół a nad nim obłoki / wędrują sycąc rysunek przemieszcia [...] w stronę zburzonej cegielni któż zliczy / wszystkich co tutaj mieszkali wciąż milczy / o nich powietrze i ziemia sprzed lat / więc kto opisze ich życie a żyli / zachłannie barwni jak przestrzeń w tej chwili / która w ogromny składała się świat.

⁴⁸⁸ Wrzeszcz es uno de los barrios más importantes en cuanto a población de la ciudad de Gdańsk.

el bosque de Gutenberg se cubrió de malas hierbas
que ni siquiera la más afectuosa mano
del jardinero puede arrancar?

[...]

de esta representación
solo reconozco la fuente
ya no oigo nada pero siento
cómo crece la emoción dentro de mí
si no hay edificios: quedan los cascotes esparcidos
si no hay gente: existen sus almas

pero dónde en qué ciudad
están de nuevo hoy
aquellas dos mujeres con faldas abombadas
paseando a lo largo de una alameda
y de qué manera (¿y de dónde?)
un aire de otros tiempos penetra en sus pulmones

Wojciech Wencel, del poema *Langfuhr 1911*⁴⁸⁹

La descripción de lugares de la infancia o de recuerdos es una de los temas principales en la poética de Wojciech Wencel. Esos recuerdos son una evocación de un tiempo pasado que conduce, casi de manera religiosa, hacia un momento de éxtasis o de comunión con Dios o la naturaleza. En muchos de sus poemas encontramos el rastro de una epifanía, de una revelación, que nos brinda alguna pista sobre la construcción del mundo, su orden o su propósito. En sus poemas, el instante no trata tanto de inmortalizar el paso del poeta por el mundo como la mano de su Creador. Podríamos decir que realmente ése es el propósito de su poesía. De ahí que, en multitud de ocasiones, el mundo se convierta en un gran teatro dentro del universo del poema. No obstante, esto no viene a indicar que éste sea irreal, sino que obedece a la batuta de un director:

[...]

Pasan los segundos y pasan las horas
la música de los cielos en la abadía cesa
lo que una vez fue realmente no huye
sino que en un eterno regreso permanece
tras un siglo de formas y un siglo de hierro
todo pues vuelve en armoniosos sextetos

[...]

Wojciech Wencel, del poema *Oda para el día de Sta. Cecilia*⁴⁹⁰

⁴⁸⁹ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 352-353:

LANGFUHR 1911 / Czy rzeczywiście odszedłeś na zawsze / Wrzeszczu ze starej fotografii / i rozsypały się twoje domy / Gaj Gutenberga porośł zielskiem / Którego odjąć nie potrafi / Najczulsza ręka ogrodnika [...] z całego przedstawienia / poznaję tylko fontannę / nie słyszę niczego lecz czuję / jak wzbiera we mnie wzruszenie / jeśli nie ma budynków – rozproszony trwa gruz / jeśli nie ma ludzi – istnieją ich dusze / lecz gdzie w jakim mieście / są dzisiaj raz jeszcze / te dwie kobiety w rozdętych spódnicach / spacerujące wzdłuż linii drzew / i w jaki sposób przepływa (i skąd) / w ich płuca stare powietrze.

⁴⁹⁰ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 130:

La armonía de la existencia exige cierto orden interno, cierta “intervención”, por decirlo de alguna manera. Con los años, la poesía de Wencel irá evolucionando hasta llegar a un período de crisis provocado, principalmente, por la muerte de su padre. Esa etapa más reciente en la producción poética de Wojciech Wencel se encuentra más próxima a la de algunos de sus coetáneos y parece ir más en consonancia con la imagen actual del mundo contemporáneo. Lo que durante gran parte de los noventa parecía una obra perfecta evolucionó hacia un mundo en el que también había espacio para el desequilibrio y el dolor.

Krzysztof Koehler es probablemente el otro gran autor clasicista de la poesía polaca moderna. Entre su producción podemos destacar *Wiersze (Poemas, 1990)*, *Nieudana pielgrzymka (Peregrinación fracasada, 1993)*, *Partyzant Prawdy (Partisano de la verdad, 1996)*, *Na krańcu długiego pola i inne wiersze z lat 1988-1998 (En el límite de un largo campo y otros poemas de los años 1988-1998, 1998)* y *Trzecia część (Tercera parte, 2003)*. En la poesía de este autor, especialmente durante la década de los noventa, encontramos todos los valores necesarios para no convertirse en un “Barbaro”. Koehler es un gran defensor de la imagen decadente de la ciudad (en su caso, Lvov), la memoria, Dios, las catedrales y los claustros, los viajes, los libros, Mickiewicz, Goethe, las elegías o los patrones rítmicos⁴⁹¹. Muchos de estos elementos se remontan a un tiempo pasado, pero su poesía no se nos presenta en ningún caso como anticuada, como tampoco podemos tildar el lenguaje empleado de vetusto o fuera de circulación. Al contrario, en sus poemas encontramos cierta tendencia a la cotidianidad, las formas breves y la condensación de la imagen. El clasicismo de Koehler no guarda relación con la estilización del lenguaje, sino con otros estratos de la poesía. Un buen ejemplo de ello es el poema *Pochwała scholastyki (Elogio de la escolástica)*:

Entre el primer y último
Verso, en el tránsito de ideas desde
La hierba hasta el Rey de la creación,

Entre los barrotes de una jaula
Prediseñada construir la inquietud,
La alegría, la fuerza de la existencia.

Arrancar un tono. Como una
Flauta. El orden divino
Muere,
Cuando el músico
Deja de interpretarlo

Krzysztof Koehler, del poema *Elogio a la escolástica*⁴⁹²

En el poema se aprecia el mismo tema que observábamos ya a propósito de Wojciech Wencel (sobre el director de escena, Dios, y el orden del mundo); sin embargo, en la poesía de Koehler, la imagen del teatro se convierte en un ágil juego de

ODA NA DZIEN ŚW. CECYLII / [...] Płyną sekundy i płyną godziny / muzyka niebios w opactwie ustaje / to co raz było doprawdy nie minie / ale powrotem wieczystym się stanie / po wieku formy i wieku żelaza / wszystko więc w płynnych sestynach powraca [...].

⁴⁹¹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 126.

⁴⁹² DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 209:

POCHWAŁA SCHOLASTYKI / Pomiędzy pierwszym i ostatnim / Wersem, w drodze myśli od
Trawy do Króla stworzenia / Pomiędzy pręty przed-ustawnej / Klatki wbudować trwogę / Radość, moc
istnienia / Wydobyć ton. Jak / Flet. Boży ład / Jest martwy / Gdy grajek / Przestaje go grać.

instantáneas superpuestas que el poeta baraja con presteza. Diríamos que la construcción del poema se asemeja a un enorme palimpsesto que debemos descifrar de manera individual para poder apreciar la imagen final del conjunto. Aún más evidente resulta esta impresión en el poema *Klasztor Cystersów. Mogiła (Un convento cistercense. Una tumba)*:

Silenciosas plegarias
Flores saladas de bocas
En robles centenarios
Un Dios inclinado

Sobre la pobre tierra
El gris retazo del cielo
El evocador sonido
Del frío suelo

A la orilla de un río
Entre el griterío de las ciudades
Perdura incansable
Un réquiem tranquilo

Krzysztof Koehler, del poema *Un convento cistercense. Una tumba*⁴⁹³

Si prestamos atención al poema, nos damos cuenta de que el ritmo del mismo viene dictado por las imágenes, que el autor nos brinda casi en forma de instantáneas. Porque en realidad lo que percibimos es una sucesión de imágenes hieráticas que ofrecen una idea de conjunto. Es decir, que las partes individualizadas crean una imagen compositiva determinada. Ya en clave interpretativa, en *Pochwała scholastyki (Elogio a la escolástica)* se desprende la idea de que el orden divino exige una vida activa y valerosa, es decir, que no dependa tanto de las palabras, sino de la actitud que adoptemos⁴⁹⁴. Ese comportamiento activo que reclama el poeta contrasta con el carácter hierático de su poesía, en la que todo parece permanecer en quieto reposo. Únicamente el fluir de las imágenes brinda celeridad a su poesía. Desde esa perspectiva, el hieratismo se relaciona con el arraigamiento a la tradición que con tanta insistencia defendía Koehler.

Otra de las características fundamentales de la poesía de este autor es lo que ha venido a denominarse “dicción responsable”, y que guarda gran relación con la obra de Zbigniew Herbert. Al igual que Herbert, Koehler apuesta por una actitud estricta y severa, no solo a nivel moral, sino también existencial. Para él, la poesía debe expresar una jerarquía de valores y no preocuparse tanto por los aspectos estéticos de la creación poética⁴⁹⁵.

Con el paso del tiempo, la poesía de Koehler se va tornando más parca, como si el autor desconfiara cada vez más de las palabras y el peso de su poesía recayera en los sentidos. En cierta manera, denota esa obsesión por observar y encontrar algún tipo de orden en la Creación, y utiliza la descripción de escenarios y espacios de manera sistemática para lograr dicho objetivo. Representaciones que son casi pictóricas, por el

⁴⁹³ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 729:

KLASZTOR CYSTERSÓW. MOGIŁA / Ciche modlitwy / Słone kwiaty ust / W stuletnich dębach / Pochylony Bóg / Nad ziemią lichą / Siwy nieba strzęp / Chłodnych posadzek / Obudzony dźwięk / Nad rzeki brzegiem / Pośród wrzasku miast / Requiem pogodne / Nieustanne trwa.

⁴⁹⁴ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 127.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, pp. 126.

alto grado de detallismo, pero también tremendamente subjetivas, sustentadas en la observación sensorial y la reflexión:

Gentes sobre la parduzca
tierra bajo el cielo
otoñal, el inclinado
paisaje;

torres y techos
de casas, palabras
que articulan incansablemente
deseos, mandatos, maldiciones

Las liebres cercadas
por la inmensidad de campos,
las nubes en movimiento

veo y describo
fielmente:
pago la deuda.

Krzysztof Koehler, del poema *** (*Gentes sobre la parduzca*)⁴⁹⁶

Como señalan algunos autores, la poesía de Koehler a partir de *Partyzant Prawdy* (*Partisano de la verdad*, 1996) destaca por su laconismo, lo que se ha comparado en ocasiones con la obra de otro poeta polaco del siglo XX: Tadeusz Różewicz. Aunque existen ciertas semejanzas evidentes a nivel estético, los motivos que conducen a uno y a otro autor hacia esa parquedad idiomática son distintos. En ambos casos, ese laconismo les lleva a atisbar únicamente un fragmento del todo. Para Koehler, esa fragmentación de la realidad posee tintes claramente místicos y espirituales, mientras que en la poética de Różewicz podemos identificarla con el vacío filosófico causado por la experiencia bélica y la crisis de la civilización contemporánea. Uno de los ejemplos de ese laconismo poético de la poesía de Koehler es el poema *Wszystko zawiera się w śmierci* (*Todo cabe en la muerte*):

Nada más.
Solo lo justo
para que puedas morir.
Nada más.
Un punto que
pierdes de vista
para volver a reflotar.

Krzysztof Koehler, del poema *Todo cabe en la muerte*⁴⁹⁷

Tanto en Wojciech Wencel como en Krzysztof Koehler apreciamos de manera reiterada la reflexión a través de la observación de la realidad y la Creación, sobre la

⁴⁹⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 212:

*** (LUDZIE NA BUREJ) / Ludzie na burej / ziemi pod jesiennym / niebem, schylony / krajobraz; / wieże i dachy / domów, mowa – / nieustające wyrażanie / pragnień, pouczeń, przekleństw / Zające osaczone / otwartością pól / obłoki w ruchu / widzę i opisuję / wiernie: / oddaję dług.

⁴⁹⁷ *Ibidem*, pp. 212-213:

WSZYSTKO ZAWIERA SIĘ W ŚMIERCI / Więcej: nic / Tyle, akurat / byś mógł zginąć / Nic: więcej / Punkt, który / tracisz z oczu / po to, by wypłynąć.

metafísica y la trascendencia⁴⁹⁸. En el caso de Wencel, esto condujo a una pequeña crisis de fe. En Koehler, hacia un laconismo poético que evidencia la incapacidad del lenguaje para trasladar la experiencia con la Creación. Cualquier intento devendrá en fracaso. Para ambos autores, la poesía es una prueba del dilema planteado por Ryszard Przybylski (1928-) a propósito de la posibilidad o imposibilidad de conjugar clasicismo y siglo XX.

A medida que la poesía de Koehler va evolucionando encontramos menos signos de intertextualidad y referencias a la cultura. La naturaleza, el mundo y la civilización lo absorben todo. Y justo en el punto de intersección se sitúa el poeta, nexo de conexión “responsable” (en el sentido más herbertiano) entre lo racional y lo irracional⁴⁹⁹. En ocasiones, esos poemas se convierten en una especie de meditación de cariz religioso o, simplemente, una plegaria dirigida a la divinidad.

El último de los poemarios que podemos situar dentro del período descrito para este trabajo es *Trzecia część (Tercera parte, 2003)*. Es un poemario que marca la transición desde la meditación religiosa hasta el poema polifónico. Los temas son muy diversos: desde la reflexión del poeta como intelectual, su misión y su papel para el país hasta asuntos más delicados como la matanza de Katyń, la muerte de Herbert o la relación actual entre el escritor y la tradición⁵⁰⁰. Podemos encontrar un ejemplo de este tipo de reflexiones en el siguiente fragmento del citado poemario:

Aún hay una solución sencilla:
por eso conversamos sobre Rorty o Bauman
y mencionamos a Janion, leemos a Michnik,
y nos desagrada por completo enhebrar la vida
en metáforas que no lo digan todo,
en ademanes muertos,
en símbolos petrificados

Krzysztof Koehler, del poemario *Tercera parte*⁵⁰¹

La obsesión por la vida y el mundo persiste, pero ahora hay una pluralidad de voces distintas, opiniones, fuentes que se amalgaman y se funden en el poema. Éste pasa de adoptar un solo tono, el del poeta que experimenta el mundo en primera persona, a producir una composición polifónica en la que conviven otras voces. Sin embargo, la relación del poeta con la capacidad de perpetuar la tradición sigue ocupando un lugar de privilegio en la obra de Koehler. Para concluir, podemos decir que la obra postrera de Krzysztof Koehler trata de aglutinar tres ejes principales: 1) la metafísica y la tradición, con influencia de Zbigniew Herbert; 2) el debate con el mundo contemporáneo y la cultura de masas, en la que se observa la influencia de Tadeusz Różewicz; y 3) las posibilidades artísticas que ofrece el poema polifónico, en el que observamos la influencia decisiva de Andrzej Sosnowski (1959-).

⁴⁹⁸ JAWORSKI, M. *Wers i wiara. O poezji Krzysztofa Koehlera (Verso y fe. Sobre la poesía de Krzysztof Koehler)*, en: CIEŚLAK, T. – PIETRYCH, K. (2009). *Nowa poezja Polska. Twórcy – tematy – motywy*. Cracovia: Księgarnia Akademicka, pp. 397.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, pp. 405.

⁵⁰⁰ *Ibidem*, pp. 406.

⁵⁰¹ *Ibidem*, pp. 406:

Jest jednak proste rozwiązanie: / więc rozmawiamy o Rortym, o Baumanie / i zahaczamy o Janion, czytamy Michnika / i wcale nam się nie chce nizać życia na nie- / dopowiedzianych metaforach / na martwych gestach / zastygłych symbolach.

Además de Wojciech Wencel y Krzysztof Koehler, nos referiremos brevemente a otro poeta clasicista que también consideramos de especial interés: Jarosław Klejnocki. Entre su obra, podemos destacar de este período *Oswajanie (Familiarización)*, 1993), *Miasto otwarte (Ciudad abierta)*, 1995), *Okruchy (Migajas)*, 1997), *W drodze do Delft: piętnaście portretów (De camino a Delft: quince retratos)*, 1998), *Krótką historia przeistoczeń (Breve historia de las transformaciones)*, 1999) y *Reportrzy, fotograficy, zawiedzeni kochankowie (Reporteros, fotógrafos, amantes desengañados)*, 2002). Es un poeta clasicista, en algunos aspectos, muy similar a Wojciech Wencel. Docto, muy cercano a la cultura, gran lector y cuyos libros demandan un lector con un amplio bagaje literario. Se opone firmemente a la poesía de los “Bárbaros”, a los que considera, sobre todo, una moda pasajera. Valga como ejemplo el poema que reproducimos a continuación:

La tormenta anunciada nos llevó a todos a error
 Y pasó de largo
 Las calles brillaron con un sol vespertino
 Yo no me dejaré llevar a error
 Todos los caminos
 nos sacan de Roma

Jarosław Klejnocki, del poema *Primer poema post-Świetlicki*⁵⁰²

Al igual que en muchos poemas de Wojciech Wencel, observamos cómo el poeta contiene la emoción para no dejarse llevar, para no perder una distancia que se cree necesaria entre el observador y lo observado. Pero solo es un intento de domesticar la propia poesía, de contenerla, porque en el fondo vemos, sobre todo a partir de *Okruchy (Migajas)*, el alma de un poeta existencialista rodeado de sombras. Esas sombras no son más que el compañero fiel que vaga junto al viajero a lo largo del camino, la vida. Pero, además, éstas se convierten en una especie de prolongación falseada del propio sujeto lírico. Una oscuridad que produce intranquilidad y desasosiego. Lo importante del mundo no son las sombras, sino la luz, que debemos identificar con Dios:

Como si estuviera leyendo a los griegos: el otoño vuelve
 a construir sus santuarios Me despierto
 intranquilo Ocurra lo que ocurra
 me bordeará imperceptiblemente De
 momento todo calla el teléfono
 el grifo el televisor la radio [...]

en el horizonte una clara puerta
 a la oscuridad Un lívido humo se alza
 sobre las aguas Ellos dicen: toda
 tierra es inhumana Así que
 todas nuestras ciudades son Tebas Troya
 Jerusalén El horizonte explota de luz
 Yo canto para gloria del Día

Jarosław Klejnocki, del poema *Epigrama vacío*⁵⁰³

Una de las características que más llaman la atención sobre la poesía de este autor es la ausencia de signos de puntuación y una poética que conjuga de manera

⁵⁰² BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 85. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵⁰³ *Ibidem*, pp. 86. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

magistral la cotidianeidad con esa “dicción elevada” de la que hablábamos anteriormente. Tampoco faltan referencias a otros poetas, como en este caso, un poema dedicado a Tadeusz Różewicz:

Hago los deberes aunque ya no soy
joven Ahora soy yo quien pone deberes corrige, menea
la cabeza con compasión o con indulgencia
Pero esta vez soy yo quien debe cumplir Por eso
doy la vuelta a los espejos de igual forma
que antaño ponían los cuadros del revés cuando alguien
marchaba de casa para siempre Cierro
los ojos para estar seguro *Describe tu rostro
y comparte conmigo su expresión
cambiante ordena el Viejo Poeta describe tu
rostro de memoria dice así que miro*
en el recuerdo Dios Santo Qué vulgaridad
Qué arrugas tan ordinarias Una hoja en blanco
Menudencias que no merecen ser
recordadas aquella ceguera aquel abismo
Qué decir El crepúsculo me
cierra el paso Qué le vamos a hacer Lo sé Habito
en mi rostro Lo auténtico habita
fuera de él

Jarosław Klejnocki, del poema *** (*A Tadeusz Różewicz*)⁵⁰⁴

Es evidente que hay algo de la poesía de Różewicz en Klejnocki. Esa dicción entrecortada, repleta de estilo indirecto nos recuerda, sobre todo, a los poemas de su última época. Remiten, claro está, a una voz contenida que reprime los sentimientos, pero que a la vez nos resulta muy cercana, como si nos hablara al oído. En ese sentido, podemos decir que hay una clara influencia del primero sobre el segundo. Sin embargo, no toda la producción de Klejnocki sigue el mismo patrón. Otros muchos poemas parecen relatos de andaduras cotidianas por la ciudad, que si no fuera por las referencias culturales, en ocasiones podríamos confundir con algún poema de los “Bárbaros”. De nuevo surge el debate sobre si realmente la poesía de unos y otros era, en el fondo, tan distinta. La respuesta, como ya hemos expresado anteriormente, es que la distancia entre unos y otros no era tan grande. Valga como ejemplo el siguiente poema:

[...]

Ya hay movimiento. Ya revive ese corazón sediento con arritmia
ese pulsar sin centro pero con tejados en donde se yerguen los campanarios
de las iglesias como las torres de Disneylandia o los castillo de Lego.
La idea del pasado es más profunda que los cimientos la piedra
más débil que muchas vidas. Nada de sentimentalismos.
En el aire hay SO₂ en lugar de secretos. Las leyendas para
los turistas los cuentos de hadas para los niños.

⁵⁰⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 284:

*** (PANU TADEUSZOWI RÓŻEWICZOWI) / Odrabiam zadanie domowe choć nie jestem /
już młody Teraz ja zadaję sprawdzam kiwam / głową z politowaniem lub wyrozumiałością / Ale tym
razem to ja muszę sprostać Więc / odwracam lustra na drugą stronę jak się / kiedyś odwracało obrazy gdy
ktoś / nieodwołalnie wychodził z domu Zamykam / oczy dla pewności Opisz swoją twarz / i podziel się
ze mną jej zmiennym / wyrazem każe Stary Poeta opisz swoją / twarz z pamięci mówi więc spoglądam w
/ pamięć Mój Boże cóż za pospolitość / Jakie zwykłe bruzdy Taka czysta karta / Kilka drobnych nie
wartych wspomnienia / szczegółów jakaś ślepotą jakaś przepaść / Nie ma o czym mówić Zmierzch
zabiega mi / drogę Nic nie poradzę Wiem Mieszkam w / swojej twarzy To co istotne mieszka / poza nią.

Aquí nació. El regreso. Sería un buen momento para confesarse pero para qué hablar.

Jarosław Klejnocki, del poema *Plaza de la Constitución, seis de la mañana*⁵⁰⁵

Al igual que otros autores clasicistas del período, a veces nos encontramos con poemas con un marcado carácter descriptivo. De nuevo, esa obsesión por tratar de abarcar la dimensión real del mundo, la Creación, todo eso que podemos experimentar a través de los sentidos sin llegar a comprender por completo.

Con Klejnocki concluimos nuestro repaso a las principales voces del clasicismo en Polonia tras la llegada de la democracia. Podemos decir que Wojciech Wencel, Krzysztof Koehler y el propio Jarosław Klejnocki son los principales exponentes de ese resurgir del clasicismo en Polonia durante la década de los noventa.

Como ya habíamos comentado al principio del epígrafe, es necesario también incluir en este apartado, con algunos matices, a los considerados poetas de la cultura, autores que entablan un rico diálogo con la tradición, el pasado y los símbolos populares. Referencias en ocasiones veladas, que exigen una interpretación y un lector con un rico bagaje literario. El concepto de poetas de la cultura, o de la tradición, alude a su conceptualización del pasado como algo inconcluso, que constantemente se encuentra presente en todos nosotros. No obstante, y al igual que sucede con “los Bárbaros” o los clasicistas, el rasgo de la cotidianeidad sigue siendo el elemento que destaca por encima del resto. Una característica que, como ya hemos repetido durante los capítulos anteriores, es el verdadero motor de la poesía polaca durante la década de los noventa.

Si hablamos de los poetas de la cultura, sin lugar a dudas, uno de los más apreciados por la crítica es Artur Szlosarek (1968-). Si hablamos de su obra publicada durante este período, deben reseñarse los poemarios *Wiersze napisane (Poemas escritos, 1991)*, *Wiersze różne (Poesía diversa, 1993)*, *Popiół i miód (Cenizas y miel, 1996)*, *Camera obscura (Camera obscura, 1998)*, *List do ściany (Carta a la pared, 2000)* y *Wiersze powtórzone (Poemas repetidos, 2002)*.

Cuando incluimos a Artur Szlosarek entre el elenco de poetas de la cultura, lo hacemos porque su poesía está plagada de referencias y alusiones a las tradiciones más sagradas y ancestrales del pueblo polaco. Debe matizarse también que muchas de ellas se encuentran cifradas, por lo que únicamente un lector avezado y con un amplio bagaje literario será capaz de interpretarlas correctamente.

La fuerza del destino, la Providencia o el Eterno retorno (dependerá de la denominación que prefiera emplear cada autor) irrumpen en la poesía de Szlosarek incluso en el momento en el que lo más cotidiano, el aburrimiento y el tedio, parecen imponerse sobre todo lo demás. Ni siquiera entonces puede el poeta dejar a un lado ese sentimiento que le embarga y le dice que, en efecto, su vida y su destino se encuentran más allá de su control:

[...]

⁵⁰⁵ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 145:

PLAC KONSTITUCJI, SZÓSTA RANO / [...] Już jest ruch. Już ożywa to serce spragnione w arytmii / ten pulsar bez centrum a nad dachy się wznoszą dzwonnice / kościołów jak wieże Disneylandu jak zameczki Lego / Myśl o przeszłości głębsza niż fundamenty kamień / słabszy niż niejedno życie. Żadnych sentymentów / W powietrzu SO₂ zamiast tajemnicy. Legendy dla / turystów bajki dla dzieci / Tu się urodził. Powrót. Dobra chwila do zwierzeń ale / po co mówić.

me encanta el embriagador letargo veraniego
como el néctar de grosella: ese inconsciente despertar
y el aroma que emerge de la lluvia de la calle,

ese titubeo cuando finjo no esperar
a que sea el azar quien elija, esa reflexión
sobre la suerte y el destino.

Artur Szlosarek, del poema *Me encanta*⁵⁰⁶

Una de las características fundamentales de la poesía de Szlosarek es su obsesión por tratar de otorgarle autenticidad a la vida humana y preservarla libre de todas las agresiones externas. El “yo” emerge con gran fuerza. Es un sujeto lírico que exhibe una gran predilección por el estilo elevado y la erudición, como si quisiera demostrar que la mejor manera de darle valor a la existencia humana es a través de la cultura. En muchas ocasiones, el estilo de sus poemas parece reivindicar la poesía de Adam Zagajewski (1945-)⁵⁰⁷. A diferencia de éste, los poemas de Szlosarek se centran en los peligros que amenazan a la vida humana y que en ocasiones la sitúan al filo del abismo, en mitad de la nada. En esa maraña de miedos, el poeta grita para que se le escuche, para no perderse en mitad del vacío, la muerte y el silencio. Cobra especial importancia la figura del tedio, que siempre está presente:

Ya no encuentro en los libros palabras adecuadas. (Únicamente
En unos pocos he podido hundir las manos). Intento salvar
La cabeza que crece año tras año, entregada a la contemplación
De imágenes no verbales. Lo infinito renuncia a las palabras
Dando vueltas como las nuevas ideas de dictadores de repetido patrón:
El árbol del orden se escapa de una semilla arrojada descuidadamente,
El caos desde los inicios añora a la golondrina de hirsutas cejas.

Artur Szlosarek, del poema *Día cercano al séptimo*⁵⁰⁸

El poeta, en opinión de Szlosarek, debe enfrentarse a un enemigo terrible: el peligro de repetirse, de decir algo ya dicho anteriormente. Es un miedo a la falta de originalidad. En cada poema el lector puede percibir la amenaza de un *déjà vu* o un *déjà lu* (“ya visto” y “ya leído”). Ese miedo a ser incapaz de transmitir el instante sin repetir las palabras de otros convierte a la poesía en una batalla contra el tedio⁵⁰⁹. Esa lucha contra el aburrimiento y a favor de la autoafirmación del instante, de la presencia del poeta aquí y ahora, obliga a Szlosarek a estar muy presente en el poema:

Hay un silencio en esta casa como si ni siquiera yo
estuviera aquí –

pero estoy,

porque cuento conmigo,
desenvolviendo de la rígida lengua un cabello de mi amada encanecido

⁵⁰⁶ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 319:

TO LUBIĘ / [...] lubię odurzający jak sok porzeczkowy / sen w lecie – to nieprzytomne obudzenie / i zapach wynurzzonej z deszczu ulicy / to wahanie, gdy udaję, że nie czekam / aż zadecyduje przypadek, to myślenie / o losie, o przeznaczeniu.

⁵⁰⁷ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 188.

⁵⁰⁸ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 194. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵⁰⁹ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 304.

durante la noche,

porque aparezco
levantado en el baño su uña separada
del cuerpo –

pues soy

ése, expulsado
con el humo,

que siente

[...]

Artur Szlosarek, del poema *Tras una noche de amor*⁵¹⁰

Otro aspecto que merece la pena destacar en su poesía es la sensación de silencio de patio de butacas que se percibe en muchos de sus poemas. En ocasiones Szlosarek, cuya voz está siempre modulada por la cultura y el estilo elevado, parece escribir únicamente para sí mismo, sin dirigirse a una audiencia clara. Es una actitud que no excluye una buena dosis de narcisismo. Así lo demuestra la excesiva e inexplicable dificultad de algunos fragmentos de sus poemas, sus referencias difusas, apenas interpretables, y que solo él parece conocer. Algunos efectos en su poesía recuerdan a los poemas de los “o’haristas”, más que a los clasicistas. Porque Szlosarek sigue con la tradición, pero ésta se manifiesta a través del día a día. En eso, no se distingue apenas de sus coetáneos, ya sean éstos clasicistas o “Bárbaros”:

Solo cantan los radiadores en marcha, cuando bebemos
una infusión de menta: oh, nunca nos sirvieron fielmente
las palabras, sin sabor, como la pulpa de una blanca vegetación
bajo la piel de uvas transportadas con esfuerzo, tan rara
era su auténtica claridad porque permitimos durante años
una seducción mutua, y hoy, cuando sé que de la mentira
gotea la verdad de mi mundo, no creo mucho más
en la llamada humana

[...]

Artur Szlosarek, del poema *De notas sobre el retraso*⁵¹¹

Aparte de ese silencio en el patio de butacas y la dificultad para interpretar algunos de sus poemas, otra de las características principales en la poesía de Artur Szlosarek es su tendencia a la fragmentación de la imagen. Al igual que sucede con algunas composiciones de autores como Tadeusz Różewicz u Ósip Mandelshtam (1891-1938), el poeta parece alertarnos sobre la inseguridad que experimentamos todos a la hora de percibir el mundo a través de los sentidos. También nos dice que somos incapaces de valorar qué nos perdemos mientras hablamos. Una sensación a la que Mandelshtam dio forma en el poema *No sentimos la tierra bajo los pies*. Esa incertidumbre en la contemplación del mundo y su comprensión se repite en multitud de ocasiones en toda la poética de Szlosarek, al igual que la incapacidad para expresar con palabras de manera exacta lo que observamos:

⁵¹⁰ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 193-194. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵¹¹*Ibidem*, pp. 192. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

¿si no de uno mismo, de quién hemos de tener miedo, de qué?
llevamos aquí una vida sin amo: sobre los muertos,
y ni una sola palabra para reanimarla, ni una sola
palabra sobre nosotros en los diccionarios del mundo; domingo:
¿contiene ese día todos los anteriores, y el resto de días?

[...]

Artur Szlosarek, del poema *X*⁵¹²

Artur Szlosarek es, probablemente, el poeta de la cultura más importante del período. En el apartado siguiente comentaremos a otros dos poetas: Marzanna Bogumiła Kielar (1963-) y a Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (1962-). Aunque podríamos también referirnos a ellos como poetas de la cultura, casi por las mismas razones que en el caso de Artur Szlosarek, en la poética de ambos autores destaca por encima del resto la presencia del “yo” como eje vertebrador. Por ese motivo nos referiremos a ellos a continuación.

3.3. Los poetas del “yo”

Si anteriormente nos hemos referido a los “Bárbaros” y a los clasicistas dentro del panorama de la poesía polaca de los noventa, el tercer gran grupo de poetas se engloba en torno a la presencia del “yo”. Son los denominados “poeta del yo o del individuo”. Son poetas que tratan, a través del sujeto lírico de sus composiciones, de encontrar o darle sentido de alguna manera al caos de la realidad. Dentro de este grupo podríamos mencionar a Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki y a Marzanna Bogumiła Kielar como a sus principales representantes.

Resulta evidente que la contemporaneidad se había convertido en una especie de “virus” que invadía toda la poesía de los noventa, ya fueran autores de una concepción más innovadora o transgresora, como el caso de los “Bárbaros”, o de una tendencia más clasicista. También encontramos un tercer grupo de poetas que parten de concepciones clásicas en cuanto a la construcción del poema, pero que tratan de escapar de la armonía y el orden en busca de algo más. En la mayoría de los casos es una poesía eminentemente existencialista, muy centrada en el yo, que se encuentra revestida de escepticismo y miedos catastrofistas. En ese grupo de poetas, el autor más destacado es Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. Entre sus obras más destacadas durante este período podemos destacar *Nenia i inne wiersze* (*Nenia y otros poemas*, 1990), *Peregrynarz* (*Peregrinaje*, 1992), *Liber mortuorum* (1997), *Kamień pelen pokarmu. Księga wierszy z lat 1987-1999* (*Piedra llena de alimento. Libro de poemas de los años 1987-1999*, 1999), *Przewodnik dla bezdomnych niezależnie od miejsca zamieszkania* (*Guía para los sin casa independientemente del lugar de residencia*, 2000), *Przyczynek do nauki o nieistnieniu* (*Aportación a la ciencia de la inexistencia*, 2003) y *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003* (*La poesía como lugar en el mundo 1988-2003*, 2006).

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki es un escritor de gran popularidad hoy en día en Polonia. Así lo atestigua el que haya recibido importantes premios literarios de poesía y nominaciones muy relevantes, como la más reciente del año 2015 al premio literario “Nike”, uno de los más significativos del país. Considerado un poeta neobarroco, se hace difícil no ver en sus poemas antítesis, simetrías y composiciones concéntricas. Se

⁵¹² BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 193. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

percibe claramente su obsesión por la muerte. Además, encontramos en sus creaciones elementos característicos del *turpismo* (suciedad, putrefacción de los cuerpos...), contrastes entre la existencia y la no-existencia y algunos elementos autobiográficos⁵¹³. Un buen ejemplo es el poema *Piosenka dla p. Mościckiej* (*Canción para la Sra. Mościcka*), en el que podemos percibir ese sujeto lírico que parece hablarnos desde la experiencia de un mundo en el que, sobre todo, predomina la oscuridad y la inquietud:

La angustia es mi mejor morada
he vivido en muchas casas pero solo ella
me da un amparo que ni siquiera
amparo para mis fardos

ya nunca más discutiré con Vuestra Merced
sobre la luz para no dirigir hacia mí y la bombilla
alguna desgracia: la angustia es
mi mejor morada, pero igualmente la lleno de oscuridad

Y es que en una casa decente Vuestra Merced
que yo había llenado sobre todo de oscuridad
no se pueden escribir versos si no existe la poesía sino la locura
para no dirigirla hacia sí mismo y la bombilla.

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, del poema *Canción para la Sra. Mościcka*⁵¹⁴

En el poema, la luz (la bombilla) parece simbolizar la contemporaneidad, el momento presente, que no puede dejar de llenar de angustias e inquietudes. Al igual que en el caso de Szłosarek, todo cuanto heredamos camina con nosotros de la mano, está en nosotros y nos da forma. Esa herencia, que tanta importancia tenía en la obra de Artur Szłosarek, adquiere un matiz más tenebroso en la poética de Tkaczyszyn-Dycki. En ella, el hecho de ser portadores y continuadores de la tradición, aunque es importante, no lo es tanto como la incapacidad humana para darle sentido a la vida y, en especial, a la muerte. Desde ese punto de vista, es una poesía obsesionada con la muerte, su repetición y lo absurdo que todo ello se nos antoja:

pasó un ángel cerca
de mi madre y dijo
tú no estás enferma
Stefania y se quedó callado

como ésa era la verdad
pasé cerca de mi
madre muchas veces y cada vez
se me enredaban las piernas

[...]

⁵¹³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 131.

⁵¹⁴ TKACZYSZYN-DYCKI, E. (2006). *Poezja jaki miejsce na ziemi 1988-2003*. Wrocław: Biuro Literackie, pp. 91:

PIOSENKA DLA P. MOŚCICKIEJ / Trwoga to jest mój najlepszy dom / w wielu miszkałem domach ale dopiero ten / daje mi schronienie które nie jest / schronieniem nawet dla moich tłumoczków / już nigdy więcej Mościa Dobrodziejko nie będę sie / wyklócał o światło by nie skierować na siebie wraz z żarówką jakiegoś nieszczęścia: trwoga to jest / mój najlepszy dom w którym upchnąłem również ciemność / otóż nie wolno w przyzwoitym domu Mościa Dobrodziejko / w którym upchnąłem przede wszystkim ciemność / pisać wiersze kiej żadnej poezji nie ma ale jest wariactwo / aby go nie skierować na siebie wraz z żarówką.

y lloraba porque
nadie sabía la verdad

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, del poema V⁵¹⁵

No es fácil encontrar en la poesía polaca contemporánea un autor para el que la muerte resulte algo tan traumático. Un tema que en multitud de ocasiones viene acompañado de la sensación de encontrarnos “sin hogar” en este mundo. Algo que también apreciábamos en el poema anterior, en el que el poeta parece habitar una habitación que no es propia, que pertenece a otra persona. Una sensación de alienación que es persistente en la obra de Tkaczyszyn-Dycki.

Esta casa es demasiado grande
demasiado hospitalaria para mí y para mis libros
amontonados en varias habitaciones sin contar
los paquetes en el desván que por desgracia tienen goteras

[...]

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, del poema CCCLXXXII. *Lo real y lo irreal se vuelven un solo cuerpo*⁵¹⁶

Ese sentimiento de alienación provoca, como apreciamos en el extracto anterior, que el poeta ni siquiera se sienta cómodo en su propia casa. Flota constantemente en el aire la incapacidad para encontrar un lugar donde descansar o, incluso, de encontrarles una utilidad a los espacios vacíos, aunque sea con el propio bagaje (los libros o los objetos personales). Es decir, el hogar se convierte en un lugar provisional en el que nada puede ocupar un espacio permanente, como sucede a veces con quien espera escapar en cualquier momento y necesita llevarse consigo lo imprescindible. En otras ocasiones, el desplazado no es el propio autor, sino un amigo, como podemos apreciar en el siguiente fragmento:

un amigo es alguien que llega
a tu casa con un paquete de libros
y no se preocupa por nada y mucho menos
por él mismo cuando se le pregunta por su salud

[...]

cuenta dónde estuvo y en la tumba de quién
por primera vez se enteró de verdad sobre sí mismo

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, del poema CCCCXXXIX⁵¹⁷

También sorprende la repetición de la imagen del libro como herencia de la cultura. En Tkaczyszyn-Dycki, la herencia y la tradición aparecen a través del símbolo del libro y la literatura, pero es una imagen que muestra nuestro desamparo ante la muerte, dado que no podemos llevarnos nada. Además, para desgracia de la poesía contemporánea, la literatura ya no sirve para alcanzar la inmortalidad, dado que ha

⁵¹⁵ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 61. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵¹⁶ *Ibidem*, pp. 64. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵¹⁷ *Ibidem.*, pp. 63. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

perdido ese lugar de privilegio que ocupaba en la Antigüedad. Desde esa perspectiva, la visión del autor es desalentadora en cuanto al sentido de la vida y al futuro de la cultura:

tienes que resignarte a que las bibliotecas
ya no nos son indispensables tienes que llevar esa carga

[...]

perdona querido tienes que superar
el hecho de que las esquelas serán siempre
algo más que la poesía polaca
contemporánea sobre la que ya nadie se abalanza

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, del poema *CCCXXXVI*⁵¹⁸

Entender la figura del libro únicamente como un símbolo de la tradición y la cultura podría llevarnos a equívoco. En la poesía de Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, el libro es mucho más que eso. Es todo lo que somos: nosotros, los humanos, en esencia. Y, al igual que se insinuaba en el poema que hemos citado más arriba, hay una distinción entre lo que enseñamos al resto (los libros que se exhiben en las estanterías) y aquello que hacemos en la vida privada (los libros en el desván), que no son tan bonitos y se encuentran en peores condiciones:

[...]

sin contar aquellas cajas en el desván
en el que no estoy muy a menudo aunque pecho
pues se peca en el desván que
tiene goteras porque es de uralita

[...]

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, del poema *CCCLXXXII. Lo real y lo irreal se vuelven un solo cuerpo*⁵¹⁹

Como leemos en el poema, en el desván, donde residen los paquetes y los libros que no enseñamos a los demás, “se peca”. Se hace difícil no ver una interpretación cristiana, no exenta de una pequeña dosis de ironía, sobre el comportamiento humano. Lo que se hace en el desván, que en principio podríamos relacionar con el sexo, aunque puede tener otras connotaciones, se considera impuro o pecaminoso, lo que responde a una concepción cristiana del mundo. Ese sentimiento de culpa, como vemos, también guarda una estrecha relación con los libros, que aunque efectivamente son un símbolo de la cultura, en lo particular, también son un reflejo de nosotros mismos, de lo que en realidad es cada uno de nosotros:

un amigo es alguien que después de años
de no verlo llega a tu casa
con un paquete de cinco seis
libros pero seamos sinceros

no se molesta
cuando se le dice

⁵¹⁸ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 62. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵¹⁹ *Ibidem*, pp. 64. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

perdona querido pero los libros
ya no nos son necesarios

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, del poema CCCXXXIV⁵²⁰

La poesía de Tkaczyszyn-Dycki es una danza de muerte que combina de manera magistral la belleza de su lírica con la fealdad del mundo en el que vivimos. Aunque hay algo de coquetería y ganas de gustar, el poeta consigue un equilibrio casi perfecto entre lo hermoso y lo putrefacto⁵²¹:

una elegante mujer cuyo único hijo
yace entre tablonos de extraña fabricación
pues la elegante mujer cuyo único hijo
yace en un mundo del que no sabemos muy bien

de qué corroídos tablonos se levantó para bailar
dice de camino al cementerio de la calle Lipowa
de ese mundo nos olvidamos
las llaves en casa

Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, del poema XCVI⁵²²

Ese equilibrio que encontramos en sus poemas entre la fealdad y la belleza no guarda apenas relación con la poesía de los “Bárbaros”, aunque quizás sí haya cierta semejanza e influencia de Marcin Świetlicki. Sin embargo, Tkaczyszyn-Dycki es básicamente un poeta realista. La fealdad no aparece en sus poemas como reacción a la poesía anterior, sino que es principalmente una cuestión ontológica y existencial. Responde a la necesidad del ser, más que a la constatación de que el mundo en que vivimos es inexpresable en palabras (como sería la poesía de Andrzej Sosnowski)⁵²³. La estética es importante, pero no más que la necesidad de ser o la de buscar una respuesta para el individuo a través de la poesía. Por ese motivo, dijimos al principio que Tkaczyszyn-Dycki es, básicamente, un poeta del “yo”. El poema que citamos a continuación resume bien estas palabras, y nos viene a decir que, en ese diálogo con Dios, o la muerte, no basta con el sueño, con lo onírico o lo estético. Hace falta algo más:

en un cementerio de Lublin
dice así el 26 de noviembre
de 1985 murió un joven
este joven tenía nombre

de sueño pero al
que tiene nombre de sueño
no le aburre conversar
con el Señor

⁵²⁰ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 62. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵²¹ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 203.

⁵²² HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 343-344:

XCVI. / elegancka kobieta której jedyny syn / leży w deskach dziwnej roboty / otóż elegancka kobieta której jedyny syn / leży w świecie o którym nie bardzo wiemy / z jakich desek powstał zmurszałych li do tańca / mówi w drodze na cmentarz przy Lipowej / do świata tego zapomnieliśmy / klucze z domu.

⁵²³ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 206-207.

Podemos concluir, así pues, que la poesía de Tkaczyszyn-Dycki toma como marco de referencia un mundo muerto y desolado, en el que los vivos son personajes extraños, como invitados no deseados a una fiesta. Un mundo del que los vivos se marchan:

Sobre el hecho de que el mundo Tkaczyszyn-Dycki es el país de la muerte se ha escrito multitud de veces y de manera extensa. Nos recuerda (ese mundo) a un lugar muerto o a un lugar en el que se muere; es lo que ha quedado tras los muertos, o el espacio en el que, y del que (de manera constante y pertinaz), marchan los vivos⁵²⁵.

Marzanna Bogumiła Kielar es otra de esas voces preocupadas por el “yo” que destaca sobremanera en la poesía polaca de finales del siglo XX. Entre sus poemarios más destacados podemos destacar *Sacra conversazione* (1992), *Materia prima*, (1999) y *Umbra* (2002). Su poesía, calculadamente fría y esterilizada para crear una sensación única de aislamiento y otredad, gira en torno a tres ejes primordiales: el proceso de madurez, la distancia insalvable entre el mundo y el individuo y el erotismo⁵²⁶.

Tras leer algunos poemas de Marzanna Bogumiła Kielar se hace evidente la sensualidad que inunda muchas de sus composiciones. Escenas amorosas que se identifican con la naturaleza (un jardín, un campo lejano, una huerta), pero que no ceden a las pasiones del instante. Al contrario, Kielar es una perfeccionista en el sentido más estricto de la palabra, que busca la medida compositiva y poética de cada situación para equilibrar la distancia entre el mundo, de nuevo inabordable, y el ser humano:

[...]

Junto a una piedra que arde, en el chaparrón de sol, de pesados frutos,
lo único que ves es un ojo de mirada al parecer penetrante,
el ojo ciego del poeta:
tan solo esa feroz flor de hermoso nombre griego
(*thanatos*), cómo se abre y se cierra.
Pero no puedes comprenderlo ni comprobarlo de ninguna manera
viviente. Eso que también te será dado de una vez para siempre;
las dulces cerezas, casi negras,
que sangran en la palma de mi mano

Marzanna Bogumiła Kielar, del poema *En el jardín, descalza*⁵²⁷

El mundo es un lugar casi intangible que parece desaparecer al tacto. Algo incomprensible, tan alejado de nosotros que apenas podemos darle sentido. De hecho,

⁵²⁴ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 343:

INSKRYPCJA / na lubelskim cmentarzu / jest tak 26 listopada / 1985 roku zmarł młodzieniec / młodzieniec ten miał imię / ze snu a kto / ma imię ze snu / temu się nie dłuży / rozmowa z Panem.

⁵²⁵ ŚWIEŚCIAK, A. (2010). *Melancholia w poezji polskiej po 1989 (Melancolía en la poesía polaca después del año 1989)*. Katowice: Uniwersytet Śląski, pp. 148:

[...] świat poetycki Dyckiego to kraina śmierci, pisano wielokrotnie i wyczerpująco. Przypomina on (ów świat) miejsce wymarłe lub miejsce umierania; jest tym, co pozostało po zmarłych, lub przestrzenią, w której – i z której (nieustannie, wielokrotnie) – odchodzą żywi.

⁵²⁶ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 188-189.

⁵²⁷ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 242:

W OGRODZIE, BOSO / [...] Przy gorącym kamieniu, w ulewie słońca, ciężkich owoców / tyle tylko widzisz oko podobno przenikliwe / ślepe oko poety: / tylko ten drapieżny kwiat o pięknej greckiej nazwie / (*thanatos*), jak otwiera się i zamyka / I nie możesz tego pojąć ani sprawdzić w żaden żywy / sposób. Tego, co tobie też będzie raz na zawsze dane; / niemal czarne, słodkie / zerwane wiśnie krwawią w mojej dłoni.

en los poemas de Kielar no somos más que un insecto bajo el calor del sol, irreflexivo sobre el sentido de su presencia en el mundo o su misión, lo que confiere un evidente clima antipastoril a su poesía, la cual encuentra su expresión más exacerbada en el contraste entre la perfección del estilo y la objetivación de los sentimientos. Un conflicto irresoluto que, en ocasiones, se manifiesta a través de la incapacidad del lenguaje para describir ese mundo:

la turbera del otoño: cada vez más breve el hálito de los álamos, los alisos
grises; la luz que mengua, los pálidos bonsáis,
asidos al curso del mediodía;
el viento remueve las pequeñas ramitas que arden lentamente
las hojas menudas extraviadas en
una red metálica, como si, sin hacer ruido, formara unas palabras
en otro idioma, sintiendo
la hinchazón de los nervios, las sílabas huecas
bajo la escarcha

Marzanna Bogumiła Kielar, del poema *Manuscrito*⁵²⁸

La naturaleza desnuda, que tradicionalmente se identifica con la paz y la tranquilidad, encuentra todo lo contrario en la poesía de Marzanna Bogumiła Kielar: desasosiego, angustia y muerte. Una sensación de desamparo a menudo acompañada de cierta desgana que, por un lado se explica por el carácter contemplativo de su poesía y que, por el otro, debemos identificar con la imposibilidad de remediar ese sentimiento de Otredad que lo inunda todo:

[...]

El día: una maraña arácnida
Entreverada en el cielo; la vida colonizada,
conquistada. Sorbida por el frío, liviana
cual las cáscaras de líquen en las rocas; vivir, el viento silba,
vivir, no como las hojas... y que la muerte sea
la nieve que protege la tierra
de la glaciación completa.

Marzanna Bogumiła Kielar, del poema *** (*cuerdas de escarcha en la zanja*)⁵²⁹

En la poesía de Kielar, la naturaleza no es el único símbolo que ha visto trocado su significado tradicional. Ese desasosiego que percibimos en muchos de sus poemas se relaciona en la mayor parte de los casos con el proceso de madurez del ser humano. Tradicionalmente se considera que la infancia o la adolescencia son períodos turbulentos de inestabilidad emocional, de cambios, de transformaciones que alteran por completo nuestro mundo alrededor. En los poemas de Marzanna Bogumiła Kielar, por

⁵²⁸ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 137:

REKOPIS / torfowisko jesienie – coraz krótszy oddech topoli, olsz / szarych; karłowacieje światło, blade bonsai / wczepione w nurt południa; / wiatr trąca tlejący susz / drobnicę liści zawieruszonych w rulonie / metalowej siatki, jakby, bezgłośnie, składał słowa / obcego języka, wyczuwając / zgrubienia nerwów, wydrażone sylaby / pod szronem.

⁵²⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 240:

*** (POWROZY SZRONU W ROWIE) / [...] Dzień – kłąb pajęczny / wetkanej w niebo; skolonizowane / podbite życie. Wyssane przez mróz, lekkie / niczym skorupki porostów na kamieniach; żyć, świszczy wiatr / żyć, inaczej niż liście... i śmierć niechaj będzie / jak śnieg, co chroni ziemię / przed zupełnym zamrażnięciem.

el contrario, esa inestabilidad se identifica con la madurez, la cual se percibe en muchas ocasiones con amargura. Es un período, en opinión de la poeta, de represión e inquietud que choca con la perfección del instante, el cual precede y conduce ineludiblemente a otro momento de incertidumbre:

quemabas ramas secas en la hoguera, y hierbajos:
oía el susurro del fuego por el auricular, tu silbido cuando los perros
volvían a abalanzarse sobre las toperas, justo donde ayer

recogíamos ciruelas entre la exuberante hierba;
se hacía de noche: el viento insuflaba el aliento
en su hocico de cachorro.

[...]

de pronto dijiste: “querría morir
antes que tú”.

En tu casita del pueblo, ayer, miraba cómo te dormías
leyendo: el sueño, como una ola de traída,
ribeteaba el remo de tu cuerpo.

Te quité el libro de las manos, apagué la luz.
La nervadura de la noche
brillaba en las ramas.

Marzanna Bogumiła Kielar, del poema *Llamada telefónica*⁵³⁰

Como se puede apreciar claramente en el poema anterior, la perfección del instante se ve inesperadamente interrumpida por un pensamiento amargo, en este caso, la muerte. En ese sentido, en la poética de Kielar la existencia humana parece convertirse en una sucesión indescifrable e inesperada de instantes amargos y felices.

Por último, es importante destacar el enorme atractivo visual que nos ofrece la poesía de esta autora. Una belleza en la que destaca sobremanera la presencia del erotismo y el amor. Muchos de los poemas que encontramos en sus libros sus instantes que preceden o conducen al acto amoroso. Por lo tanto, debemos relacionar también esos momentos de paz y tranquilidad que hemos comentado anteriormente con el sexo y el amor:

qué caricia es hoy la luz: en este tiempo de nubes,
tras una noche torrencial amanecida con amor. El viento
se lleva las húmedas pelusas de las ramas y las lanza a la cara,

[...]

Tumbado de espaldas, observas cómo el azor se posa sobre la cima
de una chimenea de aire, se sacude el agua del plumaje;
se enreda la hierba entre los cabellos, en el iris:

⁵³⁰ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 240-241:

TELEFON / paliłeś suche gałęzie w ognisku, i chwasty – / słyszałam szelest ognia w słuchawce,
twój gwizd, gdy psy / znowu dobrały się do kretowisk, tam, gdzie wczoraj / wybieraliśmy śliwki z
wybującej trawy; / robił się wieczór – wiatr wdmuchiwał oddech / w jego szczenięcy pysk / [...] gdy nagle
powiedziałaś: „chciałbym umrzeć / przed tobą” / W twoim domu na wsi, wczoraj, patrzyłam jak
zasypiasz / czytając – sen jak fala spływowa / obszywał wiosło ciała / Wyjęłam ci książkę z rąk, zgasiałam
światło / Żebro nocy / świeciło w gałęziach.

el arco iris, y descensos de golondrina

sobre el salto del día.
Un resplandor entre las lluvias.

Marzanna Bogumiła Kielar, del poema *** (*qué caricia es hoy la luz*)⁵³¹

La poesía de Kielar, como hemos visto en estas últimas páginas, conjuga con altas dosis de belleza y amargura los problemas de la reflexión sobre el individuo, nuestro lugar en el mundo y su incompreensión. Otra vez, la incapacidad para darle sentido a la vida y, sobre todo, a la muerte. Una sensación de dolor se apodera de todo: desde la primera brizna de hierba hasta la belleza postrera del ocaso. Y todo ello para crear una impresión casi fantasmal de intangibilidad, de convertir nuestro paso por el mundo en algo casi accesorio comparado con la vastedad de la naturaleza:

el oscuro chapoteo de la corneja en una inundación de silencio
y olor, como derretido en la boca: empapados
en el bronceado jugo de los brotes de octubre y el espumoso
mosto primaveral bañado en humo;
las hojas caídas no recogidas bajo los abedules se enmohecen.
Del día queda poco, una hendidura cicatrizada,

fuego en el campo,
y su esqueleto de viento

Marzanna Bogumiła Kielar, del poema *Crepúsculo*⁵³²

Con Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki y Marzanna Bogumiła Kielar concluye nuestro repaso a los que hemos venido a denominar “poetas del yo”, autores que a través de la reflexión sobre el individuo y el ser humano tratan de armonizar el caos de la realidad. Como hemos visto en el caso de estos dos últimos poetas, para Tkaczyszyn-Dycki, ese intento de ordenar el mundo se centra en la muerte y el sentido que tratamos de darle. En cambio, para Kielar, esa reflexión se vertebra a través del erotismo, la amargura de la madurez y la distancia entre el individuo y la realidad. Hay otras voces que tratan, cada una de una manera, de abordar este mismo tema con propuestas poéticas que también merecerían un espacio.

4. La poesía polaca del siglo XXI

En el capítulo anterior nos hemos ocupado de describir la evolución de la poesía polaca después de 1989, con la llegada de la democracia a Polonia. Es cierto que hemos dividido ese panorama literario y artístico en tres ramas principales: “los Bárbaros”, los

⁵³¹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 241-242:

*** (JAKĄ PIESZCZOTĄ JEST DZISIAJ ŚWIATŁO) / Jaką pieszczotą jest dzisiaj światło: w pogodzie obłoków / po ulewniej nocy rozwidnionej miłością. Wiatr / zbiera mokry puch z gałęzi i niesie na twarze / [...] Leżąc na plecach, patrzysz, jak jastrząb przysiada na szczycie / powietrznego komina, z piór strzepuje wodę; / we włosy wplątuje się trawa, w tęczęwki – / tęcza, i jaskółcze ślizgi / nad uskokiem dnia / Blask, pomiędzy deszczami.

⁵³² HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 140:

ZMIERZCH / ciemny plusk wrony w rozlewisku ciszy / i zapach, jakby się go mełło w ustach: od nasiąkających / zbrązowiałym sokiem łątów października, musujący / jesienny moszcz przepojony dymem; / butwieje opadźzina liści nie wygrabionych spod brzoź / Z dnia zostało niewiele, zabliznione pęknięcie / ogień w polu / jego szkielet z wiatru.

clasicistas y “los poetas del yo”. También hemos señalado que a mediados de la década ya comenzaba a ser evidente que era una diferenciación reduccionista y simplista. Sin embargo, como señalan algunos críticos (entre ellos, Stanisław Burkot o los propios Piotr Śliwiński y Anna Legeżyńska), es también una división muy útil a efectos pragmáticos que sirve para vertebrar, si no completamente, al menos sí en un alto porcentaje de los casos, la realidad poética polaca de la época.

Pero aunque resulte cómoda a partir de 1989, también es cierto que con el cambio de siglo deja de tener una importancia tan destacada. A partir de este momento, más que generaciones de autores o grandes grupos, lo que encontramos, casi exclusivamente, son propuestas individuales.

Este trabajo se ha marcado como frontera el año 2003, que más que una fecha significativa por algún hecho extraordinario que marque un acontecimiento social o histórico, simplemente simboliza el cambio de siglo. Pensamos que extendernos más allá excede los límites propuestos para este trabajo y pertenece a un estudio que debe realizarse posteriormente. Del mismo modo, consideramos que detenernos en el año 2000, dejando zanjada la cuestión de la nueva poesía polaca con la división entre “Bárbaros” y clasicistas era en exceso reduccionista. Por lo tanto, a modo de conclusión para este capítulo nos hemos propuesto comentar brevemente algunas de esas propuestas poéticas independientes que se desarrollaron en Polonia después del año 2000. Son, en su mayoría, poetas nacidos a finales en los sesenta y los setenta, que no buscan cabida en los grupos contestatarios del pasado, sino un medio de expresión para las emociones propias. En ocasiones, estos autores convertían sus creaciones en juegos o códigos casi indescifrables que necesitaban una segunda lectura. Entre ellos debemos citar a poetas como Edward Pasewicz (1971-), Darek Foks (1966-), Tadeusz Pióro (1960-), Paweł Marcinkiewicz (1969-), Andrzej Niewiadomski y, sobre todo, Andrzej Sosnowski, quien posiblemente es junto a Marcin Świetlicki el poeta más importante de principios de siglo XXI. A estos debe añadirse Janusz Szuber (1945-), quien pertenece por edad a otra generación, pero que escribió durante más de treinta años sin publicar un solo libro y apareció en la literatura polaca a partir de 1999.

Edward Pasewicz publicó en 2002 su primer volumen de poesía, *Dolna Wilda*, que es el nombre que recibe uno de los barrios de la ciudad de Poznań. Es un poeta que ha sabido superar la crisis del posmodernismo y que ya no trata de darle sentido a la realidad. Al contrario, combina de manera magistral lo tangible con ciertas pinceladas de surrealismo. Es un poeta con una gran imaginación, un talento innegable y un buen dominio del ritmo⁵³³:

Lo más difícil es explicar el salto
entre la lámina de una hoja
y el destello de una cicatriz en la sien.

Las calles, aquí, son piadosas. Cuarto o luna nueva,
los chicos apoyan las paredes góticas
y parece como si dependiera de ellos
que la ciudad no arda por casualidad.

[...]

Bajo la capa de los nombres destella la piel
y sus nombres también desaparecen, y los huesos de los nombres.
Y sus cenizas, y las chispas, y el brillo en las pupilas.

⁵³³ FARRÉ, X., YSERN, J-A. (2004-2005), *op. cit.*, pp. 132.

Edward Pasewicz, del poema *Diario del Prat de Llobregat*⁵³⁴

En la poesía de principios del siglo XXI encontramos temas muy variados que van desde los viajes hasta las preocupaciones existenciales, en un rango de posibilidades tan amplio que difícilmente podremos abarcarlo en toda su dimensión. En cierta manera, la poesía polaca del siglo XXI se iguala a la del resto de países de su mismo ámbito geográfico, consecuencia evidente de la “normalidad” que conlleva la democracia y el desligamiento por parte de la literatura, y en concreto la poesía, de las cuestiones nacionales. A partir de mediados de los noventa, y sobre todo, a partir de este momento, la ruptura con todo lo anterior al año 1989 es casi absoluta, si bien, como sucede en otros países con turbulentos pasados recientes, el corte nunca llega a ser completo. En el caso de Pasewicz, ese anhelo de cotidianidad, de individualismo y, en general, de la llegada de una nueva era, es muy marcado:

Ventanas sin acabar. El bote de pintura
junto al rollo de papel pintado. Las obras han llegado
a la etapa en la que se transforman en una obra teatral.

Faltan tres zlotys para el disolvente.
Todo lo espeso, con este sofocante calor,
se vuelve todavía más irreal.

Para los habitantes de las ventanas vecinas
hemos dejado de ser una atracción.

[...]

Edward Pasewicz, del poema *Ventanas sin acabar*⁵³⁵

Como podemos apreciar en el ejemplo anterior, en la poesía polaca contemporánea cualquier tema cotidiano, o de nuestra vida privada, es susceptible de convertirse en el asunto del poema. Lo cotidiano, lo concreto, evoca reflexiones de otro calibre, que a veces son existenciales y, otras veces, puramente estéticas.

Por último, cabe decir sobre la poesía de Pasewicz que, en ocasiones, encontramos dos correlatos líricos en el mismo poema que acaban fundiéndose en una coda de carácter plenamente poético, que el lector debe interpretar⁵³⁶:

Incluso un cigarrillo, miserable mariposa,
unión de pulmones, veneno y aliento,
es solo un anuncio en un poste
que no dice nada a los transeúntes,
pues han muerto los labios con los que habla

Edward Pasewicz, del poema *A la manera antigua*⁵³⁷

De este período podemos destacar los poemarios de Edward Pasewicz *Dolna Wilda* (*Dolna Wilda*, 2001) y *Wiersze dla Róży Filipowicz* (*Poemas para Roża Filipowicz*, 2004).

⁵³⁴ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012), *op. cit.*, pp. 266-267. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵³⁵ *Ibidem*, pp. 268. Traducción de Gerardo Beltrán, Xavier Farré y Abel Murcia.

⁵³⁶ FARRÉ, X., YSERN, J-A. (2004-2005), *op. cit.*, pp. 132.

⁵³⁷ *Ibidem*, pp. 132-133. Traducción de Xavier Farré y J-A. Ysern.

A diferencia de Pasewicz, la poesía de Darek Foks parece más preocupada de criticar algunos de los problemas endémicos de la sociedad contemporánea, como por ejemplo, la obsesión por el consumismo. Así es como muchos críticos han interpretado el poema *W wieży Babel* (*En la torre de Babel*). Para ellos, el poema de Foks condena el peligro de los atractivos comerciales del arte contemporáneo y reclama cierta independencia estética y existencial. Para otros, más moderados en su interpretación del poema, Foks no se encarna con la cultura del consumo, sino que simplemente muestra un lugar donde la cultura y el arte se exhiben sin aparente orden ni concierto⁵³⁸:

Era el más arrebatador
entre todos los cuadros que conocemos
de la eternamente denostada
cultura del consumismo,
así que no había más remedio
que acercarse a él y caerse
de rodillas. En un lugar así
caerse de rodillas no es nada del otro
mundo: te caes y te levantas,

te sacudes los pantalones y sales
con los bolsillos llenos
de poemas de John Berryman
que acabas de destripar con la hoja de afeitar
de una enmudecida revista mensual, o
haces como yo, con el "New Yorker"
bajo el jersey, porque no tenía
hoja de afeitar, y venía con el poema
Yellows Flowers de James Schuyler.

Darek Foks, del poema *En la torre de Babel*⁵³⁹

Es importante destacar la imagen de "la torre de Babel" para poder interpretar el poema correctamente. En lugar de haber escogido una biblioteca (la de Alejandría, por ejemplo), que se extiende de manera horizontal, el poema escoge una torre, que asciende hacia los cielos, lo que sugiere cierta idea de verticalidad. Se distingue lo que está arriba de lo que está abajo: lo sublime de lo vulgar. Esta idea hace retroceder la poesía de Foks hasta ciertos aspectos menos presentes en la poesía de la época. Lo sublime y lo decadente siguen teniendo importancia en su concepción del mundo y la cultura.⁵⁴⁰

Darek Foks es uno de los poetas polacos más influidos por el posmodernismo y la cultura de masas y, al igual que apreciamos en el poema anterior, esa dicotomía entre lo mayoritario y lo minoritario está muy presente. En los poemas de Foks, la voz poética, que el crítico Karol Maliszewski denomina "voz portadora" (*głos wiodący*), y que podemos hacer extensible a otros poetas posmodernos polacos, transmite modelos y

⁵³⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 136.

⁵³⁹ *Ibidem*, pp. 136:

W WIEŻY BABEL / Był to najbardziej powalający / ze znanych nam obrazów / znieawidzonej
przez wieczność / kultury konsumpcyjnej / więc nie pozostało nic innego / jak podejść bliżej i dać się /
przewrócić. W takim miejscu / upadek nie jest czymś / niezwykłym: upadasz, wstajesz / otrzepujesz
spodnie i wychodzisz / z kieszeniami pełnymi / wierszy John Berrymana / które wyprułeś żyłką / z
oniemiałego miesięcznika, albo / tak jak ja, z „New Yorkerem” / pod swetrem, bo nie miałem / żyłki, a
w środku był wiersz / *Yellow Flowers* James Schuylera.

⁵⁴⁰ *Ibidem*, pp. 136, pp. 136.

valores con los que conocer y comprender el mundo a la manera que sugiere el poeta⁵⁴¹. Tan es así que, en la mayoría de los casos, al leer un poema escrito por un poeta posmoderno, encontramos algún tipo de epifanía que nos delata la verdadera intención de la composición o la opinión de su creador. En ocasiones sucede que encontramos esa epifanía en el lugar más insospechado. Sin embargo, debemos ser conscientes de que esa circunstancia no es en absoluto casual, sino todo lo contrario. Un buen ejemplo es el poema titulado *Epifania (Epifanía)*, en el que lo que podría ser un recuerdo de la infancia se convierte en una dura crítica al adoctrinamiento religioso en las escuelas:

Con insistencia perfeccionamos el dibujo
el nuevo retrato de aquella a quien más
amaste. Conservamos un ápice
de los carcomidos pupitres: ofrenda escasa
para tanto estudiante de instituto. La próxima vez
Job y sus compinches de la primera fila
se sentarán detrás para empatar con nosotros
o perder. Hoy, aturdidos por el ruido
a sus espaldas se rinden al sendero
delimitado por tus palabras, y ven
las pisadas sobre un mapa de Tierra Santa
mal pegado. Todas las trenzas inmóviles
y a nadie le estorba, viejo
catequista, en la visión que vendes,
Galileo va en pantuflas;
nuestros corazones siempre baten con demasiada fuerza.

Darek Foks, del poema *Epifanía*⁵⁴²

Sin embargo, lo que más interesa a poetas posmodernos como Darek Foks, más allá de la crítica social, es el juego de la metaliteratura, en la que no es difícil encontrar absurdos, estructuras circulares y paralelismos. Son poemas que requieren de un lector experimentado para poder interpretar correctamente el poema. En muchas ocasiones, como sucede con otros poetas del período, el elemento vertebrador del poema es el sentido del humor. Valga como ejemplo los dos fragmentos que citamos a continuación:

[...] Dime

que me quieres, o algo por el estilo,
porque he renunciado a fumar
para sentirme mal
al enterarme de la gran popularidad
de que goza el haiku en los Estados Unidos
y Canadá (*Literatura na Świecie*,
1991, n° 1, pg. 210-273, precio: 9.000 zł). Coge cigarrillos
si me quieres, porque estoy deprimido
de que en Polonia goce de tanta popularidad
que el haiku goce de tanta popularidad

⁵⁴¹ MALISZEWSKI, K. (2001), *op. cit.*, pp. 95-96.

⁵⁴² HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 85:

EPIFANIA / Wyrwale doskonalimy się w rysowaniu / nowego wizerunku tej, którą umiłowaliśmy / najbardziej. Mamy odrobinę miejsca / na próchniejących pulpitych: skąpy dar / hojnych absolwentów. Następnym razem / Hiob i jego kumple z pierwszej ławki / usiąda z tyłu, by nam dorównać / lub przegrać. / Dzisiaj, odurzeni szumem / za plecami, poddają się twoim / wytyczającym szlak słowom, i widzą / ślady na źle sklejonej mapie Ziemi / Świętej. Wszystkie warkocze znieruchomiały / I nikomu nie przeszkadza, stary / katecheto, że w wizji, którą sprzedajesz / Galilejczyk chodzi w pantoflach; / nasze serca wciąż wałą za mocno.

en los Estados Unidos y Canadá (*Literatura na Świecie*, 1991, n° 1, pp. 210-273, tirada: 15.000 ejemplares).

Darek Foks, del poema *Tormento y éxtasis*⁵⁴³

[...] tras de mí,

una pared no muy gruesa; sobre mí,
un alféizar más bien delgado
yo tampoco me considero

de piel dura. Espero que
no te encuentres por allí
a ningún espabilado con un buen rifle

al que puedas tirar de la manga
y ponerlo a actuar con estas
palabras: “¿Ves aquella ventana?

Le mostré de quién lo había copiado,
ahora enséñale tú
cómo es el fin de la literatura”.

Darek Foks, del poema *Sarajevo en llamas*⁵⁴⁴

En ambos poemas podemos apreciar bien a las claras el diálogo que pretende entablar el sujeto lírico con el propio lector. Un diálogo abierto sobre la realidad y la literatura, en muchas ocasiones entremezcladas en una misma sustancia, de la que el lector debe saber extraer un mensaje, una epifanía o una simple reflexión sobre la contemporaneidad, no exenta de cierta ironía. Por último, debemos añadir que Darek Foks publicó su primer poemario en el año 1989, *Film i inne wiersze (Cine y otros poemas)*. A éste le siguieron *Wiersze (Poemas, 1989)*, *Wiersze o fryzjerach (Poemas sobre peluqueros, 1994)*, *Misterny tren (Treno refinado, 1997)*, *Sonet drogi (Soneto del camino, 2000)*, entre otros poemarios más recientes.

El último de los poetas que comentaremos más detalladamente es Andrzej Sosnowski, quien, como decíamos anteriormente, es probablemente el autor más influyente de principios del siglo XXI junto a Marcin Świetlicki. Aunque es un poeta algunos años mayor que los autores comentados en este capítulo, debe decirse que no publicó su primer volumen de poesía hasta el año 1992, por lo que es un escritor que pertenece a esta generación. Entre sus obras más destacadas debemos mencionar *Życie na Korei (Vida en Corea, 1992)*, *Dom bez kantów (Una casa sin ángulos, 1992, en colaboración con Tadeusz Pióro i Kuba Kozioł)*, *Sezon na Helu (Una estación en Hel,*

⁵⁴³ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 298-299:

UDRĘKA I EKSTAZA / [...] Powiedz mi / że mnie kochasz lub coś w tym stylu / bo zrezygnowałem z papierosów / żeby się źle poczuć / na wieść o dużym zainteresowaniu / z jaki w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie / spotyka się haiku („Literatura na Świecie” / 1991, nr 1, cena 9000 zł). Weż papierosy / jeśli mnie kochasz, bo jestem przygnębiony / dużym zainteresowaniem, z jakim w Polsce / spotyka się duże zainteresowanie / z jakim w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie / spotyka się haiku („Literatura na Świecie” / 1991, nr 1, nakład 15.000 egz.).

⁵⁴⁴ *Ibidem*, pp. 299-300:

SARAJEWO W OGNIU / [...] za mną / niezbyt gruba ściana; nade mną / raczej cienki parapet / ja sam też nie należę / do gruboścórnych. Mam nadzieję / że nie kręci się tam koło ciebie / jakiś spryciarz z grubszą rurą / którego mógłbyś złapać za rękaw / i zachęcić do działania / słowami: „Widzisz tamto okno? / Pokazałem mu z kogo zrzynał / teraz ty mu pokaż / jak wygląda koniec literatury”.

1994), *Oceany* (*Océanos*, 1996), *Stancje* (*Casa de huéspedes*, 1997), *Cover* (1997), *Zoom* (2000), *Wiersze* (*Poemas*, 2001) y *Taxi* (2003). En la actualidad, Andrzej Sosnowski sigue publicando volúmenes de poesía.

Como bien definen Przemysław Czapliński y Piotr Śliwiński, la poesía de Sosnowski está destinada a iniciados o, en su defecto, a lectores que ya tienen a sus espaldas un amplio recorrido literario. Esto se debe principalmente a que es una poesía repleta de códigos y claves que el lector debe interpretar, por lo que necesita que éste coparticipe en el proceso de lectura⁵⁴⁵. No en pocas ocasiones, los poemas de Sosnowski provocan cierta desazón en el lector, porque éste es incapaz de adivinar si sus poemas esconden algún mensaje oculto en su interior, si el autor quiere transmitir algo con ellos, o si la simple belleza del verso reside en el caos, el desorden y la duda. Por lo tanto, como se desprende de ambas características, la obra de Sosnowski requiere un destinatario avezado que no sucumba a las apariencias y que tenga la paciencia necesaria para ir componiendo, poco a poco, el puzzle que tiene ante sí.

Una de las particularidades que más llama la atención sobre la poesía de este autor es justamente la de encontrarle un referente en la tradición lírica polaca. Tan es así que su obra no parece beber directamente de ninguno de sus predecesores, lo que, por una parte lo convierte en un espécimen casi único en la literatura polaca; y por el otro, dificulta su comprensión. Evidentemente, es una sensación, y podemos trazar algunas similitudes, tanto dentro de la poesía polaca, como en el resto del mundo. Es evidente que la creación de Miron Białoszewski, que comentamos sucintamente al principio de este trabajo, ejerció una influencia destacada sobre Andrzej Sosnowski. En especial, en todo lo que guarda relación con el aspecto sonoro del poema y la palabra. Sin alcanzar la complejidad poética de Białoszewski, con una poesía repleta de neologismos, onomatopeyas y lo que, a falta de una definición mejor, en ocasiones son simples chirridos, Sosnowski muestra en ocasiones una cierta predilección por el sonido sobre la forma. Es decir, que a veces nos sorprende la aparición de cierta palabra en el poema, que no parece encajar en ese instante o lugar por su significado, lo que nos hace intuir que quizás el plano fónico de dicha palabra haya pesado más que su semántica. Es una sensación que, por lo general, solo el lector polaco puede experimentar. De hecho, los poemas de Sosnowski plantean un serio problema de traducción y elevan dicha tarea al nivel de reto traductológico. Un buen ejemplo de esta dificultad referida y la originalidad de sus imágenes se aprecian en el poema *Jesień* (*Otoño*):

También ellos cruzan el límite, el alcalde y las élites,
enviando cartas repletas de excelentes ofertas
de una vida tan vertiginosa que el resplandor sobre los andenes
suena como un organillo y alguien resopla con una risa
cuando el viento levanta las hojas y deja al descubierto la sangre
que escondía el oro del otoño. Y dan ganas de llorar,
porque sufrimos modestamente entre víctimas numerosas.
Pero alguien le explica a alguien que vive con avidez,
pasando de un salto de la noche a la apresurada mañana,
y alguien reprime un aullido vistiéndose de noche
una irónica sonrisa como si fuera una chaqueta cruzada.
Y solo en otoño eres capaz de reconocer la ideoplástica
del sueño, germinando sobre la cresta del aire:
in girum imus nocte et consumimur igni

⁵⁴⁵ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 307.

(en círculos vamos de noche y el fuego nos consume).

Andrzej Sosnowski, del poema *Otoño*⁵⁴⁶

Otra de las particularidades de la poesía de Andrzej Sosnowski es que el autor va filtrando a modo de cuentagotas la información verdaderamente relevante a la hora de interpretar el poema, lo que provoca en el lector una sensación doble: por un lado, le obliga a leerlo varias veces; y por el otro, el poema le contagia una fiebre obsesiva por tratar de descubrir qué se esconde tras esa amalgama de palabras. No son pocos los críticos que han hablado del concepto de “máscara” a propósito de la poesía de Andrzej Sosnowski. La imagen es conocida: rasgamos la máscara de manera desesperada con el anhelo de saber qué se encuentra detrás, para descubrir que solo hay otra máscara. También se ha utilizado el concepto del espejo curvo o el caleidoscopio. A fin de cuentas, lo que nos parece más acertado destacar acerca de la poesía de Andrzej Sosnowski es su obsesión por demostrar la vacuidad del lenguaje. El exceso de palabras con que nos topamos parece querer decir que podemos experimentar sensaciones tan universales como el miedo o el desamparo a través de los espacios que separan las palabras, en una gran composición que solo cobra sentido cuando se le dedica una visión de conjunto:

El poema pierde la memoria al doblar la esquina de la calle
En el negro aire resuenan los gritos de los guardias
Buscaba una hermana y no la pude encontrar
No tenía hermana, cómo buscar entonces

No he tenido hermana hasta donde alcanza mi memoria
hacia atrás por una calle que ya hace tiempo no está
en las afueras se pierde en los patios
no conoce la blanca mañana Bebe en los sótanos

Sueña durante horas junto al muro del basurero
Mis negros párpados están pesados a causa del vino
El poema sale de casa y nunca más vuelve
El poema no recuerda la casa que jamás hubo

Para ese oscuro amor del género salvaje
hacia atrás por una calle que ya hace tiempo no está
camina sin recuerdo y desaparece sin dejar rastro
No hay poema, memoria, hermana ni casa.

Andrzej Sosnowski, de *El poema (Trackless)*⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 295-296:

JESIEN / Oni też przekraczają miarę, burmistrz i elita / przysyłając listy pełne świetnych ofert / życia tak zawrotnego, że blask na peronach / gra jak pozytywka i ktoś parska śmiechem / kiedy wiatr podrzuca liście i odsłania krew / którą skryło złoto jesieni. I chce się płakać / bo cierpimy oszczędnie pośród znacznych ofiar / Ale ktoś komuś tłumaczy, że żyje zachłannie / przeskakując z nocy w pospieszne poranki / a ktoś tłumaczy wkładając wieczorem / ironiczny uśmiech jak dwurzędowy garnitur / I tylko jesienią zdołasz poznać ideoplastykę / snu, co wyrasta na zboczach powietrza: / *in girum imus nocte et consumimur igni* / (w koło idziemy nocą i trawi nas ogień).

⁵⁴⁷ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 260-261:

WIERSZ (TRACKLESS) / Wiersz traci pamięć za rogiem ulicy / W czarnym powietrzu brzmia wołania straży / Szukałem siostry i nie mogłem znaleźć / Nie miałem siostry więc nie mogłem szukać / Nie miałem siostry jak sięgnąć pamięcią / Wstecz wzdłuż ulicy której dawno nie ma / W naszej okolicy zgubi się w podwórkach / Nie zna białego ranka Pije w suterenach / Marzy godzinami przy murku śmietnika / Moje ciemne powieki ciężkie są od wina / Wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca / Wiersz nie pamięta domu którego nie było / Dla tej ciemnej miłości dzikiego gatunku / Wstecz wzdłuż

Como puede apreciarse, encontramos en el poema información que nos parece insustancial, más aún en un género como el de la poesía, en el que la precisión ha ocupado tradicionalmente un lugar de privilegio. Sin embargo, lo que prevalece aquí es cierta idea de conjunto, en este caso particular, el desamparo o el abandono. El poeta va filtrando progresivamente imágenes y frases que nos conducen hacia esa conclusión en una maraña de palabras que guardan poca relación entre sí. Como si la verdad del autor, la verdad del poema, solo pudiera aflorar en determinadas ocasiones, mezclada con mucha otra información que no aporta nada sustancial. En cierta manera, parece una representación artística de la realidad del mundo contemporáneo.

Es evidente que la relación metalingüística del lenguaje y el mundo que nos rodea tiene una importancia capital en la poesía de este autor, hasta el punto de que, en ocasiones, nos resulta imposible distinguir una de otra. De hecho, a veces lo intangible parece adquirir corporeidad. Tenemos la sensación de que podemos tocar y palpar conceptos abstractos en un universo, el del poema, que sirve a un propósito predeterminado. Un buen ejemplo de lo que hablamos es el poema *Killarney*:

Digamos, la densidad óptica de los cuerpos: ¿acaso no aumenta
bajo la mirada de los allegados? ¿En el cálido aliento
que se condensa alrededor de un nombre, un pronombre, la trenza
de un avión derribado? ¿No escuchas con atención
el retumbar de los pasos por caminos equivocados, no aguardas acaso
la alarma, el susurro, el retrueno del idioma en un sonido, aunque sea
la respiración acompasada de esos extraviados pasos, la embestida
de unos bondadosos escándalos, para que la llamada matinal
(y que nadie falte) pueda bajo amenaza de la palabra
paralizarlo todo en el punto de mira del dativo,
el locativo, el instrumental, el sumiso bullicio
de la gracia divina? Por más que el alma extasiada
de un chinche pueda ofrecer a los oyentes
cantos exactamente iguales.

Andrzej Sosnowski, del poema *Killarney*⁵⁴⁸

O este otro poema, que nos transmite una sensación visual prístina:

[...]

Nunca fuimos más allá de la escollera
tras nosotros una pared maestra sobre una sala apagada
los destellos de los encendedores el chasquido de las joyas
y anteojos de color crema en las esferas de los relojes
pero podría parecer que pasó con una estela de sombra
allí donde justo al final bajo la fugaz cortina

ulicy której dawno nie ma / Idzie bez pamięci i znika bez śladu / Nie ma wiersza pamięci siostry ani domu.

⁵⁴⁸ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 256:

KILLARNEY / Powiedzmy, optyczna gęstość ciała: czy nie wzrasta / pod spojrzeniami bliskich? / I w ciepłym oddechu / który skrapla się imieniem, zaimkiem, warkoczem / strąconego samolotu? Czy nie nasłuchujesz / szmeru kroków mylących ścieżki, nie czekasz / na alarm, pomruk, terkot języka na dźwięk choćby / tchnienia rytmu w tych zbłąkanych krokach, natarcia / pocziwych historii – żeby ranny apel / (stan: nikt nieobecny) mógł pod groźbą słowa / Unieruchomić wszystko w krzyżu celownika, / Miejscownika, narzędnik, grzecznej gwary / z bożej łaski? Chociaż wzrusza / pluskwa serca nadająca bez zmian / te same łatwe piosenki dla posłuchiwaczy.

se puso de alguna manera de costado y por la izquierda
podía ahora vislumbrar su sombra adulta
mientras por la derecha su estrella regresaba a la noche

Andrzej Sosnowski, del poema XVI⁵⁴⁹

Una constante en la obra de Andrzej Sosnowski es la aparición de la palabra “poema” en cada una de sus composiciones. En la mayoría de los casos, el poema parece servir al propósito de relacionarse con el mundo, como si la única manera de entender la realidad fuera a través de la literatura. Es algo que hemos apreciado ya anteriormente en otros poetas; sin embargo, en el caso de Andrzej Sosnowski, las consecuencias aún son más dramáticas si tenemos en cuenta la estructura de sus composiciones: poemas que muchas veces son un caótico amasijo de palabras y desorden. Algo que parece sugerir un mundo igualmente caótico (ya sea por mimesis o por reflejo). Otra conclusión posible es que solo lo poético puede ayudarnos a desentrañar algunos de los secretos de esa inescrutable realidad. Un buen ejemplo de lo que decimos podría ser el poema *Piosenka dla Europy (Una canción para Europa)*, en el que el poeta deconstruye el horror de la II Guerra Mundial y lo convierte en un callejón sin salida en el que nada es lo que parece. Pasado y presente se funden en un todo indistinguible que se asemeja a una dimensión sin un espacio ni un tiempo concretos. Lo reproducimos de manera íntegra para que pueda apreciarse con claridad esa sensación de atemporalidad:

¿El arco iris? Hace cuarenta años que nadie lo ha visto,
lo que viene a significar “el fin del mundo”, o algo por el estilo.
Pero no bajes al refugio. Cuando el amor más literal
es la magia, que divide la vida
en placer y pérdida (como la sirena
que corta la memoria antes de un bombardeo de recuerdos),
estamos en Alemania, en la frontera con Francia.
El sueño sobre la guerra de los continentes toma forma.
Por la noche, la polución de las fábricas, los resplandores, las disonancias
y el estilo de la historia, tan inalcanzable que al poema
no le queda otra que tirar por aquí, por allí, con tal
de llegar a las manos de un destinatario desconocido.

Así no fue nunca. Y así fue realmente.
¿Serás él? Extraña cita: una esmeralda
en tu cuello y sombras en los ojos: una sonrisa
o una cinta en señal de luto por una palabra que ha muerto?
¿Una esmeralda para que no te mires
a tí misma como a la muerte? Para que el poema
se te acercara como una sombra y te tapara los ojos, ese
poema: una sombra arrojada sobre la verdad desde la profundidad
de una lágrima, de un fragmento de luz, de un punto de cristal
¿que termina en una conversación de espejos rotos?

Sé ella después de todo y en el silencio *all clear*.
¿Acaso no fuimos crueles al meternos tan a la ligera
en esta oscura vida sin una palabra
cuando quitaste la tierra de debajo de mis pies y el cielo

⁵⁴⁹ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 294:

XVI / [...] Nigdy nie poszliśmy dalej niż na molo / za nami nośna ściana nad zgaszoną salą /
wybłyśki zapalniczek szelest biżuterii / i kremowe lornetki na tarczach zagarków / ale mogło się
wydawać że szedł smugą cienia / gdy tam na samym końcu pod szybką kurtyną / stanął jakoś bokiem i po
lewej stronie / mógł teraz oglądać swój dorosły cień / po prawej jego gwiazda wracała do nocy.

estalló en nieve? Amor
no es esa palabra, ni ninguna otra.
El poema lo expresa como una guerra relámpago.

Andrzej Sosnowski, del poema *Una canción para Europa*⁵⁵⁰

Como puede apreciarse en el poema anterior, en la poesía de Sosnowski no existen conceptos como ficción, realidad y sueño. Todo es lo mismo. Como la nada, tan presente en muchos de sus poemas. No hay barrera entre lo onírico y lo real, si es que estos dos conceptos tienen algún sentido en la poesía de este autor⁵⁵¹.

Es posible que Andrzej Sosnowski sea el mejor ejemplo de la deconstrucción del poema en la literatura polaca. A veces se le ha comparado con Tadeusz Różewicz a propósito de esa esterilidad que apreciamos en la poesía de ambos autores. Es evidente que es una de las fuentes principales de las que bebe Sosnowski, si bien en su caso particular, el fin último de esa deconstrucción no es mostrar sentimientos tan universales como la felicidad, la muerte o el miedo. La poética de este autor es mucho más modesta en ese sentido y parece preocuparse únicamente de representar el caos de la realidad. De hecho, una de las características principales de su poesía es la parsimonia con la que sucede todo, un claro reflejo de la realidad cotidiana que vive cualquier individuo. También es un símbolo de la propia evolución de la poesía polaca durante la década de los noventa, que transita, como ya hemos estudiado en este capítulo, desde la preocupación por los asuntos nacionales hasta la problemática del individuo y su lugar en el mundo.

5. Conclusiones

Con Andrzej Sosnowski llegamos al fin de este recorrido por la poesía polaca durante la década de los noventa y principios del siglo XXI. Como hemos podido apreciar en estas últimas páginas, la experimentación llega a su cénit con la poesía de este autor y cierra un círculo que iniciamos al principio de este trabajo a propósito de la poesía de Miron Białoszewski.

En este estudio hemos tratado de demostrar cómo la historia de Polonia y los acontecimientos sociales han tenido una repercusión vital sobre las artes, hasta el punto de convertirlas en un campo de batalla en el que se enfrentaban de manera encarnizada los defensores del sistema y sus detractores. De la misma forma, con la llegada de la democracia y el establecimiento de una cierta normalidad dentro del sistema de gobierno polaco, la misión “mesiánica” de las artes, así como su cometido a la hora de preservar la identidad y las tradiciones del pueblo, cedieron su lugar a la

⁵⁵⁰ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 294-295:

PIOSENKA DLA EUROPY / Tęcza? Nikt jej nie widział od czterdziestu lat / co znaczy „koniec świata”, albo coś w tym stylu / Nie schodź do schronu. Kiedy najdosłowniej / miłość jest magią, która dzieli życie / przez rozkosz i stratę – jak syrena / przecina pamięć przed nalotem wspomnień – / jesteśmy w Niemczech na granicy z Francją / Narasta sen o wojnie kontynentów / Nocą polucje fabryk, łuny, dysonanse / a styl historii jest tak nieuchwytny, że wiersz / trzeba pchnąć tym torem, potem tamtym, by trafił / do rąk nieznanego adresata / Tak nigdy nie było. Tak naprawdę było / Będziesz nim? / Dziwna schadzka – szmaragd / na twojej szyj i cienie na oczach – uśmiech / czy opaska żałoby po słowie, które zginęło? / Szmaragd, żebyś nie zapatrzyła się / w siebie jak na śmierć? Żeby wiersz podszedł / cię jak cień i przesłonił oczy, ten / wiersz – cień rzucony na prawdę z głębi / łzy, odprysku światła, szklanej kropki / kończącej rozmowę rozbitych luster? / Bądź nią po wszystkim i w ciszy *all clear* / Czy nie byliśmy okrutni wdając się tak lekko / w to ciemne życie bez jednego słowa / kiedy usunęłaś grunt spod moich stóp i niebo / zaniósł się śniegiem? Miłość / nie jest tym słowem, ani żadnym innym.

Wiersz je wypowiada jak wojnę błyskawiczną.

⁵⁵¹ CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 309.

experimentación y la diversificación. Por primera vez desde el período de entreguerras, en Polonia se podía crear con cierta independencia ética y moral o se podían adquirir las obras de los grandes autores nacionales, así como internacionales. Esa “relajación” en las obligaciones del artista, y por acercarnos a nuestro objeto de estudio, del poeta, abrieron unas posibilidades casi inauditas para la evolución de las artes polacas. El estallido de la cultura, evidentemente, comportó también excesos, como también exigió un lento y progresivo proceso de asimilación de los nuevos conceptos. Sin embargo, la década de los noventa tuvo un papel decisivo en la conformación de la mentalidad artística polaca, la experimentación y la propia definición de los géneros. Un paso intermedio, tan necesario como paulatino, en el tránsito hacia un estado de libertad artística.

En este sentido, la década de los noventa, con sus vaivenes, sus enfrentamientos en prensa y televisión, los debates y las tertulias literarias, ejemplifican ese proceso de cambio y transformación desde un régimen totalitario en el que la poesía, y las artes por extensión, estaban al servicio de los asuntos nacionales (de uno u otro color), hasta un período de liberalización y “dispensa artística” de esas mismas cuestiones. Por lo tanto, hemos podido apreciar cómo la política y la historia abandonaron el primer plano de la actualidad poética justamente en esta época. La llegada del siglo XXI, pese a la excepcionalidad que la lupa de la historia y la actualidad más rabiosa nos brindan, ha venido a confirmar esa apertura artística de Polonia y el reconocimiento mundial a una de las poesías más ricas del panorama actual.

CAPÍTULO 7: LAS GRANDES VOCES DE LA POESÍA POLACA DEL SIGLO XX

1. Introducción

Este trabajo se centra principalmente en los autores surgidos a partir de los incidentes de 1968, lo que vino a denominarse la Nueva Ola, así como todas las generaciones que le sucedieron, influidas o en oposición a dicho movimiento artístico. El denominador común de la poesía desde 1956, y especialmente a partir de 1968, como hemos señalado con anterioridad, ha sido la política y la ética, que han influido de manera decisiva sobre el desarrollo de la literatura en Polonia. Una simbiosis que va menguando durante la década de los noventa hasta llegar a un nivel equiparable al del resto de países del mismo ámbito cultural y geográfico. Es evidente que la importancia de todos los autores aquí estudiados ha resultado decisiva para el desarrollo de la poesía polaca y ha marcado la pauta de las innovaciones de finales del siglo XX y comienzos del XXI.

No obstante, para definir la poesía polaca del siglo XX no es suficiente con el análisis profundo y exhaustivo de esta generación de poetas, como tampoco el de sus continuadores. Y no lo es por un motivo esencial: la poesía de mediados y finales del siglo XX es una consecuencia directa de la generación de autores del período de posguerra y la métrica de los años veinte del siglo pasado. La calidad de lo que se ha denominado “el póquer de voces de la poesía polaca” se ha demostrado insuperable para los poetas que han venido después. Nos estamos refiriendo, claro está, a autores de la talla y el reconocimiento mundial de Zbigniew Herbert (1924-1998), Czesław Miłosz (1911-2004), Wisława Szymborska (1923-2012) y Tadeusz Różewicz (1924-2014). La importancia de sus obras ha sido tan grande que, de manera directa o indirecta, han terminado por influir de manera definitiva sobre la identidad misma de la poesía polaca del siglo XX.

En este capítulo nos proponemos mostrar de manera breve que la obra de estos cuatro autores sirvió como trasfondo ético y fuente de temas para la mayoría de los poetas que vinieron después. Hasta el punto que si la política y la historia fueron un sustento temático innegable para las nuevas generaciones de artistas y propiciaron esa necesidad de cotidianeidad, el legado de esas cuatro grandes voces acabó por brindarles una dimensión ética a esa mirada sobre la realidad. Una influencia determinante que, sin embargo, ni siquiera el propio Zbigniew Herbert parecía querer admitir en el poemacarta dirigido a Ryszard Krynicki: “No quedará demasiado, Ryszard, de veras no demasiado / de la poesía de ese loco siglo⁵⁵²”.

Es obvio que la experiencia nazi y soviética de estos cuatro autores, sumada a la de otros muchos anteriores y coetáneos que tampoco debemos olvidar, como Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980), Julian Przyboś (1901-1970), Mieczysław Jastrun (1903-1983), Wiktor Woroszyński (1927-1996) o Artur Międzyrzecki (1922-1996), aportaron temas y motivos de una crudeza y un dramatismo casi inigualable, lo que tuvo una influencia fundamental sobre los escritores posteriores y la propia poesía polaca. Cataclismos que caminaban de la mano de nuevos y brillantes avances tecnológicos y que, todo unido, contribuyeron a dibujar un panorama existencial en el que se antojaba difícil encontrar el equilibrio. En ese malabarismo existencial, en el que coexistían el deleite por el progreso y la amargura del dolor y la muerte, el poeta no podía dejar de

⁵⁵² LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 158:

DO RYSZARDA KRYNICKIEGO – LIST / Niewiele zostanie Ryszardzie naprawdę niewiele / z poezji tego szalonego wieku [...].

sentirse engañado por las autoridades, el mundo, las ideologías y todo cuanto le rodeaba. A ello contribuyó también que muchos de estos poetas fueran, en realidad, el último bastión de la poesía de principios del siglo XX, al menos en cuanto a la concepción y creencia de que la salvación del ser humano a través de las artes era posible. Así lo expresaba el propio Czesław Miłosz en su libro *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku (Testimonio de la poesía. Seis artículos sobre lo doloroso de nuestro siglo)*:

¿Acaso es de extrañar que esté moralmente irritado, que se sienta responsable de que ninguna de las promesas de los sucesivos triunfos de la ciencia y la tecnología sea capaz de borrar de su vista las imágenes de caos y locura humana? Y cuando intenta imaginarse el futuro más inmediato, no encuentra en él sino la probabilidad de crisis económicas y guerras.

[...] La esperanza del poeta, ésa que defiendo, que elogio, no está limitada por ninguna fecha. Dado que la desintegración es una función del desarrollo, y el desarrollo, una función de la desintegración, la carrera entre ambos puede concluir perfectamente con la victoria de esta última. Por mucho tiempo, pero no para siempre; aquí entra en juego la esperanza. Sin embargo, no es una esperanza quimérica ni disparatada. Al contrario, cualquier día pueden hacerse visibles los síntomas que certifiquen que ahora, en este preciso instante, está naciendo algo nuevo, algo de una escala completamente desconocida hasta la fecha: una humanidad consciente de su no pertenencia al mundo natural, porque solo el ser humano ha recibido en herencia tal tesoro, el de la memoria, el de la historia⁵⁵³.

La constatación, no sin sufrimiento, de que la poesía poco puede hacer ante los males de este mundo vendría poco después y provocaría un choque de tales dimensiones que teñiría toda la poesía posterior de reflexión ético-existencial sobre la realidad. Un marco de pesimismo, angustia y crisis de los valores que envolvería toda la lírica de las décadas posteriores hasta el punto de que podemos considerar que la poesía polaca de la segunda mitad del siglo XX habla claramente sobre el fin de una era.

De manera general, podemos afirmar que Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert y Wisława Szymborska son poetas de un marcado carácter moralista, en el sentido de que denuncian el estado de agresión y peligro en el que se encuentran valores humanos como la bondad, la verdad y la belleza⁵⁵⁴. Sin embargo, cada uno de estos cuatro grandes poetas abordará la cuestión desde una perspectiva diferente y una forma poética distinta. Algunos optarán por el verso libre, mientras que otros explorarán los géneros en busca de una forma de más cabida. En cualquier caso, antes de adentrarnos por separado en cada uno de estos autores, podemos trazar algunas características generales comunes a todos ellos.

En primer lugar hay que destacar la irrupción de la ética dentro de la poesía. Ésta no solo modela la concepción del poema desde el punto de vista temático, sino que afecta directamente a la forma de la composición. Un claro ejemplo de ello es Czesław Miłosz, quien en sus primeros dos poemarios se muestra como un poeta catastrofista, de

⁵⁵³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 159:

Czy można się dziwić, że jest moralnie rozdrażniony, że poczuwa się do odpowiedzialności, że żadna obietnica dalszych triumfów nauki i techniki nie może mu przesłonić obrazów chaosu i ludzkiego szaleństwa? A kiedy próbuje wyobrazić sobie najbliższą przyszłość, nie znajduje tam nic prócz prawdopodobieństwa ekonomicznych kryzysów i wojen. [...] Nadzieja poety, ta której bronię, którą zalecam, nie jest zamknięta żadnymi datami. Skoro rozpad jest funkcją rozwoju i rozwój funkcją rozpadu, wyścig pomiędzy nimi może równie dobrze zakończyć się zwycięstwem rozpadu. Na długo, ale nie na zawsze; tutaj wkracza nadzieja. Nie jest ona jednak chimeryczna ani szaleńcza. Przeciwnie, każdego dnia można widzieć znaki świadczące, że teraz, w tej chwili, rodzi się coś nowego, dotychczas nie znanego w tej skali: ludzkość jako żywiół świadomyj swej nieprzynależności do Natury – ponieważ tylko człowiek otrzymał w dziedzictwie ten skarb, jakim jest pamięć, czyli historia.

⁵⁵⁴ *Ibidem*, pp. 160.

clara influencia romántica, descriptivo y algo visionario, y que tras la experiencia bélica, se entrega a una lírica de carácter realista, empujado y poseído por la realidad, como él mismo dejará por escrito en algunos de sus poemas. Esta atracción por lo real, que también percibimos en los otros tres grandes autores, tiene una consecuencia poética vital. A partir de este momento, el poeta rechazará la estilización excesiva del poema y tratará de buscar algún tipo de equilibrio entre las innovaciones y el respeto por la tradición, lo que no implica la repetición de formas ya empleadas, sino el aprovechamiento de las técnicas anteriores⁵⁵⁵. Algo que también percibimos a nivel léxico, dado que en el momento en que la poesía entra en contacto con la realidad, se empapa de expresiones coloquiales o de uso corriente que, a diferencia del período anterior, ya no se rechazarán. Al contrario, la poesía de estos autores comienza a interesarse también por lo aparentemente banal, trivial o accesorio.

Además de la irrupción de la ética, que influye sobre la estilización del verso y acerca el interés por la realidad, en la poética de estos escritores debe destacarse también una mayor preponderancia de la metafísica, dado que plantea preguntas a los lectores, que en ocasiones responde el propio poeta, y que en otros casos quedan suspendidas en el aire. Pero, sobre todo, muestra la incapacidad por parte del arte para proteger al individuo ante el mal. En ese sentido cobran especial relevancia las palabras de Czesław Miłosz, que leemos en el poema *Proemio*: “¿Qué es la poesía que no salva / naciones ni personas?”⁵⁵⁶. Se pueden encontrar fragmentos similares sobre el agotamiento de la poesía en muchos poemas de Tadeusz Różewicz, como más adelante comentaremos. A diferencia de estos dos autores, en la obra de Zbigniew Herbert la poesía aún tiene una misión como creadora de tablas de valores y fijadora de su jerarquía, mientras que en los poemas de Wisława Szymborska no es difícil ver una negación de la poesía del testimonio, así como la necesidad de cierto equilibrio entre positivismo y negativismo. Sin embargo, cuando la poeta alude a sí misma, siempre lo hace como perteneciente a un tiempo que ya queda lejano, en el que “el libro”, como símbolo, aún posee una importancia diferencial. Desde ese punto de vista, seguimos percibiendo remanentes de una concepción, quizás no salvadora, pero sí cuanto menos, relevante para el desarrollo de nuestra cultura y civilización. Formas poéticas que tratan, pese a que no lo parezca a primera vista, de hacer posible la escritura de poesía.

En la obra de Miłosz también hay espacio para cierta espiritualidad y algún rastro de la poética visionaria de finales del XIX, en el sentido de que alguien parece dictar las palabras al poeta. Esto no se percibe en los otros escritores, justamente porque el orden divino (si es realmente Dios quien dicta al poeta) aparece muy desdibujado o, como en el caso de Tadeusz Różewicz, se lo critica abiertamente.

En último lugar, pero no por ello de menor importancia, debe subrayarse el uso de la ironía como recurso de distanciamiento con respecto al tema tratado, pues a partir de este momento inunda la poesía polaca y ya no la abandonará jamás. Sí es cierto, sin embargo, que a partir de los años noventa, la atracción por lo inmediato reducirá sensiblemente su uso poético, en general, porque es más indirecto y requiere cierta interpretación. A este respecto, de las cuatro grandes voces mencionadas, la de Wisława Szymborska es claramente la más proclive al uso de la ironía como recurso poético.

Antes de entrar a hablar de manera individualizada sobre cada uno de estos cuatro autores, es necesario también subrayar que estos poetas siempre gozaron del beneplácito mayoritario de los lectores. Pese a las turbulencias políticas del país y los disturbios en las calles, que parecían solicitar un discurso más directo y politizado, ejercieron una influencia decisiva sobre la poesía de cada generación y sus obras

⁵⁵⁵ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 160.

⁵⁵⁶ MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 67. Traducción de Xavier Farré.

siempre ocuparon un lugar de privilegio dentro del imaginario colectivo del lector polaco. Sus libros se compraban más (si no lo impedía la censura ni el régimen), se leían más y sus palabras tenían mayor repercusión. Solo así podremos entender el que los jóvenes poetas buscaran constantemente algún tipo de enfrentamiento verbal con ellos. Aparte de las diferencias ideológicas y estéticas sobre la concepción del poema, que a buen seguro eran reales en gran parte, esto comportaba también ocupar durante unos días la actualidad literaria nacional, porque eran cuestiones de gran repercusión mediática. En muchos casos, como se ha demostrado después, las diferencias existían, pero no eran tan importantes como para iniciar un debate intergeneracional. Al contrario, las experiencias y los temas heredadas de aquéllos que vivieron de primera mano el horror de la II Guerra Mundial y la ocupación soviética, nunca abandonaron del todo la poesía posterior. Siempre estuvieron presentes, aunque fuera como punto de partida hacia otras cuestiones. Ese referente estaba muy presente y, en cierta manera, la lógica así lo dictaba. Al fin y al cabo, no tenía sentido alguno luchar contra el agresor sin utilizar como escudo y arma arrojadiza aquello que más les unía: la tradición.

2. Los grandes autores del siglo XX

En los apartados siguientes nos ocuparemos de los cuatro grandes autores polacos del siglo XX: Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska y Tadeusz Różewicz. Una de las cuestiones importantes para nosotros a la hora de hablar sobre estos cuatro poetas es la del orden. De hecho, no seguiremos como criterio vertebrador la fecha de nacimiento, sino la de defunción. Puede parecer accesorio, pero no lo es, porque el fallecimiento de cada uno de estos autores ha supuesto una conmoción para Polonia y, en general, para el mundo de las letras universales. No debe olvidarse que tanto Czesław Miłosz como Wisława Szymborska han sido galardonados con el Premio Nobel de Literatura (en 1980 y 1996, respectivamente), por lo que estamos hablando de sucesos con una relevancia mundial destacada. Aunque nuestro estudio no va más allá del año 2003, contemplar la evolución literaria de cada uno de estos autores es importante en tanto que es un reflejo del propio desarrollo de la poesía polaca. Es evidente que la influencia de cada uno de ellos ha trascendido su propia muerte y ha perdurado mucho más en el tiempo, de una manera difícil de cuantificar, pero que es bastante perceptible cuando se acude a las librerías o se presta atención al panorama poético actual de Polonia. Por lo tanto, el fallecimiento de cada uno de estos autores confirma el fin de una pequeña era dentro de la poesía polaca, con la consecuente valoración de los méritos y resultados alcanzados hasta dicha fecha. En ningún caso queremos reducir toda la poesía de un país a cuatro autores, sino simplemente entender la última etapa de cada uno de ellos como un indicador de tendencias que trasciende a las modas, de carácter más pasajero. Éste y no otro es el motivo del orden.

Por último, queremos señalar que este análisis no pretende ser exhaustivo. Creemos que hay suficiente bibliografía al respecto en forma de obras, biografías, antologías y estudios especializados. Nuestro propósito aquí es más instrumental, en tanto que nos ayuda a entender las generaciones poéticas después del año 1968 en Polonia, que es nuestro objeto de estudio aquí. Es decir, el paso de la ética a la estética con la política y la ética como principales motores de cambio. Para entender eso, es necesario que nos refiramos a estos cuatro grandes autores, circunstancia que, por otra parte, no excluye el privilegio de poder hablar sobre un elenco de poetas que, a buen seguro, se encuentra entre lo más destacado a nivel literario de todo el siglo XX.

2.1. Zbigniew Herbert (1924-1998)

Cuando se habla de la poesía de un poeta como Zbigniew Herbert, en la mayoría de los casos se alude a una defensa estoica de algunos de los valores más denotativos de la condición humana como el honor, la preservación de la cultura o la verdad. Es un poeta muy valorado en Polonia, pero en ocasiones ha sido maltratado por ciertos grupos de escritores. Esto se ha debido, principalmente a que, o bien su poesía no era comprendida del todo, como a principios de la década de los setenta, o bien porque se la consideraba inactual, sobre todo a partir del año 1989.

En 1983, con la publicación de *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* (*Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas*), Zbigniew Herbert se convirtió en uno de los grandes símbolos de la poesía polaca. La obra se interpretó como un llamamiento a la resistencia ciudadana durante el estado de sitio. Sin embargo, con anterioridad a estos hechos, el autor ya había hecho méritos suficientes para pasar a la historia de las letras polacas.

Entre sus obras principales, además de la citada más arriba, debemos destacar *Struna światła* (*Cuerda de luz*, 1956), *Hermes, pies i gwiazda* (*Hermes, el perro y la estrella*, 1957), *Stadium przedmiotu* (*Estudio del objeto*, 1961), *Napis* (*Inscripción*, 1969), *Pan Cogito* (*El Señor Cogito*, 1974), *Elegia na odejście* (*Elegía para partir*, 1990), *Rovigo* (1992), *Epilog burzy* (*Epílogo de la tormenta*, 1998) y *89 wierszy* (89 poemas, 1998).

En una entrevista concedida a la revista *Newsweek* el 19 de agosto de 1990, Zbigniew Herbert hacía la sorprendente, en apariencia, afirmación: “Por desgracia en Polonia ya no hay censura, por desgracia, porque si he modelado tanto mi estilo ha sido para engañar a la censura. Antes estaba acostumbrado a escribir poemas serios y trágicos, ahora escribo sobre mi cuerpo y enfermedades de manera impúdica...”⁵⁵⁷. Son palabras que no deben interpretarse de manera literal. En realidad, Zbigniew Herbert viene a decir que, tras luchar contra el mal y vencer, lo que queda no es una agradable y dulce victoria, sino la soledad. Es el denominado “engaño de la historia”, porque tanto si se vence como si se pierde, la historia siempre se muestra implacable con aquéllos que se oponen a ella. Es una idea que aparece en repetidas ocasiones en toda la obra del autor polaco. Por ese motivo, quizás, cuando los problemas políticos graves pasaron y la independencia llegó de nuevo a Polonia, ni el propio autor ni sus coetáneos parecieron entender el papel de Zbigniew Herbert dentro del mundo de la poesía. Pero empezamos por el principio.

Zbigniew Herbert es uno de esos poetas que surgieron en el panorama poético polaco a partir de 1956 con la desaparición del realismo socialista en Polonia y una cierta relajación de la censura, lo que propició un renacimiento del mundo cultural y literario del país. De entre todos esos nuevos autores, Herbert fue probablemente el más importante. Desde su debut literario con *Struna światła* (*Cuerda de luz*), Zbigniew Herbert muestra que su mayor preocupación literaria reside en la tensión constante entre la preocupación por la forma poética y el sufrimiento humano. Tan es así que uno de sus principales objetivos es tratar de encontrar algún tipo de equilibrio entre la estilización de la literatura (el poema como forma artística) y la realidad de un mundo brutal y despiadado. Una constante que se repetirá en otros poetas del período, dado que la pregunta que flota en el aire en ese momento histórico es si se pueden escribir poemas

⁵⁵⁷ CZAPLIŃSKI, PR., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 321-322:

Nieszczęśliwie nie ma teraz w Polsce cenzury, nieszczęśliwie – ponieważ ukształtowałem swój styl tak, by cenzurę zwodzić. Przywykłem pisać poważne, tragiczne wiersze, teraz piszę o swoim ciele, chorobach, bezwstydnie...

después de la tragedia de Auschwitz. La única respuesta posible para Zbigniew Herbert es una poesía desprovista de ornamentos, que discrimina los signos de puntuación, las metáforas, y que se agarra con fuerza a la perfección de los objetos inanimados. Perfectos, sobre todo, en su capacidad para mantenerse ajenos al sufrimiento humano⁵⁵⁸. De esa manera, el autor tiene algo a lo que agarrarse para que su tarea no devenga en tragedia y la vida puede resultar soportable. Un buen ejemplo de ello es el poema *Kamyk (La piedra)*:

la piedra es la criatura
perfecta

igual a sí misma
vigilante de las fronteras

[...]

con un aroma que a nada recuerda
a nadie espanta no despierta codicia

[...]

hasta el final nos mirarán
con su mirada tranquila clarísima

Zbigniew Herbert, del poema *La piedra*⁵⁵⁹

La observación de la naturaleza y su perfección no puede brindarnos ninguna respuesta sobre la existencia humana, como tampoco aliviar nuestro dolor. Lo único que parece subrayar es la irracionalidad de un mundo presumiblemente racional. Otro ejemplo de esto, además de la incapacidad de adentrarnos en la psicología del objeto, es el poema *Drewniana kostka (Un dado de madera)*:

Un dado de madera puede ser solo descrito desde dentro.
Estamos, pues, condenados al eterno desconocimiento de su
esencia.

[...]

Por ello no hay forma de constituir una psicología de la
bola de piedra, de la barra de hierro, del cubo de madera.

Zbigniew Herbert, del poema *Un dado de piedra*⁵⁶⁰

Ante esa tesitura se puede y se debe, en opinión de Zbigniew Herbert, aceptar un compromiso moral. Para él, el poeta tiene una misión: no puede ser un mero observador y cronista de lo que acontece, sino que está obligado a tratar de encontrar un orden en lo sucedido. Asimismo, a la poesía le confiere la responsabilidad de construir valores y fijar su jerarquía. Obviamente, este compromiso tiene para el artista unas consecuencias vitales y artísticas determinadas⁵⁶¹. El cénit de esta misión llega con el ya mencionado poemario *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze (Informe desde la ciudad sitiada y*

⁵⁵⁸ MIŁOSZ, CZ. (1983), *op. cit.*, pp. 470.

⁵⁵⁹ HERBERT, Z. (1993), *op. cit.*, pp. 56. Traducción de Xaverio Ballester.

⁵⁶⁰ *Ibidem*, pp. 57. Traducción de Xaverio Ballester.

⁵⁶¹ FARRÉ, X. (2002). *Los grandes poetas polacos del siglo XX*. En: *Quimera: Revista de literatura*, nº 221: 33-39, pp. 35.

otros poemas), del año 1983. En la composición que da título a la obra encontramos unas palabras que son toda una prueba de las intenciones del poeta:

Demasiado viejo para llevar las armas y luchar como los otros

fui designado como un favor para el mediocre papel de cronista
registro –sin saber para quién– los acontecimientos del asedio

[...]

los cementerios crecen disminuye el número de los defensores
pero la defensa perdura y perdurará hasta el final
y si cae la Ciudad y uno solo sobrevive
él portará consigo la Ciudad por los caminos del exilio
él será la Ciudad

[...]

Zbigniew Herbert, del poema *Informe desde la ciudad sitiada*⁵⁶²

El poema anterior se ha entendido como un alegato contra los problemas de la sociedad polaca bajo la imposición de la ley marcial. Aunque lo escribió antes de su declaración, el propio Herbert le puso una fecha falsa, la de 1982, algo que no era en absoluto habitual en el poeta polaco. Esto indica que había una intencionalidad tras ese acto. Aunque Herbert jamás aludía a la actualidad política, ese comportamiento parece una invitación a interpretar el poema también en clave local. Aparte de esa posible interpretación, la composición trata de trascender los límites de lo inmediato y defender valores que son universales al género humano, que pueden trasladarse a otros conflictos y situaciones. Desde esa perspectiva, y a diferencia de otros autores del momento que aludían exclusivamente a la cuestión polaca, su poesía es una defensa acérrima de esos valores primordiales. Es evidente que esta postura comporta profundas consecuencias filosóficas y morales.

Además de ese marcado trasfondo ético, la poesía de Zbigniew Herbert está impregnada de un cierto clasicismo cultural e intelectualismo historicista que, en ocasiones, sus coetáneos han malinterpretado. Por ejemplo, algunos jóvenes poetas le acusaban de refugiarse en la historia para evitar mezclarse en asuntos polémicos o de actualidad, como la política del país o los incidentes que acontecían en las calles. Es obvio, y así lo han reconocido con posterioridad algunos autores, como Ryszard Krynicki (1943-), que se trata de una lectura errónea de su obra. En ningún caso Herbert busca ocultarse a sí mismo en la historia o en los acontecimientos pasados. Tampoco es una excusa para la memoria ni el recuerdo. Cuando el autor utiliza mitos clásicos, sobre todo romanos y griegos, siempre lo hace con el propósito de convertirlos en un medio de transmitir el carácter moral de su poesía. Él concibe la historia de manera circular, de manera que ésta se repite y estamos abocados a cometer los mismos errores si no aprendemos de ellos. Desde esa perspectiva, cada convergencia con el pasado se convierte en una nueva identificación. Es un recurso que, de manera diferente, también observamos en la poesía de Czesław Miłosz. Un buen ejemplo de este historicismo intelectualista es el poema *Cesarz* (*César*), de 1957, en el que percibimos claramente la ironía con la que el autor trata la figura del emperador. No es difícil extrapolar esa imagen histórica a un tiempo más reciente, incluso vivido por cada uno de los lectores del poema:

⁵⁶² HERBERT, Z. (1993), *op. cit.*, pp. 99-100. Traducción de Xaverio Ballester.

Hubo una vez un César. Tenía ojos amarillentos y mandíbula rapaz. Vivía en un palacio lleno de mármoles y policías. Solo. Se despertaba en la noche y gritaba. Nadie lo amaba. Lo que más le gustaba eran las cacerías y el terror. Pero se dejaba fotografiar con los niños, entre las flores. Cuando murió, nadie se atrevía a retirar sus retratos. Mirad, mirad, quizás todavía anda por vuestras casas su careta.

Zbigniew Herbert, del poema *César*⁵⁶³

En otras ocasiones, este historicismo se vuelve un pequeño manifiesto sobre la esencia misma de la poesía y aquello que legamos a nuestros iguales. Es, en cierta manera, un instante en el que podemos entrever la verdadera concepción de Zbigniew Herbert sobre la poesía, en la que destaca cierta desnudez de los hechos, parquedad de metáforas y contención casi absoluta de las emociones. Como ya comentábamos anteriormente, se ambiciona ese mundo de los objetos inanimados y su capacidad para no percibir el dolor humano. Un buen ejemplo de esto es el poema *Dlaczego klasycy* (*Por qué clásicos*):

En el libro cuarto de la guerra del Peloponeso
cuenta Tucídides la historia de su fallida expedición
entre largos discursos de caudillos
batallas asedios peste
tupida red de intrigas
ajetres diplomáticos

[...]

Tucídides dice solo
que disponía de siete naves
era invierno
y navegó con rapidez

[...]

Siempre que el objeto del arte
sea un jarrón hecho pedazos
una pequeña alma en pedazos
con gran lástima de sí misma

lo que tras nosotros quedará
será el llanto de los amantes

[...]

Zbigniew Herbert, del poema *Por qué clásicos*⁵⁶⁴

A partir de mediados de la década de los setenta, Zbigniew Herbert crea lo que se convertirá, muy probablemente, en uno de los grandes hitos de su poesía. Nos estamos refiriendo a su personaje literario el Señor Cogito, una especie de *alter ego* distorsionado que cumple una misión muy interesante dentro de su obra. El Señor Cogito es un escéptico en toda regla, en el sentido de que se pregunta sobre el origen y el fundamento primordial sobre el que se sustenta la existencia humana. Se ha señalado

⁵⁶³ HERBERT, Z. (1993), *op. cit.*, pp. 44. Traducción de Xaverio Ballester.

⁵⁶⁴ *Ibidem*, pp. 62-63. Traducción de Xaverio Ballester.

que el personaje está basado en el sistema ético de Henryk Elzenberg (1887-1967). No en vano, Zbigniew Herbert fue alumno suyo de filosofía en la ciudad de Toruń⁵⁶⁵. La figura del Señor Cogito apela a la fidelidad y la entrega por mantener y defender esos valores humanos primordiales de los que hablábamos anteriormente. Sin embargo, tiene otras connotaciones más sutiles. Así lo explica Xaverio Ballester en el prólogo de la edición española de *Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas*:

El Señor Cogito no es exactamente una especie de *alter ego* del poeta, sino un método de distanciamiento, un recurso literario en forma de un personaje sin perfiles demasiado definidos y que en la obra herbertiana cumple sobre todo una utilísima función poética. Puede ser tanto la voz de la conciencia como la conciencia de la voz del poeta⁵⁶⁶.

Uno de los poemas que mejor representa esta dicotomía entre la voz de la conciencia y la conciencia de la voz del poeta, que puede extrapolarse a muchos artistas de la época que decidieron marcharse de Polonia, es el poema *Pan Cogito – powrót (El regreso del Señor Cogito)*:

El Sr. Cogito
ha decidido volver
al pétreo seno
de su patria

es una decisión dramática
se lamentará de ella amargamente

sin embargo ya no puede soportar
durante más tiempos las expresiones coloquiales
—comment allez-vous
—wie geht's
—how are you

[...]

divisa ya
la frontera
un campo arado
las mortales torres vigía
los espesos matorrales de alambres de púas

[...]

las preguntas en apariencia sencillas
son las más complicadas de responder

quizás el Sr. Cogito vuelve
para dar respuesta

a las insinuaciones del miedo
a la felicidad inalcanzable
al golpe recibido por sorpresa
a una maliciosa pregunta

Zbigniew Herbert, del poema *El regreso del Señor Cogito*⁵⁶⁷

⁵⁶⁵ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 191.

⁵⁶⁶ HERBERT, Z. (1993), *op. cit.*, pp. 16. Traducción de Xaverio Ballester.

⁵⁶⁷ HERBERT, Z. (2005), *op. cit.*, pp. 244-246:

El poema, enmarcado dentro de *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* (*Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas*), aunque no se incluyó en la traducción española de la obra, da voz a una de las cuestiones más debatidas por los intelectuales de la época, importante tanto para quienes decidían permanecer en el país como para quienes lo abandonaban por razones políticas. En el poema, aunque no podemos estar seguros de que se trate solo de la voz del Señor Cogito, y no de la del propio Zbigniew Herbert también, entendemos que la decisión de permanecer en el país o volver para enfrentarse al agresor, aunque comporte la muerte, es la única admisible desde el punto de vista ético.

Durante sus últimos años de vida, Zbigniew Herbert pudo vivir y contemplar una Polonia libre, con una democracia “admisible” desde el punto de vista occidental. No tuvo demasiado tiempo para adaptarse a los cambios, dado que falleció en 1998, y tampoco gozó de la admiración de parte de las nuevas generaciones de poetas, nacidas al calor de las transformaciones sociales, las nuevas tecnologías y la apertura de los mercados. La modernidad y lo inmediato era el nuevo credo de la poesía, y en ese espacio, Zbigniew Herbert no se sentía del todo cómodo, aunque también es cierto que en sus últimos poemarios relativizó el papel del arte y la cultura frente a la existencia. Llegó a la conclusión de que el papel salvador de la poesía era absurdo, aunque necesario desde el punto de vista del imperativo ético⁵⁶⁸.

Su fallecimiento fue un duro golpe para las artes nacionales, y con el décimo aniversario de su muerte, se organizaron eventos a nivel mundial para recordar la figura de unos de los grandes poetas de la literatura universal.

2.2. Czesław Miłosz (1911-2004)

Si la poesía de Zbigniew Herbert se caracteriza por su carácter ético-moral, metafísica es probablemente el calificativo que mejor define la obra de Czesław Miłosz, dado que la mayor parte de sus esfuerzos se centran en descubrir los fundamentos poéticos que unen a los seres humanos, desentrañar los secretos del mundo y aprender de él.

Con el paso del tiempo y la perspectiva que nos brinda, la poesía de este autor se ha convertido en todo un símbolo de la lucha y la honestidad bajo un poder represivo y autoritario. Entre su obra poética, muy extensa, podemos destacar algunos títulos como *Ocalenie* (*Salvación*, 1945), *Miasto bez imienia* (*Ciudad sin nombre*, 1969), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (*Desde donde el sol sale hasta donde se pone*, 1974), *Nieobjęta ziemia* (*Tierra inalcanzable*, 1984), *Kroniki* (*Crónicas*, 1987), *Na brzegu rzeki* (*A la orilla del río*, 1994) y *Druga przestrzeń* (*Otro espacio*, 2002). A esta gran obra poética debe añadirse también una considerable obra ensayística, novelística y académica. De la misma manera, es obligatorio resaltar que fue profesor de Lenguas y Literaturas Eslavas en la Universidad de Berkeley, California, entre 1961 y 1998. Durante todo ese período debe subrayarse su incalculable contribución al conocimiento y difusión de la literatura polaca en los Estados Unidos y en el resto del mundo.

PAN COGITO – POWRÓT / Pan Cogito / postanowił wrócić / na kamienne łono / ojczyzny / decyzja jest dramatyczna / pożałuje jej gorzko / nie może jednak dłużej / znieść zwrotów kolokwialnych / —comment allez-vous / —wie geht's / —how are you [...] / widzi już / granicę / zaorane pole / mordercze wieże strzelnicze / gęste zarośla drutu [...] / pytania z pozoru proste / wymagają zawiłej odpowiedzi / może Pan Cogito wraca / żeby dać odpowiedź / na podszepty strachu / na szczęście niemożliwe / na uderzenie znienacka / na podstępne pytanie.

⁵⁶⁸ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 198.

Los primeros poemarios de Czesław Miłosz, *Poemat o czasie zastygłym* (*Poema sobre el tiempo congelado*, 1933) y *Trzy zimy* (*Tres inviernos*, 1936) le enmarcan en el movimiento catastrofista polaco, caracterizado por una poesía visionaria y algunas pinceladas de irracionalidad. Con el tiempo, el autor renegará de estos primeros poemarios, de carácter eminentemente descriptivo, que toman como escenario los bosques y los parajes naturales de la ciudad de Vilna, en Lituania, donde nació. Aunque en los primeros poemarios ya se pueden observar algunos de los rasgos que caracterizarán a su poesía posterior, descubrimos una naturaleza que parece extasiar al poeta y empujarle a la escritura. En esta primera época, el autor adopta la pose del observador que trata de contemplar la realidad y alcanzar algún tipo de comunión con ella a través del poema. En el fragmento que citamos a continuación podemos observar esa exaltación de la naturaleza, así como cierta conexión entre el individuo y el entorno, hasta el punto que nos resulta complicado determinar dónde empieza y dónde concluye ese vínculo:

Bella es la tierra
bellas son las nubes
bello es el día
y muy intenso es el amanecer

[...]

Amo la materia que solo es un espejo que gira.
Amo el movimiento de mi sangre, única razón del mundo.
Creo en la destructibilidad de todo lo que existe.
Para no perderme, tengo en la mano un lívido mapa de venas.

Czesław Miłosz, del poema *Mañana*⁵⁶⁹

Como ya hemos dicho, con el tiempo, Czesław Miłosz acabará renegando de esa primera época poética. De hecho, en algunas antologías se omite o se presta menor atención a estas obras de juventud, en las que encontramos ciertos rasgos que se repetirán más adelante, pero que no transmiten los mismos valores que en su etapa poética posterior.

Es, sobre todo, a partir de *Ocalenie* (Salvación) que Czesław Miłosz se nos muestra como un poeta preocupado principalmente por dos cuestiones. En primer lugar, el escritor polaco se da cuenta de que la poesía, a consecuencia de las circunstancias acaecidas durante la primera mitad del siglo XX, está obligada a convertirse, muy a su pesar, en una plañidera de su tiempo⁵⁷⁰. Así lo explica el escritor en el poema *Warszawie* (*En Varsovia*):

[...]

Prometiste que nunca serías
una plañidera.
Prometiste que nunca tocarías
las grandes heridas de tu nación,
para transformarlas en santidad,
una santidad maldita que persigue
a los descendientes muchos siglos.

[...]

⁵⁶⁹ MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 45. Traducción de Xavier Farré.

⁵⁷⁰ FARRÉ, X. (2002), *op. cit.*, pp. 34.

No quería amar así,
No era éste mi objetivo.
No quería lamentarme así,
No era éste mi objetivo.
Mi pluma es más ligera
Que la pluma de un colibrí. Este lastre
No es para mis fuerzas.

[...] No puedo
No escribir, porque cinco manos
Cogen mi pluma
Y me obligan a escribir su historia,

[...]

Czesław Miłosz, del poema *En Varsovia*⁵⁷¹

En el poema se percibe con claridad la carga que el poeta sostiene sobre sus hombros, porque, a regañadientes, y en contra de seguir perpetuando la tradición polaca del sacrificio, no puede dejar ni por un segundo de hablar sobre el sufrimiento humano, cuando éste resuena en la habitación del escritor. Así pues, el autor romántico de los primeros libros se convierte en un escritor realista con ciertos matices sociales, que considera necesarios, pese a que le comportan algunos dilemas personales y creativos.

La segunda gran preocupación del autor guarda relación con el aspecto formal de su poesía. A partir de este momento nos topamos con un escritor que busca de manera persistente la forma de dar expresión poética a ese horror que ha presenciado de primera mano. Busca equilibrar la estética con el sufrimiento, pero para ello necesita explorar los límites de la poesía y encontrar una forma apropiada. Es decir, que el poema se ha convertido para él en una construcción estrictamente lógica y comprensible, que anhela vehicular la filosofía y el pensamiento. Esta circunstancia le conduce a abandonar esa primera poesía de raigambre visionaria e irracionalista, y decantarse por justo lo contrario: una lírica profundamente humana que sea capaz de dar expresión artística a la razón. Mejor que nuestras palabras lo explica el propio Czesław Miłosz en el poema *¿Ars poética?*:

Siempre añoré una forma más amplia
que no fuera demasiado poesía ni demasiado prosa
y permitiera entenderse sin comprometer a nadie,
ni al autor ni al lector, a tormentos de orden superior.

En la esencia de la poesía hay algo indecente:
brotan de nosotros cosas que no intuíamos tener,
así que pestañeamos como si de nosotros saltara un tigre
y estuviera iluminado golpeándose los flancos con la cola.

[...]

De acuerdo, lo que explico aquí no es poesía.
Porque un poema se escribe raras veces y con desgana,
bajo una presión inaguantable y solo con la esperanza
de que buenos y no malos espíritus nos tengan como instrumento.

Czesław Miłosz, del poema *¿Ars poética?*⁵⁷²

⁵⁷¹ MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 94-95. Traducción de Xavier Farré.

Czesław Miłosz, al igual que en el caso de Zbigniew Herbert, se nos presenta como alguien muy cercano, casi un hermano. En su poesía no encontramos un mensaje moral que nos venga dictado por un orador⁵⁷³, sino por alguien próximo que habla sobre sí mismo con franqueza y humildad. No en vano, en algunos poemas encontramos ejemplos de autoironía velada. No obstante, la sensación que prevalece es la de conversar con alguien profundamente sabio.

Durante la mayor parte del régimen comunista en Polonia, la obra de Czesław Miłosz fue prohibida. A partir de la concesión del Premio Nobel de Literatura en 1980, las relaciones del autor y las autoridades se estrecharon y el escritor polaco pudo ver publicadas, aunque parcialmente censuradas, sus obras en suelo polaco. También le fue permitido visitar el país con cierta normalidad, circunstancia que sirvió de tema para uno de sus poemas más célebres, *Powrót do Krakowa w roku 1880 (Retorno a Cracovia en 1880)*. Coincide con una etapa ya de madurez, con una voz poética consolidada que transmite un hermoso retrato de la ciudad de Cracovia, en el que encontramos, a partes iguales, pensamientos y sensaciones:

Así pues, he vuelto aquí desde las grandes capitales,
A esta pequeña ciudad en una cuenca bajo la colina de la catedral
Con su panteón real. A la plaza bajo la torre
Desde donde la penetrante voz de la trompeta anuncia el mediodía

[...]

Han llegado mis maletas con libros, esta vez para siempre.
Del día laborioso solo sé que existió, las caras son
Más pálidas en la memoria que en los daguerrotipos.
Ya no tengo que sentarme por la mañana ante las cartas y los
informes
Porque otros lo harán por mí, siempre con la misma esperanza

[...]

Así que la tierra perdura con cada pequeño detalle
Y con las irreversibles vidas de los hombres.
Y es para mí un consuelo. ¿Perder? ¿Ganar?
Y para qué, si igualmente el mundo nos olvidará.

Czesław Miłosz, del poema *Retorno a Cracovia en 1880*⁵⁷⁴

En el poema se intuye las características principales de su poesía postrera, que combina reflexiones de carácter filosófico y moral sobre el paso del tiempo y la vejez, con meditaciones sobre la vida y existencia humanas. Muchos de los poemas que encontramos en sus últimos poemarios son así como un tratado discursivo medieval, que debate de manera racional y sin lamentos, cuestiones de carácter metafísico.

Es evidente que la importancia de Czesław Miłosz para la literatura polaca, no solo a nivel poético, es incalculable. Su grandeza humana y sus poemas inspiraron a muchas generaciones de escritores, y pusieron las Bellas Letras polacas en primera página de la actualidad literaria mundial. La lista de logros alcanzados es muy considerable, pero nos gustaría resaltar, sobre todo a nivel poético, esa búsqueda

⁵⁷² MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 194-195. Traducción de Xavier Farré.

⁵⁷³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 179.

⁵⁷⁴ MIŁOSZ, CZ. (2011), *op. cit.*, pp. 268-269. Traducción de Xavier Farré.

incansable de una forma de mayor cabida, que fuera capaz de vertebrar y vehicular toda esa carga filosófica y ética que ha caracterizado a la poesía polaca durante el siglo XX. Y, además, ser capaz de ello sin menoscabo para la estética del poema. Ese modelo ha servido posteriormente a muchos autores jóvenes y les ha brindado la posibilidad de experimentar con los límites de la poesía.

2.3. Wisława Szymborska (1923-2012)

Al igual que en el caso de Czesław Miłosz, la poesía de Wisława Szymborska está profundamente influida por la filosofía. Sin embargo, a diferencia de lo que encontramos en la obra de Zbigniew Herbert, de carácter más universal, su obra tiene una dimensión más modesta, porque parece poner el acento sobre cuestiones menos importantes, pero que todos conocemos y experimentamos a diario. Es una filosofía de los quehaceres cotidianos que huye de las grandes respuestas. A eso debe añadirse una mirada humana y humanista sobre el mundo, y un positivismo que raras veces encontramos en la poesía polaca y que no tiene parangón entre sus coetáneos polacos, al menos entre las grandes voces del siglo XX (Czesław Miłosz, Tadeusz Różewicz y Zbigniew Herbert). Entre su extensa bibliografía resulta óbice destacar algunos poemarios como *Dłatego żyjemy (Por eso vivimos, 1952)*, *Pytania zadawane sobie (Preguntas a mí misma, 1954)*, *Wołanie do Yeti (Llamando al Yeti, 1957)*, *Sól (Sal, 1962)*, *Sto pociech (Mil alegrías -un encanto-, 1967)*, *Wszelki wypadek (Por si acaso, 1972)*, *Wielka liczba (El gran número, 1976)*, *Ludzie na moście (Gente en el puente, 1986)*, *Koniec i początek (Fin y principio, 1993)*, *Chwila (Instante, 2002)*, *Dwukropek (Dos puntos, 2005)*, *Tutaj (Aquí, 2009)* y *Wystarczy (Es suficiente, 2012)*.

La concesión del Premio Nobel de Literatura a Wisława Szymborska en el año 1996 se convirtió en el acontecimiento literario más destacado de toda la década para la nación y supuso toda una sorpresa dentro y fuera de Polonia. Porque, aunque a principios de la década, todo el mundo quería ser poeta, ese estallido inicial se fue moderando, y lo que en un principio debía ser para todos, acabó convertido en un “para algunos”. Así lo dejó por escrito la propia autora:

A algunos,
es decir, no a todos.
Ni siquiera a los más, sino a los menos.
Sin contar las escuelas, donde es obligatoria,
y a los mismos poetas,
serán dos de cada mil personas

[...]

Wisława Szymborska, del poema *A algunos les gusta la poesía*⁵⁷⁵

Cuando se hizo pública la concesión, se agotaron los ejemplares de sus libros en las librerías de todo el mundo y la gente pudo conocer de primera mano a una autora que trataba con su poesía de tender un puente de unión con el lector y hacerle partícipe de la experiencia.

Pero si hay una frase que defina de un plumazo la actitud de la autora con respecto a la poesía y el mundo es “no sé”, como quedó patente en el discurso de entrega del Premio Nobel de Literatura de 1996:

⁵⁷⁵ SZYMBORSKA, W. (1997). *El gran número. Fin y principio y otros poemas*. Madrid: Ediciones Hiperión, pp. 155. Traducción de Gerardo Beltrán, David Carrión Sánchez y Abel A. Murcia.

El poeta, si es poeta de verdad, debe repetirse sin descanso “no sé”. En cada poema intenta dar una respuesta pero, no bien ha puesto el último punto, ya le invade la duda, ya empieza a darse cuenta de que se trata de una respuesta temporal y absolutamente insuficiente⁵⁷⁶.

Uno de los ejemplos que mejor recoge esa misma sensación que se plantea la poeta una y otra vez, que se muestra atónita ante el mundo y su singularidad, es el poema *Wielka liczba* (*El gran número*):

Cuatro mil millones de hombres en esta tierra
y mi imaginación sigue siendo la misma que era.
No congenia con los grandes números.
Todavía se emociona ante lo particular.
Revolotea en tinieblas como la luz de una linterna,
solo alumbra los rostros con lo que tropieza,
y relega el resto a la invisibilidad,
a lo impensado, a lo inconsolable.

[...]

Mi casa vacía se reviste de anexos del eco.
Desde el umbral descendo hacia un valle
silencioso, como abandonado, ya anacrónico.

¿De dónde surge ese espacio que hay en mí?
No lo sé

Wisława Szymborska, del poema *El gran número*⁵⁷⁷

Si para Herbert, la poesía y el poeta tenían una misión encomendada, que era justamente la de encontrar una escala de valores y establecer su jerarquía, a esa misma pregunta Szymborska responde con un gran signo de interrogación. Es evidente que entiende qué quiere decir la poesía y sabe que consiste en colocar las palabras en un determinado orden para alcanzar un objetivo o transmitir de manera correcta un mensaje. Sin embargo, sobre su misión, si es que realmente tiene alguna, lo desconocemos todo. De hecho, para Wisława Szymborska, la poesía debe convertirse en algo instrumental, algo que nos ayude a formular preguntas para las que no tenemos respuesta, porque solo así podremos llegar al conocimiento. Por eso, algunos críticos, como Mercedes Montmany en el prólogo a la edición española de *Instante*, consideran que Szymborska es una poeta de la duda y la incertidumbre:

Sus incertidumbres son necesarias, son la sal en el almuerzo diario de nuestras almas: otorgan una alegre tristeza a la sed de conocimiento, a la vida que sin cesar se escurre entre nuestros dedos y que se niega a revelarse por completo. A las palabras que nos rehúyen⁵⁷⁸.

⁵⁷⁶ SZYMBORSKA, W. (1996). *El poema y el mundo* (Discurso de recepción del Premio Nobel) en: SZYMBORSKA, W. (1997), *op. cit.*, pp. 51. Traducción de María Paula Malinowski Rubio y Maria Filipowicz-Rudek.

⁵⁷⁷ SZYMBORSKA, W. (2005), *op. cit.* pp. 99-100. Traducción de Ana María Moix y Jerzy Wojciech Sławomirski.

⁵⁷⁸ SZYMBORSKA, W. (2004). *Instante*. Tarragona: Igitur. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia. Prólogo de Mercedes Montmany, p. 9.

La obra de la autora polaca está plagada de preguntas, pero desierta de respuestas. ¿Qué somos? ¿De dónde venimos? ¿Estamos verdaderamente solos? ¿Qué hay más allá? Son preguntas que aparecen constantemente en su obra y que la autora nos formula siguiendo el modelo científico de Pascal. Así lo expresa Ricardo Cano Gaviria en el prefacio a la edición española de *Dos puntos*:

Las preguntas de Szymborska no tienen vocación mística ni metafísica, pero se formulan en el mismo escenario “psicológico” en que Pascal enunciaba las que a él lo llevaban a constatar la pequeñez del hombre e intentar descubrir al Dios oculto en los vacíos del alma humana. Con la única diferencia de que, antes que un Dios oculto, lo que se vislumbra en la obra de la poeta es un hombre oculto⁵⁷⁹.

Además del método científico de Pascal, Ricardo Cano Gaviria sugiere una de las cuestiones fundamentales a propósito de la obra de Wisława Szymborska. Ésta no es otra que la de su humanismo. Es una tónica constante en sus obras la de tratar de entablar un diálogo abierto, de manera íntima y personal, con el lector. Esos puentes que se abren entre la autora de la obra y el receptor tratan de abordar cuestiones estrictamente humanas, con una mirada sobre la realidad, que lejos del dramatismo de la existencia, intenta absorber las cosas positivas que nos envuelven y nos hacen únicos. Para ello, Szymborska utiliza el campo de las ciencias naturales, el cual sirve, por una parte, para contextualizar nuestra existencia y hacerla única y maravillosa a los ojos de todos; y por la otra, para soslayar una especie de anti-anropocentrismo, en el sentido de que no somos el último peldaño de la evolución. ¿Cómo podemos serlo con toda la devastación que hemos provocado?, parece decirnos la autora en el poema *Soliloquio de Casandra*, en el que, desde el futuro, la protagonista observa los cascotes de la civilización troyana. No es difícil ver en esa escena un reflejo de algunos acontecimientos sucedidos durante el siglo XX:

Soy yo, Casandra.
Y ésta es mi ciudad convertida en cenizas.
Y éste es mi báculo y mis cintas de vidente.
Y es mi cabeza llena de dudas

[...]

Y éstas son mis vestimentas chamuscadas por el fuego.
Y éstos son mis trebejos de vidente.
Y éste es mi rostro desfigurado.
Un rostro que pudo ser hermoso y no lo supo.

Wisława Szymborska, del poema *Soliloquio de Casandra*⁵⁸⁰

Encontramos también la misma reflexión en algunos fragmentos de su obra en prosa, recogida en *Lektury Nadobowiązkowe (Lecturas no obligatorias)*. Son piezas narrativas escritas a propósito de la publicación en el mercado editorial polaco de obras de todo tipo, literarias o no, que van desde libros de autoayuda y calendarios hasta grandes clásicos. Más que reseñas al uso, son pensamientos de la escritora suscitadas por la propia lectura. En una de ellas encontramos la siguiente reflexión:

⁵⁷⁹ SZYMBORSKA, W. (2007). *Dos puntos*. Tarragona: Igitur. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia. Prólogo de Ricardo Cano Gaviria, p. 20-21.

⁵⁸⁰ SZYMBORSKA, W. (2005), *op. cit.*, pp. 50. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia.

La naturaleza nos ha privado de un millar de extraordinarias cualidades, si bien también es cierto que nos ha dado el intelecto a cambio, como si hubiese olvidado que éste sería nuestro único modo de arreglárnoslas en este mundo [...]. Habría sido razonable si hubiésemos nacido sabiendo las tablas de multiplicar, conociendo, aunque fuera, el idioma de nuestros padres, capaces de componer, aunque con dificultades, un soneto decente o pronunciar una conferencia en un acto solemne⁵⁸¹.

Este mismo tema lo encontramos de manera recurrente en algunos de sus poemas. Un buen ejemplo es *El regreso de las aves*. De nuevo, la naturaleza muestra su aparente sinsentido ante la mirada atónita de la poeta:

Esta primavera las aves han vuelto demasiado pronto.
Alégrate, razón, el instinto también yerra [...]
No me lamento, pero me indigna
Que un ángel hecho de auténtica albúmina [...]
Caiga y yazga junto a una piedra
Que, a su modo arcaico y palurdo,
Concibe la vida como una sucesión de intentos fallidos.

Wisława Szymborska, del poema *El regreso de las aves*⁵⁸²

La poesía de Szymborska es rica en matices y trata de evitar las respuestas absolutas. De la misma manera, trata de huir de la tragedia, hasta el punto de que nada sucede ni concluye de manera definitiva. Así tituló, *Fin y principio*, a uno de sus poemas más célebres, que también da nombre al libro:

Después de cada guerra
alguien tiene que hacer la limpieza.
Un mínimo orden
no se hará solo.

Alguien tiene que apartar los escombros
de los caminos
para que puedan pasar
carros lleno de cadáveres.

Alguien tiene que hundirse
en el fango y en la ceniza,
en los muelles de los sofás,
en las esquirlas de vidrio
y en los trapos ensangrentados.

[...]

En la hierba que ha crecido
sobre causas y efectos
alguien debe tumbarse
con una espiga entre los dientes
para contemplar las nubes.

Wisława Szymborska, del poema *Fin y principio*⁵⁸³

⁵⁸¹ SZYMBORSKA, W. (2009). *Lecturas no obligatorias*. Barcelona: Alfabia, pp. 29. Traducción y prólogo de Manel Bellmunt Serrano.

⁵⁸² SZYMBORSKA, W. (2005), *op. cit.*, pp. 57. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia.

⁵⁸³ SZYMBORSKA, W. (2005). *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen, pp. 179-180. Traducción de Ana María Moix y Jerzy Wojciech Sławomirski.

Es evidente que una de las características principales de la poesía de Wisława Szymborska, que podemos apreciar en todo su esplendor en el poema anterior, es el uso de la ironía. Ésta, como recurso poético, sirve para distanciarse del tema tratado y huir, en cierta manera, de una poesía en blanco y negro. Para la escritora polaca, el mundo tiene muchos matices y solo a vista de pájaro, alejándonos un tanto del griterío y el humo de los cascotes, podremos alcanzar una vista de conjunto. Así lo explica la propia autora:

Se puede criticar a los poetas polacos por su uso de la ironía, que a veces linda con el cinismo. Ahora bien, la ironía, para bien o para mal, es un ingrediente de la poesía moderna en todas partes, y no se puede separar del propósito que persigue⁵⁸⁴.

La ironía permite al poeta valorar temas y asuntos, por muy atroces que sean, con cierta distancia. Del mismo modo, evita provocar situaciones de patetismo o narrar sucesos trágicos con un dramatismo excesivo, como a menudo sucedía en la poesía polaca anterior al período democrático.

El uso de la ironía también es interesante desde el punto de vista de cómo se presenta el poema. En primera instancia el lector podría llegar a pensar que la autora se muestra totalmente objetiva con el tema tratado, pero no es así. En realidad es una falacia, porque Szymborska siempre mantiene en sus poemas un posicionamiento inicial que debemos descubrir con la lectura repetida del poema. No en pocas ocasiones, nos topamos con una especie de epifanía final. Un ejemplo de lo que decimos es el poema *Algo sobre el alma*:

Alma se tiene a veces.
Nadie la posee sin pausa
Y para siempre

Día tras día,
Año tras año
Pueden transcurrir sin ella.

[...]

Según parece,
así como ella a nosotros,
nosotros a ella
también le servimos de algo.

Wisława Szymborska, del poema *Algo sobre el alma*⁵⁸⁵

Por último, es importante destacar que Wisława Szymborska siempre fue una poeta independiente de los estilos poéticos, las corrientes y las modas. Nunca comulgó en exceso con los románticos, como tampoco con los vanguardistas. Trató, tanto como le fue posible, de salvaguardar su estilo personal y su voz, y lo consiguió, incluso en los momentos en los que la poesía del realismo socialista o del poeta-testigo reclamaban códigos bien distintos. Su poesía es comedida en tanto que no llora ni se lamenta, como tampoco esboza una sonora carcajada. Mantiene el tipo y la medida, al tiempo que adquiere la distancia necesaria para contemplar los hechos en perspectiva.

Su fallecimiento, acaecido en 2012, supuso un duro golpe para las letras polacas y universales. Durante muchos días se sucedieron los homenajes y los tributos, y todos

⁵⁸⁴ FARRÉ, X. (2002), *op. cit.*, pp. 38.

⁵⁸⁵ SZYMBORSKA, W. (2004), *op. cit.*, pp. 48-50. Traducción de Gerardo Beltrán.

los poetas recordaron de manera unánime la extraordinaria singularidad de su voz poética, así como el mensaje de positivismo y exaltación de la vida humana, sin que ello sirva como excusa para olvidarnos de los errores del pasado.

2.4. Tadeusz Różewicz (1921-2014)

Tadeusz Różewicz es, cronológicamente, la última de las grandes voces poéticas polacas en desaparecer, hasta el punto de que aún podemos encontrar, recientes en la memoria, algunos de los homenajes realizados a su figura y obra.

Entre los grandes, probablemente es el poeta polaco más aclamado por los nuevos autores y el público joven, a diferencia de otras voces, como las de Zbigniew Herbert o Czesław Miłosz, que perdieron algo de notoriedad durante la década de los noventa.

En la esencia misma de la poesía de Różewicz, que también ha experimentado cambios y transformaciones a lo largo del tiempo (con un largo período de silencio incluido), se funden la negación característica del posmodernismo y la crítica a la cultura de influencia vanguardista. En su dilatada carrera poética, puesto que Tadeusz Różewicz también ha cultivado otros géneros como el teatro y la narrativa, podemos encontrar obras tan destacadas y conocidas como *Niepokój* (*Inquietud*, 1947), *Poemat otwarty* (*Poema abierto*, 1956), *Nic w płaszczu Prospera* (*Nada en el abrigo de Próspero*, 1962), *Zawsze fragment* (*Siempre fragmentos*, 1996) o *Zawsze fragment. Recycling* (*Siempre fragmentos. Recycling*, 1998).

A diferencia de Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz y, hasta cierto punto, Wisława Szymborska, Tadeusz Różewicz, trata por todos los medios de huir de la metafísica y refugiarse en un espacio libre de filosofías, ideologías e ideas. Le interesa sobremanera la vida, la moralidad y la poesía, pero desde un punto de vista esterilizado. Es obvio que no consigue tal aislamiento, en gran parte porque el silencio, en sí mismo y como recurso literario, también comporta una profunda reflexión sobre el mundo.

Uno de los principios básicos de la reflexión sobre el concepto de poesía, su misión o significado (una pregunta que nos relaciona con otros poetas aquí referidos), es que ésta carece de sentido desde el punto de vista de la cultura y la literatura⁵⁸⁶. La visión tradicional de la poesía como eje del conocimiento, elemento transmisor de padres a hijos y testimonio máximo de nuestra civilización desaparece y es inútil, en tanto que ha fracasado. Únicamente puede resultarnos válida para dar testimonio de nuestra existencia, ya que la hace real y posibilita una comunicación verdadera con nosotros mismos y con el resto de los individuos.

Es una poesía postraumática, porque narra situaciones y vivencias sucedidas tras el cataclismo, la muerte y el derrumbamiento de la civilización. Por ese motivo, desde el fracaso de todos los relatos, la poesía y el mundo deben comenzar de nuevo y volver a definir los términos y los conceptos. Porque, sin duda, el protagonista principal de los primeros libros de Tadeusz Różewicz es “la nada”: la pérdida de los referentes clásicos de la civilización y la cultura (Dios, el arte, la civilización...):

Lo innombrado puedo nombrarlo con palabras
puedo llamarlo patria
amor oro rosa
puedo gritar o callar
puedo enumerar los colores
el mar las islas los pájaros las frutas.
Pronuncio el nombre de mi amada

⁵⁸⁶ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 168.

a mi patria la llamo por su nombre
una misma palabra la repito dos veces
lo innostrado lo nombro con silencio.

Tadeusz Rózewicz, del poema *Lo nombro con silencio*⁵⁸⁷

Todos esos conceptos del pasado, referentes para el ser humano anterior al cataclismo, son ahora una cáscara de nuez que no contiene nada. Es necesario darles un nuevo significado, uno que no rebose de cuerpos mutilados y rostros ensangrentados. Así lo explica el propio autor en el poema *Superviviente*, uno de los más representativos de su obra:

Tengo veinticuatro años
sobreviví
de camino al matadero

Nombres inequívocos y vacíos:
hombre y animal
amor y odio
enemigo y amigo
oscuridad y luz

[...]

Los conceptos son solo palabras:
virtud y delito
verdad y mentira
belleza y fealdad
valor y cobardía

[...]

Busco profesor y maestro
que me devuelva la vista el oído y el habla
que otra vez dé nombre a las ideas y las cosas
que separe la luz de las tinieblas

[...]

Tadeusz Rózewicz, del poema *Superviviente*⁵⁸⁸

Tras el cataclismo, ya no quedan seres humano, sino supervivientes, que necesariamente están obligados a repetir el suceso y revivirlo hasta el fin de sus días. Queda, pues, el individuo “desnudo” ante lo que le rodea, en un mundo aparentemente vacío y deshumanizado. Y al igual que el individuo, encontramos también una poesía “desnuda”, libre de artificios, juegos de palabras y dobles significados. En la nueva lírica no es necesario crear juegos poéticos. La realidad ya es suficientemente cruda y elocuente:

Rosa es una flor
o el nombre de una niña muerta

La rosa puede descansar en la cálida mano

⁵⁸⁷ RÓZEWICZ, T. (2010). *Siempre fragmentos. Poemas selectos*. Venezuela: bid & co.editor, pp. 26. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia.

⁵⁸⁸ *Ibidem*, op. cit., p. 25. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia.

o en la negra tierra

[...]

Cinco años han pasado de Tu muerte
flor de amor que no tiene espinas

Hoy la rosa floreció en el jardín
la memoria de los vivos ha muerto también la fe

Tadeusz Różewicz, del poema *Rosa*⁵⁸⁹

Es evidente que la experiencia bélica de la II Guerra Mundial y, sobre todo, el dilema planteado por Theodor W. Adorno sobre la posibilidad de escribir poesía después de Auschwitz cobra su máxima expresión poética en Polonia en la figura de Tadeusz Różewicz. Desde su primer poemario hasta el último, con todas las consecuencias y pese a las transformaciones literarias que ha ido experimentando por el camino, Tadeusz Różewicz siempre ha tratado de buscar una forma poética que hiciera posible la escritura, dando respuesta al dilema anterior. Para esa búsqueda no se utilizará la filosofía ni la estética, puesto que son ahora conceptos vacíos, carecen de significado y están cubiertos de sangre y mugre. Sin embargo, la ética sí es válida, en su opinión, para alcanzar esa nueva forma poética que posibilite la escritura y no sea presa de los mismos errores del pasado:

Es limpio el canto
del poeta
que sirve
a una buena causa

Deja atrás los cementerios
de palabras e imágenes
Separa escuelas utilería
Llega al corazón y a las cosas
Escribe poemas simples

[...]

Un canto sin amor
está muerto
el pueblo indiferente y severo
le dará la espalda

[...]

En mi vida ha habido
palabras de despedida
y palabras de odio
y después palabras de amor

[...]

Todas ellas eran
inequívocas
no había entre ellas
comparaciones ni metáforas
perífrasis o hipérbolos

⁵⁸⁹ RÓŻEWICZ, T. (2010), *op. cit.*, pp. 20. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia.

Pero tenían en sí la fuerza de los juicios
y la fuerza del crecimiento
y tenía el poder de crear.

Tadeusz Różewicz, del poema *Poética*⁵⁹⁰

El fragmento anterior resulta fundamental para comprender la nueva poesía, porque en él encontramos sus principios básicos. Por una parte, es una poética basada en el amor, que es puro y limpio, porque parte de una decisión ética. En este caso, una buena causa. De la misma manera, el autor condena cualquier tipo de poesía que se entregue a juegos estéticos que, en su opinión, guardan poca o ninguna relación con la realidad. Ni en las metáforas ni en las hipérboles podemos encontrar algún rastro de autenticidad o sobre la verdadera naturaleza del mundo real. En cambio, esas trazas de verdad pueden atisbarse en los muros de las prisiones, las expresiones de amor u odio o la esperanza. Son palabras desnudas de artificios, pero auténticas, en tanto que transmiten un ideal limpio y son fieles al amor.

Algo que es importante matizar es que su poesía no se deleita con la suciedad, la fealdad o el horror. No es “turpista” en el sentido estricto de la palabra. Es, más bien, como sugieren los traductores Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia en el prólogo a la edición española de *Siempre fragmentos. Poemas selectos*, una poesía sin maquillaje⁵⁹¹. Es así porque no trata por ningún medio de ocultar las imperfecciones del mundo, sus defectos y fracasos.

Si bien es una poesía sorprendente y muy efectista (en parte es por eso que el público juvenil y los nuevos poetas sienten un gran apego por la obra de Tadeusz Różewicz), también es igualmente cierto que se trata de un tipo de lírica con fecha de caducidad. Nos referimos a que el autor no podía conservar dicha temática durante toda su carrera literaria. El propio Różewicz era consciente de ello, lo que le llevó a ir evolucionando, siempre desde una concepción similar de la poesía y la creación literaria, hacia otras posibilidades y otros límites dentro de la literatura polaca. Por eso, quizás, buscando un nuevo enfoque, se pasó la década de los setenta escribiendo teatro. A principios de los ochenta comenzaron a aparecer, publicados en revistas y en cuentagotas, algunos de sus poemas. Principalmente en las revistas *Odra* y *Twórczość (Creación)*⁵⁹². Estos poemas y otros tomaron forma en el poemario *Na powierzchni poematu i w środku. Nowy wybór wierszy (En la superficie del poema y en su interior. Nueva selección de poemas)* publicado en el año 1983. Es evidente que, con el telón de fondo de los acontecimientos que sucedían por entonces en Polonia, la vuelta a la poesía de Tadeusz Różewicz era cualquier cosa menos casual.

En el nuevo período poético que se abre entonces, el autor centra sus esfuerzos principalmente en la reflexión sobre el peligro de simplificar la poesía. En sus nuevas composiciones no hay espacio para la emoción, sino para el análisis y el rechazo al fraude del mundo⁵⁹³. También nos encontramos con citas de obras anteriores escritas por el propio autor, a las que ahora les brinda una nueva interpretación o las comenta con la perspectiva del tiempo. Un buen ejemplo de la reentrada de Tadeusz Różewicz en la poesía polaca es el poema *El regreso del poeta*:

Me fui a dormir
como un hombre joven

⁵⁹⁰ RÓŻEWICZ, T. (2010), *op. cit.*, pp. 53. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia.

⁵⁹¹ *Ibidem*, pp. 191.

⁵⁹² BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 342.

⁵⁹³ *Ibidem*, pp. 342.

por la noche nevó

me desperté viejo
poeta

entre nosotros
había un prado verde
cubierto de ceniza

soñé que escribía poemas

[...]

leí anónimos
olvidé lo que es la poesía
otros poetas escribían
mis poemas.

Tadeusz Różewicz del poema *El regreso del poeta*⁵⁹⁴

En esta nueva fase poética, otra de las innovaciones que introduce el autor es el diálogo abierto con figuras destacadas de las artes o el pensamiento como Dostoyevski, Velázquez, Rembrandt, Freud, Rimbaud o Tomás de Aquino⁵⁹⁵. También encontramos frases en idiomas diferentes al polaco, lo que pone en contexto al autor y lo saca de las fronteras de Polonia, ya no solo geográficamente, sino sobre todo a nivel intelectual. Es una manera personal y particular de luchar contra el “localismo” que inundaba la poesía polaca de la época. También sirve para dar una visión distinta del mundo a través de otras voces. En ese caso, más que un poeta, Tadeusz Różewicz se convierte en una especie de canalizador. De esa manera, podemos encontrar diferentes versiones del mundo, lo que en cierta manera anticipa algunas de sus obras posteriores. A partir de este momento, el autor polaco deja de concebir la realidad desde un único punto de vista, y adoptará versiones y visiones parciales del mundo, entendiéndolo como un espejo roto: pedazos disgregados de un todo.

El fragmento como mejor explicación de la realidad y la poesía es el tema esencial de sus poemarios más destacados durante la década de los noventa. De esa manera aparecieron obras como *Zawsze fragment (Siempre fragmentos)* en el año 1996, o su continuación *Zawsze fragment. Recycling (Siempre fragmentos. Recycling)*, dos años más tarde. Así se aprecia en el poema *El espejo*:

Tras años de bullicio
preguntas innecesarias
y respuestas
me rodeó el silencio

el silencio es el espejo
de mis poemas
sus reflejos callan

[...]

el rostro que veo ahora
es el que veía al principio

⁵⁹⁴ RÓŻEWICZ, T. (2010), *op. cit.*, pp. 136. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia.

⁵⁹⁵ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 343.

pero no lo adiviné
el espejo lo ocultaba todo en su interior
vivo joven

[...]

Tadeusz Różewicz del poema *El espejo*⁵⁹⁶

A la concepción del mundo como un amasijo de fragmentos de realidad se unió la lucha encarnizada del autor polaco contra los estereotipos y las estructuras osificadas, que tanto arraigo en la literatura y la poesía polacas han tenido durante la historia. También se afirmaba en muchos poemas que la cultura de masas nos ha traído nuevos modelos, pero hemos perdido capacidad de reflexión sobre el mundo: lo inmediato no deja espacio a la observación detenida y el pensamiento profundo⁵⁹⁷.

Por último, debe añadirse que Tadeusz Różewicz concibe el mundo y la civilización como una especie de gran vertedero repleto de “basuras” y “desperdicios”: amasijos gigantes de información, noticias y opiniones que nos abruma y nos impiden comprender, aunque sea mínimamente, la realidad que nos envuelve. Buscamos entre los despojos aquello que necesitamos y lo encontramos, aunque de manera incompleta o en mal estado. Desde esa perspectiva, la poesía de la última época es un grito de advertencia ante un nuevo cataclismo, solo que esta vez con otra envoltura.

No es difícil encontrar otras voces, deliberadamente no poéticas, en muchos de sus poemas. Son gritos de auxilio que se convierten en un clamor contra el estado actual de nuestra civilización contemporánea. En la edición polaca de *Zawsze Fragment* (*Siempre fragmentos*) encontramos el poema *Walentynki* (*poemat z końca XX wieku*) [*Día de San Valentín* (*poema de finales del siglo XX*)]. La composición es la narración de una locutora de radio centrada en el día de San Valentín de diferentes años. En el poema encontramos voces marcadamente prosaicas que nos impelen a comportarnos socialmente de una determinada manera:

[...]

El día de San Valentín
año del señor 1995
de la caja negra salía una voz de mujer
enamorémonos sin miedo
con motivo del “día de los enamorados”

[...]

Los humanos y los simios
son herbívoros
carnívoros insectívoros
y frugívoros
el humano no es
animal de rapiña
pero
he tenido el disgusto
de estar en un matadero
la gente no se para a pensar
de dónde ha salido
el filete que hay en el plato

⁵⁹⁶ RÓŻEWICZ, T. (2010), *op. cit.*, pp. 160. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel A. Murcia.

⁵⁹⁷ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 345-346.

[...]

Tadeusz Różewicz del poema *Día de San Valentín (poema de finales del siglo XX)*⁵⁹⁸

Como se aprecia claramente en este extenso poema, del que citamos únicamente un breve fragmento, la poesía se convierte en una sinfonía de voces que nos piden comportarnos de una determinada manera, conforme a unos intereses concretos, que no guardan ninguna relación con nuestro bienestar. Es un poema que pone, de manera simbólica, un buen punto y final al repaso que hemos realizado en estas páginas a la obra de Tadeusz Różewicz. Para él, la poesía se convirtió en una especie de mecanismo de alerta ante el constante estado de agresión que sufrimos los seres humanos en la civilización contemporánea. Sean quienes sean los hacedores del mal, la poesía y el poeta parecen tener la misión de prevenirnos de esos peligros latentes y mantenernos atentos, al mismo tiempo que se nos reclama un mayor grado de reflexión sobre el mundo.

Por el carácter fragmentario de su poesía y su modernidad en términos estéticos, incluso cuando nos referimos a sus primeros volúmenes publicados, la obra de Tadeusz Różewicz sigue siendo muy popular actualmente en Polonia entre el público de todas las edades. Es evidente que esta fama ha trascendido las fronteras de su propia muerte, sucedida en el año 2014, y seguirá ejerciendo una gran influencia sobre las nuevas generaciones de poetas polacos durante mucho más tiempo.

3. Conclusiones

Al inicio de este capítulo indicamos que nuestro estudio sobre las cuatro grandes voces de la poesía polaca no pretendía ser exhaustivo. Como dijimos, entendemos que no es nuestro cometido principal aquí y que otros trabajos han analizado ya en profundidad la poesía de estos cuatro autores. Sin embargo, desde la perspectiva de nuestra investigación, con el objetivo de adentrarnos en la poesía polaca después de 1968 y la repercusión de la política y la ética sobre ella, era obligatorio hacer referencia a estos autores. La influencia que ejercieron sobre las generaciones posteriores a 1968 fue decisiva a todos los niveles y siempre fueron el gran referente, el espejo en el que mirarse, la cita que rebatir o la reflexión sobre la que meditar. Aunque no se comprendieran del todo, o mejor dicho, no se les quisiera entender del todo, siempre estuvieron presentes, de manera directa o indirecta, en la actualidad literaria polaca.

La poesía de estas cuatro voces trasciende el tiempo de sus vidas y forma parte ya de la historia misma de la literatura polaca y universal. Con el trasfondo de la resistencia, la ética, la filosofía o la búsqueda de ese resquicio de humanidad que aún queda en nosotros, estos poetas trataron por todos los medios de tender un puente de unión entre la obra y el lector, esforzándose por entablar un rico diálogo y rescatar esa vieja y olvidada misión de la poesía. Participar, si aún era posible, e influir en el devenir de la cultura polaca. A la luz de los resultados, podemos concluir que el éxito ha sido rotundo.

⁵⁹⁸ RÓŻEWICZ, T. (2006). *Utwory zebrane. Tom 3*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, pp. 366-367:

WALENTYNKI (POEMAT Z KOŃCA XX WIEKU) / w dniu świętego Walentego / roku pańskiego 1995 / w czarnej skrzynce nawija damski głos / kochajmy się bezpiecznie / w związku z „dniami zakochanych” [...] / ludzie i małpy / są trawożerne / mięsożerne owadożerne / i owocożerne / człowiek nie jest / drapieżnikiem / ale / miałem nieprzyjemność / bycia w rzeźni / ludzie nie zastanawiają się/ skąd się bierze / kotlet na talerzu [...].

CAPÍTULO 8: **CONCLUSIONES FINALES**

A través del recorrido propuesto para este estudio, que se extiende desde 1968 hasta los primeros años del siglo XXI, se ha podido constatar cómo la poesía polaca, de manera análoga al país, ha experimentado de primera mano procesos turbulentos y dramáticos que han condicionado su evolución, desarrollo y concepción. Durante ese proceso, las artes polacas han contraído la responsabilidad de lidiar con cuestiones de carácter político, ideológico, social y ético, que han ampliado su área de influencia y funcionalidad dentro de la sociedad polaca, a cambio de un innegable coste estético. En nuestro caso concreto, que es la poesía, tales obligaciones se han centrado principalmente en salvaguardar la identidad y la tradición del pueblo polaco ante la amenaza del gobierno comunista, entendido por gran parte de la sociedad polaca como un agresor que seguía las órdenes de un país externo.

Nuestro análisis adopta como escenario histórico el tránsito desde un gobierno comunista hasta una democracia de corte liberal. Como se ha visto en este trabajo, pese a que las primeras elecciones plenamente libres se celebraron en el año 1991, la consecución de tal condición democrática no se consolidó de manera definitiva hasta finales de la década de los noventa. En concreto, hasta el 17 de octubre de 1997, con la aprobación de la nueva Constitución.

Si bien es cierto que el estudio toma como inicio los incidentes acaecidos durante 1968, incluimos un primer capítulo en forma de preámbulo que arranca en 1956 (año de la desaparición definitiva del socialismo realista en Polonia) y que enlaza con dichos sucesos de 1968. La importancia del momento histórico, conocido como “nuestra pequeña estabilización” obligaba a su inclusión por diversos motivos. Recibe su nombre por alusión a una obra de teatro de Tadeusz Różewicz (1921-2014), *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja (Testigos o nuestra pequeña estabilización)* del año 1964, y viene a simbolizar el estancamiento del entusiasmo y la esperanza que produjeron los cambios sucedidos durante 1956. En ese momento histórico, el gobierno comunista polaco se dio cuenta de que le sería imposible gobernar el país sin la introducción de cambios en el sistema.

Es un momento de transición entre la reformulación del sistema comunista y la escisión definitiva, que se tornará ya irreversible a partir de 1968. La sociedad civil polaca sigue dividida entre los partidarios de crear un estado socialista, con las reformas necesarias, y los defensores de construir un país nuevo, alejado de la injerencia soviética. Desde esa perspectiva, así como la situación socioeconómica se agrava y las promesas incumplidas se acumulan, los ciudadanos comienzan a dejar de creer en el proyecto socialista y a concebir el Gobierno como una amenaza. A esta circunstancia debe añadirse el empobrecimiento paulatino del país (a causa del endeudamiento progresivo de los créditos contraídos) y la población, que veía lejano el proceso civilizador del país y la perspectiva de una vida mejor.

Si la situación financiera del país se caracterizaba por el estancamiento; a nivel cultural, la situación dio un vuelco considerable a partir de 1956. Principalmente, porque comportó el fin del realismo socialista y significó cierta recuperación de la independencia cultural perdida. Aunque la injerencia de la censura se suavizó, continuaba mostrándose completamente arbitraria, lo que no impidió una mayor libertad artística a la hora de crear, experimentar o elegir un tema determinado. Obviamente, seguía siendo imposible cuestionar determinados dogmas o criticar abiertamente algunas cuestiones. Sin embargo, el cambio superó con mucho las expectativas de los intelectuales. No solo podemos hablar de una revitalización de la cultura y el arte en

Polonia, sino que también se desarrollaron muchos mecanismos que parecían aletargados, como la crítica literaria especializada. Así pues, fue un buen momento para el surgimiento de nuevos semanarios y periódicos culturales, substrato necesario para el nacimiento y consolidación de una literatura crítica y de calidad. De la misma manera debe subrayarse que, durante este florecimiento cultural, se restablecieron las relaciones con la generación de entreguerras, que se habían truncado durante el período estalinista, como también con parte de la emigración.

En ese espacio temporal debemos reseñar la actividad literaria de poetas como Jarosław Iwaszkiewicz (1894-1980), Julian Przyboś (1901-1970), Kazimierz Wierzyński (1894-1969), Tadeusz Różewicz, Miron Białoszewski (1922-1983), Wisława Szymborska (1923-2012), Stanisław Grochowiak (1934-1976), Jerzy Harasymowicz (1933-1999) o Zbigniew Herbert (1924-1998).

El estudio del período 1956-1968 es importante en tanto que preconfigura los dramáticos sucesos de 1968 y prepara el camino literario para otros autores. Aunque es cierto que, desde el punto de vista de la experimentación, la lírica polaca parecía haberse detenido en el período de entreguerras, fue precisamente en este momento histórico cuando la literatura polaca, y en particular la poesía, regresó al panorama europeo. Y, por último, debe destacarse que algunos de los poetas debutantes en este período, como es el caso de las cuatro grandes voces comentadas en el capítulo anterior, determinarán en gran manera la identidad de la poesía polaca del siglo XX. Los jóvenes, aunque discreparán abiertamente con ellos, les escucharán y sus obras se convertirán en fuente de temas y motivos literarios.

Pese a las promesas y las esperanzas de muchos polacos, “nuestra pequeña estabilización” se asentaba sobre unos fundamentos poco sólidos, sobre todo a nivel económico, por lo que cuando la situación volvió a recrudecerse, los disturbios y las manifestaciones poblaron de nuevo las calles. El final del período coincide también con las últimas concesiones de la sociedad civil polaca al gobierno de la nación. Durante los incidentes de marzo de 1968, que hemos analizado en detalle en el segundo capítulo, la balanza se decanta del lado de la escisión, circunstancia que tendrá unas consecuencias decisivas a nivel artístico. A partir de este momento, la poesía tomará el testigo de la insurgencia polaca y se convertirá en la voz de la oposición y la resistencia al régimen socialista. Lo hará a través del movimiento *Nowa Fala* (la Nueva Ola), que utilizará el lenguaje de la propaganda a través de la poesía para desenmascarar su falsedad y desarticular su lenguaje vacío y automatizado. Será una poesía del testimonio en las calles, los disturbios y las manifestaciones. Una lírica que exigirá una respuesta directa al engaño de la ideología y la desesperanza de las promesas incumplidas. Pedirá decir la verdad y decirla ahora (*mówić wprost*, “hablar claro”), sin entregarse a juegos estéticos que alejen la cuestión polaca del debate actual. Los autores, entre los que podemos distinguir principalmente a Stanisław Barańczak (1946-2014), Ryszard Krynicki (1943-), Adam Zagajewski (1945-), Julian Kornhauser (1946-) y Ewa Lipska (1945-) abordarán la cuestión de Polonia desde dos posturas fundamentales: una poesía directa del testimonio, de carácter realista y reacia al uso de la metáfora; y otra poesía de naturaleza más lingüística. Esta segunda exigirá un mayor nivel de elaboración y complejidad, en tanto que utilizará eslóganes y frases de la propaganda fuera de contexto, por lo que su significado real quedará desenmascarado. En ambos casos, la poesía de la generación del 68 recoge el substrato ético de los autores anteriores y lo hace suyo, si bien rechaza un enfoque reflexivo o metafísico sobre la realidad. Para ellos, como bien describen Adam Zagajewski y Julian Kornhauser en su libro de 1974, *Świat nie przedstawiony* (*El mundo no representado*), los poetas del período deben caminar desde la desconfianza artística hacia la oposición política.

La Nueva Ola se ve con la obligación de hablar en nombre del ciudadano cautivo y manipulado, así como exigir justicia y verdad. Para ello utilizan la fuerza del lenguaje (de la que son plenamente conscientes) y un idioma inundado de expresiones sobre el campo de batalla. La ambición última es desnudarlo y purificarlo de inmundicias y automatismos para mostrar el mundo real. Como descubrirán a mediados de los setenta, no era una tarea tan sencilla como se antojaba a comienzos de la década. No obstante, la principal crítica que puede realizarse a la Nueva Ola no guarda relación con el tamaño de la empresa, sino con la idea de colectivo que trataban de transmitirnos, porque no se correspondía en absoluto con la realidad. Una buena prueba de ello es que las diferencias estéticas sobre la concepción del poema eran en ocasiones radicalmente distintas. Con el tiempo reconocieron las divergencias y siguieron caminos poéticos separados, que también hemos analizado aquí.

Desde la perspectiva de nuestro análisis resulta especialmente pertinente subrayar que, a partir de la generación de 1968, la política y la ética se convierten en el principal sustento y motor de la poesía, hasta el punto de convertirse en el único argumento que daba coherencia y cohesión a toda una generación de escritores como la Nueva Ola. De hecho, cuando la empresa comenzó a tornarse más complicada y el objetivo a corto plazo se volvió imposible, las diferencias estéticas afloraron y los autores optaron por seguir caminos distintos. También es cierto que el exilio de algunos de ellos contribuyó de manera decisiva a que sus caminos se separaran. A partir de 1976, la influencia de la política y la ética estará muy presente en la poesía polaca, si bien ésta fluctuará desde posturas más moderadas hasta otras más radicalizadas. Todas ellas convivirán en un mismo espacio y se influirán mutuamente.

En el tercer capítulo abordamos una de esas posturas más moderadas dentro del espectro de la poesía polaca, que coincide con el ocaso y decadencia de la Nueva Ola, así como su transformación en proyectos y postulados independientes. Dentro de su seno aparecerán escisiones y embriones que, si bien no supondrán generaciones en el sentido estricto de la palabra, aportarán ideas nuevas y perspectivas actualizadas sobre la situación de Polonia y el lugar de la poesía dentro del país. De todas ellas, la principal es *Nowa Prywatność* (Nueva Privacidad). Entendida como una crítica a algunos de los postulados principales de la Nueva Ola, aúna algunas gotas de pesimismo en su mirada sobre la realidad con la exigencia de cierto espacio personal. No es una propuesta que aporte grandes voces poéticas ni reveladoras innovaciones. Sin embargo, evidencia la heterogeneidad del movimiento insurgente iniciado en 1968 y pone sobre la mesa la necesidad de escribir poesía en Polonia sin la obligación de recurrir al grito o participar activamente en las huelgas y manifestaciones. Entabrió un tanto la ventana para que entrara aire fresco, como así lo demuestran algunas tendencias que se pusieron de moda durante estos años, como la *beat generation* o el *zen*. Entre sus autores más destacados debemos citar a Bronisław Maj (1953-), Jan Polkowski (1953-), Antoni Pawlak (1952-), Tomasz Jastrun (1950-) y Zbigniew Machej (1958-).

Si, en lo literario, el período 1976-1981 se puede catalogar de transición, ocaso y crisis, en lo económico y social, la situación seguía siendo límite. Esta calma tensa no duraría mucho. Más aún, con la aparición del sindicato independiente *Solidarność* (Solidaridad) en agosto de 1980, que amplió las miras de la sociedad polaca de cara a conseguir más libertad y proporcionó mayor justicia social. Esta circunstancia puso contra las cuerdas al gobierno comunista polaco, que instauró la ley marcial en diciembre de 1981, devolviendo a Polonia de esta forma a la senda del romanticismo histórico. Con ese telón de fondo, la ética y la política, que jamás dejaron de alimentar a la poesía durante todo este proceso, emergieron aún con mayor ímpetu que durante el período 1968-1976 y capitalizaron por completo el discurso poético. De nuevo hicieron

acto de aparición las canciones heroicas, los himnos, los villancicos, la imagen de la Virgen como símbolo de la madre patria, el retorno a la religiosidad y la espiritualidad, y poemas sobre el aniquilamiento de la población polaca. Discursos que se remontaban al período bélico de la II Guerra Mundial, y aún más atrás, a los turbulentos tiempos de las reparticiones y la pérdida del Estado polaco.

Fue un período de estereotipos y marcados contrastes, en el que no había espacio para la indecisión, la ambigüedad y la indeterminación. Se estaba con “ellos” o con “nosotros”, y así lo percibía el conjunto de la sociedad. Ese dualismo ideológico sumió a la poesía polaca de los primeros años de la década de los ochenta en una simplificación traumática que no pasó desapercibida ni para los autores del período ni para los críticos. Sin embargo, se concebía por la mayoría como una necesidad y un imperativo histórico que debían anteponerse a cualquier aspiración de carácter estético.

Cuando la situación volvió a una relativa normalidad, con la suspensión del estado de sitio del 31 de diciembre de 1982, la sociedad civil polaca casi en su conjunto había dejado de ver al Estado de manera paternalista y lo identificaba con una imposición externa a la que era necesario buscarle una alternativa. Ese cambio de concepción en el seno de la población resulta fundamental, en tanto que, aunque el gobierno comunista se prolongaría algunos años más al frente de la nación, era un mandato con una clara fecha de caducidad.

Desde el punto de vista literario, aunque la política y la ética siguen percibiéndose como la voz característica de la época, hacia finales de la década de los ochenta se observa en los ambientes y grupos literarios la necesidad de caminar hacia nuevos lenguajes poéticos. En ese momento emergen las dos principales voces del período: Piotr Sommer (1945-) y Bohdan Zadura (1945-). Con el telón de fondo de los acontecimientos históricos y el peso de la ética, aparece lo que el poeta y crítico literario Stanisław Barańczak define como “una nueva dicción poética”⁵⁹⁹, que pondrá las bases de toda la poesía joven a partir de la década de los noventa. En esa nueva concepción poética, ésta ha dejado de ser la heroína. Ya no crece ni se desarrolla en un nivel superior al de los acontecimientos de la vida diaria, y tampoco tiene demasiado claro si puede o no hablar en representación de los demás. Duda de su misión, si es que la tiene, y se encarga de dar voz a sucesos cotidianos mucho más modestos. La realidad polaca sigue estando presente, pero ya no es el motivo ni la razón del poema, sino el contexto, el escenario sobre el que el poema crece y se desarrolla.

La poesía se impregna de lo diario y trivial, al tiempo que se llena de coloquialismos y frases oídas por casualidad en un bar, en la calle, en la tienda o en la cola de un supermercado. Pedazos de realidad que se entremezclan en lo poético y ponen en entredicho el carácter sagrado o mesiánico de la poesía anterior, la cual, pese a los ornamentos y el léxico bélico, seguía creyendo que podía salvar al individuo y a la sociedad.

Debe destacarse también, en especial a propósito de Piotr Sommer, la importancia de su labor traductológica, a la que la poesía polaca le debe mucho, porque durante años se enriqueció de sus traducciones de literatura inglesa y norteamericana. De esa manera, autores tan importantes para el desarrollo de la poesía durante la década de los noventa como John Ashberry (1927-) o Frank O’Hara (1926-1966) entran en este período en las letras polacas.

El cambio de perspectiva que se fragua a finales de los ochenta madurará definitivamente durante los noventa y servirá de influencia esencial para la principal generación de la década posterior: la de los “Bárbaros”, que también recibirá el nombre

⁵⁹⁹ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 88.

de “o’haristas”, debido a la influencia de Frank O’Hara. El asentamiento de la nueva realidad, la democracia, facilitará la apertura y el asentamiento de una nueva poesía. Esas nuevas bases supondrán el ocaso definitivo de la política y la ética como motores fundamentales de la poesía polaca. No queremos decir que desaparezcan por completo del panorama literario. Ya hemos comentado anteriormente que Polonia no alcanza una democracia plena hasta 1997, casi a finales de la década. Sería aventurado decir, por lo tanto, que la política y la ética desaparecen de la literatura polaca a principios de los noventa. Lo que queremos remarcar es que, con el fin del comunismo y la apertura de Polonia, las artes se diversifican, se enriquecen y se convierten en proyectos grupales o individuales en los que la política y la ética ya no son el motor principal, sino uno más entre un elenco muy variado de motivaciones, ideologías y concepciones poéticas. Es en ese nuevo marco, ya desligado de la actualidad política polaca y “liberado” de la obligación de convertirse en la voz de la oposición, en el que encontramos varias tendencias entre las que destacan, principalmente, los “Bárbaros” y el regreso del clasicismo. Además de esta última corriente, hemos comentado también la aparición de escritores más preocupados por tratar de darle sentido al caos de la realidad, lo que denominamos “poetas del yo o del individuo”. Entre “los Bárbaros” hemos destacado principalmente a Marcin Świetlicki (1961-) y a Jacek Podsiadło (1964-). Del grupo clasicista son muy reseñables las aportaciones y las obras de autores como Wojciech Wencel (1972-) o Krzysztof Koehler (1963-). Por su parte, entre el elenco de autores que podemos identificar con esa búsqueda de equilibrio y orden entre la existencia y lo real, podemos subrayar a poetas como Artur Szlosarek (1968-) o Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki (1962-).

Con la llegada de la democracia, la poesía polaca se diversifica y se equipara a la de otros países, de las que claramente recibe su influencia, pero a las que también enriquece con su experiencia y apertura. En ese recorrido, en el que no nos podemos extender más allá de principios del siglo XXI (nos hemos marcado como fecha límite el año 2003), dedicamos un breve apartado a las nuevas tendencias dentro de la lírica polaca. Sin lugar a dudas, el gran vencedor de finales de siglo XX y principios del XXI es el posmodernismo, que se ha asentado con fuerza en la nueva poética. La deconstrucción, las máscaras, la búsqueda de la identidad o el fragmento como mejor explicación del mundo actual, que huye de explicaciones globales y trata de refugiarse en lo exclusivo y lo único, encuentran su mejor exponente en la poesía de Andrzej Sosnowski (1959-). La poética de este autor es casi única en la historia de la literatura polaca y nos remonta, para buscarle un referente válido, a la obra lingüística de Miron Białoszewski (1922-1983). Sin embargo, el parecido es más bien remoto, porque la obra de Sosnowski sigue su propio camino y trata de plasmar el caos de la realidad en una lírica igualmente caótica. Una poesía, en ocasiones desesperante, que exige un alto grado de interpretación y de conocimientos previos. La de Sosnowski es una poética que se ha olvidado de los problemas de la nación y que se preocupa, principalmente, de encontrar un lugar y un espacio en el mundo.

Para finalizar, hemos dedicado un último capítulo a dar unas pinceladas sobre la obra de las grandes voces de la poesía polaca (Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Wisława Szymborska y Tadeusz Różewicz), porque nos ayudan a entender la evolución de ésta durante el siglo XX y porque han acabado definiendo su identidad. En muchas ocasiones han sido el referente, la voz con la que polemizar o el recuerdo de un mundo fracasado que ha conducido hasta la situación actual. Sin embargo, en el fondo aportan el sustento ético y esa mirada sobre la realidad desde la poesía que tan productiva se ha demostrado en este análisis. Con el estudio de esas voces contextualizamos de mejor manera a los autores aquí analizados, en tanto que recogen una herencia, la transforman

y evolucionan hasta configurar el panorama poético polaco del último tercio del siglo XX. Y, al mismo tiempo, nos sirve también para cerrar un círculo que iniciamos en el año 1956 con el debut poético de algunos de esos grandes autores.

El presente estudio demuestra de manera clara y precisa que la política y la ética se han convertido en el principal motor de la poesía polaca durante el último tercio del siglo XX, en especial a partir de 1968. Aunque de manera intermitente, puesto que encontramos algunos períodos de menor influencia, como entre 1976 y la imposición del estado de sitio en diciembre de 1981, la cuestión política del país y la necesidad por parte de la poesía de convertirse en la voz del cambio (ya fuera hacia un mejor modelo socialista o hacia un cambio de gobierno) han determinado de manera decisiva la estética de la lírica polaca. A partir de la democracia, alcanzada en Polonia en el año 1991, la poesía se fue desligando de esas obligaciones de carácter político hasta ocuparse de cuestiones tradicionalmente literarias.

Por lo tanto, podemos definir claramente el camino de la poesía polaca del período 1968-1991 como el tránsito desde la ética hasta la estética, con el telón de fondo de las cuestiones políticas como verdadero motor del cambio e instigador de temas. También se ha podido ver que, cuando la democracia se instauró finalmente en Polonia, ese papel fue desapareciendo hasta alcanzar una situación similar a la de otras poesías del mismo ámbito geográfico y cultural.

ANEXO:
ANTOLOGÍA POÉTICA DEL PERÍODO 1968-2003

1. A modo de introducción

Como ya se ha reseñado anteriormente a lo largo de esta investigación, a continuación incluimos un anexo en forma de antología poética que incluye a los autores, en nuestra opinión, más representativos del período descrito para este trabajo. Esta inclusión tiene una función doble. En primer lugar brinda un *corpus* literario suficiente para poder emitir un juicio fundamentado sobre la poesía polaca contemporánea, en particular sobre el período 1968-2003; y en segundo, pretende contribuir al número de traducciones de poesía existentes en lengua española. Como ya comentamos en la introducción, éste ha aumentado considerablemente en las últimas décadas. Sin embargo, cuando se trata de autores contemporáneos, nos encontramos con que su número disminuye considerablemente. Aunque la reciente publicación de *Poesía a contragolpe*⁶⁰⁰ en el año 2012, una antología poética a cargo de los investigadores y traductores Abel Murcia, Gerardo Beltrán y Xavier Farré, centrada en autores polacos nacidos entre 1960 y 1980, ha paliado en gran medida este vacío, sigue habiendo un déficit importante de obras. Por lo tanto, nos sentimos en el deber de contribuir al aumento de ese *corpus* poético.

Dentro de lo posible, hemos tratado de ocuparnos de poemas inéditos con el propósito de ofrecer una mayor variedad al lector. Aunque nos hubiera gustado incluir a muchos otros poetas, por motivos de espacio, no podemos dar voz a todos aquéllos que seguramente merecen un lugar aquí. Dejamos ese cometido a trabajos posteriores.

De la misma manera, hemos acotado el número de poemas representativos de cada autor a tres, que consideramos una cantidad significativa y suficiente para transmitir una idea general sobre su poesía.

Por último, queremos señalar que hemos seguido un criterio alfabético para ordenar a los autores, en lugar de clasificarlos por generaciones, porque entendemos que resultaría más problemático y nos encontraríamos con serios problemas a la hora de encuadrar a determinados poetas. Además, debe añadirse que en la presente antología solo damos cuenta de los autores que se enmarcan dentro de los movimientos analizados para este trabajo durante el período 1968-2003, aunque de manera excepcional hemos incluido el poema *Takie dni się zdarzają* (*A veces hay días así*) de Agnieszka Wolny-Hamkało escrito y publicado en 2005, y *z Krótkiej* (*Desde la calle Krótka*) de Paweł Marcinkiewicz. Dicho poema se publicó en el año 2004. En ambos casos, el motivo de la inclusión obedece simplemente a una decisión estética.

⁶⁰⁰ BELTRÁN, G., FARRÉ, X., MURCIA, A. (2012). *Poesía a contragolpe. Antología de poesía polaca contemporánea (autores nacidos entre 1960 y 1980)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

2. Antología poética (1968-2003)

1. ADAM WIEDEMANN (1967-)

CONVALARIA⁶⁰¹

el hoy es más contemporáneo que el anteayer
el ser humano es como la cama de matrimonio del apocalipsis
perdonémonos el chiste para qué caminar
mohínos a través de todas esas mañanas restantes

una noche todas las noches del mundo confluyen en un punto
el hoy es más contemporáneo que el anteayer
no merece la pena amargarse por un estúpido error judicial
el ser humano es como la cama de matrimonio del apocalipsis

dormimos tan apaciblemente que basta con que nos den la vuelta
una noche todas las noches del mundo confluyen en un punto
me despierto solo como un portero con la cadera rota
el hoy es más contemporáneo que el anteayer

POEMA⁶⁰²

tras una noche sin dormir solo puedo pensar en el poema
cuando me monto en mi bicicleta con la diáfana luz de la mañana
y parece como si me hubiese pasado así todo el día, montando,
antes incluso de que fuese capaz de escapar de la somnolencia

veloz como si tuviese alas no alcanzo a leer las señales
aunque reacciono ante ellas lo que también me impresiona
pues súbitamente esa liviandad se concentra en los bolsillos de los pantalones
y se clava como una flecha que va directa del cerebro al pecho

mi problema es bastante complicado: tengo dos llaves
una grande de casa y la pequeña de la bicicleta
ambas me las he dejado en casa Jarek se ha ido ya a la escuela
y con la suya lo ha cerrado todo

ya no tengo por qué volver ni adónde
no puedo dejar en ningún sitio la bicicleta o me la robarán
las salas de lecturas y las tiendas de discos las pasaré de largo
montaré y montaré hasta quedar dormido

⁶⁰¹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 351:

KONWALIA / dziś jest bardziej współcześnie niż było przedwczoraj / człowiek jest jak podwójnie łóżko apokalipsy / wybaczymy sobie ten żarcik po co mamy chodźć / naburmuszeni przez wszystkie zaległe poranki / noc wszystkie noce świata zlewają się w segment / dziś jest bardziej współcześnie niż było przedwczoraj / nie warto się truć z powodu głupiej pomyłki sędziowskiej / człowiek jest jak podwójne łóżko apokalipsy / zasypiamy tak zgodnie że tylko nas kręcić / noc wszystkie noce świata zlewają się w segment / budzę się sam jak bramkarz z przetrąconym biodrem / dziś jest bardziej współcześnie niż było przedwczoraj.

⁶⁰² HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 358:

WIERSZ / po nieprzespanej nocy po prostu myśli się wierszem / kiedy wsiałam na rower w wyrazistym świetle poranka / wydaje mi się że gdybym tak cały dzień jeździł / to nawet i przed sennością udałoby się zbiec / dosłownie jak skrzydłach nie widzę tych wszystkich znaków / choć reaguje na nie co też mnie zachwyca / lecz razem cała lekkość koncentruje się w kieszeni spodni / i uderza jak strzała z mózgu prosto w pierś / mój problem jest dość skomplikowany: mam dwa klucze / duży i mały od domu i od roweru / oba zostały w pokoju Jarek już wyszedł do szkoły / i swoim kluczem je tam zamknął więc / nie mam już po co wracać ani dokąd / rowerem nigdzie nie zostawię bo mi go ukradną / w związku z czym odpadają czytelnicy i sklepy z płytami / będę jechał i jechał aż zapadnę w sen.

Me subí. En el vagón solo había un tipo
y dormía, pero cuando metí la mochila en el guardamaletas
se despertó y puso unos pies enfundados
en unos calcetines parduzcos en mi asiento
para a continuación tumbarse y dormirse de nuevo;
ahora seguro que los mantiene ahí hasta el
final, y dado que no se bajará en Kępno,
no me queda más remedio que imitar
su forma de echarme un sueñecito, ponerme
de cuclillas y despierto, o leer *Austeria*⁶⁰⁴. Desde aquí
se oyen los bobadas de algún imbécil del vagón de al lado.
La perfección de ese asiento completamente vacío
que había justo aquí antes de que yo entrase me atormenta.

2. ADAM ZAGAJEWSKI (1945-)

FIEBRE⁶⁰⁵

Polonia como una fiebre seca
en los labios del emigrante, Polonia,
mapa aplastado por pesadas planchas
de trenes de largo recorrido. No olvides
el sabor de la primera fresa ,
la lluvia, el olor al atardecer de los húmedos
tilos, apunta el sonido metálico
de maldecir, anota el odio,
levemente atusado el pelaje de lo extraño,
recuerda qué une y qué separa.
País de gentes tan inocentes que no
pueden ser salvadas. Oveja a la que elogia el lobo
por su irreprochable actitud, poeta que sufre
eternamente. País sin agujijón, confesión sin
pecados mortales. Sé solo,
escucha como canta el mirlo
sin bautizar. Flotando llega el crudo olor a primavera,
mala señal.

⁶⁰³ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 350:

*** (WSIADŁEM) / Wsiadłem. W przedziale siedział tylko jeden facet / i spał, lecz gdy wkładałem plecak na bagażnik / obudził się i stopy w brunatnych skarpetach / położył na siedzeniu, które ja zająłem / żeby się na nim zaraz ułożyć i zasnąć; / teraz nieodwołalnie będzie je tam trzymał / do końca, / w każdym razie nie wysiądzie w Kępnie / zatem mnie pozostaje tylko naśladować / jego sposób kładzenia się do snu, lub siedzieć / w butach i czuć, czytać „Austerię”. Z przedziału / obok dobiega bełkot jakiegoś wariata / Dręczy mnie doskonałość całkiem pustego siedzenia / która tu była, zanim ja tu wsiadłem.

⁶⁰⁴ *Austeria* es una novela de Julian Strykowski de 1966, cuya acción transcurre en los ambientes ortodoxos de un pueblo de provincias de la Galitzia.

⁶⁰⁵ DEDECIUS, K. (2001). *Panorama literatury polskiej XX wieku. Poezja. Tom II*. Varsovia: Noir sur Blanc, pp. 447:

GORĄCZKA / Polska jak sucha gorączka na / wargach emigranta, Polska / mapa, która prasują ciężkie żelazka / dalekobieżnych pociągów. Nie zapominaj / jak smakuje pierwsza truskawka / deszcz, jak pachną wilgotną lipy / wieczorem, zanotuj metaliczny dźwięk / przekleństwa, zapisz nienawiść / krótko przyszyżoną sierść obcości / pamiętaj co łączy co rozdziela / Kraj ludzi tak niewinnych, że nie / mogą być zbawieni. Owca, która lew chwali / za nienaganną postawę, poeta, który zawsze / cierpi. Kraj bez żądła, spowiedź bez / grzechów śmiertelnych. Bądź sam / słuchaj jak śpiewa nie ochrzczony / kos. Przypływa surowy zapach wiosny / okrutny znak.

FUEGO⁶⁰⁶

Soy probablemente un ciudadano más
defensor de los derechos del individuo, entiendo
la palabra libertad sin extraordinarias limitaciones
de clase, ingenuo políticamente, medianamente
formado (los breves instantes de lucidez
son su principal sustento), recuerdo
el ardiente reclamo de ese fuego que agosta
los ávidos labios del gentío y que luego hace arder
libros y carboniza la piel de las ciudades, canté
también esas canciones, sé qué tiene de maravilloso
correr junto a otros, después, ya solo,
con el regusto a ceniza en la boca oigo
la irónica voz del engaño, el coro grita
y me palpo la cabeza, y allí, bajo los dedos,
el abombado cráneo de mi patria su dura orilla.

POEMAS SOBRE POLONIA⁶⁰⁷

Leo poemas sobre Polonia escritos
por poetas extranjeros. Alemanes y rusos
no solo tienen fusiles, sino también
tinta, plumas, algo de corazón y mucha
fantasía. En sus poemas, Polonia
recuerda al orgulloso unicornio
que se nutre de tapices de lana, es
bella, frágil e imprudente. Desconozco
cómo funciona el mecanismo del engaño,
pero a mí, lector sensato,
me fascina ese indefenso país de leyenda,
del que se alimentan las águilas negras, ávidos
emperadores, el Tercer Reich o la Tercera Roma.

3. AGNIESZKA WOLNY-HAMKAŁO (1979)

CANCIÓN⁶⁰⁸

Se olvidó en sueños
Se olvidó de todo
y se abrazó a él.

⁶⁰⁶ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 443:

OGIEN' / Jestem chyba zwykłym mieszkańckim / obrońcą praw jednostki, słowo wolność /
rozumiem bez nadzwyczajnych klasowych / ograniczeń, naiwny politycznie, przeciętnie / wykształcony
(krótkie chwile jasności / to tego główne pożywienie), pamiętam / płomienny apel tego ognia, który
wysusza / spragnione wargi tłumu a potem pali / książki i zwęglą skórę miast, śpiewałem / także te
piosenki, wiem jakie to wspaniałe / biec razem z innymi, później zostaje sam / w ustach mam smak
popiołu i słyszę / kłamstwa ironiczny głos, krzyczy chór / a ja dotykam głowy, tam pod palcami /
wypukła czaszka ojczyzny mojej twardy brzeg.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, pp. 445:

WIERSZE O POLSCE / Czytam wiersze o Polsce pisane / przez obcych poetów. Niemcy i
Rosjanie / mają nie tylko karabiny, lecz także / atrament, pióra, trochę serca i dużo / wyobraźni. Polska w
ich wierszach / przypomina zuchwałego jednorożca / który żywi się wełną gobelinów, jest / piękna, słaba
i nierozważna. Nie wiem / na czym polega mechanizm złudzenia / ale i mnie, trzeźwego czytelnika /
zachwyca ten baśniowy, bezbronny kraj / którym żywią się carne orły, głodni / cesarze, Trzecia Rzesza i
Trzeci Rzym.

⁶⁰⁸ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 392:

PIOSENKA / Zapomniała przez sen / Zapomniała o wszystkim / i przytuliła się / Zapomniała, że
się rozwodzą / To przez sen. Zapomniała / I przytuliła się.

Olvidó que se divorciaban.
Era en sueños. Lo olvidó
y se abrazó a él.

ALIANZA⁶⁰⁹

Solo después de la muerte de su padre salió de las sombras.
Tose en sueños y se atusa el pelo con la mano. El sueño
está lleno de caídas. En el de esta noche
me he despertado sin la alianza. Ha sido
asfixiante, abro la ventana. Cierra la ventana
y vuelve. Me desperté aterrada, como si
el calor del mundo hubiese disminuido. Ángel de la guarda
Dios mío, ¿acaso hemos muerto? En el aparador
hay un antídoto de menta y coco de mar.
Cuando tenía once años, un perro me
asustó. Recuerda, dijo la abuela, si
algo raro se acerca reptando hasta tu puerta:
en el aparador hay un antídoto de menta y coco de mar.

***610

A veces hay días así: el desayuno en el Teatro
Sto, la luna como una copa con halo. Y yo
soñando que tengo los cabellos largos, hago
gestos muy religiosos y tengo un bonito nombre.
Pero el sueño ya no resplandece, desde esa perspectiva
el carnaval ya se ha acabado. Las costuras saltan suavemente,
y el invierno regresa a las madrigueras por las cañerías, el río le ha hecho
la cama al invierno en el desagüe. Este domingo envuelto en sábanas
ya cumple con lo prometido plenamente: conversamos desnudos
sobre santos, nos interrumpimos, decimos
estupideces en voz alta. Los días así son eternos:
botellas sin mensaje girando al viento.

⁶⁰⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 392:

OBRĄCZKA / Dopiero po śmierci ojca wyszedł z cienia / Kaszle przez sen, ręką poprawia włosy. Sen / jest pełen spadania. Dzisiejszej nocy / obudziłam się bez obrączki. Zrobiło się / duszno, otworzyłam okno. Zamknij okno / i wróć. Obudziłam się przerażona, jakby / ze świata ubyło ciepła. Aniele Boże Stróżu / mój, a może umarliśmy? W kredensie / jest miętowa odtrutka i orzech seszelski / Gdy miałam jedenaście lat, przestraszył mnie / pies. Pamiętaj, powiedziała babcia, jeśli / coś niejasnego do tych drzwi przypełźnie – / w kredensie jest miętowa odtrutka i orzech seszelski.

⁶¹⁰ *Ibidem*, pp. 393:

*** (TAKIE DNI SIĘ ZDARZAJĄ) / Takie dni się zdarzają: śniadanie w Teatrze / Stu, księżyc jak kieliszek z obwódka. A / śniło mi się, że mam długie włosy, wykonuję / gesty bardzo religijne i mam ładnie na imię / Ale sen już nie promieniuje, pod tym względem / skończył się karnawał. Szwy pękają miękko, / i zima rurami wraca do nor, zimie rzeka / pościeliła w kanale. Ta niezdziela zagrzebana w pościeli / już się w pełni spełnia: rozmawiamy nago / o świętach, przerywamy sobie, głośno / wypowiadamy głupstwa. Takie dni są wieczne: / butelki bez wieści turlane przez wiatr.

4. ANDRZEJ DRÓŹDŹ (1954-)

***611

Qué hacer con los muertos que auscultan las paredes
en busca de una salida secreta, que no creen en una vida temporal
ni en la esperanza de una salvación universal, que se quejan de enfermedades
oculares y del corazón, o que gritan en las calles, cuando de repente se despiertan.
Qué hacer con los que viven en barrios, que escarban la pedregosa tierra
con sus atizadores y plantan en ella habas o patatas.
Cómo tratar a quienes se rebelan y son tercios,
porque no queda espacio para ellos en los cementerios de muchas plantas.
Hay alguna manera de que los muertos, quienes tan obstinadamente defienden
su nada, se calienten las manos con las teteras hacia el final del otoño
y se cubran con un abrigo de entretiempo usados y en primavera sueñen con curas
en caros balnearios. Qué hacer con éstos que tapados con mantas
negras copulan entre ellos como los gatos en los sótanos.
Qué hacer con los niños muertos de hombres y mujeres ya fallecidos que
esmeradamente educados se convertirán en futuros semilleros de la muerte.
Con qué veneno podría devolverseles la vida.

EL HOMBRE⁶¹²

que es capaz de comerse a su dios
no vacila a la hora de abrir su enorme mandíbula
a los elementos de los bosques y a los animales.
le faltará incluso cosmos para llenar su humano vientre
como es debido. la vía láctea fluye por los intestinos
de ese organismo y se desvanece en forma de gases.
las manos deglutidas de dios correrán por sus venas
mezcladas con la carne de bisonte o los miles de habitantes
de las superpobladas ciudades.
solo entonces,
hambriento y triste, el hombre que ha conseguido
comerse a su dios expectorará el universo de su pecho.
durante un instante yahvé enloquecerá con el bisonte
y los pájaros cantarán de vuelta a los bosques,
el hombre correrá de nuevo
tras el cometa y se quedará absorto ante las estrellas.

⁶¹¹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 43:

*** (CÓŻ POCZAĆ ZE ZMARŁYMI) / Cóż począć ze zmarłymi, którzy obstukują ściany /
szukając tajemnego wyjścia, którzy nie wierząc w życie doczesne i / nadzieję powszechnego zbawienia,
którzy skarżą się na choroby / oczu i serce, albo na ulicach krzyczą – budząc się nagle. / Co zrobić z
mieszkańcami osiedli, którzy pogrzebaczami ryją / kamienistą ziemię i sadzą w niej bób albo ziemniaki /
Jak postępować z tymi, którzy buntują się i są krnąbrni / bo zabrakło dla nich kwater w wielopiętrowych
cmentarzach / Czy jest jakiś sposób na umarłych, którzy tak uparcie bronią / swej nicości, grzeją sobie
ręce przy czajnikach późną jesienią / i otulają się w wytarte jesionki a na wiosę marzą o kuracjach w /
drogich uzdrowiskach. Co uczynić z tymi, którzy przykryci czarnymi / kocami spółkują ze sobą jak koty
w piwnicach / Co uczynić z martwymi dziećmi umarłych mężczyzn i kobiet, które / Troskliwie
wychowywane stają się dalszymi rozsądnymi śmierci / Jaką trucizną przywrócić ich do życia.

⁶¹² *Ibidem*, pp. 41:

CZŁOWIEK / który potrafi zjeść swojego boga / nie zawaha się otworzyć ogromnej szczęki / na
żywioty wszystkich lasów i zwierząt / zabraknie nawet kosmosu, aby należycie wypełnić / ludzkie jelita.
droga mleczna spłynie kiszkami / tego organizmu i rozproszy się w gazach. / w jego krwi krążyć będą
strawione ręce boga / na równi z mięsem bizonów i tysiącami / przeludnionych miast. / dopiero wtedy, /
razem z głodem i smutkiem, człowiek, który potrafił / zjeść swojego boga, wykrztusi z siebie
wszechświat, / przez moment jahwe pomyślony będzie z bizonem / i na powrót w lasach śpiewać będą
ptaki, / znów człowiek będzie / biegał za latawcem i gapił się w gwiazdy.

EL CÉSPED⁶¹³

voy a mudarme de ti
cogeré algunas cosas
bajaré sigilosamente por las escaleras
por el atajo del césped
cruzaré nuestros atardeceres
sábados y jueves
y entonces alguien me sorprenderá
“no pises el césped”
gritará con tu voz

5. ANDRZEJ NIEWIADOMSKI (1963-)

21 DE JULIO DE 1993⁶¹⁴

Cada vez queda menos cielo: la arrogante tierra
cubrió con sus piernas el horizonte. Y tras sus lindes,
casi como tras el tablero de una mesa, unos pies planos alimentan
un resplandor pálido. La ciudad dictó su añeja sentencia
sobre mí, abundante en peligrosos lunares
y furibundas heridas. Pero soy
libre, duermo sobre otros
confortables muslos, me fundo en las sombras
de otros senderos, de otros dedos, otros parques.
A diario recibo cartas
con un reverso de esquelas. Cada día queda
menos de mí, y cada vez crece más rápido
este prolongado poema
negro y blanco.

DE CARTAS NO ENVIADAS: HORYNIEC ZDRÓJ⁶¹⁵

Por las noches sueño con sanatorios. Sí, con sanatorios
y balnearios, aunque de grifos herrumbrosos y
descolgados, como si fueran una antigua fuente termal. Manantiales
hacia los que cojean al alba beatos encorvados
y ciegos incapaces de descifrar el extraño alfabeto

⁶¹³ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 41-42:

TRAWNIK / wyprowadzę się z ciebie / wezmę trochę rzeczy / cichcem zejść po schodach / na skrót przez trawnik / przebiegnę naszych wieczorów / soboty i czwartki / ktoś łapie mnie za ramię / – nie depcz trawników – / twoim głosem krzyczy.

⁶¹⁴ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 231-232:

21 LIPCA 1993 / Coraz mniej jest nieba: butna ziemia / zarzuciła nogi na horyzont. Za rogatką, / jak za stołu blatem, płaskie stopy karmi / blady blask. Miasto wydało na mnie / długoletni wyrok, pełne niebezpiecznych / znamion, wściekłych ran. Ale jestem / wolny, śpię na innych / gładkich udach, znikam w cieniu / innych szlaków, innych palców, parków / Co dzień otrzymuje listy / na rewersie klepsydr. Co dzień coraz / mniej jest mnie, coraz szybciej / rośnie ten przeciągły / czarno-biały wiersz.

⁶¹⁵ *Ibidem*, pp. 233:

Z LISTÓW NIEWYSŁANYCH: HORYNIEC ZDRÓJ / Po nocach śnią mi się sanatoria. Tak, sanatoria / i uzdrowiska, choćby te z obtłuczonym kranem / i zardzewiałym, jak stary hydrant, źródłem. Zdroje / ku którym o świcie kuśtykają koślawe cerkiewki / i ślepcy nie umiejący odczytać obcego alfabetu / nagrobków. Kurorty odległe jesienią jak Kamczatka / i Kapsztad, z rysą granicy, której nie można / przekroczyć, co najwyżej pociągnąć za język / strzegące jej dwa karabiny. Miasta bez rynku, / bez początku i końca, ulice niknące w polu. Miejsca / gdzie rosną nowe garnizony i szybko znika w gardłach / na deptaku pite podłe wino a wolno rodzą się długie / prozy i późno otwierają oczy. Wody, u których / chory nie całkiem będąc i niezupełnie zdrowy / leczysz się mgły okładem i biczem wiatru. / Ściana lasu, gdzie stajesz codziennie / i nie potrafisz odczytać w myśli żadnego wyroku. / Prowincje milczące jak udający idiotę geniusz / albo jak udający chorego geniusza idiota.

de las tumbas. Paraísos lejanos en otoño como Kamchatka
o Ciudad del Cabo, con aroma a una frontera que no se puede
cruzar, o como mucho, tirar de la lengua a los dos
fusiles que la custodian. Ciudades sin mercado,
sin principio ni final, y calles que se funden con los campos. Lugares
donde se multiplican las nuevas guarniciones y tragamos rápido
el vino malo al pasear, donde a las extensas obras se les permite venir
al mundo y se abre los ojos más tarde. Aguas en las que
los enfermos no lo son tanto y los no sanos del todo
se curan con una compresa de bruma y una fusta de viento.
La pared de un bosque, donde te yergues diariamente
y eres incapaz de llegar a ninguna conclusión.
Provincias que callan como un genio que imita a un idiota
o como un idiota que imita a un genio enfermo.

SÍ, PERO⁶¹⁶

Un hospital tiene muchos ojos. Con cálidas e hinchadas
pupilas. Ahora, desde dentro, el sofocante aire
llena los balcones de los alrededores de banderas. La salvaje claridad
de abril reina sobre el barro, inunda molinos
y partidos. En las camas, en lugar de piernas y cabezas,
hay anteojos puestos del revés. En el globo ocular
es imposible distinguir la tierras de las camisas blancas.
Oh, ganar los puntos solo desde la grada.
En otro juego. Solo por siete. Velas tristes
entre los travesaños que planean en lo alto
tras tribunas y empalizadas. Busca el viento en el campo
o en el cielo. Sí, pero crece, se infla,
se desplaza, aumenta y se traslada. Sí,
pero corre, da vueltas, rueda y se atasca.
Y eso con la nariz en el suelo. ¿Por qué razón “perra blanca”
en el poema de tal, o “a horcajadas sobre ella”?
¿O “retazos de banderolas”? *Y al ángel más joven*
que *grita le crecen los dientes* (en otro poema),
pero Gabriel no sabe lo que hace y acerca sus labios
a la trompeta. Además, se puede tocar, mirar,
narrar: *colla, manus, costas, brachia,*
crura, pedes. Clavar las uñas, explorar el vinagre
y la saliva, arrancarles las alas a los insectos.

⁶¹⁶ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 231:

TAK, ALE / Szpital ma wiele oczu. Opuchniętych i ciepłych / źrenic. Teraz, od wewnątrz,
duszne powietrze / wypełnia flagowy balkon okolicy. Dzika jasność / kwietnia panuje nad błotem, zalewa
młyny / i mecze. Odwrócone lunety tkwią w łózkach / w miejscu nóg i głowy. Na uwięzi siatkówki /
białych koszul odróżnić się nie da od ziemi / O, zdobywać punkty tylko z podwyższenia. / W innej grze.
Wyłącznie za siedem. Smutne świece / między poprzeczkami szybujące wysoko / za trybuny, parkany.
Szukaj wiatru w polu / albo na niebie. Tak, ale rośnie, puchnie, / przemieszcza się, powiększa,
przeprowadza. Tak, / ale biegnie, obraca się, toczy, grzęźnie / I to z nosem przy gruncie. Dlaczego w
wierszu Z / „biała suka” i dlaczego „okrakiem na niej”? / Albo „szmaciane pororce”? *I najmłodszy anioł*
/ Który krzyczy, że rosną mu ząbki (u innego Z.) / a Gabriel nie wie co czyni i usta przykłada / do trąbki.
Poza tym można dotykać, oglądać / opowiadać: *colla, manus, costas, brachia / crura, pedes*. Wbijac
gwoździe, badać ocet / i ślinę, obrywać skrzydła owadom.

6. ANDRZEJ SOSNOWSKI (1959-)

JESIEN⁶¹⁷

También ellos cruzan el límite, el alcalde y las élites,
enviando cartas repletas de excelentes ofertas
de una vida tan vertiginosa que el resplandor sobre los andenes
suena como un organillo y alguien resopla con una risa
cuando el viento levanta las hojas y deja al descubierto la sangre
que escondía el oro del otoño. Y dan ganas de llorar,
porque sufrimos modestamente entre víctimas numerosas.
Pero alguien le explica a alguien que vive con avidez,
pasando de un salto de la noche a la apresurada mañana,
y alguien reprime un aullido vistiéndose de noche
una irónica sonrisa como si fuera una chaqueta cruzada.
Y solo en otoño eres capaz de reconocer la ideoplástica
del sueño, germinando sobre la cresta del aire:
in girum imus nocte et consumimur igni
(en círculos vamos de noche y el fuego nos consume).

EL POEMA (TRACKLESS)⁶¹⁸

El poema pierde la memoria al doblar la esquina de la calle
En el negro aire resuenan los gritos de los guardias
Buscaba una hermana y no la pude encontrar
No tenía hermana, cómo buscar entonces

No he tenido hermana hasta donde alcanza mi memoria
hacia atrás por una calle que ya hace tiempo no está
en las afueras se pierde en los patios
no conoce la blanca mañana Bebe en los sótanos

Sueña durante horas junto al muro del basurero
Mis negros párpados están pesados a causa del vino
El poema sale de casa y nunca más vuelve
El poema no recuerda la casa que jamás hubo

Para ese oscuro amor del género salvaje
hacia atrás por una calle que ya hace tiempo no está
camina sin recuerdo y desaparece sin dejar rastro
No hay poema, memoria, hermana ni casa.

⁶¹⁷ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 295-296:

JESIEN / Oni też przekraczają miarę, burmistrz i elita / przysyłając listy pełne świetnych ofert / życia tak zawrotnego, że blask na peronach / gra jak pozytywka i ktoś parska śmiechem / kiedy wiatr podrzuca liście i odsłania krew / którą skryło złoto jesieni. I chce się płakać / bo cierpimy oszczędnie pośród znacznych ofiar / Ale ktoś komuś tłumaczy, że żyje zachłannie / przeskakując z nocy w pospieszne poranki / a ktoś tłumi skowyt wkładając wieczorem / ironiczny uśmiech jak dwurzędowy garnitur / I tylko jesienią zdołasz poznać ideoplastykę / snu, co wyrasta na zboczach powietrza: / *in girum imus nocte et consumimur igni* / (w koło idziemy nocą i trawi nas ogień).

⁶¹⁸ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 260-261:

WIERSZ (TRACKLESS) / Wiersz traci pamięć za rogiem ulicy / W czarnym powietrzu brzmia wołania straży / Szukałem siostry i nie mogłem znaleźć / Nie miałem siostry więc nie mogłem szukać / Nie miałem siostry jak sięgnąć pamięcią / Wstecz wzdłuż ulicy dawno nie ma / W naszej okolicy zgubi się w podwórkach / Nie zna białego ranka Pije w suterrenach / Marzy godzinami przy murku śmietnika / Moje ciemne powieki ciężkie są od wina / Wiersz wychodzi z domu i nigdy nie wraca / Wiersz nie pamięta domu którego nie było / Dla tej ciemnej miłości dzikiego gatunku / Wstecz wzdłuż ulicy której dawno nie ma / Idzie bez pamięci i znika bez śladu / Nie ma wiersza pamięci siostry ani domu.

KILLARNEY⁶¹⁹

Digamos, la densidad óptica de los cuerpos: ¿acaso no aumenta bajo la mirada de los allegados? ¿En el cálido aliento que se condensa alrededor de un nombre, un pronombre, la trenza de un avión derribado? ¿No escuchas con atención el retumbar de los pasos por caminos equivocados, no aguardas acaso la alarma, el susurro, el retrueno del idioma en un sonido, aunque sea la respiración acompasada de esos extraviados pasos, la embestida de unos bondadosos escándalos, para que la llamada matinal (y que nadie falte) pueda bajo amenaza de la palabra paralizarlo todo en el punto de mira del dativo, el locativo, el instrumental, el sumiso bullicio de la gracia divina? Por más que el alma extasiada de un chinche pueda ofrecer a los oyentes cantos exactamente iguales.

7. ANDRZEJ STASIUK (1960-)

***620

Otoño, octubre, justo antes del crepúsculo
el cielo se despoja de nubes. Ya no queda nada más frío
sobre este azul que oscurece como si
tras el cristal cayera la noche. Ni siquiera los pájaros
dejan sus arañazos sobre esa superficie. Las gentes
ciñen su silueta y solo entonces puede verse
que sus figuras son casuales, condenan
el paisaje al moverse, desaparecen y
su ausencia no deja ningún rastro.

EL SÁBADO POR LA MAÑANA⁶²¹

Me despertó la lluvia. La galería estaba a oscuras
y resbaladiza como una cubierta. No tuve
que asomarme a los sacos de dormir para saber

⁶¹⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 256:

KILLARNEY / Powiedzmy, optyczna gęstość ciał: czy nie wzrasta / pod spojrzeniami bliskich? / I w ciepłym oddechu / który skrapla się imieniem, zaimkiem, warkoczem / strąconego samolotu? Czy nie nasłuchujesz / szmeru kroków mylących ścieżki, nie czekasz / na alarm, pomruk, terkot języka na dźwięk choćby / tchnienia rytmu w tych zbłąkanych krokach, natarcia / pocziwych historii – żeby ranny apel / (stan: nikt nieobecny) mógł pod groźbą słowa / Unieruchomić wszystko w krzyżu celownika, / Miejscownika, narzędnik, grzecznej gwary / z bożej łaski? Chociaż wzrusza / pluskwa serca nadająca bez zmian / te same łatwe piosenki dla posłuchiwaczy.

⁶²⁰ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 309:

*** (JESIEN) / Jesień, październik, tuż przed zmierzchem / niebo się pozbywa chmur. Nic zimniejszego / nad ten błękit który ciemnieje jakby / za szybą zapadała noc. Nawet ptaki / zadrapań nie zostawiają na tej tafli. Ludzi / obwodzi kontur i dopiero teraz widać, / że ich figurki są przypadkiem, skazą / pejzażu gdy brną, znikają i / żadnych śladów nie zostawia nieobecność.

⁶²¹ *Ibidem*, pp. 307:

W SOBOTĘ RANO / Przebudził mnie deszcz. Weranda była pociemniała / i śliska jak pokład. Nie musiałem / wychylać się ze śpiworów, żeby wiedzieć / że droga zmieniała się w rzekę / Pomyślałem o starych żaglowcach okutych mosiądzem / o płaskodennych łodziach umierających w piachu / o pirackich brygach butwiejących na kei dzieciństwa / o wszystkich okrętach beczynnych i gotowych / Wypędził mnie z legowiska grzmot / wielki jak wieloryb sadowiący się między wzgórzami / Myszolowy frunęły śladem ryb / Rozpaliłem ogień w środku wyspy i zostałem rozbitkiem / I jak każdy rozbitek, szukałem w pamięci / psalmu głośniejszego od burzy / Ale potem powiedziałem sobie: / Nie rób hałasu. Masz przecież wszystko, czego nie miał Crusoe / I w środku dnia poszedłem spać, niemal szczęśliwy / że póki wody nie opadną, będę mógł śnić o wybawieniu.

que el camino se había convertido en un río.

Pensé en los antiguos veleros ferreteados de latón,
en las chatas barcazas que morían en la arena,
en los bergantines piratas que se pudrían en los muelles de la infancia,
en todos esos buques inactivos y dispuestos.

Me sacó de la cama un estruendo
poderoso como una ballena situada entre dos montañas.
Los buharros seguían desde lo alto el rastro de los peces.
Encendí una hoguera en medio de la isla y me convertí en un náufrago.
Y como hubiese hecho cualquiera, busqué entre mis recuerdos
un salmo más ruidoso que la tormenta.

Pero después me dije:
No hagas ruido. Tienes más de lo que Crusoe llevaba consigo.
A medio día eché una cabezada, casi contento,
de que mientras no bajasen las aguas, podría seguir soñando con un rescate.

***622

Salí una noche a la terraza. Y me embargó el miedo.
La fría lengua del aire lamió mi brazo y
sentí que jamás había nacido aquí.

Porque toda esa frialdad, oscuridad y otras cosas
mezcladas en esta tierra acariciaban de igual forma otros cuerpos.

Tiré del aire que paladeaban los muertos.
Todos ellos. Muertos desde el principio del mundo.

Sentí cómo la materia de la muerte rozaba
mi piel. Ese sudario tembloroso de día,
ágil cuando el zumbido de la emberiza lo corta al alba
e invisible como si ese pájaro realmente lo partiera,
ahora giraba en la oscuridad como un rollo de vendaje
y lo hizo más de un día entero, sobre los cuerpos de los primeros hombres.

Es cierto. Sentí miedo. Porque la muerte ya había abrazado
a demasiados en esta tierra para seguir creyendo
que aún seguía en pie, apoyado en una áspera barandilla de madera.
Difícil de creer –así me parecía– aun con el tenue chirrido
de estos tableros ablandados por la humedad.

⁶²² HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 307-308:

*** (WYSZEDŁEM) / Wyszedłem nocą na taras. I ogarnął mnie lęk / Zimny język powietrza polizał moje ramię i / Poczułem, że oto nigdy się nie narodziłem / Bo przecież ten chłód, mrok i inne rzeczy / splatające się w przestrzeń dotykały tak samo innych ciał / Wciągnąłem powietrze, które smakowali umarli / Wszyscy. Umarli od początku świata / Czułem jak materia śmierci ociera się / o moją skórę. Ten całun za dnia rozedrgany / ruchliwy gdy o świcie przecina go furkotanie trznadla / i niewidzialny jakby ptak rzeczywiście go rozcinał / teraz toczył się w ciemność jak zwitek bandaża / aż po pierwszy dzień, po ciała pierwszych ludzi / Tak. Poczułem strach. Bo zbyt wiele śmierci / obejmowała ta przestrzeń bym mógł wierzyć / że teraz stoję wsparty o drewnianą szorstką poręcz / Za wiele – tak myślałem – nawet na to wątle skrzywienie / Zmiękłych od wilgoci desek.

8. ANTONI PAWLAK (1952-)

INSTANTE⁶²³

sueño con una larga
avenida verde
por la cual se puede
caminar
hacia delante
y no solo
en círculo

UNAS PALABRAS: UN MINUTO DE SILENCIO⁶²⁴

poesía son unas palabras en un papel
la angustia que va contigo
la muchacha que desaparece entre el gentío
un solitario en una mesa
una bala en el occipucio

hay poesía sobre la que se habla
hay poesía con la que se calla

CARTA A CASA⁶²⁵

intento no pensar en ti
aunque la memoria
no es obediente instrumento
pero hago todo lo posible
y con el rígido barro de la imaginación
modelo a mi alrededor el vacío

9. BOHDAN ZADURA (1945-)

VIEJOS CONOCIDOS⁶²⁶

Si no se trata de describir
sino de transformar por ejemplo esta cebolla

no describe el mundo más bien se envuelve a sí misma
capa sobre capa
piel sobre piel

⁶²³ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 561, Tomo II:

CHWILA / śni mi się długa / zielona aleja / po której można / iść / przed siebie / a nie tylko / w kółko.

⁶²⁴ *Ibidem*, pp. 564:

KILKA SŁÓW — MINUTA CISZY / poezja to kilka słów na papierze / niepokój który nosisz w sobie / dziewczyna znikająca w tłumie / pasjans na stole / kula w tyle głowy / jest poezja o której się mówi / jest poezja którą się milczy.

⁶²⁵ *Ibidem*, pp. 563, Tomo II:

LIST DO DOMU / staram się o tobie nie myśleć / chociaż pamięć / nie jest posłusznym narzędziem / ale pracuję nad sobą / z opornej gliny wyobraźni / lepię wokół siebie pustkę.

⁶²⁶ ZADURA, B. (2005), *op. cit.*, pp. 424:

STARZY ZNAJOMY / Jeśli chodzi nie o to oby opisać / Ale o to by zmienić taka cebula na przykład / nie opisuje świata raczej opasuje / samą siebie warstwa po warstwie / łuska po łusce / rozbierając ją nie znajduję / niczego co tak obudowuje / i chroni / pod wewnętrzną spódnicą / nie kryje się nic / ale cebula zmienia świat w cebulę / Czemu mówię o cebuli? To z powodu / tych twoich łez które bardziej jednak nas / opisują niż zmieniają.

cuando la deshago con mis manos no descubro
nada que recubra
ni proteja

bajo su falda interior
no se esconde nada

pero la cebolla transforma el mundo en una cebolla

¿Pero y por qué hablo de la cebolla? El motivo son
esas lágrimas tuyas que más que transformarnos
nos describen

LO QUE HOY SE SABE⁶²⁷

Desde hace veinticuatro horas
ningún tren ha pasado por nuestra ciudad

En la estación de autobuses
no hay ni un solo autobús

El aire es puro y está en silencio
llenamos bañeras con agua

En nuestra ciudad continúa el estado de sitio
por las calles caminan personas sonrientes

LA LEY DE LA SERIALIDAD⁶²⁸

estaba leyendo
se me cerraban los ojos de sueño
comencé a pensar en ti
abrí los ojos
y tras la ventana había un cementerio

algún tiempo después
de nuevo
la somnolencia
y se me pasó por la cabeza
que cuando pensaba en ti
pasaba junto a un cementerio

abrí los ojos
y tras la ventana había un cementerio

⁶²⁷ ZADURA, B. (2005), *op. cit.*, pp. 351:

TO CO DZIŚ WIADOMO / Od dwudziestu czterech godzin / żaden pociąg nie przejechał przez
nasze miasto / Na dworcu autobusowym / nie ma ani jednego autobusu / Powietrze jest czyste i jest cicho
/ do waniennic napuściliśmy wody / W naszym mieście trwa stan oblężenia / ulicami chodzą uśmiechnięci
ludzie.

⁶²⁸ *Ibidem*, pp. 386:

PRAWO SERII / czytałem / skleły mi się powieki / pomyślałem o Tobie / otworzyłem oczy / za
oknem był cmentarz / po jakimś czasie / znów / w północy / przemknęło mi przez myśl / że kiedy
pomyślałem o Tobie / przejeżdżaliśmy obok cmentarza / otworzyłem oczy / za oknem był cmentarz.

10. BRONISŁAW MAJ (1953-)

***629

La naturaleza muerta de las cosas: no dan señales de vida,
no dan ninguna señal. Este
umbral cruje bajo mis botas
porque la madera está alabeada y solo
por eso. Cruje. No se queja,
no advierte. La manía de verlo todo
a imagen y semejanza, la pertinaz búsqueda
de pruebas para lo necesario, la constante
afirmación de nuestra dudosa presencia
aquí. Las cosas no necesitan prótesis. Son,
sin esfuerzo y con seguridad. No hay piedra
que soporte la desgarradora metáfora
del corazón. Solos y perdidos, nos hieren
sus frías aristas, sangramos por culpa
de espinas y cuchillas: y que así
sea aunque,
aunque esta hermandad
sangre.

***630

Esta noche al otro lado de la pared el llanto de un niño,
el consuelo, la canción de cuna. A través de las paredes
llegan hasta mí fragmentos de conversación, voces:
“no lo sé mamá nunca más ya voy recuerdas por qué está bien”.
Detrás de todas las paredes
de mi habitación, de todas
las paredes del mundo: esas conversaciones
no callan. No veo rostros, ni ojos, escucho
voces: inimaginables
los vínculos que unen a cada uno
con cada uno, con todos, con todo.
No se puede elegir. No hay espacio
para respirar
sin culpa y libremente.

⁶²⁹ MAJ, B. (2003). *Elegie, treny, sny*. Cracovia: Wydawnictwo Znak, pp. 31:

*** (MARTWA NATURA RZECZY: NIE DAJĄ ZNAKU ŻYCIA) / Martwa natura rzeczy: nie dają znaku życia / nie dają żadnych znaków. Ten / próg skrzypi pod moim butem / bo drzewno jest spaczone i tylko / dlatego. Skrzypi. Nie – skarży się / nie – ostrzega. Mania widzenia wszystkiego / na obraz i podobieństwo, uparte szukanie / dowodów na niezbędną, utwierdzenie / ciągle niepewnej siebie obecności / tutaj. Rzeczy nie potrzebują protez. Sa – / bez wysiłku i pewnie / Żaden kamień / nie wspiera się zdartą metaforą / o sercu. Samotni i zgubieni, ranimy / się o ich zimne krawędzie, krwawimy / na drzazgach i ostrzach: niech będzie / chociaż takie / chociaż takie braterswo / krwi.

⁶³⁰ *Ibidem*, pp. 55:

*** (WIECZOREM ZA ŚCIANĄ PŁACZ DZIECKA...) / Wieczorem za ścianą płacz dziecka / uspokajanie, kołysanka. Przez ściany / przenikają do mnie strzępy rozmów, głosy: / „nie wiem nigdy mamó idę już pamiętasz po co będzie dobrze” / Za wszystkimi ścianami / mojego pokoju, za wszystkimi / które gdziekolwiek są – te rozmowy / nie cichną. Nie widzę twarzy, oczu, słyszę / głosy: nie do pojęcia / więzi łączące każdego / z każdym, ze wszystkimi, ze wszystkim / Nie można wybierać. Nie ma miejsca / na oddech / bez winy i wolny.

Por qué no estás para mí. Por qué no veo
el rastro de Tu mano en la inhumanamente sensata construcción
de una brizna de hierba. Para mí el canto del mirlo solo es algo
sin dueño, no oigo como oyes Tú. No oigo
una voz que traspase el tumulto del día. Y por la noche,
sumido en su descomunal aliento, siento que todo sucede
gracias a mí: entre una ciega estrella y yo
discurre un glacial sendero de desasosiego, mi medida
de infinidad concluirá conmigo. Más allá no veo
nada. No veo, ¿será porque no creo demasiado
en eso de ver? O puede que solo sea el hambre
de divisar y que no haya nada más que ese hambre
ensartado por sorpresa en el tumulto del día, en la catedral
de hierba, bajo la ventana muerta de una estrella.

11. DAREK FOKS (1966-)

EN LA TORRE DE BABEL⁶³²

Era el más arrebatador
entre todos los cuadros que conocemos
de la eternamente denostada
cultura del consumismo,
así que no había más remedio
que acercarse a él y caerse
de rodillas. En un lugar así
caerse de rodillas no es nada del otro
mundo: te caes y te levantas,

te sacudes los pantalones y sales
con los bolsillos llenos
de poemas de John Berryman
que acabas de destripar con la hoja de afeitar
de una enmudecida revista mensual, o
haces como yo, con el "New Yorker"
bajo el jersey, porque no tenía
hoja de afeitar, y venía con el poema
Yellows Flowers de James Schuyler.

⁶³¹ MAJ, B. (2003), *op. cit.*, pp. 43:

*** DLACZEGO NIE MA CIĘ DLA MNIE. DLACZEGO NIE WIDZĘ... / Dlaczego nie ma
Cię dla mnie. Dlaczego nie widzę / śladu Twojej ręki w nieludzko sensownej konstrukcji / źdźbła trawy.
Ten śpiew kosów jest dla mnie tylko / bezpieczny, nie słyszę Twojego słyszenia. Nie słyszę / głosu
przeszywającego zgiełk dnia. I nocą / utopiony w jej ogromnym oddechu czuję, że wszystko / dzieje się
ze mnie: pomiędzy mną a ślełą gwiazdą / przebiega mroźna droga trwogi, moja miara / nieskończoności,
która skończy się ze mną / Dalej nic / nie widzę. Nie widzę, bo za mało wierzę, / że widzę? A może to
jest tylko tym głodem / ujrzania i nie ma nic oprócz tego głodu / przeszywającego nagle w zgiełku dnia,
w katedrze / trawy, pod martwym okiem gwiazdy.

⁶³² LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 136.

W WIEŻY BABEL / Był to najbardziej powalający / ze znanych nam obrazów / zniechęconej
przez wieczność / kultury konsumpcyjnej / więc nie pozostało nic innego / jak podejść bliżej i dać się /
przewrócić. W takim miejscu / upadek nie jest czymś / niezwykłym: upadasz, wstajesz / otrzepujesz
spodnie i wychodzisz / z kieszeniami pełnymi / wierszy Johna Berrymana / które wyprułeś żyłką / z
oniemiałego miesięcznika, albo / tak jak ja, z „New Yorkerem” / pod swetrem, bo nie miałem / żyłki, a
w środku był wiersz / *Yellow Flowers* Jamesa Schuylera.

EPIFANÍA⁶³³

Con insistencia perfeccionamos el dibujo
el nuevo retrato de aquella a quien más
amaste. Conservamos un ápice
de los carcomidos pupitres: ofrenda escasa
para tanto estudiante de instituto. La próxima vez
Job y sus compinches de la primera fila
se sentarán detrás para empatar con nosotros
o perder. Hoy, aturdidos por el ruido
a sus espaldas se rinden al sendero
delimitado por tus palabras, y ven
las pisadas sobre un mapa de Tierra Santa
mal pegado. Todas las trenzas inmóviles
y a nadie le estorba, viejo
catequista, en la visión que vendes,
Galileo va en pantuflas;
nuestros corazones siempre baten con demasiada fuerza.

SARAJEVO EN LLAMAS⁶³⁴

*¿Te has enamorado de esta guerra
o qué?*

Y pensé que mi amor
por los títulos en los lomos de los libros
jamás se extinguiría. Franz

Kafka se consume en una esquina,
en el suelo. Tienes buen ojo,
algo has leído y eres listo,

en general impresionas. Franz
Kafka lo pidió así. Pero,
¿por qué la tomaste con Joyce?

Con James Joyce. Te ha gustado.
Unos disparos más
y comenzaré a adivinar quién será

⁶³³ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 85:

EPIFANIA / Wytrwale doskonalimy się w rysowaniu / nowego wizerunku tej, którą umiłowaliśmy / najbardziej. Mamy odrobinę miejsca / na próchniejących pulpitych: skąpy dar / hojnych absolwentów. Następnym razem / Hiob i jego kumple z pierwszej ławki / usiądą z tyłu, by nam dorównać / lub przegrać. / Dzisiaj, odurzeni szumem / za plecami, poddają się twoim / wytyczającym szlak słowom, i widzą / ślady na źle sklejoną mapie Ziemi / Świętej. Wszystkie warkocze znieruchomiały / I nikomu nie przeszkadza, stary / katecheta, że w wizji, którą sprzedajesz / Galilejczyk chodzi w pantoflach; / nasze serca wciąż wałą za mocno.

⁶³⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 299-300:

SARAJEWO W OGNIU / *Zakochałeś się w tej wojnie / czy co?* / A myślałem, że moja miłość / do napisów na grzbietach książek / nigdy nie wygaśnie. Franz / Kafka dopala się w rogu, / na podłodze. / Masz oko, / trochę czytałeś i jesteś cwany, / w ogóle robisz wrażenie. Franz / Kafka prosił o to. Ale / Dlaczego walnąłeś w Joyce'a? / Jamesa Joyce'a. Spodobało ci się. / Jeszcze kilka takich strzałów, / a zaczniesz zgadywać, kto będzie / następny. Przede mną / jedna z większych rewolucji / w prozie XX wieku; za mną / niezbyt gruba ściana; nade mną / raczej cienki parapet / ja sam też nie należę / do gruboścórnych. Mam nadzieję, / że nie kręci się tam koło ciebie / jakiś spryciarz z grubszą rurą, / którego mógłbyś złapać za rękaw / i zachęcić do działania / słowami: „Widzisz tamto okno?” / Pokazałem mu z kogo zrzynał, / teraz ty mu pokaż, / jak wygląda koniec literatury”.

el siguiente. Frente a mí,
una de las mayores revoluciones
en la prosa del siglo XX; tras de mí,

una pared no muy gruesa; sobre mí,
un alféizar más bien delgado
yo tampoco me considero

de piel dura. Espero que
no te encuentres por allí
a ningún espabilado con un buen rifle

al que puedas tirar de la manga
y ponerlo a actuar con estas
palabras: “¿Ves aquella ventana?”

Le mostré de quién lo había copiado,
ahora enséñale tú
cómo es el fin de la literatura”.

12. DARIUSZ SOŚNICKI (1969-)

UN CLÁSICO EN SU GÉNERO: EL APOCALIPSIS DE SAN JUAN⁶³⁵

Dice que no es interesante y vuelve a poner el libro en el estante.
Pero hay otras cosas que surten efecto en él.
De no ser para conversar con su sacerdote,
que con esa vestimenta tan extraña y sus dos monaguillos
como séquito parece un extraterrestre
en este barrio,
ni siquiera se interesaría por ella.
Ciencia ficción para tiempos difíciles.
El último cartucho del terror.
Miedos que se creen eficaces.

Pero mírate a ti mismo.
No lo engañes
con miedos metafísicos.
Y comienza ya a despertar compasión.

MARLEWO⁶³⁶

En invierno, cuando el frío penetre a través de las paredes,
los orificios en el jersey y en la piel,
no huirás de aquí:
aunque la ciudad llame a gritos.
Ni en primavera. Pero ella despertará a campesinos ladrones,

⁶³⁵ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 313:

KLASYKA GATUNKU: APOKALIPSA ŚWIĘTEGO JANA / Mówi, że nieciekawe, i odkłada książkę / Inne rzeczy na niego działają / Gdyby nie rozmowa z księdzem, / który w niezwykłym stroju i z obstawą / dwóch ministrantów jest jednak na osiedlu kimś / nie z tej planety, / w ogóle by po nią nie sięgnął. / Science fiction na czarną godzinę. / Żelazny zapas horroru / Strachy, w których skuteczność się wierzy. / Spójrz tylko na siebie. / Nie złowisz go / na metafizyczny dreszcz. / Już zacznij budzić litość.

⁶³⁶ *Ibidem*, pp. 311:

MARLEWO / Zimą, gdy mróz przenika przez ściany / otwory w swetrze i skórę, / nie uciekniesz stąd – / choć miasto nawołuje najgłośniejsz / Ani wiosną. A ona zbudzi wiejskich włamywaczy / potem komary / i przejdzie na koniec w najsurowsze – lato / Jesienią wilgoć w kątach – / za szafą, za tapczanem sypiące się farba i tynk, / smród, od którego boli głowa / Do latryny, pod studnię i dół ze śmieciami, / Trzy wąskie ścieżki wydeptane w trawie – / nie uciekniesz jesienią.

después a mosquitos
y superará al final al más crudo: el verano.
En otoño, humedad en los rincones:
tras el armario, tras el diván en donde duermen la pintura y el enlucido,
la pestilencia que provoca el dolor de cabeza.

En el retrete, bajo el pozo y abajo con las basuras,
tres angostos senderos hollados en la hierba:

no huirás en otoño.

TRES CHOVAS⁶³⁷

(la principal y dos alienadas)
ocuparon la cumbre de un edificio
sin terminar y dicen:
hojas metálicas descienden
con pedazos del lomo de ese animal,

el viento las lanza como las orejas de un podenco al trote
y vemos sus costillas:
¡Qué el mundo no imite al griego!
Cada uno lleva dentro un esqueleto,

y la nieve es un coágulo
y no el azúcar glas.

13. EUGENIUSZ TKACZYSZYN-DYCKI (1962-)

CANCIÓN PARA LA SRA. MOŚCICKA⁶³⁸

La angustia es mi mejor morada
he vivido en muchas casas pero solo ella
me da un amparo que ni siquiera
amparo para mis fardos

ya nunca más discutiré con Vuestra Merced
sobre la luz para no dirigir hacia mí y la bombilla
alguna desgracia: la angustia es
mi mejor morada, pero igualmente la lleno de oscuridad

Y es que en una casa decente Vuestra Merced
que yo había llenado sobre todo de oscuridad
no se pueden escribir versos si no existe la poesía sino la locura
para no dirigirla hacia sí mismo y la bombilla.

⁶³⁷ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 311-312:

TRZY GAWRONY / (główny, dwa liniowe) / zajęły szczyt niedokończonej / budowy i mówią: /
folia schodzi płatami / z grzbietu tego zwierzęcia w dole, / wiatr je podrzuca jak uszy spaniela w biegu
i widzimy żebra; / niech świat nie udaje Greka! / Każdy ma w sobie kościotrupa, / a śnieg to skrzep / a nie
cukier puder.

⁶³⁸ TKACZYSZYN-DYCKI, E. (2006). *Poezja jaki miejsce na ziemi 1988-2003*. Wrocław: Biuro Literackie, pp. 91:

PIOSENKA DLA P. MOŚCICKIEJ / Trwoga to jest mój najlepszy dom / w wielu miszkałem
domach ale dopiero ten / daje mi schronienie które nie jest / schronieniem nawet dla moich tłumoczków /
już nigdy więcej Mościa Dobrodziejko nie będę sie / wyklócał o światło by nie skierować na siebie wraz
z żarówką jakiegoś nieszczęścia: trwoga to jest / mój najlepszy dom w którym upchnąłem również
ciemność / otóż nie wolno w przyzwoitym domu Mościa Dobrodziejko / w którym upchnąłem przede
wszystkim ciemność / pisać wiersze kiej żadnej poezji nie ma ale jest wariactwo / aby go nie skierować
na siebie wraz z żarówką.

EPITAFIO⁶³⁹

en un cementerio de Lublin
dice así el 26 de noviembre
de 1985 murió un joven
este joven tenía nombre

de sueño pero al
que tiene nombre de sueño
no le aburre conversar
con el Señor

XCVI⁶⁴⁰

una elegante mujer cuyo único hijo
yace entre tablones de extraña fabricación
pues la elegante mujer cuyo único hijo
yace en un mundo del que no sabemos muy bien

de qué corroídos tablones se levantó para bailar
dice de camino al cementerio de la calle Lipowa
de ese mundo nos olvidamos
las llaves en casa

14. EWA LIPSKA (1945-)

NOSOTROS⁶⁴¹

Nosotros, la generación de posguerra abierta a todo,
con los cuerpos en un estado de pleno confort
leemos los listados telefónicos y a Sartre.
Nos mantenemos atentos a cualquier seísmo.

⁶³⁹ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 343:

INSKRYPCJA / na lubelskim cmentarzu / jest tak 26 listopada / 1985 roku zmarł młodzieniec /
młodzieniec ten miał imię / ze snu a kto / ma imię ze snu / temu się nie dłuży / rozmowa z Panem.

⁶⁴⁰ *Ibidem*, pp. 343-344:

XCVI. / elegancka kobieta której jedyny syn / leży w deskach dziwnej roboty / otóż elegancka
kobieta której jedyny syn / leży w świecie o którym nie bardzo wiemy / z jakich desek powstał
zmurszałych li do tańca / mówi w drodze na cmentarz przy Lipowej / do świata tego zapomnieliśmy /
klucze z domu.

⁶⁴¹ DEDECIUS, K (2001), *op. cit.*, pp. 409, Tomo II:

MY / My – rocznik powojenny otwarty na oścież / W pełnokomfortowym stanie swojego ciała /
Czytamy Sartre'a i książki telefoniczne / Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi. / My. Rocznik
powojenny ze spokojnych doniczek / Wyprowadzony z bezspornych statystycznych wyliczeń / Nie
dosłyszany w hałasie początku / Cierpiący na bezsenność i do cmy podobny / Powołany do koncentracji
nad / Do naszych dni prowadzą zardzewiałe drzwi / Schody które przeżyły hodowcę kanarków /
Wodospad kroków. Pogrzeb z orkiestrą. I krzyk tłuczonych / garnków / Schodzimy powoli. Bardzo.
Bardzo powoli. Z powagą drzewa / Jest może siódma rano. Dzień zbyt dokładnie dojrzeva / I niekiedy
przyjmuje smak gnijącego jabłka / Najrozmaitsi ludzi gwałtownie wybiegają / Ze schodów. Z bram. Z
hotelu. Z ust. Tu i tam / Obląkani po łokcie pensjonariusze świata / Przeklinają. Przystają opłaceni na
parkingach / My zazdrościmy tym / Którzy w wysokich sznurowanych butach / Przeszli przez wojnę /
Zazdrościmy / Nocy oszczędnie po małym kawałeczku / Rozdzielanych między hełmy znużone /
Strzałów jak ognie sztuczne do ust poniesionych / Wulgarnych wzruszeń nagłego ocalenia / O tamtym
świecie / Z miasta lęk wywożono na taczkach / I wymiatano kule / Choć w twarzach jeszcze nie wystygło
drzenie / Pozlepiano hejnałem gruzy i wyzwolenie / I poranione mury do hymnu wstawały / Ludzie na
wolność klaskali. Bramy się otwierały / W bramach kobiety rodziły dzieci: / Nas. Jakże odświętnych.
Powołanych jeszcze przed świtem / Odpornych na ciało. Otrząśniętych z chrzesty broni / Oddano
narodzeniem naszym cześć – zabitym / A pamięć przestreloną dźwigamy / Już my.

Nosotros. La generación de posguerra de los maceteros tranquilos.
La apartada de las incontestables cifras estadísticas.
E inaudita entre el alboroto inicial.
Enferma de insomnio cual falena
Reclutada para concentrarse en...

A nuestro tiempo se llega a través de la puerta mohosa.
La escalera que sobrevivió al criador de canarios.
La cascada de pasos. El entierro con orquesta. Y el grito de las cacerolas

rotas

Descendemos lentamente. Muy lentamente. Con la seriedad del árbol.
Son quizás las siete de la mañana. El día madura con demasiada exactitud
y de vez en cuando adopta el regusto de una manzana podrida.
Gente de lo más variopinto sale corriendo con vehemencia.
De las escaleras. De los portales. De los hoteles. De las bocas. Aquí y allá.
Pensionistas del mundo enloquecidos hasta los codos.
Maldicen. Estacionan pagados en los párquines.

Envidiamos a éstos
que pasaron con sus altas y acordonadas botas
la guerra.
Envidiamos
las noches repartidas frugalmente a pedacitos
entre unos cascos rendidos.
Los disparos cual los fuegos de artificio llevados a las bocas.
Emociones vulgares de salvación súbita.

Aquel amanecer
se sacaba el miedo en carretillas de la ciudad
y se barrían las balas.
Pese a que en los rostros aún no se hubiera enfriado el temblor
Con el toque de trompeta se recompusieron los escombros y la liberación
y los heridos muros se erguían ante el himno.
La gente aplaudía la libertad. Las puertas se abrían.
Y en los portones las mujeres parían a sus hijos:
A nosotros. ¡Tan festivos! Llamados antes incluso del amanecer.
De cuerpos resistentes. Liberados del fragor de las armas.

Con nuestro nacimiento se rindió homenaje... a los muertos.

Pero con la memoria atravesada de balazos cargamos
Ya nosotros.

TESTAMENTO⁶⁴²

Cuando Dios muera
abriremos el testamento
para saber
quién se queda con el mundo
y
con esa inmensa trampa
para personas.

⁶⁴² DEDECIUS, K (2001), *op. cit.*, pp. 414, Tomo II:

TESTAMENT/ Po śmierci Boga / otworzymy testament / aby dowiedzieć się / do kogo należy świat / i / ta wielka łapka / na ludzi.

NIÑOS⁶⁴³

Los niños se reúnen en una velada de recuerdos
Los niños se reúnen en la asamblea del comité del partido.
Los niños tienen experiencia.
Algunos no saben qué es un cisne.

Los niños tienen carnets de identidad. Partidas de nacimiento.
Historiales clínicos. Duplicados de actas de defunción.
Los niños escogen un dirigente que
pronuncia un discurso sobre la cuestión del caballo balancín.

Los niños secuestran ministros y aviones.
Los niños emigran hasta el fin del mundo.
Los niños delatan a sus padres.
Los niños se pelean por el derecho a las muñecas.
Los niños llevan pieles de caracul.
Por los aires vuelan pasteles rosados.
Los niños evocan el Imperium Romanum
y menean con tristeza las cabezas.

En el gran parvulario de los pueblos
los niños juegan a la pelota y
se escupen unos a otros huesos de cereza.
Ponen en funcionamiento un sol artificial
que sale cual circunstancia atenuante.
Entonces los niños dejan a un lado sus juguetes
y se ponen a trabajar con carácter de urgencia
en nuevos niños.

15. GRZEGORZ WRÓBLEWSKI (1962-)

PRONTO NOS VOLVEREMOS A VER⁶⁴⁴

Pronto nos volveremos a ver y nos sentaremos
frente a frente en cómodos sillones
(en silencio resolveremos todas las cuestiones importantes.)

Después nos separaremos durante algunos largos
e indistinguibles días.
Tendremos tiempo para reflexionar mucho sobre nosotros mismos.
Y cuando de nuevo nos encontremos,

⁶⁴³ DEDECIUS, K (2001), *op. cit.*, pp. 411, Tomo II:

DZIECI / Dzieci spotykają się na wieczorze wspomnień / Dzieci spotykają się na zebraniu egzekutywy / Dzieci mają doświadczenie / Niektóre nie wiedzą co to łabędź / Dzieci posiadają dowody osobiste. Metryki urodzenia / Historie choroby. Odpisy aktów zgonu / Dzieci wybierają przywódcę który / Wygłasza przemówienie na temat konia na biegunach / Dzieci porywają ministrów i samoloty / Dzieci emigrują na koniec świata / Dzieci donoszą na swoich rodziców / Dzieci walczą o prawa do lalek / Dzieci siedzą w karakułowych futrach / W powietrzu fruują różowe ciastka / Dzieci wspominają Imperium Romanum / i kiwają smutnie główkami / W wielkim przedszkolu narodów / dzieci grają w piłkę i / plują na siebie pestkami z wiśni / Uruchamiają sztuczne słońce / które wschodzi jako okoliczność łagodząca / Dzieci odkładają wtedy zabawki / i pilnie zaczynają pracować / nad nowymi dziećmi.

⁶⁴⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 273:

JUŻ NIEDŁUGO SIĘ ZNÓW ZOBACZYMY / Już niedługo się znów zobaczymy i usiądziemy / Naprzeciw siebie w wygodnych fotelach / (Milcząc ustalimy wszystkie niezbędne szczegóły.) / Potem rozstaniemy się na kilka długich / Podobnych do siebie dni / W tym czasie będziemy często o sobie myśleć / Gdy się ponownie spotkamy / Będziemy mieli sobie wiele do powiedzenia / Usiądziemy naprzeciw siebie w wygodnych fotelach / Milcząc ustalimy wszystkie niezbędne szczegóły.

habrá mucho que decirnos.

Nos sentaremos frente a frente en cómodos sillones.
En silencio resolveremos todas las cuestiones importantes.

LA ÚLTIMA TENTACIÓN⁶⁴⁵

¿Por qué solo te veo a ti?
Porque no veo a nadie más.

Si viese a alguien más,
vería doble.

Si viese doble,
vería borroso.

Y viendo borroso perdería
la percepción de lo real.

EL ARTE DE CONVERSAR⁶⁴⁶

¿Qué hacemos hoy?, preguntas.
No lo sé, respondo.
Yo tampoco lo sé, dices.

No lo sabemos, constato.
No lo sabemos, porque tú no lo sabes, dices ensimismada.
¿Por qué no lo sé yo?, me extraño.

Porque no lo sabes, confirmas.
¿Y solo porque no lo sé?, pregunto.
Tú mismo lo sabes bien, dices.

No lo sé, respondo.
¡Lo sabes!, gritas.
De acuerdo, lo sé, grito también.

Entonces... ¿qué hacemos hoy?, preguntas.
Sigo sin saberlo demasiado bien, digo.
Eso nadie lo sabe, dices dándome la razón.

⁶⁴⁵ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 272:

OSTATNI KUSZENIE / Dlaczego zauważyłem tylko Ciebie? / Ponieważ nie zauważyłem nikogo innego / Gdybym zauważył kogoś innego / widziałbym podwójnie / Gdybym widział podwójnie, widziałbym niewyraźnie / Widząc niewyraźnie zatraciłbym / poczucie rzeczywistości.

⁶⁴⁶ *Ibidem*, pp. 273-274:

SZTUKA KONWERSACJI / Co będziemy dziś robić – pytasz / Nie wiem – odpowiadam / Ja też nie wiem – mówisz / Nie wiemy – stwierdzam / Nie wiemy, ponieważ ty nie wiesz – zamyślasz się / Dlatego, że nie wiem? – dziwię się / Dlatego, że nie wiesz – potwierdzasz / Czy tylko dlatego, że nie wiem? – pytam / Sam dobrze wiesz – mówisz / Nie wiem – odpowiadam / Wiesz! – krzyczysz / No dobrze, wiem – odkrzykuję / Więc... co będziemy dziś robić? – pytasz / Jeszcze dokładnie nie wiem – mówię / Nikt tego nie wie – przyznajesz mi rację.

16. JACEK PODSIADŁO (1964-)

LA HORA ENTRE⁶⁴⁷

el sol se pone como cada día y se pregunta
qué le sucederá al mundo tras el ocaso
la noche acecha en el jardín como un ladrón
y el viento presiente la inquietud entre las ramas

a las sombras también se les alarga el rostro
pero el sol todavía juguetea sobre la hojas
y el horizonte antes de clavar en ellas sus dientes
traga el fuego como un artista
aún ríen los sauces llorones
y hacen malabares los álamos con los gorriones
el ruiseñor tiene un nuevo concepto de concierto
aunque pareciera antes que se callaba

la canosa garza se balancea hacia los costados
y en el espejo del agua se arregla el maquillaje
me resulta difícil poner un nombre a estos instantes
de tan extraña que es su hora de nadie

RETRETE SONG⁶⁴⁸

soy tan afortunada
tengo 80 años
Dios se olvidó de mí
debo cuidar de que el papel higiénico
esté siempre en su sitio

soy tan afortunada
tengo 80 años
Dios se olvidó de mí
debo cuidar de que el papel higiénico
esté siempre en su sitio

DON'T LEAVE ME⁶⁴⁹

No dejes de quererme. Ni por un segundo. Piensa en mí

⁶⁴⁷ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 170:

GODZINA MIĘDZY / słońce w głowę zachodzi jak co dzień / co też będzie ze światem po zmroku / wieczór czyha w ogrodzie jak złodziej / i wiatr wietrzy w gałęziach niepokój / cieniom też wydłużyły się gęby / ale słońce gra jeszcze na listkach / a widnokrąg nim wbije w nie zęby / łyka ogień jak jaki artysta / jeszcze śmieją się wierzby płaczące / i topole żonglują wróblami / słowik ma nowy koncept na koncert / choć zdawało się przedtem że zamilkł / czapla siwa na boki się kiwa / w lustrze wody poprawia makijaż / aż mi trudno te chwile nazywać / taka dziwna ich pora niczyja.

⁶⁴⁸ *Ibidem*, pp. 171:

KŁOZET SONG / jestem taka szczęśliwa / mam 80 lat / Bóg o mnie zapomniał / muszę dbać żeby papier toaletowy / zawsze był na swoim miejscu / jestem taka szczęśliwa / mam 80 lat / Bóg o mnie zapomniał / mszę dbać żeby papier toaletowy / zawsze był na swoim miejscu.

⁶⁴⁹ *Ibidem*, pp. 171:

DON'T LEAVE ME / Nie przestawaj mnie kochać. Ani na sekundę. Myśl o mnie / rano i wieczorem, w porze pacierza. Kosztem posiłków / choćbyś miała jeszcze bardziej wyszczupłeć. Proszę bardzo, oglądaj / serial „Dempsey i Makepeace na tropie”, wystawy sklepów / [z sukienkami, ślady choroby / na swoim ciele — tylko miej mnie przed oczami / Dźwigając pięćdziesięciokilogramowe worki noszę na rękach ciebie / Skacząc w rytm pieśni reggae skaczę za tobą w ogień / Ogryzając paznokcie gryzę je z tęsknoty za tobą / Słuchając prognoz pogody nasłuchuję twojego głosu. Czasami brak / [mi powietrza / i wiem wtedy, że na chwilę o mnie zapomniałaś.

mañana y tarde, cuando reces. A costa de comer,
 aunque tengas que adelgazar más aún. Por favor, sigue
 la serie "Dempsey & Makepeace", los escaparates de las tiendas
 [con los vestidos, vestigios de la enfermedad
 en tu cuerpo: solo tenme ante tus ojos.
 Cargando sacos de cincuenta kilos a cuestras te llevo en brazos.
 Saltando al ritmo de una canción reggae salto por ti al fuego.
 Si me muerdo las uñas, lo hago por nostalgia de ti.
 Cuando escucho el pronóstico del tiempo, escucho tu voz. A menudo me falta
 [el aire
 y entonces sé que te has olvidado de mí por un instante.

17. JAN POLKOWSKI (1953-)

EL PUEBLO MUERE⁶⁵⁰

El pueblo muere, pero tan silenciosamente que escucho
 cómo las abejas beben de las húmedas rocas del Bialka
 y cubierto por el sol el geómetra traza con un triángulo de madera de abedul
 las nuevas fronteras del imperio.

TRANSLATED FROM POLISH⁶⁵¹

Dentro de treinta años, de un par de meses, de una hora
 alguien leerá nuestros poemas: abrirá
 un libro con olor a tinta, doblará el periódico,
 y a escondidas sacará un libro prohibido.
 En algún momento, en algún país, alguien desenterrará
 nuestro carbonizado aliento,
 como yo, que en un momento de tranquilidad leo los poemas
 de un judío que entre el 21 y el 43
 vivió en Polonia.

***⁶⁵²

El mundo es solo aire
 resplandeciente, friable, objetos traslúcidos,
 un aleteo de aliento a través del cual veo
 el tiempo.

Es más material el pensamiento
 (sobre sus huellas en la nieve, sobre el aroma
 de hierba pisoteada, sobre una hoja aprisionada
 en el puño del viento).

Es más intangible la insonora

⁶⁵⁰ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 593, Tomo II:

UMIERA NARÓD / Umiera naród, jest tak cicho, że słyszę / jak z mokrych kamieni nad Białką
 piją pszczoły / i okurzony słońcem jeometra wytycza brzożowym trójkątem / nowe granice imperium.

⁶⁵¹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 106:

TRANSLATED FROM POLISH / Za trzydzieści lat, za parę miesięcy, za godzinę / ktoś będzie
 czytał nasze wiersze – otworzy / pachnącą farbą książkę, zegnije płachtę czasopisma / ukradkiem
 wyciągnie samizdat / W jakiejś chwili, w jakimś kraju, ktoś odkopie / nasze zetlałe oddechy / jak ja, gdy
 w chwili spokojnej czytam wiersze / pewnego Żyga żyjącego w Polsce / w latach 1921-1943.

⁶⁵² *Ibidem*, pp. 107-108:

*** (ŚWIAT TO TYLKO POWIETRZE) / Świat to tylko powietrze / świetliste, sypkie,
 przezrocyste rzeczy / łopocący oddech, przez który widzę / czas / I bardziej materialna jest myśl / (o
 śladach na śniegu, zapachu / zgniecionej trawy, liściu uwięzionym / w pięści wiatru) / Bardziej dotykalne
 jest bezdźwięczne / słowo / niż drzewno, mur, ciało – niewidoczne / świadectwo rajy.

palabra
que la madera, el muro, el cuerpo:
testimonios invisibles del paraíso.

18. JANUSZ SZUBER (1947-)

EPIGRAMA⁶⁵³

Ojalá ese milagro finalmente aconteciera.
Durante un instante o quizás más.
Y yo enrollado dentro de la Torá como un *tzadikim*⁶⁵⁴.
O quizás como un faraón sobre la pared de una tumba.
Cuando esas agudas constelaciones retumben en los oídos
la tocaré con mi mano. La depositaré sobre mi lengua.
Y que mi impaciente saliva la derrita.

ENTELEQUIA⁶⁵⁵

Con zapatillas de tenis aún húmedas por el blanqueamiento con polvos dentífricos,
Correr junto al aro pilotado por un palo
En las inmediaciones de un montículo abajo en las veredas de la boticaria,
En la bruma por entre árboles conocidos y bancos.
Querría verme hoy a mí mismo,
Con tus ojos, muchacho. Ya he vivido
Suficiente en tu pellejo. Nuestras vergüenzas
Compartidas bajo la mirada de estanques inmóviles.
Sobre ellos, en aquel, ahora, herrumbroso sol.
¿Quién de nosotros es más verdadero? ¿Quién debería perdonar a quién?
Quizás tú a mí, dado que he defraudado tus expectativas.
Por eso, cuando me digas que estás ocupado con el aro
Ni siquiera trataré de detenerte a la carrera.

EL COFRE DEL CONSEJERO ROTHER⁶⁵⁶

La causa de la lluvia: un tamborileo aislado tras un destello,
Un goteo de canalones, ruidos, el cosquilleo de los cristales
Sobre una cristalera de madera en donde yace el cofre de viaje
Dedicado a la santa memoria del consejero Rother:
Un solemne sarcófago en el que, junto

⁶⁵³ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 326:

EPIGRAM / Niechby się zdarzył taki właśnie cud / Na chwilę albo trochę dłużej / A ja jak cadyk
owinięty w Torę / Może faraon na ścianie grobowca / Gdy w uszach huczą ostre gwiazdozbiory / Dotknę
jej dłonią. Złożę na języku / Niech się roztopi w niecierplivej ślinie.

⁶⁵⁴ Para el judaísmo, encarnación de la justicia y la generosidad.

⁶⁵⁵ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 328:

ENTELECHIA / W tenisówkach bielonych na mokro proszkiem do mycia zębów / Biec obok
obręczy sterowanej patykami / Spod samego kopca w dół ścieżkami Aptekarki / We mgle pośród
znajomych drzew i ławek / - Chciałbym zobaczyć dzisiejszego siebie / Twoimi oczami, chłopcze.
Mieszkałem przecież / Długo w twojej skórze. Nasze wstydy / Wspólne pod rzęsą nieruchomych stawów
/ Nad nimi, w tamtym teraz, zardzewiałe słońce / Który z nas prawdziwszy? Kto komu ma wybaczyć? /
Chyba ty mnie, bo zawiodłem jednak twoje oczekiwania / Więc kiedy wyminiesz zajęty obręczą / Nawet
nie będę próbował zatrzymać cię w biegu.

⁶⁵⁶ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 324:

KUFER RADCY ROTHERA / Motyw deszczu: pojedyncze bębnienie po blasze / Gulgoty w
rynnach, szumy, łaskotanie szyb / Na drewnianej werandzie gdzie kufer podróżny / Świętej pamięci ck
nadradczy Rothera – / Solenny sarkofag na którym, obok / Pustych doniczek pokrytych glazurą / Trzy rude
koty, turkusookie, senne i zmysłowe / Pozwalały się głaskać, tolerując czułość / Tamtego kogoś w
sztruksowych spodenkach / Kto po czterdziestu latach spróbuje / Przywrócić pozory ich dawno
minionego życia.

A macetas vacías cubiertas de esmalte,
Hay tres gatos pelirrojos, de ojos turquesa, soñolientos y sensuales,
Que se dejan acariciar y permiten el cariño
A aquél que con pantalones de pana,
Cuarenta años después, trata
De restituir el esplendor de su, ya hace tiempo, vida pasada.

19. JERZY JARNIEWICZ (1958-)

BUENAS NOCHES⁶⁵⁷

al parecer los soldados son capaces de dormir
mientras marchan
pero claro solo los mejores
por ello reciben un galón
y se les asigna un cojín adicional
un pijama y soporíferos

es más difícil adquirir esta habilidad
que dar en el blanco
o desarmar una granada

aún no se ha investigado lo suficiente
todas las cualidades de guerra
de la infantería durmiente

si las investigaciones concluyen exitosamente
en las guerras futuras los soldados
dormirán como troncos

ANTES⁶⁵⁸

antes tuve novia
antes me detuve junto a la orilla del río mientras la corriente se llevaba

rosas arrancadas]

antes arranqué un rosa y la lancé al río
antes me topé en un jardín con una flor roja
antes entré en un jardín a pesar de que las puertas estaban cerradas
antes me llamaron por mi nombre desde el otro lado
para que volviese lo atravesase al nado y me quedase

antes estoy junto al río y espero la llamada

⁶⁵⁷ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 146:

DOBRANOC / podobno żołnierze mogą spać / maszerując / oczywiście tylko ci najlepsi / dostają za to jeszcze jedną belkę / i dodatkowy przydział poduszek / piżam i środków nasennych / umiejętność ta trudniejsza / od celnego strzału / czy rozmontowania granatu / jeszcze dokładnie nie zbadano / wszystkich zalet bojowych / śpiącej tyraliery / jeśli badania wypadną pomyślnie / w przyszłych wojnach żołnierze / spać będą jak zabici

⁶⁵⁸ *Ibidem*, pp. 145:

KIEDYŚ / kiedyś miałem dziewczynę / kiedyś stałem nad brzegiem rzeki gdy prąd unosił zerwane róże / kiedyś zerwałem różę i rzuciłem ją do rzeki / kiedyś spotkałem w ogrodzie czerwony kwiat / kiedyś wszedłem do ogrodu mimo że bramy były zamknięte / kiedyś imieniem moim wołali mnie z tamtej strony / bym wrócił przepłynął i został / kiedyś jestem nad rzeką i czekam na wołanie

LA MARCHA DE LA HISTORIA⁶⁵⁹

durante la guerra de los treinta años
nos escondíamos entre los escombros
por miedo a que nos encontraran
los soldados de wallenstein

durante el gran exterminio
nos escondíamos en los sótanos
por temor a que nos encontraran
los superhombres del país de goethe

ahora salimos a los pasillos
por miedo a que
no nos encuentre
nadie

20. JULIAN KORNHAUSER (1946-)

BARRICADA⁶⁶⁰

Tantas cosas, vestigios de nuestra perspicacia.
Grises armarios, camas, radios marca *Pionier*
con el forro arrancado, relojes de péndulo, alfombras
enrolladas, un Niño Jesús, un azor disecado
con una inscripción: recuerdo de la costa, sillas
rotas y cochecitos de niño, montones de libros,
diarios y revistas. Cada día que pasa, todo ese cúmulo
ingente de revolución mengua. Alguien, a escondidas,
se lleva un catre de tijera, los viejos y amarillos anuarios
desaparecen, los niños se apoderan de
los resplandecientes cacharros de hojalata, unos pálidos cerrajeros
con un Niño Jesús bajo el brazo se cuelan sofocados
en el primer portal que encuentran, en donde la pintura
de las húmedas banderas apesta. Y mañana,
en un hogar cualquiera, las sucias águilas
posarán sobre los televisores, y las madres se quedarán absortas
al leer la historia del WKP⁶⁶¹.

⁶⁵⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 145-146:

MARSZ HISTORII / w czasie wojny trzydziestoletniej / chowaliśmy się po zgliszczach / w strachu że nas znajdą / żołdacy wallensteina / podczas wielkiego polowania / ukrywaliśmy się w piwnicach / w obawie że nas odnajdą / nadludzie z krainy goethego / dziś wychodzimy na korytarze / w strachu że nas / nikt nie znajdzie.

⁶⁶⁰ DEDECIUS, K (2001), *op. cit.*, pp. 479 Tomo II:

BARYKADA / Ile to rzeczy, śladów naszej przenikliwości / Popielate szafy, łóżka, radio marki „Pionier” / z wybitnym dnem, zegary wahadłowe, zwinięte / dywany, Dzieciątko Jezus, wypchany jastrząb / napisem: pamiątka znad morza, połamane / krzesła i wózki dziecinne, zwały książek / pamiątniki, gazety. Codzienne ta olbrzymia / kupa rewolucji zmniejsza się. Ktoś ukradkiem / wynosi połowe łóżko, znikają stare, żółte roczniki / „Kurier Ilustrowanego”, dzieci porywają / lśniące blaszane pudła, blade ślusarze / wpadają zdyszani z Dzieciątkiem Jezus pod / pachą do najbliższej bramy, w której śmierdzi / farba na mokrych sztandarach. Nazajutrz / w małych mieszkaniach brudne jastrzębie / wyrastają na telewizorach, a matki zaczytują / się w historii WKP

⁶⁶¹ Las siglas hacen referencia a “Wszechzwiązkowa Komunistyczna Partia” (Partido Comunista de la Unión de Repúblicas Soviéticas).

NUESTROS HIJOS PREGUNTAN⁶⁶²

La gente se enfada porque haya quienes tienen un chalé en Pruszków
y un chalé en Podkówa
mientras otros esperan durante decenios un hogar propio
nuestros hijos vienen a nosotros y nos preguntan
papi cómo es que Kowalski no da un palo al agua
y su hijo conduce un mercedes
¿y qué podemos responder a nuestros hijos
que Kowalski y su hijo son mejores que nosotros
que la vida es así de dura con quienes trabajan?

LA ESPERA⁶⁶³

La gente no respira
no duerme
no dice nada
de pie inmóvil
fija la mirada en los escaparates de las tiendas

las embarazadas gritan
largo y tendido
protestan
contra la lógica y los sistemas

su canto
desnudo y descarado
a nadie conmueve

los carboneros recostados en sus vagonetas
sorben de las botellas
sus negros pescuezos
están empapados de sudor

nadie se mueve de su sitio
todos esperan
a ver qué pasa

⁶⁶² DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 486:

NASZE DZIECI PYTAJĄ / Denerwuje ludzi że są tacy co mają willę w Pruszkowie / willę w Podkowie / a inni czekają na mieszkania po kilkanaście lat / nasze dzieci przychodzą do nas i pytają / tato dlaczego tak się dzieje że Kowalski nic nie robi / a jego syn mercedesem jeździ / i co my mamy naszym dzieciom odpowiedzieć / że Kowalski i jego syn to lepsi od nas / ciężko całe życie pracujących?

⁶⁶³ *Ibidem*, pp. 487:

CZEKANIE / Ludzie nie oddychają / nie śpią / nic nie mówią / stoją nieruchomo / wpatrują się w witryny sklepów / ciężarne kobiety krzyczą / długo i przeciągle / buntują się / wbrew logice i układom / ich śpiew / jest nagi bezwstydnny / nikogo nie wzrusza / węglarze oparci o swoje wózki / ciągną z butelki / ich czarne karki / są mokre od potu / nikt ni rusza się z miejsca / wszyscy czekają / co będzie

21. KAROL MALISZEWSKI (1960-)

COMO DICEN LOS MÍSTICOS⁶⁶⁴

Se lo llevaron (con 47 años) ahora regresan
las cazadoras negras de cuero los rostros duros
no se dan la vuelta
y él no gritará tras ellos
no se agarrará de las mangas como un niño
al que llevan por primera vez al colegio
y no se cortará al afeitarse
no maldecirá no abrirá las ventanas
que dan al floreciente arbusto de lilas
no separará las piernas a esa mujer de negro
no mordisqueará sus pezones
no verá nada más de ella
no se enterará de qué hace Polonia
en las eliminatorias del mundial

quizás se le aparezca un par de veces en sueños
se apretará contra el cristal del atardecer invernal
chispeará en la mirada de su nieto
o de su nieta pero solo eso

el murmullo de las velas como dicen los místicos.

DESENTERRADLO⁶⁶⁵

me gustaría sacudir los gusanos
de su traje a rayas,
tenderle la mano y decirle “levántate
padre” como antaño, cuando volvía
borracho como una cuba
y caía junto a nuestras ventanas

me gustaría acordarme de él,
y con sus huesos desparramados y un puñado de pólvora,
modelar una figura en la falda
de la montaña que lo consume.

⁶⁶⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 157-158:

JAK MÓWIĄ MISTYCY / Odprowadzili go (47 lat) teraz wracają / czarne skórzane kurtki
ściągnięte twarze / nie oglądają się / a on za nimi nie krzyknie / nie złapie za rękaw jak dziecko / pierwszy
raz oddane do przedszkola / i nie zatnie się przy gołeniu / nie zaklnie nie otworzy okna / wychodzącego
na kwitnący krzak bzu / nie rozsunie nóg tej kobiecie w czerni / nie pogryzie jej sutek / nie obejrzy
kolejnego odcinka / nie dowie się co dalej z Polską / w eliminacjach mistrzostw świata / może nawiedzi
parę razy w snach / odcisnie się na szybie zimowego wieczoru / błysnie w oku wnuka / lub wnuczki to
wszystko / szept światek jak mówią mistycy.

⁶⁶⁵ *Ibidem*, pp. 156:

ODKOPCIE GO / chciałbym strząsnąć robactwo / z jego garnitur w prążki, / podać mu rękę i
powiedzieć „wstań / tato” – jak niegdyś, gdy wracał zalany / z trupa / i padał niedaleko naszych okien /
chciałbym go sobie przypomnieć / z rozsypanych kości, z garsteczki prochu / ulepić figurkę na zboczu /
góry, która go pochłania.

Ser padre y charlar tranquilamente con tu hijo.
Llevar a las niñas a ese sitio desde donde ellas mismas abrazarán
el vestigio de la vida.

Ser hijo y charlar tranquilamente con tu padre a través de una pared
de hierba, de barro, a través de raíces, rizomas.

No esperar nada extraordinario,
porque todo es extraordinario.

Tumbas, crestas de ola, crines de caballo,
el huesudo abultamiento de tu propia sien.
Un vestido de madre, la tuya. El murmullo
de los pantalones en el armario, el quejido de los cajones.

La extraviada respiración que alcanza a un poeta o un zapatero
como Boehme; la resonancia queda.

Ya es hora de creer en algo indestructible.

22. KRZYSZTOF ĆWIKLIŃSKI (1960-)

EL MAR MEDITERRÁNEO⁶⁶⁷

No es que te hayas ido y me hayas dejado solo y sin ti,
sino que de nuevo en mi casa anochece y de nuevo la noche espolea
a sus cuervos por los cielos.
JAN SMOLIK

No recordar es algo así como no ser, pero existir.
Por eso, en opinión de Lucrecio, de nada sirve huir
Cuando entre las cenizas, de repente, una chispa centellea...
Solo por un instante y, aún así, irrevocablemente nos inquieta

El perfil de una ventana perfectamente cosida por la yedra,
Una puerta vetusta, un arco o una vidriera... En eso consiste,
Que esa fuente que escupe y hermosea siempre de la misma manera
Llegue siempre con el espacio a algún tipo de entente

⁶⁶⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 158:

ZDANIA NA WYPADEK ŚMIERCI / E. i J. Sołtyszczakom / Być ojcem i spokojnie rozmawiać z synem / Doprowadzić córki do miejsca, skąd same ogarną / pozostałość życia. / Być synem i spokojnie rozmawiać z ojcem przez ścianę / z trawy, gliny, przez korzenie, kłącza / Nie spodziewać się czegoś nadzwyczajnego / bo wszystko jest nadzwyczajne / Groby, grzbiety fal, grzywy koni / kościany grzebień u twojej skroni / Sukienka matki, i twoja. Szmer / Spodni w szafie, jęk szuflad / Błądzący oddech trafi na poetę lub szewca / jak Boehme; pozostawi oddźwięk / Już trzeba wierzyć w coś niezniszczalnego.

⁶⁶⁷ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 59-60:

MORZE ŚRÓDZIEMNE / *Lecz żeś ode mnie poszła a żem sam bez ciebie / Znowu się u mnie zmierzcha, znowu noc po niebie / Kruki swoje pogania / Jan Smolik / Nie pamiętać to jakby nie być, chociaż istnieć / Próżne są więc ucieczki – zdaniem Lukrecjusza – / Kiedy pośród popiołów iskra nagle błysnie... / Czas ten sam i tak samo niezmiennie nas wzrusza / Zarys okna dokładnie zaszytego bluszczem / Stare drzewi, łuk czy witraż... W tym się rzecz zasadza / Że ta sama fontanna wciąż tak samo pluszcze / I barwa wciąż tak samo z przestrzenią się zgadza / Ten sam żal i niepokój ten sam i samotność / Ta sama jakby wieków nie było i epok... / Znowu się u mnie zmierzcha. Pamięci ulotność / Wieczność od dna trwałości oddziela na ślepo / I w każdą noc od nowa, bez chwili wytchnienia / Zawsze w to samo miejsce odludne i ciemne / Trupa mego wyrzuca na brzeg zapomnienia / Morze Śródziemne.*

El mismo dolor y desasosiego el mismo y la misma soledad
la misma como si no hubiese paso de siglos o edad...
De nuevo en mi casa anochece. La volatilidad del recuerdo
Distingue a ciegas la eternidad del abismo de lo duradero

Y cada noche, de nuevo, sin pausa ni alivio
Siempre en el mismo lugar sombrío y desierto
el Mediterráneo escupe mi cuerpo
a la orilla del olvido.

LA CUERDA DE LUZ⁶⁶⁸

El Universo es todo un instrumento en las marchitas hojas
del geranio. El límpido sonido es un sujeto lírico.
Margarita es una religiosa muerta. El resplandor
de la cuerda de luz junto al laúd en la sala de música.

Así pues, ella, que no existe, rasguea esa cuerda,
que no existe, junto al laúd, que tampoco existe.
Escucho, pero ya no existo. La irrefutable prueba
de nuestra existencia cae en un vacío ideal...

EL BANQUETE⁶⁶⁹

Cuando pintó el banquete, sabía que no podía
faltar de nada: la mesa como un oscuro nogal

se derramaba a través de los ventanales. Después de pensarlo mucho,
ordenó desde la mesa a los invisibles sirvientes que lo recogieran todo,

y él se pasó toda la noche preparando el lienzo.
Al banquete le faltaba muerte. Así que empezó desde el principio

y cuando la mesa surgió de nuevo, se sentó junto a ella
engalanado de oro y seda con dos puñados de ceniza...

⁶⁶⁸ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 57:

STRUNA ŚWIATŁA / Wszecławiat jest instrumentem całym w zwiędłych liściach / Geranium.
Czysty dźwięk jest podmiotem lirycznym / Małgorzata jest zmarłą zakonnica. Błyska / Struna światła u
lutni w pokoju muzycznym / Tak więc ta, której nie ma, potrąca tę strunę / Której nie ma, u lutni, której
nie ma również. / Słucham, lecz i mnie nie ma. Niezbity argument / Naszego bytu wpada w idealną
próżnię...

⁶⁶⁹ *Ibidem*, pp. 57:

UCZTA / Kiedy malował ucztę, wiedział, że nie może / Zabraknąć w niej niczego: stół jak
ciemny orzech / Rozlał się między okna. Potem myśląc długo / Ze stołu kazał sprzątać niewidzialnym
sługom / A sam płótno noc całą dokładnie gruntował / Na uczcie brakło śmierci. Rozpoczął od nowa / I
kiedy stół znów stanął, posadził u stołu / Strojne w złoto i jedwab dwie garści popiołu...

23. KRZYSZTOF JAWORSKI (1966-)

YO ANTES ERA UN TIPO DELGADO⁶⁷⁰

Yo antes era un tipo delgado.
Pero engordé como Elvis.
Mamá, mi esposa y Sendeci decían:
Jaworski, pero si tienes tetas (mi madre
me lo dijo utilizando un "hijo"). No son tetas,
queridos, respondía, sino músculos. Solo
que están en reposo (y lo dije
dirigiéndome a mi madre con un
"mamá").
Igualito que Elvis.
No hay más que decir, y no me voy a poner a cantar.

LOS AZULES OJOS DEL PROLETARIADO⁶⁷¹

Für Dirk

Las fábricas no esperan nuestros poemas.
En balde se consumen los cigarros de las chimeneas.
El acero colma irreflexivamente sus formas.
El pueblo ha ocupado el centro de las ciudades
y nadie nos necesita ya.
Pobreza.
Los dos mundos de mis bolsillos.
Los dos vacíos mundos de mis bolsillos.

LA MUERTE VINO POR MÍ Y DIJO⁶⁷²

La muerte vino por mí y dijo: ya no tienes
el número cuatrocientosnoventaytantos, sino el 71.
De inmediato me desperté y solemnemente prometí
recordar el primer número.
No lo conseguí.
¿También tenéis sueños así? ¿Se acercan a vosotros
diferentes personas y os dicen cosas?
La muerte no se diferenciaba de cualquiera:

⁶⁷⁰ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 238:

KIEDYŚ BYŁEM SZCZUPŁYM FACETEM / Kiedyś byłem szczupłym facetem / I utylęm jak
Elvis / Mama, żona i Sendeci mówią: / Jaworski, ależ ty masz piersi (z tym, / że mama mówi do mnie
„synu”). To nie piersi / koledzy, odpowiadam, lecz mięśnie. Aktualnie / znajdują się w stanie spoczynku
(z tym / że do mamy mówię / „mamo”) / Cały Elvis / Nie mam nic do powiedzenia, a śpiewał nie będę.

⁶⁷¹ *Ibidem*, pp. 237:

NIEBIESKIE OCZY PROLETARIATU / *Für Dirk* / Fabryki nie czekają na nasze wiersze. /
Cygara kominów spalają się na próżno. Stal / wypełnia bezmyślnie swoje formy / Lud zajął śródmieścia /
i nikomu już nie jesteśmy potrzebni / Bieda / Dwa światy moich kieszeni / Dwa puste światy moich
kieszeni.

⁶⁷² *Ibidem*, pp. 237-238:

PRZYSZŁA PO MNIE ŚMIERĆ I MÓWI / Przyszła po mnie śmierć i mówi: już nie masz /
numeru czterystadziesięćdziesiątegoóregoóstam, tylko 71 / Zaraz też obudziłem się i solennie
przrzekłem / zapamiętać numer początkowy / Nic z tego / Też macie takie sny? Przychodzą do was /
różni ludzie, coś tam mówią? / A śmierć wyglądała przeciętnie: / kobieta, w dodatku przedstawiła się jako
znajoma / żony. Żona z nią gadała. Potem wyszliśmy / Zdrowo się bałem, a przecież najlepsze / przede
mną. Żeby zagadać, opowiedziałem jej / o moich trzech zwierzętach: krabie i dwóch małpach / Z krabem
byłem nawet bardziej zżyty / Ale czy śmierć można zagadać? W każdym razie / nie wyglądało to na
konwersację. Rób te swoje / głupoty, a ja będę robiła swoje, powiedziała / śmierć i chwilowo uległem /
przebudzeniu.

Mujer, y además se presentó como amiga de
mi esposa. Mi esposa había hablado con ella. Luego nos fuimos.
Me daba muy mala espina, más aún tratándose
de mí. Por charlar, le hablé
de mis tres mascotas: el cangrejo y mis dos monos.
Al cangrejo le tenía más cariño si cabe.
¿Pero acaso la muerte charla? En cualquier caso
no parecía una conversación. Sigue haciendo
tus bobabas que yo haré las mías, dijo
la muerte y de momento he evitado
despertar.

24. KRZYSZTOF KOEHLER (1963-)

UN CONVENTO CISTERCENSE. UNA TUMBA⁶⁷³

Silenciosas plegarias
Flores saladas de bocas
En robles centenarios
Un Dios inclinado

Sobre la pobre tierra
El gris retazo del cielo
El evocador sonido
Del frío suelo

A la orilla de un río
Entre el griterío de las ciudades
Perdura incansable
Un réquiem tranquilo

TODO CABE EN LA MUERTE⁶⁷⁴

Nada más.
Solo lo justo
para que puedas morir.
Nada más.
Un punto que
pierdes de vista
para volver a reflotar.

ELOGIO A LA ESCOLÁSTICA⁶⁷⁵

Entre el primer y último
Verso, en el tránsito de ideas desde
La hierba hasta el Rey de la creación,

Entre los barrotes de una jaula

⁶⁷³ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 729:

KLASZTOR CYSTERSÓW. MOGIŁA / Ciche modlitwy / Słone kwiaty ust / W stuletnich
dębach / Pochylony Bóg / Nad ziemią lichą / Siwy nieba strzép / Chłodnych posadzek / Obudzony dźwięk
/ Nad rzeki brzegiem / Pośród wrzasku miast / Requiem pogodne / Nieustanne trwa.

⁶⁷⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), pp. 212-213:

WSZYSTKO ZAWIERA SIĘ W ŚMIERCI / Więcej: nic / Tyle, akurat / byś mógł zginąć / Nic:
więcej / Punkt, który / tracisz z oczu / po to, by wypłynąć.

⁶⁷⁵ *Ibidem*, pp. 209:

POCHWAŁA SCHOLASTYKI / Pomiędzy pierwszym i ostatnim / Wersem, w drodze myśli od
Trawy do Króla stworzenia / Pomiędzy pręty przed-ustawnej / Klatki wbudować trwożę / Radość, moc
istnienia / Wydobyć ton. Jak / Flet. Boży ład / Jest martwy / Gdy grajek / Przystaje go grać.

Prediseñada construir la inquietud,
La alegría, la fuerza de la existencia.

Arrancar un tono. Como una
Flauta. El orden divino
Muere,
Cuando el músico
Deja de interpretarlo

25. LESZEK SZARUGA (1946-)

EL LIBRO⁶⁷⁶

Mi problema es que no sé elogiar
Y debo volver siempre al principio.
En especial, me sucede con las declaraciones de amor,
Pero también con los currículos y las plegarias:
No hay manera de terminarlas.
Quizás se esconda ahí la razón de tanto cambio:

Cambian las mujeres, el sentido de la vida, los dioses,
Pero también los paisajes y el significado de las palabras.
Por eso el gran libro que me propongo
Tiene tantas variantes escritas en borrador,
Contenidas en media frase, a veces ininteligibles,
Como cualquier descripción que precede a la matanza.

UNA PAUSA⁶⁷⁷

La Quinta Sinfonía
de Beethoven
se inicia
con una pausa.

El silencio del cosmos
previo a la creación de un mundo
de sonidos y de repente

el mutismo
de una partitura.

Silencio, mutismo:
las dos caras del lenguaje.
Las dos fronteras
del fugaz

intervalo de la existencia.

⁶⁷⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 110:

KSIĘGA / Rzecz w tym, że nie umiem się wysławić / I wciąż zaczynać muszę od początku / Dotyczy to szczególnie mych wyznań miłosnych / Lecz także życiorysu i modlitw – / Wszystko to ciągle jest niedokończone / W tym też chyba przyczyna nieustannych zmian: / Zmieniają się kobiety, sens życia, bogowie / A także krajobrazy i znaczenia słów / Dlatego wielka księga, która zamierzyłem / Ma aż tyle wariantów pisanych na brudno / Zawieszonych w pół zdania, czasem nieczytelnych / Jak każdy opis tego, co poprzedza zagładę

⁶⁷⁷ *Ibidem*, pp. 111:

PAUZA / Piąta Symfonia / Beethovena / zaczyna się / pauzą / Cisza kosmosu / przed powstaniem świata / dźwięków i nagle / milczenie / nutowego zapisu / Cisza, milczenie – / dwa oblicza mowy / Dwie granice / ulotnej / przestrzeni istnienia.

RELACIONES DE DEPENDENCIA ⁶⁷⁸

Mi amigo no entiende
de poesía. Y no pasa nada, pero

la poesía no entiende a mi
amigo. Y eso debe solucionarse

de alguna manera.

26. MACIEJ NIEMIEC (1953-)

LA ALEGRÍA, HACIA ELLA NAVEGAN SOLO⁶⁷⁹
empapados barcos de papel.
Pero allí no estaremos nosotros.
Nadie podrá explicarles
que fue del todo imposible.

EN ALGUNA PARTE ESCONDÍ UNA HOJA⁶⁸⁰
con una mala noticia tuya.
Pasarán muchos años
antes de que vuelva a encontrarla.

No lanzar nada, vivir
entre tantas palabras... La línea del poema se alarga
como si su anhelo fuese unir
las libres chispas del fuego.

DEMASIADO BELLOS⁶⁸¹ para amar realmente
buscamos un amor que exista siempre

demasiado expertos para creer en el amor
y, al mismo tiempo, para renunciar a él

demasiado jóvenes para vivir como los árboles
aceptamos por un instante el destino de vidas indispensables

si el alma existe, ésta es una bailarina desnuda
que, al igual que tú, es todo tensión y calma

⁶⁷⁸ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 110:

ZALEŻNOŚCI / Mój znajomy nie rozumie / poezji. I to jest w porządku, ale / poezja nie
rozumie mojego / znajomego. I z tym / trzeba koniecznie coś zrobić.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, pp. 191:

RADOŚĆ, DO NIEJ DOPŁYNA / tylko zamknięte papierowe okręty / Nas tam nie będzie /
Nikt nie będzie mógł powiedzieć / że to było niemożliwe.

⁶⁸⁰ *Ibidem*, pp. 191:

*** (SCHOWAŁEM W INNYM MIEJSCU KARTKĘ) / ze złą wiadomością od ciebie / Zanim
ją znów znajdę / minie kilka lat / Niczego nie wyrzucać, mieszkać / w tylu słowach... Linia wiersza
przedłuża się / jak gdyby chciała połączyć / wolne iskry pożaru.

⁶⁸¹ *Ibidem*, pp. 192:

*** (ZA PIĘKNI) by naprawdę kochać / szukamy miłości istniejącej wiecznie / zbyt
doświadczeni żeby wierzyć w miłość / lecz także zanadto by z niej zrezygnować / nazbyt młodzi by
istnieć jak drzewa / przyjmujemy na chwilę los bytów koniecznych / jeśli dusza istnieje jest nagą tancerką
/ jak ty splata w jedno napięcie i spokój.

27. MARCIN BARAN (1963-)

LA TIERRA SOMETIDA⁶⁸²

Planicies abundantes en vientos y ríos,
pinos manchados de sol, de amarillenta hierba,
las extensiones más hermosas de la tierra del exilio
transformadas en una cárcel sin muros ni rejas.

La crueldades del pasado parecen insignificantes
cuando la violencia desaparece suavemente y regresa
conforme al ritmo de las estaciones,
trenzando con arrugas rostros cada vez más viejos.

***683

por qué el poeta lee sus versos
en silencio será porque el poeta está algo
asustado porque el poeta se avergüenza
a qué se debe esa ausencia de trompetas angelicales y
otros ecos de aprobación del cielo
cuando lee el poeta qué esconde el poeta
entre dientes en su murmullo
por qué el poeta lee sus versos
sin enfatizar sin celebrar
sin ese aroma a incienso sin musas
a su lado y por qué ha llegado el poeta
a pie y no volando con las alas
de la inspiración...

Advertimos al poeta que
la palabra de un poeta así

no es
de fiar

⁶⁸² DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 202:

ZIEMIA PODDANA / Równiny pełne rzek i wiatrów / sosen splamionych słońcem,
płowięjących traw / najpiękniejsze przestrzenie ziemskiego wygnania / przemienione w więzienia bez
krat i bez murów / Okrucieństwa przeszłości wydają się niczym / gdy przemoc łagodnie przemija i
powraca / zgodnie z rytmem pór roku / wyplatając ze zmarszczek coraz starsze twarze.

⁶⁸³ LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000), *op. cit.*, pp. 113:

*** (DLACZEGO POETA) / dlaczego poeta czyta swoje wiersze / cicho czy poeta jest czymś /
przestraszony czy poeta się wstydzi / czemu brak surm anielskich lub / innych odgłosów aprobaty nieba /
gdy poeta czyta co poeta ukrywa / pod nosem w swym szepcie / czemu tak zwyczajnie i bez nabożeństwa
/ bez woni kadzidlanej bez muzy / przy boku poeta czyta swoje wiersze / a w ogóle dlaczego poeta
przyszedł / pieszko a nie przyleciał na skrzydłach / natchnienia... / ostrzegamy poetę że takiemu poecie /
trudno będzie / uwierzyć / na słowo.

UN APÓCRIFO MÁS⁶⁸⁴

Érase una vez un muchacho de siete años.
Ya se LO podía enviar al mercado sin miedo
de que las enmarañadas entrañas de la ciudad se LO tragaran.
Solo había que darle el dinero justo,
porque no contaba demasiado bien, aunque ya sabía
muchas letras y construía con ellas palabras.

Con las pieles de los camellos reales se hacía
cantimploras, y el invierno pasado con una vaca
muerta de Belén. No le gustaba llevar el pelo
largo. Le gustaban los cortos peinados de los
legionarios romanos, su paso firme
y los resplandecientes cascos de sus líderes.

Cuando le faltaba el trabajo de carpintero,
José pulía los gruesos y lisos maderos
para las necesidades romanas. El vecino de la esquina
vendía los clavos más resistentes de los alrededores.
La madre se alegraba de que ÉL creciese tan rápido.

Al anochecer, cuando se enfriaba la tierra,
y retiraban los cuerpos muertos de las cruces,
se quedaba pensativa y alimentaba la esperanza
de que a ÉL le bastase con saber hacer
mesas robustas, alrededor de las cuales a la hora de cenar
durante generaciones se sentase una familia,
disfrutando del mundo hermoso y cruel,
disfrutando del mundo tal como es.

⁶⁸⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 202-203:

JESZCZE JEDEN APOKRYF / Zdarzyło się i tak, że był siedmioletnim chłopcem / Można było
posłać Go na targ bez strachu / że Go pochłoną splątane wnętrzności miasta / Tylko pieniądze musiał
mieć odliczone / bo nie rachował zbyt biegle, chociaż już znał / wiele liter i składał z nich wyrazy / Ze
skór królewskich wielbłądów zrobiono / bukiłaki, zimą zeszłego roku zdechła / krowa z Betlejem. On nie
chciał nosić / długich włosów. Podobały Mu się krótkie fryzury / rzymskich legionistów, ich pewny krok
/ błyszczące hełmy setników / Gdy brakowało ciesielskiej roboty / Józef strugał grube, gładkie belki / na
potrzeby Rzymian. Najtęższe w okolicy / gwoździe sprzedawał sąsiad za rogiem / Matka cieszyła się, że
On tak szybko rośnie / A wieczorami, kiedy stygła ziemia / i zdejmowano martwe ciała z krzyży / myślała
sobie i miała nadzieję / że może wystarczy, jeśli będzie umiał / zrobić stół mocny, przy którym do
wieczery / przez całe pokolenia zasiadać będzie rodzina / ciesząc się światem pięknym i okrutnym /
ciesząc się światem takim, jaki jest.

28. MARCIN HAMKAŁO (1971-)

RIMA (INGLESA)⁶⁸⁵

Las cuatro de la madrugada, el amanecer está cerca, ventisca.
Vago por la ciudad somnoliento como una lagartija.
No hay nada más desalentador en una ciudad que
la nieve reciente, que se derrite sobre los rostros al instante
y borra nuestras pisadas tan rápido como una carrera que parte
la ciudad por la mitad, camino con precaución, pero caigo continuamente.

DENTRO DEL HRAD⁶⁸⁶

Da pena vernos con estas ridículas camisetas
de las que nos salen unas manos terriblemente pálidas
y aunque no seas de una promoción
enajenada ni yo un insurgente de ojos
verdes, nos señalan con el dedo y no nos dicen nada.
Llego a esta ciudad y veo que, por mi culpa,
ya nadie pinta casas, nadie
levanta edificios de madera. Y ni siquiera tú
(ni siquiera tú) ondeas el estandarte. Ondéalo

ENERO⁶⁸⁷

la ciudad más hermosa y las calles de la ciudad más
animada, volver por la mañana tras una noche de euforia
convencional, de proyectiles certeros en el aire, en el tranvía
alguien conocido de algo, calles vacías y heridas, de nuevo comienza
y, de nuevo, todo cuanto digo puede aprovecharse en contra
o a favor, a favor.

⁶⁸⁵ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 106:

RYM (ANGIELSKI) / Czwarta rano, bliski wschód, śnieżyca / Łażę po mieście senny jak
jaszczurka / Nic bardziej nie przygnębia niż w mieście / świeży śnieg, który momentalnie topnieje na
twarzy / i zaciera nasze ślady tak szybko, jak szybko wyścig / na pół rozcina miasto, więc idę ostrożnie,
często upadając.

⁶⁸⁶ *Ibidem*, pp. 107:

NA HRAD / Smutno wyglądamy w tych śmiesznych koszulkach / z których nam wystają
strasznie blade ręce / i chociaż ty nie jesteś szaloną / promocją, ani ja zielonookim powstańcem / nie
jestem, pokazują nas palcami i nic nie mówią / Przyjeżdżam do tego miasta i widzę, że nikt / z mojego
powodu kamieniczek nie malował, nikt / nie ustawiał drewnianych konstrukcji. I nawet ty / (nawet ty) nie
machasz chorągiewką. Machaj.

⁶⁸⁷ *Ibidem*, pp. 106:

STYCZEŃ / najpiękniejsze miasto i ulice najśmieszniejszego / miasta, poranny powrót po nocy
konwencjonalnej / euforii, celnych strzałów w powietrze, w tramwaju znajomy / skądś, ulice puste i
potłuczone, znowu się zaczęło i znowu / wszystko, co powiem, może zostać wykorzystane przeciwko /
lub za, za.

29. MARCIN SENDECKI (1967-)

ESTA VEZ NO HABRÁ VÍCTIMAS⁶⁸⁸

Habrá una fiesta, repentina y solemne, muy soleada, llena de zapatos nuevos y resplandecientes. Esta vez los micrófonos no fallarán, los muchachos escupirán alegremente desde los balcones y la carne, la carne echará a andar por las calles, nos encenderemos los cigarrillos con las candelas. Y habrá tantas palabras, claras como el cobre, como la puerta de la iglesia. Será una fiesta y comeremos tarta.

DESDE LAS ALTURAS⁶⁸⁹

Desde las alturas de un primer piso pueden verse el parking, las torres de una iglesia ortodoxa y las escamas de argamasa que transforman la piel de los edificios, más allá, tras la pared, la gente que recorre las calles tragando sílabas, una cinta de lluvia oprime la laringe, al descender ves niños que saltan sobre la circunferencia de un charco, gotas sobre sus rostros empapados de sudor y oyes, justo a tu espalda, las órdenes de un cabecilla de siete años, más allá, te detienes, la tela de un paraguas, tocado en su reverso, se cala, los cabellos mojados se queda rígidos, oculto en una chaqueta un húmedo billete con el rostro de Waryński que tiembla de frío, en unos instantes lo cambiarás por cerillas y cigarrillos: tal cual, como si ese quiosco fuese el cuartel de la *Ojrana* o una casa de cambio de elementos: es julio, la vida –reservada para más tarde– se pliega en forma de cubito y cabe en el bolsillo interior.

***⁶⁹⁰

Menos de todo. Me bajo del tranvía y comparo el paisaje con las instrucciones. Un quiosco. Una chova. Una niña se lleva a la boca dos dedos rosados. No hay pérdida.

Una puerta fea. Escalera sucia. Cuento los peldaños: cuatro, así que no es tanta la mugre. Llamo.

⁶⁸⁸ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 254:

TYM RAZEM OBĘDZIE SIĘ BEZ OFIAR / Będzie święto, nagle i podniosłe, pełne / słońca i nowych, błyszczących butów. Tym / razem mikrofony nie zawiodą, chłopcy będą / radośnie pluć z balkonów i mięso, mięso / ruszy ulicą, zapalimy papierosy od podręcznych / zniczy. I tyle będzie słów, jasnych jak miedź, jak / drzwi kościoła. Będzię święto, będziemy jeść / ciastka.

⁶⁸⁹ *Ibidem*, pp. 253:

Z WYSOKOŚCI / Z wysokości drugiego piętra widać parking, wieżyczki / cerkwi i łuski tynku na ciełe zmieniających skórę / bloków, dalej, za ścianą, ludzie przemierzający ulice / połykają sylaby, wstążka deszczu zaciska się na krtani / schodząc widzisz dzieci wbiegające w obręcz kałuży, krople / na ich spoconych twarzach i słyszysz, już za plecami, komendy / siedmioletniego dowódcy, dalej, zatrzymujesz się, płótno / parasola, dotknięte od dołu, przemaka, mokre włosy krzepną / ukryty w kurtce wilgotny banknot z Waryńskim drży z zimna / za chwilę wydasz go, oddasz za zapalki i tytoń: tak jakby ten / kiosk był siedzibą Ochrany lub kantonem wymiany żywiolów: / jest lipiec, życie – odłożone na później – składa się w / kostkę i mieści w wewnętrznej kieszeni.

⁶⁹⁰ *Ibidem*, pp. 254-255:

*** (WSZYSTKO MNIEJSZE) / Wszystko mniejsze. Wsiadłem z tramwaju i / porównuję krajobraz z instrukcją. Kiosk / Gawron. Dziewczynka wkłada w usta dwa / różowe palce. Nie sposób się zgubić / Drzwi brzydkie. Schody brudne. Policzyłem / stopnie: cztery, więc brudu niewiele. Dzwonię / Zostają tam, wewnątrz. Wychodzę. Ciemniej. Nie / ma nawet śniegu. Niezbyt dobrze widać, ale / przeczytałem, że tramwaj się zjawi za / dwanaście minut. W kieszeni mam książkę / zapalki i tytoń. Nic mi nie wiadomo.

Me quedo allí, dentro. Salgo. Está más oscuro. Ni siquiera hay nieve. No se ve muy bien, pero leo que el tranvía pasará dentro de doce minutos. En el bolsillo llevo un libro, cerillas y cigarrillos. No sé nada.

30. MARCIN ŚWIETLICKI (1961-)

POEMAS AJENOS⁶⁹¹

Por el sendero voy encontrándome más páginas de libros, paripinadas, en encuadernación de fino hielo, hora de comer para los guardas del jardín. Con los dedos palpo la herida del árbol: es profunda, como una sonrisa boba.

NOVIEMBRE, CASI EL FIN DEL MUNDO⁶⁹²

Noviembre, casi el fin del mundo, unos minutos antes del ocaso. Me refugio en una cafetería y me siento de espaldas a la luz. ¿Libre? Ocupado, respondo y tiro la chaqueta sobre la otra silla.

Ah! ya estoy listo para marcharme de esta ciudad, limpiarme las manos con unas hojas y quitarme todo este polvo, la grasa de la ciudad, limpiármelos con unas hojas, ven conmigo y verás.

Nos aburriremos y acabaremos matándonos en una semana, pero solo de pensar en todas esos resplandores que dejaremos atrás, todos esos lugares, todas esas mujeres y hombres; piensa qué alivio

griremos en la habitación del hotel, en el último piso, y seguro que nuestros gritos llegan hasta la portería. ¿Libre? Ya casi. En un momento lo estará, respondo. El ocaso.

ETHOS DEL TRABAJO⁶⁹³

Estoy barriendo la escalera que lleva al Palacio del Arte. No es una metáfora: es una historia verdadera. Un dinero extra.

⁶⁹¹ ŚLIWIŃSKI, P. (2002), *op. cit.*, pp. 177:

CUDZE WIERSZE / Na ścieżce odnajduję kolejne strony książki / parzyste, oprawione w cienki lód / Pora posiłku strażników ogrodu / Badam palcami ranę w drzewie – jest głęboka, wygląda / jak głupi uśmiech.

⁶⁹² HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 336:

LISTOPAD, NIEMAL KONIEC ŚWIATA / Listopad, niemal koniec świata, kilka minut przez / zmierzchem / Schroniłem się w kawiarni, siadłem tyłem do światła / Wolne? Zajęte – odpowiadam, rzucam kurtkę na to drugie krzesło / Och, gotów jestem już wyjść z tego miasta, ręce wytrzeć o / Liście, cały ten kurz, tłuszcz miasta / Wytrzeć o liście, wyjdź ze mną, zobaczysz / Znudzimy się i pozabijamy po tygodniu, ale pomyśl o tych / łunach, które pozostawiamy za sobą, o tych wszystkich miejscach / i kobietach, mężczyznach; pomyśl – z jaką ulgą / będziemy krzyczeć w hotelowym pokoju, na najwyższym piętrze / a nasze krzyki dotrą na pewno aż na / portiernię. Wolne? Już za chwilę będzie wolne – odpowiadam / Zmierzch.

⁶⁹³ BURKOT, S. (2007), *op. cit.*, pp. 334:

ETOS PRACY / Zamiatam schody prowadzące do / Pałacu Sztuki. Żadna metafora: / autentyczna historia. Dodatkowe pieniądze / Poezja musi jakoś żyć. Poezja / musi jeść / Jest wiosna. Z zimy został brud / to białe się tak łatwo przeistacza w mokre / ciemne i lepkie. Masa / niedopałków, papierów, ptasich gówien, psich i / jedno jest prawdopodobnie ludzkie / To żadna metafora: autentyczna historia / Mój język doprowadził mnie / Do tego miejsca. Chmurzy się / Deszcz nie zmyje wszystkiego.

La poesía debe vivir de alguna manera. La poesía
debe comer.

Es primavera. Del invierno ha quedado la mugre,
Eso blanco que tan fácilmente se torna húmedo,
oscuro y viscoso. Una masa
de colillas, papeles, mierdas de pájaro, de perro, y
una que probablemente es humana.

No es una metáfora: es una historia auténtica.

Mi lenguaje me ha traído
a este lugar. Se está nublando,
la lluvia no lo limpia todo.

31. MARIUSZ GRZEBALSKI (1969-)

UN GRAFFITI⁶⁹⁴

El muchacho que compraba motoristas de
plástico en los campos de tiro y que, en Navidad,
se abría paso a través de la nieve con su madre
de camino a los belenes: murió.

Se sumergió bajo el agua y le creció una caña,
oscura y espesa, como los pulmones de los animales por dentro.
Ahora se agita dentro de una burbuja de aire.
Y tú eras un muchacho, transeúnte.

FRONTERAS⁶⁹⁵

Resulta que sigo sin ser capaz de decir
de qué lado estoy, porque no estoy ni aquí ni allí.

Es causa de dolor y daño sin sentido
soy incapaz de soportarlo, igual que un gemido de impotencia.

He cambiado de posición,
eso es seguro. Antes alguien se me acercó

con la misma reflexión; le dije:
Amigo, ocúpate tú mismo de tus asuntos.

Y ahora, cuando le pregunto a alguien cómo está, oigo:
Amigo, ocúpate tú mismo de tus asuntos.

⁶⁹⁴ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 303:

GRAFFITI / Chłopiec, który na strzelnicy kupował / plastikowych motocyklistów i z matką / w
Boże Narodzenie przebiegał się przez śnieg / w drodze do stajenki – umarł / Zszedł pod wodę i zarosła go
trzcina / ciemna i gęsta, jak wnętrze płuc zwierzęcych / Teraz porusza się wewnątrz powietrznego
pęcherzyka / I ty byłeś chłopcem, przechodniu.

⁶⁹⁵ *Ibidem*, pp. 303-304:

GRANICE / Okazuje się, że nadal się nie potrafię powiedzieć / po której jestem stronie, bo ani
tu, ani tam / Zadawania bólu i bezmyślnej krzywdy / Wciąż nie znoszę tak samo jak jęku bezradności. /
Zmieniałem zajmowaną pozycję – / to jedno jest pewne. Kiedyś ktoś przyszedł / do mnie z podobną
myślą – powiedziałem: / Przyjacielu, takie sprawy załatwia się samemu / I teraz, kiedy mówię innym, jak
jest, słyszę: / Przyjacielu, takie sprawy załatwia się samemu.

AHORA LA PRIMAVERA⁶⁹⁶

Todo concuerda.
El verano seco y abrasador se fue.
Lo dejamos atrás degollados
por el grito, nuestra vida recordaba

las entrañas de un tablero. Durante mucho tiempo,
demasiado, no quisimos cambiar nada.
En otoño las serbas estallaban en las manos
como piojos. Había polvo por todas partes.
Al besarte, sentía en los labios

el sabor de la madera. En invierno callábamos.
Dos cuerpos de tierra maloliente.
Estopa en el obstruido esófago del lavabo.
Di: aguardabas
a que llegara la primavera; este lugar,

la hierba, tú, sencilla, y yo, confiado,
¿con los pies entrelazados bajo la manta?

32. MARZANNA BOGUMIŁA KIELAR (1963-)

MANUSCRITO⁶⁹⁷

la turbera del otoño: cada vez más breve el hálito de los álamos, los alisos
grises; la luz que mengua, los pálidos bonsáis,
asidos al curso del mediodía;
el viento remueve las pequeñas ramitas que arden lentamente
las hojas menudas extraviadas en
una red metálica, como si, sin hacer ruido, formara unas palabras
en otro idioma, sintiendo
la hinchazón de los nervios, las sílabas huecas
bajo la escarcha

CREPÚSCULO⁶⁹⁸

el oscuro chapoteo de la corneja en una inundación de silencio
y olor, como derretido en la boca: empapados
en el bronceado jugo de los brotes de octubre y el espumoso

⁶⁹⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 302:

TERAZ WIOSNA / Wszystko się zgadza / Lato przyszło upalne i suche / Mijaliśmy się z
gardłami poderżniętymi / przez krzyk, nasze życie przypominało / wnętrze deski. Długo, bardzo długo /
nic nie chciało się zmienić / Jesienią jarzębiny pękały w palcach / jak wszy. Kurz był wszędzie / Całując
cie miałem w ustach / smak drewna. Zimą milczeliśmy / Dwie bryły zatęchłej ziemi / Pakuły w
zapchanym przełyku umywalki / Powiedz: spodziewałaś się, / że przyjdzie wiosna; to miejsce / trawa, ty i
ja, prosta i ufny / spleceni na kocu stopami?

⁶⁹⁷ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 137:

REKOPIS / torfowisko jesień – coraz krótszy oddech topoli, olsz / szarych; karłowacieje
światło, blade bonsai / wczepione w nurt południa; / wiatr trąca tlejący susz / drobnicę liści
zawieruszonych w rulonie / metalowej siatki, jakby, bezgłośnie, składał słowa / obcego języka,
wyczuwając / zgrubienia nerwów, wydrążone sylaby / pod szronem.

⁶⁹⁸ *Ibidem*, pp. 140:

ZMIERZCH / ciemny plusk wrony w rozlewisku ciszy / i zapach, jakby się go mełło w ustach:
od nasiąkających / zbrązowiałym sokiem łątów października, musujący / jesienny moszcz przepojony
dymem; / butwieje opadźcina liści nie wygrabionych spod brzoź / Z dnia zostało niewiele, zabliznione
pęknięcie / ogień w polu / jego szkielet z wiatru.

mosto primaveral bañado en humo;
las hojas caídas no recogidas bajo los abedules se enmohecen.
Del día queda poco, una hendidura cicatrizada,

fuego en el campo,
y su esqueleto de viento

LLAMADA TELEFÓNICA⁶⁹⁹

quemabas ramas secas en la hoguera, y hierbajos:
oía el susurro del fuego por el auricular, tu silbido cuando los perros
volvían a abalanzarse sobre las toperas, justo donde ayer

recogíamos ciruelas entre la exuberante hierba;
se hacía de noche: el viento insuflaba el aliento
en su hocico de cachorro.

Las pegajosas ciruelas, nos las comimos para cenar;
estuve hojeando un libro sobre jardines acuáticos, fotografías
de plantas palustres; anhelaba recordar sus nombres: hierba centella,

carex, espiga de agua;
de pronto dijiste: “querría morir
antes que tú”.

En tu casita del pueblo, ayer, miraba cómo te dormías
leyendo: el sueño, como una ola de traída,
ribeteaba el remo de tu cuerpo.

Te quité el libro de las manos, apagué la luz.
La nevadura de la noche
brillaba en las ramas.

33. MARZENA BRODA (1965-)

RASTRO DE LUZ⁷⁰⁰

Por más que la oscuridad pueda decir más sobre ella que la noche,
no quiero cegarme por segunda vez. No es que me avergüence
de mi devoción ni esconda mis sentimientos, pues cuando se fue,
encontré en mí la fuerza para dejar de hablar de ella, pero no para dejar de pensar,
pero ella no sabe ni sabrá jamás qué significó durante ese breve instante
en el que se paseaba por las paredes, por mi cuerpo, en aquella habitación vacía.

⁶⁹⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 240-241:

TELEFON / paliłeś suche gałęzie w ognisku, i chwasty – / słyszałam szelest ognia w słuchawce,
twój gwizd, gdy psy / znowu dobrały się do kretowisk, tam, gdzie wczoraj / wybieraliśmy śliwki z
wybującej trawy; / robił się wieczór – wiatr wdmuchiwał oddech / w jego szczenięcy pysk / [...] gdy nagle
powiedziałeś: „chciałbym umrzeć / przed tobą” / W twoim domu na wsi, wczoraj, patrzyłam jak
zasypiasz / czytając – sen jak fala splywowa / obszywał wiosło ciała / Wyjęłam ci książkę z rąk, zgasiałam
światło / Żebro nocy / świeciło w gałęziach.

⁷⁰⁰ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 36:

SMUGA ŚWIATŁA / I chociaż ciemność może więcej powiedzieć o niej niż noc, / nie chcę
oślepnąć po raz drugi. Nie żebym wstydziła się / swojego oddania i ukrywała uczucia, lecz kiedy zniknęła
/ znalazłam w sobie siłę, aby przestać o niej mówić, ale nie rozmyślać / ona o tym nie wie i nigdy się nie
dowie, czym była przez tę krótką chwilę / gdy przesuwiała się po ścianach, po moim ciele, w pustym
domu.

EL INVIERNO⁷⁰¹

El invierno es nieve, un mundo en blanco, noche
desgarrada por el zarpazo de la luna, caminos
sin pisadas, árboles festivos:
pingüinos en la orilla de una bahía.
Todo tiene la forma de una idea lanzada
a campo abierto. La escarcha pegada a los brazos
de las sombras. El aire está forrado de frío,
los labios encanecen. Duermen las palabras, las piedras, el sueño
abrazado al viento. No hay lugar para gestos
armoniosos ni aves hastiadas de sol.
El invierno solo tiene una dimensión, centellea
como una estrella arrancada del cielo.
Es apenas un instante, un primer aliento.
Los colores del frío son puros, viven en su propio mundo
Con la imaginación del tiempo. Cuando nieva,
el mundo se vuelve más serio en los valles de la palma de una mano.

ELLA OYÓ SILENCIO⁷⁰²

Ella oyó silencio
Y en los labios se deshicieron las frases.
Como si jamás hubiesen existido realmente.
La habitación se llenaba otra vez de oscuridad.

Cuando se sentó frente al espejo,
Éste perdió el brillo de cansancio.
El susurro de las ideas se acercó con cautela
Para avivar las paredes, las velas o un minuto de reloj.

Ojalá pudiera hablar esa mesa, donde los poemas,
Cuando la noche cae, se desangran sobre el papel.
¿Qué dirán esas voces traídas por el silencio?
¿Solo el calendario se acordará de aquellos días

Que se fueron sin más de nuestras vidas?
Ella oyó silencio y se acercó a la ventana,
La oscuridad era ya tan visible
Serpenteando por entre las casas,

⁷⁰¹ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 37:

ZIMA / Zima to śnieg, świat na biało, noc / poszarpana pazurem księżycy, drogi / bez śladów,
drzewa odświeżone – / pingwiny na brzegu zatoki / Wszystko ma kształt myśli rzuconej / w przestrzeń. /
Mróz tuli w ramionach / cienie. Powietrze jest podszyte chłodem / wargi posiwiące. Śpią słowa, skały, sen
/ przytulony do wiatru. Nie ma płynnych / gestów, ptaków zmęczonych słońcem / Zima ma jeden wymiar,
skrzy się / jak gwiazda zerwana z nieba / Jest zaledwie chwilą, pierwszym oddechem / Czyste są kolory
zimna, żyją wyobraźnią / czasu na własnej planecie. Gdy sypie śnieg / świat poważnieje w dolinach dłoni.

⁷⁰² *Ibidem*, pp. 36-37:

USŁYSZAŁA CISZĘ / Usłyszała ciszę / I na ustach rozsypały się zdania / Jakby nigdy nie
istniały naprawdę / Pokój znów wypełnił się mrokiem / Gdy usiadła przed lustrem / Które zmęczone
przygasło / Szelest myśli zbliżył się ostrożnie / By ożywić ściany, świece, minutę w zegarze / Niechby
odezwał się stół, gdzie wiersze / Kiedy noc zapada, spływają na papier / Co powiedzą głosy wywołane z
milczenia? / Czy tylko kalendarz potrafi pamiętać dni / Po których nie ma śladu w życiorysie? / Usłyszała
ciszę i podeszła do okna / Już wyraźnie widać było ciemność / Jak wchodziła między domy / W bramach
było pusto, nad klasztorem / W Tyńcu majaczyły się wieże i możliwe / Że wtedy mrok poruszył rzeczy /
Które w mieszkaniu były zakłete.

En los umbrales había vacío, y sobre el convento
De Tyniec se vislumbraban almenas y puede
Que entonces la oscuridad fuese capaz de mover
Objetos que en aquel domicilio estaban encantados

34. MIŁOSZ BIEDRZYCKI (1967-)

AKSLOP⁷⁰³

Akslop es probablemente una ciudad danesa
estoy aquí de paso, la verdad que para algo
más, porque los ministros de agricultura
han hecho una sentada con bidones de leche y han cortado
todas las carreteras. han logrado machacarme un poco
con divertimientos locales, como Diwron
o Cziweżór. he amado a algunas mujeres del lugar,
la policía me ha obligado a correr en un par
de ocasiones. sus habitantes son muy cordiales,
quieren que me quede más tiempo. os prometo
que encontraré algún lugar, pero siempre recordaré
Akslop.

EL FRÍO⁷⁰⁴

era tal que los árboles gritaban
las estrellas se apagaban en acompasados
intervalos de tiempo y se precipitaban
con el delicado tintineo
de un vaso golpeado con un cuchillo

también busco el silencio
pero el mero callar
seguramente no bastará

EL POEMA 8⁷⁰⁵

ha oscurecido, el tramposo en un momento obtuso,
o que finge no recordar ninguna
de sus malas artes, pierde una tras otra las apuestas con la luz
hasta que la noche se hace con la banca, entonces suspira, casi aliviado
¿qué pretende? Alborotadores, haraganes de pensamiento
atribuirían y volverían a atribuir a todo

⁷⁰³ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 275:

AKSLOP / Akslop, może to jakieś duńskie miasto / jestem tu przejazdem, co prawda na / nieco
dłużej, bo ministrowie rolnictwa / usiedli na bańkach z mlekiem i zatarasowali / wszystkie szosy. zdążyło
mnie trochę rozwałkować / lokalnymi osobliwościami, jak Diwron / czy Cziweżór. kochałem tutejsze
dziewczyny / policja parę razy pogoniła mnie po / chodnikach. mieszkańcy są bardzo serdeczni /
namawiają, żebym został na dłużej. Obiecuję / wam, gdziekolwiek się znajdę, zawsze pamiętać będę /
Akslop.

⁷⁰⁴ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 30:

MRÓZ / był taki, że drzewa krzyczały / gwiazdy w miarowych odstępach / czasu gasły i osuwały
się w dół / z delikatnym brzękiem / trącanej nożem szklanki / też szukam ciszy / ale samo milczenie /
pewnie nie wystarczy?

⁷⁰⁵ *Ibidem*, pp. 27:

8 / wieczór, szuler w chwili zamroczenia / albo umyślnie udający, że nie pamięta żadnej / ze
swoich sztuczek. przegrywa stawkę światła za stawką / aż noc bierze bank, wtedy wzdycha, prawie z ulgą
/ o co mu chodzi? bałaganiarze, myślowe łajzy / wszystkiemu by przypisywali i przypisywali / ludzkie
rysy. tymczasem następne pokolenie / bada pumeks: żółtym kubkiem nalewa do niego wody.

rasgos humanos. Pero la generación siguiente
examina la piedra pómez: vierte agua con una taza amarilla.

35. PAWEŁ MARCINKIEWICZ (1969-)

A MEDIODÍA EXACTAMENTE⁷⁰⁶

Isn't time to let things be
A.R. AMMONS

Las cosas son tan afiladas que casi
desgarran la piel del mundo:
una excavadora ya desgastada apunta al sol

con el muñón de una mano,
dos palas sostienen la pared del garaje
caliente del sol,

las ortigas prendidas de un escorial de cascotes
tienen ya más que suficiente:
y, de repente, por encima de todo esto,

como un emisario de la luz,
la prominente estela de un avión de reacción emite un destello:
concluye un instante

y comienza el siguiente, y así sucesivamente,
y entremedias quedan solo
las astillas de los segundos en el incendio del silencio.

ELEGÍA⁷⁰⁷

Es el gris amanecer y los cuervos acuden a los muros de la ciudad
Es el furioso viento En el cielo una flota de humo negro
Frente a las casas coches volcados maletas juguetes y cristal
Los perros montan honrosa guardia junto a los cuerpos amontonados
Es el gris amanecer calles vacías y humo Eso es todo

Con excesiva facilidad creímos que Gondolandia jamás se rinde
Porque tiene carreteras asfaltadas electricidad y fiesta de la independencia
Creímos que si el exterminio llegaba sería una muchacha
Sonrosada con una ametralladora en la mano con una corona de espinas

Es el gran festín de los cuervos En el cielo un desfile de humo
Eso es todo Humo un humo espeso como el mercurio que inunda el horizonte.

⁷⁰⁶ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 288-289:

W SAMO POŁUDNIE / *Isn't time to let things be* / A.R. Ammons / Rzeczy są tak ostre, że
niemal / rozdzierają skórę świata: / zdezelowana koparka mierzy w słońce / kikutek ramienia / dwie
łopaty podpierają rozpaloną / ścianę garażu / pokrzywy wczepione w hałdę gruzu / najwyraźniej mają
dość: / i nagle nad tym wszystkim, / jak wysłannik światła / błyska strzępiasty ślad odrzutowca: / kończy
się jedna chwila / i zaczyna następna, i kolejna / a pomiędzy są tylko / trzaski sekund w pożarze ciszy.

⁷⁰⁷ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 202

TREN / Jest szary świt i kruki zlatują się na mury miasta / jest wściekły wiatr Na niebie flota
czarnego dymu / Przed domami przewrócone samochody walizki zabawki i szkło / Psy pełnią honorową
wartę przy stosach ciał / Jest szary świt puste ulice i dym To wszystko / Zbyt łatwo uwierzyliśmy że
Gondolandia nigdy nie zginie / Bo ma asfaltowe drogi elektryczność i święto niepodległości /
Uwierzyliśmy że jeśli nadejdzie zagłada będzie rumianą / Dziewczyną z pepeszą w rękach w wianku z
kolczastego drutu / Jest wielka uczta kruków Na niebie defilada dymu / To wszystko Dym ten dym gęsty
jak rtęć zatapia horyzont.

DESDE LA CALLE KRÓTKA⁷⁰⁸

Hasta que finalmente se quede completamente sin palabras.
Ya ha hablado de todo: importación, exportación, comercio al por mayor, al por menor.
La flaca lengua lo deja en la calle Krótka, enfrente de la tienda de bebidas
alcohólicas, detrás de la cual atemoriza el grosero escorial del barrio.

Allí donde hay un jardín de infancia, estaba antes correos
y, donde correos, una carnicería, aunque ya nadie se acuerda.
Algunas vías las desmontaron, otras las devoraron los cardos.
El basurero tiene un tejadillo y el viento no se mojará revolviendo los papeles.

A causa de la noche los edificios palidecen: están todos muertos,
cuando el arpón del canal Uno da el himno y deja de brillar.
O mejor dicho: el mundo revienta como una capa de mugre o pintura
y las mudas palabras alcanzan por poco tiempo la esencia de las cosas.

36. PIOTR SOMMER (1948-)

LOS DÍAS DE LA SEMANA⁷⁰⁹

Mañana es jueves.
Si el mundo cumple con sus obligaciones
pasado mañana será viernes.
Y si no, puede hasta que sea domingo
y que nadie se dé ya cuenta
de dónde han ido a parar nuestras vidas.

LA CORRECCIÓN⁷¹⁰

No te molestes en poner comas, todos esos
signos de puntuación, dos puntos, punto y coma
y guiones que tan escrupulosamente
señalas, serán desatendidos por el
poder de inatención del corrector; el ritmo
de tu oración, de tu pensamiento, de tu idioma
devendrá menos importante de lo que
esperabas, o quizás de lo que quisieras.
No son más que piadosos deseos.
No te leerán al son de la música de la palabra
sino al son de la algarabía de las cosas.

⁷⁰⁸ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 289:

Z KRÓTKIEJ / Aż wreszcie trafił na zupełne bezsłowie / Wszystko już było: import, eksport,
hurt i detal / Chudy język zapędma go w Krótka, pod monopolowy / za którym straszy kanciasta hałda
osiedla / Tam, gdzie jest przedszkole, była kiedyś poczta / a tam, gdzie poczta, mieśny, choć wszystko
się zaciera / Jedne torry rozebrano, drugie dzieczęją w ostach / Śmietnik ma daszek i wiatr nie moknie
grzebiąc w papierach / Od nocy bledną bloki – wszyscy są martwi / gdy harpun Jedyńki uderza w hymn i
przestaje świecić / A może tak: świat pęka jak warstwa brudu albo farby / i nieme słowo trafia na krótko
do sedna rzeczy.

⁷⁰⁹ DEDECIUS, K. (2000), *op. cit.*, pp. 539:

DNI TYGODNIA / Jutro jest czwartek / Jeżeli świat wywiąże się ze swoich powinności /
Pojutrze będzie piątek / Jeżeli nie, może być aż niedziela / i nikt już nigdy nie odgadnie / gdzie się
podziało nasze życie.

⁷¹⁰ *Ibidem*, pp. 540:

KOREKTA / Nie przemuj się przecinkami, te wszystkie / znaki przestankowe, dwukropki,
średniki / i myślniki, które tak skrupulatnie / zaznaczasz, zostaną, mocą nieuwagi / korektora, przeoczone;
twój rytm / zdania, myślenia, języka / okaże się mniej ważny niż / się spodziewałeś, czy może niż
chciałeś / To były wszystko pobożne życzenia — / nie będziesz czytany do muzyki mowy / ale do zgiełku
rzeczy.

QUÉ PODRÍA SER⁷¹¹

El poema debe ser lo que es.
No tiene que aparentar ser épica
ni el sustituto del delegado del distrito,
ni una vendedora con el período.
No debe expresar el espíritu de una época
ni dejar de expresarlo, no debe
ser un testimonio ni no serlo.
(De vez en cuando podría preguntar).
Debe ser capaz de imaginarse
qué podría ser si no fuera esto
o lo otro.

37. ROMAN HONET (1974-)

*la otra cara de alicia*⁷¹²

el succulento aroma de la piel, el hálito de las estaciones y los meses
quemados por las puestas de sol, cuando, a escondidas,
ella se escabullía de su casa, solo una colegiala ingenua
de cabellos pelirrojos como un septiembre tardío.
el tiempo maduraba por afinidad a las velludas
arañas; bajo los párpados, en los recovecos del corazón,
en envoltura espumosa como tesoros de formalina.
Aquello que justo encontró en la benigna costa
holandesa fue solo por accidente:
en el mejor de los casos moriría en copenhagen
o en gdańsk, ciudades de mar y climas
severos. todo indicaba que iba a ser un duro invierno
las mujeres y los niños venían aquí
ya solo para contemplar las sucias
olas. ella sabía perfectamente que mañana su cuerpo
parecería una oliva congelada,
una fruta frágil y áspera dentro del tenaz arte
de las mareas

desde la lejanía llegaban voces de niños,
emisarios de países benévolos y sin retorno

⁷¹¹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 34:

CZYM MÓGLBY BYĆ / Wiersz musi być tym, czym jest / Nie powinien udawać poematu / ani zastępcy naczelnika powiatu / ani sklepowej, która ma okres / Nie powinien wyrażać ducha czasu / ani go nie wyrażać, nie powinien / być dokumentem, anim nim nie być / (Od czasu do czasu mógłby zapytać.) / Powinien umieć sobie wyobrazić / czym mógłby być, gdyby nie to / czy tamto.

⁷¹² *Ibidem*, pp. 339:

ALICJA PO DRUGIEJ STRONIE / soczysty zapach skóry, powiew pór i miesięcy / spalonych zachodami słońca, kiedy chyłkiem / wymykała się z domu – uczennica naiwna / o włosach rudych jak spóźniony wrzesień / czas dojrzewał na podobieństwo włochatych / pajaków; pod powiekami, w zaułkach serca / przepieniony w skarbnice formaliny / to, że znalazła się akurat na łagodnym wybrzeżu / holandii było jedynie przypadkiem / – w najlepszym razie umarłaby w kopenhadze / lub gdańsku, miastach mór i surowych / klimatów. zanosilo się na srogą zimę – / dzieci i młode kobiety przychodziły tu / już tylko po to, by popatrzeć na brudne / fale. wiedziała doskonale, że jutro jej ciało / będzie wyglądać jak zmarznęta oliwka / owoc cierpki i kruchy w wytrwałej sztuce / przyptywów / z oddali dochodziły dziecięce głosy / poselstwa z krain łaskawych i bez powrotu

*unos abrasadores días*⁷¹³

el aliento comprimido en las sudorosas manos,
cuando salías corriendo por el camino a dursztyn. te observaba
a través del elástico aire, desde lejos,
como quien mira una pelota que rebota

sobre el recalentado asfalto. olía a hierba,
mientras te alzabas con ligereza, prudente,
con tus delicadas exhalaciones de sombra
como las de alguien que ya no vuelve.

así fue como sucedió,
anota: así se solucionan las cosas,
así era el plan de la semana en aquellos calendarios.
y aunque el agua escogió tus pupilas,

aunque la que cayera fuera tu nariz,
eso no significa para nada
que entonces no recogieras hierba centella en las praderas de Spiš,
con aquella imprecisa certeza tuya de que la vida es hermosa

porque lo es

*canción del fin*⁷¹⁴

una mujer vieja junto a la chamuscada pared
de una casa inclinada. el reflejo de los santos calla,
cuando mete los tallos cortados en la olla
llena de agua. cada vez hay más cielo:
en silencio se hincha de colores incoloros,
de interpretaciones de sueños pobres y torpes. qué otra cosa hacer,
ella, retrasada hermana de tiempos remotos,
apoyada sobre un jirón de viento afelpado,
recibía nudos de clavel
con un temblor.

y esos labios que ya no se estremecen,
en las brillantes iglesias del mundo, en las alturas,
esos cálidos, abiertos labios que ya no dicen:
vieja mujer de ojos como las migraciones de los pueblos,

⁷¹³ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 341-342:

KILKA UPALNYCH DNI / oddech zaciśnięty w spoconych dłoniach / kiedy wybiegałaś na
ścieżkę do dursztyna. oglądałem cię / przez sprężyste powietrze, z daleka / jak piłkę przykładającą swoje
odbicie / do rozgrzanego asfaltu. pachniało trawą / gdy unosiłaś się lekko, ostrożnie / w delikatnych
oparach cienia

jak ktoś, kto nie powróci / tak to się rozegrało / zapisz – tak ułożyły się sprawy / taki był rozkład tygodni
w tamtych kalendarzach / i choć twoje źrenice wybrała woda / choć zapadł się twój nos / to przecież
jeszcze nie znaczy / że nie zbierałaś wtedy kaczeńców na spiskich łąkach / z tą twoją niewyraźną
pewnością, że życie jest piękne / bo jest.

⁷¹⁴ *Ibidem*, pp. 340-341:

PIOSENKA ZAKOŃCZONEGO / stara kobieta przy osmalonej ścianie / pochylonego domu.
odbicia świętych milczą / kiedy układa obcięte łądygi w garnuszku / napelnionym wodą. coraz więcej jest
nieba – / pęcznienie cicho od bezbarwnych farb / od wyjaśniania snów liche i nieporadne. co innego / ona
– spóźniona siostra włochatego powietrza / jej drzenie w węzłach goździków, które / dostała / i nie
ruszają się już te usta / w błyszczących kościołach świata, na wzgórzach / te ciepłe, otwarte usta już nie
powiedzą – / stara kobieto o oczach jak wędrówka ludów / chodź, ja cię zabiorę do królestwa dzieci / w
odległe miejsca, w których bóg się jąka / zbudzi cię miłosz / której ja nie miałem

ven, yo te llevaré al reino de los niños,
a lugares lejanos en donde dios tartamudea.

el amor que nunca tuve
te despertará

38. RYSZARD KRYNICKI (1943-)

LA LENGUA ES CARNE SALVAJE⁷¹⁵

al. Sr. Zbigniew Herbert
y al Sr. Cogito

La lengua es carne salvaje que crece en la llaga,
en la llaga abierta de las bocas que se alimentan de verdad falsa,
la lengua es un corazón al descubierto, un filo desnudo
que está indefenso, esa mordaza que ahoga
la creación de las palabras, es un animal domesticado
con dientes humanos, es inhumano lo que crece en nosotros
y nos supera, esa bandera roja que escupimos
junto con la sangre, esa esquizofrenia que nos rodea,
Esa auténtica mentira que seduce y engaña.

Es un niño que, al tiempo que aprende la verdad, miente verdaderamente.

CREO⁷¹⁶

A Anna y Stanisław Barańczak

Diré la verdad: a veces creo
en la existencia de otro mundo, creo en fantasmas,
vampiros, chupadores de sesos y sangre,
y puede que, más que creer, los tema
(lo que viene a ser lo mismo en estos tiempo: temer-creer).
Así que no dejo de vigilar la entrada,
que tiene vida propia, pero aún diré más:
me he hecho supersticioso y ya no hablo en voz alta de mis sueños
o esperanzas, para no espantarlas, evito
proferir palabras que puedan tener consecuencias,

⁷¹⁵ KRYNICKI, R. (2009), *op. cit.*, pp. 75:

JĘZYK, TO DZIKIE MIĘSO / *Panu Zbigniewowi Herbertowi / i Panu Cogito* / Język, to dzikie mięso, które rośnie w ranie / W otwartej ranie ust, żywiących się skłamaną prawdą / Język, to obnażone serce, nagie ostrze / Które jest bezbronne, ten knebel, który dławi / Powstania słów, to zwierzę oswajane / Z ludzkimi zębami, to nieludzkie, co rośnie w nas / I nas przerasta, ta czerwona flaga, którą wypluwamy / Razem z krwią, to rozdwojone, co otacza, to / Prawdziwe kłamstwo, które mamy / To dziecko, które ucząc się prawdy, prawdziwie kłamie

⁷¹⁶ *Ibidem*, pp. 109:

WIERZĘ / *Annie i Stanisłowi Barańczakom* / Powiem prawdę: czasami wierzę / w istnienie tamtego świata, wierzę w zjawy / wampiry, wysysające mózgi i krew / zresztą, może bardziej się boję niż wierzę / (co na jedno wychodzi w naszych czasach: bać się – wierzyć) / Staram się wtedy nie siadać plecami do drzwi / drzwi żyją własnym życiem, powiem więcej: / stałem się przesądny, już nie mówię głośno o swych marzeniach / nadziejach, aby ich nie spłoszyć, unikam / wypowiedzenia, słów, które potrafią się zemścić / wykreślam je ze starych wierszy (zresztą / nie tylko ja), nie ukrywam jednak / że niekiedy zapominam o środkach ostrożności / piję wódkę, kocham kobietę, udaję się w podróż, myślę / telepatycznie, odwracam plecami / do drzwi – które żyją własnym życiem / i prędeż czy później się otworzą / i prędeż czy później dotknę mnie / ta lodowata ręka, może tylko da mi znak / a może bez ostrzeżenia zaciśnie się na moim sercu / powiem prawdę: nie wierzę, aby to była ręka / Osipa Mandelsztama ani Georga Trakla / ani żadnego innego poety, który niezależnie od ludzkiej / czy nieludzkiej śmierci, jaka go spotkała / ciągle jeszcze mówi do nas swoimi żywymi słowami.

las he tachado en los viejos poemas (y no soy
el único), sin embargo no escondo
que a veces se me olvida tomar precauciones,
bebo vodka, hago el amor con mujeres, viajo,
pienso telepáticamente, dejo de vigilar
la puerta, que tiene vida propia,
que antes o después se abrirá,
y antes o después esa gélida mano
me echará el guante, puede que solo para dar señales de vida,
o puede que para estrujarme el corazón sin previo aviso,
pero diré la verdad: no creo que sea la mano
de Ósip Mandelstam ni la de Georg Trakl,
ni la de ninguno de esos otros poetas que independientemente
de la humana o inhumana muerte que les tocó,

no dejan de hablarnos con sus vivas palabras.

POESÍA VIVA⁷¹⁷

La poesía es
como una transfusión de sangre para que el corazón funcione:
y aunque sus donantes murieran hace tiempo
en inesperados accidentes, su sangre
vive, provoca circulaciones consanguíneas ajenas,

y da vida a otros labios.

39. STANISŁAW BARAŃCAK (1946-2014)

MUÉRDETE LA LENGUA⁷¹⁸

No escupas tan deprisa todo lo que se te
ocurre; antes de abrir la boca,
trágate esa amarga saliva, antes de que decir algo, piensa
tres veces bien en a) tu empleo b) el resto
de empleos del mundo c) y en la cárcel;
cuando te vayan a dar en los morros
con la canción de las masas, muérdete antes la lengua,
así, bien fuerte, más aún, no digas ni mu,
aprieta los dientes, no temas, como mucho,
se te hinchará la lengua con tanta suerte que
ya no podrás balbucear ninguna otra palabra
y conseguirás sin problemas alguna baja temporal
de decir la verdad; y si notas en el paladar
un sabor salado, no te preocupes:
esa tinta roja de cólera no se te saldrá de la boca.

⁷¹⁷ KRYNICKI, R. (2009), *op. cit.*, pp. 41:

POEZJA ŻYWA / Poezja – jest / jak transfuzyjna krew dla pracy serca: / choćby dawcy już dawno pomarli / w nagłych wypadkach, to ich krew / żyje – i cudze krwiobiegi spokrewnia / i cudze ożywia wargi.

⁷¹⁸ BARAŃCZAK, S. (2006), *op. cit.*, pp. 165:

UGRYŻ SIĘ W JEZYK / Nie pluj od razu wszystkim, co ci myśl / Na język przyniesie; zanim otworzysz usta / Przełknij tę gorzką ślinę, zanim co powiesz, trzy razy / Się zastanów nad losem a) posady, b) Posad świata / c) wszystkich posadzonych; bity w twarz pięścią / pieśni masowej, ugryź się czym prędzej w język / tak, mocno, jeszcze mocniej, nie rozwieraj szczęk / zaciśnij zęby, nie bój się, najwyżej / język ci spuchnie tak korzystnie, że / nie będziesz mógł już wybełkotać ani słowa / i bez żadnych problemów uzyskasz czasowe / zwolnienie z prawdy; a jeśli poczujesz / na podniebieniu słony smak, nie przejmuj się: / ten czerwony atrament gniewu i tak nie przejdzie ci przez usta

VIVIR⁷¹⁹

Vivir los rincones del hogar propio⁷²⁰ (cuatro esquinas y la quinta, un espía, el techo, que descifra desde arriba mis sueños), las cuatro finas paredes de mi casa (cada una de ellas vacía, y el suelo, el sexto, que censura desde abajo cada uno de mis pasos), en el hogar propio hasta la muerte de uno mismo (tienes un hueco en el hormigón, así que piensas en el séptimo, el óbito, y oh tú!, la octava maravilla del mundo, el hombre).

LA VIDA ENTERA ANTE TI⁷²¹

La vida entera ante ti, ¡observa!; el mundo entero te aguarda con esa sala de espera, con el rostro de ese individuo dormido encima de la mesa sobre el charco de cerveza derramada,

sin afeitarse y ajado; ante ti la vida, entera y ajena y ajena, sobre el cúmulo del cuerpo amodorrado desparramado de través tu mirada: y está; y vive; y viviendo... te

llama. ¿Acaso es esto lo que se espera?
¿Que al nacer supieras que solo tendrías una vida para abrirte paso, y que el resto te espera, viva y desconocida?

⁷¹⁹ BARAŃCZAK, S. (2006), *op. cit.*, pp. 215:

MIESZKAĆ / Mieszkać kątem u siebie (cztery kąty a / Szpieg piąty, sufit, z góry przejrzy moje / sny), we własnych czterech / cienkich ścianach (każda z nich pusta / a podłoga szósta oddolnie napiętnuje / każdy mój krok), na własnych śmieciach / do własnej śmierci (masz jamę w betonie / więc pomyśl o siódmym / o zgonie / ósmy cudzie świata, człowieku.

⁷²⁰ La expresión polaca “mieszkać kątem” significa vivir en casa de otro. Obviamente, es un juego de palabras acorde con el significado del poema. La sensación que transmite el poema es la de vivir en el hogar propio como si perteneciera a otra persona, al mismo que tiempo que el poeta va describiendo uno a uno los rincones de su casa.

⁷²¹ BARAŃCZAK, S. (2006), *op. cit.*, pp. 196:

AŁE ŻYCIE PRZED TOBĄ / Całe życie przed tobą, spójrz; cały świat czeka / na ciebie tą poczekalnią, twarzą twego człowieka / który zasnął nad stołem z rozlaną kałużą piwa / nieogolony i zmięty; przed tobą całe i obce / życie, na stos śpiącego ciała zwalone w poprzek / twego spojrzenia — i jest; i żyje; i żyjąc — wzywa / ciebie. Czy to jest właśnie to, czegoś się spodziewał? / Czy rodząc się, mogłeś wiedzieć, żeś tylko w jedno się przedarł / życie — że cała reszta czeka cię, obca i żywa?

40. TADEUSZ DĄBROWSKI (1979-)

FRAGMENTOS DE UNA DISCUSIÓN AMOROSA⁷²²

La pesqué mientras leía una revista
porno. Señalé con el dedo la foto
de un hombre desnudo y le pregunté: *¿Qué es eso?*

Ceci n'est pas une pipe, respondió,
y me colocó en el paréntesis entre sus piernas. Hoy
he vuelto temprano del trabajo y me he encontrado

con un hombre desnudo en el pasillo, así que le he preguntado:
¿Qué es eso?, señalándole con el dedo, o mejor, señalando
su virilidad aún manchada de fresco carmín. *Eso es*

una pipa, escucho decir a la mujer con la que sigo
acostándome, dado que soy incapaz de probar su
infidelidad.

***⁷²³

Un muchacho de treinta años está firmemente convencido
de su inmortalidad.

Un muchacho con la piel blanco celeste como el mármol
del firmamento.

Un muchacho que me cae encima como la lápida sepulcral
de la noche. Con un sueño insomne.

Alguien que sin dilación aparece y desaparece
como un cuadrado negro sobre un fondo negro.

LO VISIBLE⁷²⁴

Hoy como consecuencia de tu acción he escogido un ojo
y lo he aumentado hasta el límite de la pantalla,

⁷²² DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 379:

FRAGMENTY DYSKURSU MIŁOSNEGO / Nakryłem ją, gdy przeglądała pismo /
pornograficzne. Wskazując palcem na zdjęcie / nagiego mężczyzny, zapytałem: *Co to?* / *Ceci n'est pas*
une pipe – odpowiedziała / biorąc mnie w nawias swoich nóg. A dziś / wróciłem wcześniej z pracy i w
korytarzu / wpadłem na nagiego mężczyznę, zapytałem: / *Co to?* – wskazując na niego, a raczej na jego /
Męskość ze świeżym śladem szminki. *To jest / fajka* – usłyszałem odpowiedź kobiety, z którą / wciąż
sypiam, bo nie potrafię udowodnić jej / zdrady.

⁷²³ *Ibidem*, pp. 379:

*** (TRZYDZIESTOLETNI CHŁOPIEC) Trzydziestoletni chłopiec święcie przekonany / o
swojej nieśmiertelności / Chłopiec o skórze biało-błękitnej jak marmur / nieba / Chłopiec, który opada na
mnie grobową płytą / nocy. Bezsennym snem / Ktoś, kto bezzwłocznie pojawia się i znika / jak czarny
kwadrat na czarnym tle.

⁷²⁴ *Ibidem*, pp. 378:

ROZDZIELCZOŚĆ / Dzisiaj z twojego aktu wybrałem sobie oko / i powiększałem je aż do
granic ekranu, do / granic rozdzielczości (a ta jest na tyle wysoka / że można już w ciebie uwierzyć).
Powiększałem / twoje prawe oko, chcąc za ostatnim kliknięciem / przeskoczyć na drugą stronę, obejrzyć
duszę / albo przynajmniej siebie rozklikanego. W / pobliżu czterdziestego czwartego powiększenia /
zobaczyłem swoją niewyraźną sylwetkę / przy sześćdziesiątym szóstym zarys aparatu / fotograficznego,
czytelny tylko dla mnie. A / dalej już nie więcej nad szare prostokąty / poukładane ściśle jak cegły w
murze, jak / kamienie w ścianie płaczu, przed którą stoję / w dzień i w nocy, aby wytrwale rozsądzać
spojenia / karteczkami z moimi wierszami.

hasta el límite de lo visible (y es tan alto
que ya me permite creer en ti). He aumentado

tu ojo derecho para tratar de cruzar al otro lado
con un último cliqueo de ratón, examinar tu alma
o al menos deseleccionarme. Cerca
de cuarenta y cuatro aumentos después

contemplé mi imprecisa silueta,
junto a sesenta y seis contornos de máquina
fotográfica, legibles solo para mí. Y después
ya nada más sobre los grises rectángulos

apelotonados como ladrillos en un muro, como
piedras en una pared de llanto, ante la cual me yergo
día y noche para, tenazmente, hacer saltar las juntas
con las páginas de mis poemas.

41. TADEUSZ PIÓRO (1960)

EL MES DEL PROGRESO TÉCNICO⁷²⁵

Pasamos junto a la última franquicia del progreso: un Burger King
en los límites de la ironía estira la mano hacia la brillante
corona: más allá, solamente la inmensidad del tiempo
y la muda historia del mundo: un peñasco bermejo
cortado como una tarta nupcial. Hasta los indios
se ocultan en grutas armados con antenas
parabólicas y velan por mantener el equilibrio
del planeta cuando el desierto sueña con besar una luna
fría y abigarrada como una sarta de coral veneciano.
¿Puedes acaso distinguir un automóvil de las verdades que centellean
en la brillante pantalla del desierto, del alma
y el cuerpo de su áspero recuerdo? ¿De verdad no quedó
nada más que contemplar una parálisis progresiva?
Aquí la Vía Láctea es el reflejo de una carretera:
desapareces en él como las señales de humo
que anuncian la llegada del hombre blanco y hay
tantos tullidos en ese paisaje que ni siquiera los mustang
empequeñecen la fatiga por el exceso de simetría visual.
Por eso cuentas las estrellas o los kilómetros para que el amanecer
suene con otra música y se despoje del desdeñoso silencio
de los coyotes mientras meditas sobre el tiempo recuperado:
todos esperamos
que ahorres algo de dinero.

⁷²⁵ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 251:

MIESIĄC POSTĘPU TECHNICZNEGO / Mijamy ostatią placówkę postępu: Burger King / na
rubieży ironii dłoń ku błyszczącej / koronie: dalej już tylko bezmiar czasu / i niema historia planety: ruda
skała / rżnięta jak weselny tort. Nawet Indianie / ukryli się w grotach i zbrojni w anteny / satelitarne
czuwają nad równym pulsem / świata gdy pustynia śni pocałunki księżycy / chłodne i pstre jak weneckie
korale / Czy odróżnisz samochód od prawd migoczących / na barwnym ekranie pustyni, od duszy / i ciała
jej szorstkiej pamięci? Czy nic nie zostało / poza kontemplacja postępującego paraliżu? / Tu droga
mleczna jest zwierciadłem szosy: / Przepadasz w nim jak dymne sygnały / Oznajmiające nadejście
białych i tyle jest / kalek w tym krajobrazie że nawet mustangi / nie koją oczu znużonych nadmiarem
symetrii. / Więc liczysz gwiazdy albo kilometry by rano / Puścić inną muzykę i zbyć wzdurliwie
milczenie / Kojotów refleksją nad czasem odzyskanym: / spodziewamy się wszyscy / że zaoszczędzisz
trochę pieniędzy.

LO SINTÉTICO⁷²⁶

papá murió las bibliotecas ardieron
te metí en un vaso una noche
me excitaste con tu contorno deforme
y no pude dormir con esa nueva gama de gestos

no te tengo cuando abro los ojos
no te tengo cuando cierro los ojos
no te tocaré jamás me rechazarás
cuando me excites

en este humilde museo
muñeca estereoscópica
aparición de láser tras la nube rosa

aún nos queda otro beso
junto a alguna embajada
o el palacio de cultura

EL DÍA DEL NIÑO⁷²⁷ (fragmento de una balada)

Hoy te daré todo cuanto no has soñado:
un pañuelo rojo, un cesto lleno de golosinas
y un llavín con un cinta para que no te pierdas
en el salón de los espejos, estás a un paso de una conquista
más hermosa que la mañana del último día de colegio
y más ligera que la fe: una gota de amargura.

Observa tu propio reflejo: di con el corazón en la mano
¿no tienes ya suficientes alicientes, acaso pierdo el tiempo
elogiando tu gracia ante mis escépticos compañeros?
¿Son tus deseos sinceros, o quizás me estoy equivocando?
¿No nos decepcionarás cuando te unas a nosotros?
¿Estás segura de que no me hartaré de ti?

Y a ti te prometeré exactamente lo mismo:
no debes creerme cuando te diga: ¡Confía!

⁷²⁶ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 251-252:

SYNTETYCZNOŚĆ / ojciec umarł płonęły biblioteki / włożyłem cię na noc do sklanki /
wzruszyłaś mnie wypaczonym konturem / nową gamą gestów nie zasnąłem / nie ma cię gdy otwieram
oczy / nie ma cię gdy zamykam oczy / nie dotknę cię nigdy nie stawiasz / oporu jak mnie podniecisz / w
tym skromnym muzeum / stereoskopii laleczko / laserowa zjawo zza różowej chmury / został nam jeszcze
jeden pocałunek / pod czyjąś ambasadą / lub pałacem kultury.

⁷²⁷ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 250:

DZIEŃ DZIECKA (fragment ballady) / Daję ci dziś wszystko, o czym nie marzyłaś: / czerwoną
chusteczkę, kosz pełen słodyczy / i kluczyk na wstążce, byś nie zablądziła / w gabinecie luster, o krok od
zdobyczy / piękniejszej niż ranek w ostatni dzień szkoły / i lżejszej niż wiara – o kroplę goryczy / Spójrz
na własne odbicie: powiedz z ręką na sercu / czy dość masz powabów, czy na próżno się trudzę / gdy
zachwalam twe wdzięki sceptycznym partnerom? / Czy twe chęci są szczere, czy tylko się ludzę? / Czy
gdy do nas dołączysz, nie sprawisz zawodu / i czy jesteś pewna, że się tobą nie znudzę? / A ja ci
przrzeknę dokładnie to samo: / nie musisz mi wierzyć, lecz radzę – zaufaj:

42. TOMASZ JASTRUN (1950-)

EPIDEMIA⁷²⁸

Han vuelto a recortarle la cabellera a la historia reciente
Se parece al niño de una revista de moda
Pero el César en poco ha cambiado
Y sus soldados construyen un puente sobre el Saona.

Hoy hace un tiempo excelente.
Los niños van como de costumbre a la escuela
Llevan en las mochilas
Hogazas de pan caliente.

Pero no estoy tranquilo
Temo por un amigo mío
Al que le ha salido un segundo rostro de repente.

Dicen que no es el primer caso
Que es una epidemia
Pero han prohibido hablar de ello en los periódicos
Y los médicos temen hasta abrir los brazos en gesto impotente

BESTIAS⁷²⁹

Dicen que la Virgen María en Żyrardów
se afilió al Partido
abren su carné de identidad
y en su fotografía se ven
dos cicatrices en su mejilla

Dicen que Cristo en Białołęka
firmó el acta de lealtad
y muestran en televisión
un papel pálido como una sábana
con una mancha roja

Dicen que los doce apóstoles
solicitaron la disolución de Solidaridad
ahora en la mesa de un despacho
agua mineral beben
y solo uno está triste

Además, hay pruebas irrefutables

⁷²⁸ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 549, Tomo II:

EPIDEMIA / Najnowszej historii znowu przystrzyżono włosy / I wygląda jak dziecko z żurnala / Ale Cezar niewiele się zmienił / Jego żołnierze budują most przez Saonę / Dzisiaj jest piękna pogoda / Dzieci jak zwykle idą do szkoły / Niosąc w tornistrach / Ciepłe bochenki chleba / Ale nie jestem spokojny / Boję się o mojego przyjaciela / Któremu nagle wyrosła druga twarz / Mówią że to nie pierwszy wypadek / Że to epidemia / Ale zakazano pisać o tym w gazetach / A lekarze boją się nawet rozkładać ręce.

⁷²⁹ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 551, Tomo II:

BESTIE / Mówią że Matka Boska w Żyrardowie / Wstąpiła do Partii / I otwierają jej legitymację / Z fotografią na której widać / Dwie blizny na policzku / Mówią że Chrystus w Białołęce / Już podpisał akt lojalności / I pokazują w telewizji / Papier bładny jak prześcieradło / Z czerwoną plamką / Mówią że dwunastu apostołów / Ułożyły petycje by rozwiązać Solidarność / Teraz przy stole w urzędzie / Piją wodę mineralną / I tylko jeden jest smutny / Na dodatek są niezbite dowody / Że nawet krzyż zrozumiał rację stanu / I że gwiazda Betlejemska była czerwona / A nas którzy trwamy upartej niewierze / Rzucają na pożarcie głodnym bestiom / Kłamstwu obłudzie zdradzie.

De que incluso la cruz comprendió la razón de Estado
Y que la estrella de Belén era roja

Y a nosotros,
que nos negamos a creer
nos echarán a los leones
de la mentira del engaño de la traición

LA CADENA⁷³⁰

Su abuelo estuvo preso
por una Polonia
que no existía

Su padre estuvo preso
por una Polonia
que renació

Y ahora él está preso
por una Polonia
que ya no existe

43. TOMASZ MAJERAN (1971-)

***⁷³¹

La nieve me cogió completamente desprevenido. Penetró
en la tierra sin tener en cuenta que a mediados de abril
le correspondía pudrirse en algún lugar bajo
las nubes. El sol borraré antes o
después tus descarriadas huellas.
No quedará nada. Solo el recuerdo
de aquellos tiempos en que no sabíamos que
nuestros cuerpos estaban hechos de narcisos de las nieves.

BIECZ, ENERO DE 1992⁷³²

No me imaginaba que tu fotografía pudiera arder
tan rápido. Ni siquiera me dio tiempo de verter
una oportuna lágrima, y es una pena, porque seguramente
hubiese apagado el incendio local en un santiamén,

un incendio muy doloroso, tras el que no quedó nada:

⁷³⁰ DEDECIUS, K. (2001), *op. cit.*, pp. 552, Tomo II:

ŁAŃCUCH / Jego dziad siedział / Za Polskę / Której nie było / Jego ojciec siedział / Za Polskę /
Która powstała / Teraz on tu siedzi / Za Polskę / Której już nie ma

⁷³¹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 309:

*** (ŚNIEG MNIE ZUPEŁNIE ZASKOCZYŁ) / Śnieg mnie zupełnie zaskoczył. Wrzynał się /
w ziemię niepomny, że w połowie kwietnia / wypadłoby mu raczej gnić gdzieś pod / chmurami. Słońce
pozaciera prędzej / czy później twoje odchodzące ślady / Nie pozostanie nic. Tylko wspomnienia / z
czasów, gdy jeszcze nie wiedzieliśmy, że / nasze ciała zrobiono z przebiśniegów.

⁷³² *Ibidem*, pp. 309:

BIECZ, STYCZEŃ 1992 / Nie przypuszczałem, że tak szybko spłonie twoja / fotografia. Nie
miałem nawet czasu, aby / uronić stosowną łzę, a szkoda, bo pewnie / ugasiłaby raz-dwa ten lokalny
pożar / bardzo dotkliwy pożar, po którym nic – tylko / czekać na grząski potop wspomnień. Schemat
zawiódł / Na nic zdały się wszystkie obejrzone wspólnie / Melodramaty – ona umiera, on prawie /
Wniosek: nie dać się ponieść bezsilnej ironii / i wziąć wszystko w nawias i żyć poza nawiasem / (tak
jakby nigdy ciebie nie było, jak gdyby / nie istniał ten żalony sonet) i wierzyć już / tylko w popiół po
tobie. Niewiele go. Tyle / co kot napłakał. Nie dość, by posypać głowę.

solo esperar al cenagoso diluvio de recuerdos. El plan falló.
De nada sirvieron todos aquellos melodramas
(ella muere, él casi) que vimos juntos.

Conclusión: no se puede hacer gala de una ironía ligera,
tomarlo todo entre paréntesis y vivir fuera de él
(como si nunca hubieses existido, como si

este soneto penoso nunca hubiese sido escrito) y creer que todo
se convertirá en ceniza a tu paso. No va así. Casi
nada va así. No basta para resignarse.

PARA ERÓSTRATO⁷³³

Fumas demasiado.
-A.

Ese cigarrillo es una nífula mortífera:
no exagero, simplemente tengo en cuenta el tiempo
y trato de salvar las pasiones cotidianas
con analogías tranquilizadoras. Tu envidia

resulta cómica cuando me obligas a apagarlo,
mi terquedad, tan idiota como... los puntos suspensivos
en el formulario para pedir un nuevo carnet de identidad,
porque el anterior... se ha roto.

Cedemos ante todo tipo de fuerzas, sé de eso,
Ya que se ha escrito: *Sois Su templo:*
Pero no es de piedra, tampoco de pura *pneuma*⁷³⁴.

Y como se trata de mí, cada día
prendo fuego a ese templo, cada día entro
en mi propia historia descalzo y sin miedo.

⁷³³ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 310:

DLA HEROSTRATES / *Za dużo palisz.* / - A. / Ten papieros jest zabójczą nimfetką – / nie przesadzam, po prostu liczę się z czasem / i próbuję ocalić w kojących analogiach / powszednie namiętności. Twoja zazdrość / jest śmieszna, gdy każesz mi go zgasić / mój upór – idiotyczny jak... wielokropek / w podaniu o nowy dowód osobisty / *gdyż poprzedni... uległ zniszczeniu* / Ulegamy różnym siłom, wiem coś o tym / napisano przecież: *Jesteście świątynią Jego* – / lecz nie z kamienia, nie z czystej pneumy / I skoro już o mnie mowa, to codziennie / podpalam tę świątynię, codziennie śmiało / wkraczam na bosaka do własnej historii.

⁷³⁴ Concepto estoico que significa, aliento, espíritu o razón, dependiendo del caso.

44. TOMASZ RÓŻYCKI (1970-)

ÁNGEL⁷³⁵

Trabajo en sueños. Me levanto y salgo, la acera está cubierta por una capa de escarcha. Entro allí cuando duerme y la tomo tal como es; de espaldas, sobre el vientre o encogida, y entonces se agitan las paredes los muebles y, tras la ventana, las calles, y, más allá, hasta que ella sienta todas estas cosas irreales, cómo millones de palabras que fluyen, esas imágenes inverosímiles que comienzan a girar en silencio, ah, a llenarla.

Así trabajo cada noche, soy invisible. Después me siento y observo cómo mueve los párpados y sus dedos tiemblan. Y sé incluso qué ve cuando empieza a llorar.

Ah, trabajo a través del sueño, la amo a través del sueño. Cada noche le entrego todo mi ser, espero un hijo. Y después vuelvo por todas esas calles, todo permanece inmóvil, las casas, los árboles y lo demás. Y en la piel tengo una capa de escarcha. Y cuando la oigo despertar con un grito, lo sé; alguien más trabaja en la realidad.

EL VERDADERO FINAL DE LA GUERRA⁷³⁶

Por la mañana todos los trenes volvieron a la estación vacíos: era posible quitarse las botas y volver descalzos a casa. A lo largo de las vías y las salvajes malvas con esa extraña sensación de ingravidez

y de que los objetos hallados allí pesaban más: un silbato, un reloj de pulsera, un aparato estropeado. Por suerte, la mayoría de ellos existían tanto como nosotros, ligeramente salados, en el aire.

Porque la casa entera era también una construcción de hilo de araña que se derribaba con un pestañeo. Por un instante estuvimos suspendidos en el cálido hálito de los veranos hasta que un niño que suspiraba

en sueños, se levantó y vio un jardín repleto de plumas.

⁷³⁵ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 367:

ANIOŁ / Pracuję we śnie. Wstaję i wychodzę, a chodnik pokryty jest / jasnym nalotem. Wchodzę tam, kiedy śpi i biorę ją tak, jak jest; / na wznak, na brzuchu, albo skuloną, i wtedy poruszają się / ściany, meble i za oknem ulice i dalej, aż poczuje te wszystkie / nierealne rzeczy, jak płyną te miliony słów, te nieprawdopodobne / obrazy i zaczynają cicho krążyć, ach, wypełniać ją / Tak pracuję co noc, jestem niewidzialny. I potem siedzę i patrzę / jak porusza powiekami i drgają jej palce. I nawet wiem, co widzi / gdy zaczyna płakać / Ach, pracuję przez sen, kocham ją przez sen. Co noc zostawiam / w niej to wszystko, oczekuję dziecka. A potem wracam tymi ulicami / wszystko jest nieruchome, domy, drzewa i dalej. A na skórze / mam jasny nalot. I kiedy słyszę, że budzi się z krzykiem, wiem; / ktoś inny pracuje na jawie.

⁷³⁶ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 273-274:

PRAWDZIWIY KONIEC WOJNY / Rano wszystkie pociągi wróciły na stację / puste – można było zdjąć buty i iść boso / do domu. Wzdłuż torów i zdziczałych malw / z tym dziwnym uczuciem nieważkości / i że przedmioty znalezione odtąd więcej / ważą: gwizdek, zegarek, popsuty aparat / Na szczęście większość z nich istniała / tak jak i my, lekko osolona, w powietrzu / I cały dom też był konstrukcją z pajęczych / nici, którą obali drgnienie powiek. Przez / chwilę byliśmy tak zawieszeni, w ciepłym / oddechu lata, aż dziecko, które wzdychało / przez sen, wstało i zobaczyło ogród pełen piór.

VATERLAND⁷³⁷

Marzo, la estación en que reinan los gordos vientos de más allá
del Oder. En los alisos y en los arbustos se escucha el susurro de los ídolos
germánicos. Duermo un poco, leo un poco,
pero siempre aplazo el final para mañana, para el día

en que llegue la primavera y encienda una antorcha en medio
de mis sueños. Duermo un poco, y un poco camino por el sueño
a lo largo del río, buscando esa barcaza a ver si ya ha atracado
en esas orillas manchadas de niebla, a ver si ya está allí.

Y resulta infantil, *weltschmerz*⁷³⁸, el terroncillo de sal
sobre el fondo de ceniza de una ciudad quemada que
llevo en una cajetilla de cerillas. No dejes que los vientos
te engañen, porque te llevarán, alzarán y arrojarán

en algún lugar de los bosques, entre jerigonzas de las hermosas hijas germanas
y gritos de lechuza. Llevo aquí ya mucho, duermo y leo
un poco. No te lo he dicho, pero a menudo
me despierto en esa vacía barcaza, en medio

del río y, entre la niebla, te busco la orilla con la mirada.

45. WOJCIECH GAWŁOWSKI (1953-)

EL PRÍNCIPE MISHKIN⁷³⁹

Romperse con estilo la cabeza contra el reluciente pavimentado
en torno a espléndidos recuerdos de la más reciente historia
el ruido de una disputa en público que amaina lentamente
y un lacayo que recoge los despojos de una ánfora hecha pedazos

¿Se puede entregar el alma de aquel tiempo? ¿O exhalarla?
Y si se puede entregar: ¿a quién? Y si se puede exhalar: ¿cuándo?
El paroxismo pasa pero esos lastimosos espasmos permanecen
en los ojos un rojo prolongado, persianas bajadas.

Reductos del carnaval todo en calma ya
solo el viento aullando lastimosamente en una chimenea apagada

⁷³⁷ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 272:

VATERLAND / Marzec, sezon królowania tłustych wiatrów / zza Odry. W olszynie i w krzakach pohukują / germańskie bożki. Trochę śpię, a trochę czytam / ale koniec wciąż odkładam na jutro, na dzień / kiedy przyjdzie wiosna i rzuci żagiew w środek / moich snów. Trochę śpię, a trochę idę przez sen / wzdłuż rzeki i wypatruję tej łodzi, czy już / dobiła do zaślinionych mgłą brzegów, czy już / I to jest zdziecinnienie, *weltschmerz*, grudka soli / na dnie popiołu po spalony mieście, które / noszę w pudełku od zapalek. Nie daj się zwieść / wiatrom, bo porwą cię, uniosą i porzucą / gdzieś w lasach, wśród szwargotów hożych cór Germanii / sowych okrzyków. Jestem tu od dawna, trochę / śpię i czytam. Nie mówiłem ci o tym, ale / często budzę się w tej pustej łodzi, na środku / rzeki, i wypatruję cię na brzegu, we mgle.

⁷³⁸ Es un término acuñado por el autor alemán Jean Paul que hace referencia a la sensación que se tiene cuando se experimenta que el mundo físico nunca podrá equipararse al imaginario o imaginado.

⁷³⁹ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 45:

KSIĄŻE MYSZKIN / Tak stylowo tłuc głową o lśniące posadzki / w krąg prześwytne pamiątki najnowsze historii / szmer publicznej dysputy ucicha powoli / lokaj zmiata skorupy z rozbitej amfory / Oddać ducha tych czasów przyjdzie, czy wyzionąć? / Jeżeli oddać: komu? Gdy wyzionąć: kiedy? / Paroksyzm mija zostają te żalodne drgawki / w oczach przewlekła czerwień, spuszczone rolety / Reduty karnawału już wszystkie milczące / wiatr tylko skomli w wygasłym kominku / tak wpaść w łagodny obłęd z wyczuciem konwencji / pod gardłem zimne ostrze zdrowego rozsądku.

sumirse en esa dulce locura con una sensación de convencionalismo
bajo la garganta el frío filo del sentido común.

EXPERIMENTÉMOSLO OTRA VEZ⁷⁴⁰

Y que cuando el súbito chillido de las meninges
te saque de tu ensimismamiento
te precipites hacia la ventana
alcanzado por un vago presentimiento
y que entonces veas esa accidental
multitud que no deja de aumentar
y pienses: ¿Qué ha pasado?

La palpitante señal de la ambulancia ya habrá
medido el laberinto del equilibrio de tu oído
desorientado con un gesto te apartarás un mechón de dolor
de la frente

Mañana temprano
verás de cerca ese lugar
con una silueta con una última expresión trazada
con algo de prisa

Así es, así es
la experiencia de la muerte hace tiempo que te ha reemplazado
la confesión de Semana Santa
Qué bien
Qué bien se te muere
en esta ficción.

***⁷⁴¹

Una mujer da de pecho
en un sombrío sendero del parque

inclinada sobre un libro
mece un cochecito con el pie

pasa las páginas con el dedo mientras
el rastro de un caracol dibuja un arco iris en el asfalto

⁷⁴⁰ DĄBROWSKI, T. (2006), *op. cit.*, pp. 44:

PRZEŻYJMY TO JESZCZE RAZ / A kiedy wyrwie cie z zadumy / nagły pisk opon mózgowych
i tknięty niejasnym przecuciem / rzucisz się do okna / zobaczysz ten przypadkowy / z każdą chwilą
rosnący tłum / pomyślisz: Co się stało? / Już pulsujący sygnał karetki pogotowia / rozkołysał Twój
błądźnik równowagi / pełnym bezradności gestem odgarniasz kosmyk bólu / z czoła / Jutro rano /
zobaczysz z bliska to miejsce / z naprędcie odrysowaną w ostatecznej ekspresji / sylwetką / Tak, tak /
przeżywanie śmierci zastępuje ci od dawna / spowiedź wielkanocną / Jak dobrze / Jak dobrze Ci w tej
fikcji / Umierać.

⁷⁴¹ *Ibidem*, pp. 45:

*** (DZIEWCZYNA KARMIĄCA PIERSIĄ) / Dziewczyna karmiąca piersią / w cienistej
alejce parku / pochyłona nad książką / wózek kołysze nogą / przewraca stronicę palcem / ślad ślimaka
tęczuje na asfalcie.

46. WOJCIECH WENCEL (1972-)

ODA A LA COMPASIÓN⁷⁴²

Humo en la habitación humo en los labios humo sobre la hoja de papel
gentes escritas hace una hora
mueren en un segundo
estaban enfermas malhumoradas eran ordinarias irreales
tenían nombres ridículos *ponían discos*
ella vestida con un *vestido* corriente con un *collar de perlas* convencionales
él absorbido por la *clepsidra* (el reloj no iba al compás del ritmo)
pero también tenían algo de encanto: en lugar de *camisas* había *almidón*
de sus pestañas colgaban lampiones (¡ah! con un sollozo caían
como brillando con una *luz* blanca y *acuosa*)
intentaban *susurrar* y *danzar* hasta la *aciedad* hasta el final
eran tan ingenuos que casi conmovían
no habrá lugar para ellos ni siquiera en el reino de las sombras
el lector no los encontrará en ninguna gran librería
ninguna insípida colegiala pensará en ellos
ningún verso recordará sus defectos

EN MATARNIA⁷⁴³

A la hora del fresco viento post-invernal
por la tarde en lo alto de la escalera te detienes
ante ti la iglesia y sobre ella las nubes
transitan saturando el perfil del arrabal

con una partida de tiempo a la izquierda la rectoral
y árboles ya deformados por la historia en el cristal
de las ventanas a la derecha una luz roja y en la carretera
una pequeña figura que lentamente se entremezcla

en el lado de un tejedor demolido quién podrá calcular
a todos los que aquí vivieron calla sobre ellos
el viento y la tierra de tiempo ha

así que quién describirá sus vidas y habían vivido
ávidamente vivos como el espacio en aquel momento
que componía ese mundo gigante

⁷⁴² HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 354:

ODA DO LITOŚCI / Dym w pokoju dym w ustach dym nad kartką papieru / ludzie napisani przed godziną / umierają w jednej sekundzie / byli chorzy nadęci potoczni nieprawdziwi / nosili śmieszne imiona *nastawiali płyty* / ona w banalnej *sukiencie* ze *sznurem* utartych *perel* / on pochłonięty *klepsydrą* (zegar nie zgadzał się z rytmem) / lecz mieli też trochę uroku: zamiast *koszul* był *krochmal* / na *rzęsach* *wisiał* *lampiony* (ach z jakim łkaniem spadały / jak migotały białym *wodnym światłem*) / starali się *szeptać* i *tańczyć* do przesytu do końca / byli tacy naiwni że prawie wzruszający / zabraknie dla nich miejsca nawet w państwie cieni / nie znajdzie ich w ogromnej księgarni czytelnik / mdła licealistka nie pomyśli o nich / żaden wiersz nie powtórzy ich wad.

⁷⁴³ *Ibidem*, pp. 351:

W MATARNI / W porze chłodnego po zimie powietrza / wieczorem stoisz na schodach wysokich / przed tobą kościół a nad nim obłoki / wędrują sycąc rysunek przemieszczenia / grą czasu z prawej plebania i drzewa / już wykrzywione historią w szkle okien / czerwone światło po lewej na drodze / mała się postać powoli przemieszcza / w stronę zburzonej cegielni któż zliczy / wszystkich co tutaj mieszkali wciąż milczy / o nich powietrze i ziemia sprzed lat / więc kto opisz ich życie a żyli / zachłannie barwni jak przestrzeń w tej chwili / która w ogromny składała się świat.

NOVIEMBRE⁷⁴⁴

Praga al alba las primeras personas ya pasan en barco
lentamente por debajo de los puentes escuchando
cómo con el fresco sol el astral Orión se adormece
con el creciente silencio del interior de la noche

sonidos de iniciación a través de la bruma
matinal las figuras de piedra alcanzan el puente de Carlos
a través de los filtros de las cortinas de las ventanas abiertas
con los abiertos ventanales sobre las gentes en góndola

se derrama con un ruido de vajillas y con su olor
impregna el frío aire de esta luna
alguien prepara café y pasa la bruma
pero quedan los humos de las chimeneas y el viento esparce

las hojas sobre el río pues todo resta en movimiento
las pisadas sobre las escaleras los relojes y el agua
aviva la piedra en las redes de escuchas
y las palabras de alguien de danzar tratan

⁷⁴⁴ HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004), *op. cit.*, pp. 351-352:

LISTOPAD / Praga o świcie pierwsi ludzie w łódkach / pod mostem wolno przepływają słysząc
jak w świeżym słońcu usypia astralny / Orion z narosłą wewnątrz nocy ciszą / Inicjacyjne dźwięki poprze
ranną / mgłę dosięgają na Moście Karola / kamiennych figur spoza filtrów zasłon / w otwartych oknach
nad ludźmi w gondolach / wypływa brzękiem naczyń i zapachem / nasycą chłodne powietrze miesiąca /
parzenie kawy mgła mija lecz od niej / trwalsze są dymy z kominów wiatr strąca / liście nad rzeką więc
wszystko jest w ruchu / stopy na schodach zegary i woda / ożywa kamień na siatkach podsłuchów /
tańczyć próbują czyjeś słowa.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía histórica y de carácter general

AA.VV. (2010). *El libro negro del comunismo*. Barcelona: Ediciones B.

AVILÉS, J., SEPÚLVEDA, I. (2010). *Historia del mundo actual. De la caída del Muro a la Gran Recesión*. Madrid: Editorial Síntesis.

BARLIŃSKA, I. (2006). *La sociedad civil en Polonia y Solidaridad*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

DAVIES, N. (2005). *God's Playground. A History of Poland. Volume II: 1795 to the Present*. Oxford: Oxford University Press.

JANECKI, K. (2000). *301 Polish Verbs. Fully Conjugated*. Nueva York: Barron's Educational Series.

LUKOWSKI, J., ZAWADZKI, H. (2002). *Historia de Polonia*. Cambridge: Cambridge University Press.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005). *Diccionario panhispánico de dudas*. Madrid: Santillana Ediciones Generales.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2009). *Nueva gramática de la lengua española. Volúmenes I-III*. Madrid: Espasa Libros.

ROSZKOWSKI, W. (2006). *Historia Polski 1914-2005*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN.

SENZ, S., ALBERTE, M (eds.). (2011). *El dardo en la Academia. Esencia y vigencia de las academias de la lengua española*. Volumen I y II. Barcelona: Melusina.

ZAMOYSKI, A. (1987). *The Polish Way. A Thousand-Year History of the Poles and their Culture*. Nueva York: Franklin Watts Inc.

Bibliografía de carácter teórico y traductológico

DERRIDA, J. (1981). *Positions*. Chicago: University of Chicago Press. Traducción de Alan Bass.

- ERLICH, V. (1974). *El formalismo ruso*. Barcelona: Biblioteca Breve Seix Barral.
- GENTZLER, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*. Nueva York: Routledge.
- HERMANS, T. (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres/Sydney: Croom Helm.
- HURTADO ALBIR, A. (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- LEFEVERE, A. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- _____ (1984). *That Structure in the Dialect of Man Interpreted*. En: Shaffer, E.S. (ed.). *Comparative Criticism Volume 6*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PRESA GONZÁLEZ, F. (2008). *Gramática polaca*. Madrid: Cátedra.
- TOUTAIN, F. (2001). *Sobre l'escriptura*. Barcelona: Trípod, Colección Papers d'estudi.
- VENUTI, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge.
- _____ (ed.). (2000). *The Translation Studies Reader*. Londres: Routledge.
- VIDAL CLARAMONTE, M. C. A. (1998). *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim, Colección Novatores.
- WOŹNIAKIEWICZ-DZIADOSZ, M., RYSZKIEWICZ, M. (2007). *Wersyfikacja polska*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

Bibliografía específica

- BALCERZAN, E. (1998). *Poezja polska w latach 1939-1968*. Varsovia: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- BEREŚ, S. (2003). *Historia literatury polskiej w rozmowach XX-XXI wiek*. Varsovia: Wydawnictwo W.A.B.
- BIKONT, A., SZCZĘSNA, J. (2006). *Pisarze wobec komunizmu*. Varsovia: Prószyński i S-ka.
- _____. (2012). *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wysławy Szymborskiej*. Cracovia: Znak.

- BRITANISZSKI, W. (2005). *Rzeczpospolita poetów*. San Petersburgo: Wydawnictwo "ALETHEIA".
- BURKOT, S. (2007). *Literatura polska po 1939 roku*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- CIEŚLAK, T., PIETRYCH, K. (eds.) (2009). *Nowa poezja polska. Twórcy-tematy-motywy*. Cracovia: Księgarnia Akademicka.
- CZAPLIŃSKI, P., ŚLIWIŃSKI, P. (2000). *Literatura polska 1976-1998*. Cracovia: Wydawnictwo Literackie.
- DĄBROWSKI, T. (2006). *Poza słowa. Antologia wierszy 1976-2006*. Gdańsk: Wydawnictwo słowo/obraz terytoria.
- DEDECIUS, K. (2001). *Panorama literatury polskiej XX wieku. Poezja. Tom I-II*. Varsovia: Noir sur Blanc.
- GRĄDZIEL-WÓJCIK, J. (2010). *Przestrzeń porównań. Szkice o polskiej poezji współczesnej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- HONET, R., CZYŻOWSKI, M. (2004). *Antologia nowej poezji polskiej 1990-2000*. Cracovia: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- JAROSIŃSKI, Z. (1996). *Mała historia literatury polskiej lat 1945-1975*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN.
- KAŁUŻA, A. (2010). *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przełomu XX i XXI wieku*. Wrocław: Biuro Literackie.
- KORNHAUSER, J. (1999). *Postscriptum notatnik krytyczny*. Cracovia: Wydawnictwo Literackie.
- LEGEŻYŃSKA, A., ŚLIWIŃSKI, P. (2000). *Poezja polska po 1968 roku*. Varsovia: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna.
- MALISZEWSKI, K. (2001). *Zwierzę na J. Szkice o wierszach i ludziach*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- _____. (2005). *Nowa poezja polska 1989-1999*. Wrocław: Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.
- MIŁOSZ, CZ. (1983). *The History of Polish Literature*. Los Angeles: University of California Press.
- MURCIA, A., BELTRÁN, G., FARRÉ, X. (2012). *Poesía a contragolpe. Antología de poesía polaca contemporánea*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- NASIŁOWSKA, A. (2007). *Literatura okresu przejściowego 1975-1996*. Varsovia: Wydawnictwo Naukowe PWN.

- PRÓCHNIAK, P. (2008). *Wiersze na wietrze*. Cracovia: Wydawnictwo Pasaże
- SKOCZEK, A. (2014). *Poezja stanu wojennego*. Cracovia: Instytut Pamięci Narodowej.
- STALA, M. (1997). *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Cracovia: Znak.
- STABRO, S. (2005). *Literatura Polska 1944-2000 w zarysie*. Cracovia: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- ŚLIWIŃSKI, P. (2002). *Przygody z wolnością*. Cracovia: Znak.
- ŚWIEŚCIAK, A. (2010). *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Cracovia: Uniwersytet Śląski Katowice.
- WAT, A. (2009). *Mi siglo*. Barcelona: Acanalado. Traducción de J. Sławomirski y A. Rubió.
- YSERN I LAGARDA, J-A. (2008). *Per a llegar la poesia d'Ewa Lipska*, pp. 56-87. En: LIPSKA, E. (2008). *En un altre lloc*. Alicante: Institut Virtual de Traducción (IVITRA), Universidad de Alicante.

Bibliografía de creación

- BARAŃCZAK, S. (2006). *Wiersze zebrane*. Cracovia: Wydawnictwo a5.
- BARAŃCZAK, S., CAVANAGH, C. (eds.) (1991). *Spoiling Cannibals' Fun. Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule*. Illinois: Northwestern University Press. Edición y traducciones de Stanisław Barańczak y Clare Cavanagh.
- BENEYTO, A. (ed.) (1998). *16 poetas polacos*. Zaragoza: Biblioteca Golpe de dados. Traducción de Krystyna Rodowska.
- CIEŚLAK, T., PIETRYCH, K. (eds.) (2003). *Literatura polska 1990-2000*. Cracovia: Wydawnictwo Zielona Sowa.
- DĄBROWSKI, T. (2009). *Czarny kwadrat*. Cracovia: Wydawnictwo a5.
- GOMBROWICZ, W. (2005). *Diario*. Barcelona: Seix Barral. Traducción de Bożena Zaboklicka y Francesc Miravittles.
- HERBERT, Z. (1993). *Informe desde la ciudad sitiada y otros poemas*. Madrid: Ediciones Hiperión. Traducción de Xaverio Ballester.

_____. (1993). *Informe des de la ciutat assetjada*. Valencia: Edicions de la Guerra. Traducción de G. Gryc.

_____. (2000). *Labirynt nad morzem*. Varsovia: Zeszyty Literackie.

_____. (2005). *Wiersze wybrane*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

_____. (2009). *Un bàrbar al jardí*. Barcelona: Labreu Edicions. Traducción de Manel Bellmunt Serrano.

KIELAR, M. (2006). *Monodia*. Cracovia: Znak.

KRYNICKI, R. (2005). *Kamień, szron*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

_____. (2009). *Wiersze wybrane*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

LEBIODA, D. T. (2006). *Klejnoty poezji polskiej. Od Mickiewicza do Herberta*. Varsovia: Wydawnictwo Nowa Era

LIPSKA, E. (1996). *Wspólnicy zielonego wiatraczka*. Cracovia: Wydawnictwo Literackie.

_____. (2001). *Fresas blancas*. Madrid: Huerga & Fierro Editores. Traducción de Fernando Presa González.

_____. (2003). *Ja*. Cracovia: Wydawnictwo Literackie.

_____. (2007). *Pomarańcza Newtona*. Cracovia: Wydawnictwo Literackie.

_____. (2004). *Eixida d'emergència*. Lleida: Pagès Editors. Prólogo, selección y traducción de J.-A. Ysern.

MACHEJ, Z. (2008). *Zima w małym mieście na granicy*. Łódź: Fundacja Pogranicze.

MAJ, B. (2003). *Elegie, treny, sny*. Cracovia: Znak.

MIŁOSZ, CZ. (1984). *Poemas*. Barcelona: Tusquets Editores. Traducción y prólogo de B. Stawicka.

_____. (2006). *Travessant fronteres (Antologia poética 1945-2000)*. Barcelona: Proa. Traducción de Xavier Farré.

_____. (2009). *Wiersze. Tom 5*. Cracovia: Znak.

_____. (2011). *Tierra inalcanzable*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

PODSIADŁO, J. (2005). *Kra*. Cracovia: Wydawnictwo Znak.

PRESA GONZÁLEZ, F. (1994). *Poesía polaca contemporánea*. Madrid: Ediciones Rialp.

RÓŻEWICZ, T. (2002). *Angoixa*. Carcaixent: Edicions 96. Traducción de J.-A. Ysern.

_____. (2003). *Poesía abierta*. Barcelona: La poesía señor hidalgo. Traducción de Fernando Presa González.

_____. (2003). *Sense alè*. Reduccions, revista de poesia, 77: 50-79. Traducción de J.-A. Ysern.

_____. (2003). *Tadeusz Różewicz. Proza. Utwory zebrane*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

_____. (2005). *Tadeusz Różewicz. Poezja. Utwory zebrane*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.

_____. (2007). *Siempre fragmentos. Poemas selectos*. Venezuela: bid&co.editor. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia.

RÓŻYCKI, T. (2009). *Dwanaście stacji*. Cracovia: Znak.

STACHURA, E. (1994). *Wiersze*. Toruń: C&T.

_____. (2000). *Wiersze pozostałe*. Toruń: C&T.

SZUBER, J. (2008). *Pianie kogutów. Wiersze wybrane*. Cracovia: Znak.

SZYMBORSKA, W. (1997). *El gran número. Fin y principio y otros poemas*. Madrid: Hiperión. Incluye un variado elenco de traductores.

_____. (1997). *Paisaje con grano de arena*. Barcelona: Lumen. Traducción de Anna Maria Foix y J. Sławomirski.

_____. (1997). *Vista amb gra de sorra. Antología poética*. Barcelona: Columna edicions. Traducción de J. M. de Sagarra.

_____. (2002). *Poesía no completa*. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia.

_____. (2004). *Instante*. Montblanc: Igitur. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia.

_____. (2007). *Dos puntos*. Montblanc: Igitur. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia.

_____. (2007). *Miłość szczęśliwa i inne wiersze*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

_____. (2009). *Tutaj*. Cracovia: Znak.

_____. (2009). *Aquí*. Madrid: Bartleby Editores. Traducción de Gerardo Beltrán y Abel Murcia.

_____. (2009). *Lecturas no obligatorias*. Barcelona: Alfabia. Traducción de Manel Bellmunt Serrano.

_____. (2012). *Más lecturas no obligatorias*. Barcelona: Alfabia. Traducción de Manel Bellmunt Serrano.

_____. (2014). *Siempre lecturas no obligatorias*. Barcelona: Alfabia. Traducción de Manel Bellmunt Serrano.

_____. (2010). *Wiersze wybrane*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

_____. (2011). *Wystarczy*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

ŚWIETLICKI, M. (2007). *Nieoczywiste*. Cracovia: Wydawnictwo EMG.

_____. (2007). *Muzyka środka*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

TKACZYSZYN-DYCKI, E. (2006). *Poezja jako miejsce na ziemi*. Wrocław: Biuro Literackie.

TWARDOWSKI, J. (2009). *Nie przyszedłem pana nawracać*. Poznań: Święty Wojciech Wydawnictwo.

WOJACZEK, R. (2008). *Wiersze zebrane 1964-1971*. Wrocław: Biuro Literackie.

WOROSZYLSKI, W. (2007). *Wiersze*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

ZADURA, B. (2005). *Wiersze zebrane. Tom I-III*. Wrocław: Zebra Biuro Literackie.

ZAGAJEWSKI, A. (2004). *Tierra del fuego*. Barcelona: Acantilado. Traducción de Xavier Farré.

_____. (2004). *Terra del foc*. Barcelona: Quaderns Crema. Traducción de Xavier Farré.

_____. (2005). *Poemas escogidos*. Valencia: Pre-textos. Traducción de Elżbieta Bortkiewicz.

_____. (2005). *Deseo*. Barcelona: Acantilado. Traducción de Xavier Farré.

_____. (2007). *Antenas*. Barcelona: Acantilado. Traducción de Xavier Farré.

_____. (2010). *Wiersze wybrane*. Cracovia: Wydawnictwo a5.

Artículos

BALCERZAN, E. (1968). *Sztuka tłumaczenia a problemy stylu*. En: *Styl i poetyka twórczości dużej Brunona Jasińskiego*. Wrocław: Ossolineum.

BELTRÁN, G.-MURCIA, A. (1998). *Mała antologia problemów przekładu poezji polskiej na hiszpański*. En: *Między oryginałem a przekładem*, Volumen IV: 167-181. Cracovia: Księgarnia Akademicka.

FARRÉ, X.-YSERN, J.A. (2004). *Ewa Lipska entrevistada por Xavier Farré y J.A. Ysern*. En: SERTA, *Revista Iberrománica de Poesía y Pensamiento Poético*, Volumen 8: 164-168, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

FARRÉ, X. (2002). *Los grandes poetas polacos del siglo XX*. En: *Quimera: Revista de literatura*, nº 221: 33-39.

FARRÉ, X., YSERN, J-A. (2004). *Tres poetas*. En: SERTA, *Revista Iberrománica de Poesía y Pensamiento Poético*, Volumen 8: 169-207, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

_____. (2004). *Notas sobre poesía polaca contemporánea*. En: SERTA, *Revista Iberrománica de Poesía y Pensamiento Poético*, Volumen 8: 97-138, Universidad Nacional de Educación a Distancia.

ZABOKLICKA, B. (2001). *Les traduccions de "Ferdynand" de Witold Gombrowicz al castellà i al català: història i anàlisi comparativa dels procediments de traducció* [trabajo de investigación DEA presentado en la Universitat de Barcelona en 2001]