

## Stanisław Barańczak o la rebeldía perpleja

A. BENÍTEZ BURRACO/A. SOBIESKA  
*Univ. de Oviedo/Instytut Badań Literackich PAN*

Fecha de recepción: 4 de febrero de 2009

Fecha de aceptación: 10 de marzo de 2009

**Resumen:** Considerado en sus inicios como un representante típico de la poesía política polaca, la obra de Stanisław Barańczak constituye, no obstante, un análisis particularmente lúcido de la realidad existencial del ser humano y de los límites impuestos al yo individual en su confrontación con la sociedad de la que forma parte y con la trascendencia a la que aspira. Nacida, ciertamente, de los avatares de la lucha política contra el régimen comunista, la poesía de Barańczak ha sabido evolucionar, sin embargo, hacia un horizonte más universal, acentuando para ello la vindicación de los derechos inalienables del ser humano y el valor irrenunciable de su libertad. La Poética de Barańczak se halla en consonancia con los presupuestos éticos que defiende a través de sus versos: con su estilo complejo, sus referencias cultistas y su original voluntad de experimentación formal (que incluye, en particular, un acentuado interés por la expresión musical como límite o coadyuvante de la expresión poética) su poesía constituye una plasmación siempre actual y siempre personal de las sempiternas cuestiones filosóficas que inquietan al hombre.

**Palabras clave:** Stanisław Barańczak, Política, Metafísica, Poética

**Abstract:** Traditionally regarded as a political poet, Stanisław Barańczak's work actually represents a lucid depiction of human being's existential complexities, but also a coherent drawing of the limits imposed upon him by society and transcendence. Barańczak's poetry was born on occasion of political conflicts in Popular Poland during the 70's, but since then has nevertheless sought more universal horizons, by a coherent vindication of the inalienable value of human freedom and human rights. Barańczak's Poetics much more reflects his main ethic concerns: a complex style, a profusion of quotes and cultist references, and a patent interest in formal experimentation (particularly in music as a limit or coadjutant to poetic creation) accurately give expression to those everlasting philosophical questions which have always disturbed human beings.

**Key words:** Stanisław Barańczak, Politics, Metaphysics, Poetics

### A modo de introducción

Si algo caracteriza fundamentalmente la personalidad y la obra del poeta polaco Stanisław Barańczak es su decidida defensa de una serie de valores éticos y morales que entiende irrenunciables para que la vida humana pueda considerarse digna y merecedora de ser vivida: la libertad, la verdad, la individualidad, la trascendencia. Ahora bien, consciente del compromiso cívico al que para él abocan necesariamente estas convicciones, el poeta no ha querido dar testimonio de ellas únicamente a través de su obra escrita, sino también mediante esa otra obra, aún por concluir, que

es su vida, de ahí su permanente implicación en toda suerte de actos, pronunciamientos y lealtades sostenidos en su defensa, que nos hablan, en última instancia, de una nítida conciencia de cuáles han sido y son sus derechos y responsabilidades como ciudadano. Y así, como consecuencia, en particular, de su firme oposición al régimen comunista imperante en Polonia durante la tumultuosa década de los años setenta del pasado siglo, no resulta sorprendente que su poesía haya sido tildada habitualmente de “política”. Sin embargo, y como ha defendido en todo momento el propio poeta, lo que pudiera asomarse de político a sus versos no era sino el fatigado rostro de sus conciudadanos, enfrentados a la difícil realidad cotidiana de esa sociedad de la que también él se sentía miembro; en otras palabras, su poesía podía considerarse “política” en la medida en que puede (y debe) serlo toda poesía que brota como un grito de protesta ante las penalidades que comporta frecuentemente el vivir.

### **1. Un poeta entre poetas**

Barańczak pertenece a una brillante generación de artistas y literatos, entre los que se encuentran Adam Zagajewski, Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser, Ewa Lipska, Krzysztof Karasek o Andrzej Szuba, para quienes sus experiencias vitales más importantes están constituidas por las vicisitudes sufridas entre 1968, cuando con ocasión de las protestas habidas en Varsovia comienza a fraguarse el movimiento de oposición al régimen comunista, y 1981, cuando se produce la instauración del estado de excepción por parte del general Wojciech Jaruzelski. Habitualmente se agrupa a estos creadores bajo el epígrafe de “Nowa Fala [Nueva ola]” (un calco del francés “nouvelle vague”), aunque más raramente también se los designa colectivamente como “generación del 68” o “generación de los 70”. Su categórico rechazo moral e ideológico al sistema totalitario que le fue impuesto a la sociedad polaca a partir de 1945, y sobre todo, su decidida oposición a la imagen deformada e irreal que los medios de comunicación y la propaganda estatales daban de dicha sociedad, llevó a esta generación a luchar activamente contra el régimen comunista encabezado por Władysław Gomułka y Edward Gierek. Así, no sólo participaron en multitud de actos públicos de protesta, en los que confluyeron obreros, estudiantes e intelectuales, y que fueron sangrientamente sofocados por la policía y el ejército (los más notables fueron las manifestaciones que agitaron Varsovia en marzo de 1968, la costa báltica en diciembre de 1970 o Radom y Ursus en junio de 1976), sino que también suscribieron numerosos manifiestos en los que se reprobaba la política seguida por el régimen, como, por ejemplo, el conocido “Memoriał 59 [Memorial de los 59]”, que, firmado por cincuenta y nueve literatos polacos, reclamaba libertad de expresión, libertad religiosa y libertad política. Ahora bien, un campo de lucha preferente para todos estos escritores será el terreno de la poesía y un objetivo fundamental que harán suyo, el de liberar al lenguaje del corsé (estilístico y temático) que había supuesto su empleo prácticamente exclusivo al

servicio de una pintura idealizada y particularmente sesgada de una sociedad realmente en crisis.

El itinerario vital e intelectual de Barańczak sigue fielmente este camino. Aunque entre 1967 y 1975 estuvo afiliado al PZPR (Polska Zjednoczona Partia Robotnicza [Partido Obrero Unificado Polaco]), a partir de ese momento comenzó a aproximarse cada vez más al movimiento disidente, siendo en 1976 uno de los fundadores del “Komitet Obrony Robotników [Comité para la Defensa de los Trabajadores]”, que desempeñaría un papel decisivo en la lucha por la democracia<sup>1</sup>. Las consecuencias de la precoz actividad política que desarrolla Barańczak, quien en el momento de la aparición de “Nowa Fala” no tiene más de treinta años, no se hacen esperar. El Gobierno lo señala muy pronto como “enemigo del pueblo”, es apartado de su puesto de trabajo en la Universidad de Poznań, y entre 1976 y 1980 se le prohíbe la publicación de sus obras. Conviene reseñar que la censura alcanza en Polonia durante este período su momento álgido, condenando a las principales figuras de la disidencia a una suerte de muerte pública por silenciamiento. Resulta particularmente esclarecedora a este respecto la presentación que redacta Barańczak para el primer número de la revista literaria *Zapis*, que él mismo ayudó a fundar y que, en el momento de ver la luz en 1977, constituye la primera (y única) publicación que puede considerarse, en cierto modo, libre dentro de la República Popular de Polonia. Cabe ver en dicho escrito de presentación un auténtico manifiesto literario e ideológico de esta nueva generación de intelectuales y gran parte de él estará dedicado, como no podía ser de otro modo, a la denuncia de la asfixia a la que la censura tiene sometida en esos momentos a la vida intelectual y social del país. En su texto de denuncia el poeta se permitía enumerar los motivos (muchos de ellos se nos antojarían hoy día atrabiliarios) por los que la censura había hecho desaparecer de la vida pública a multitud de escritores, periodistas o pensadores: criticar la ideología marxista-leninista, a la URSS, a la Policía o al Ejército; mencionar personajes o acontecimientos históricos que la historiografía oficial considerase inexistentes o poco edificantes, en particular, cualquiera de los levantamientos o protestas habidos contra los rusos y contra los soviéticos, especialmente en la zona de la Polonia de la III República anexionada por la URSS (ejemplos paradigmáticos eran la matanza de oficiales polacos en Katyń en 1940 a manos del NKVD soviético o la Insurrección de Varsovia en agosto de 1944); realizar comentarios demasiado perspicaces o ideológicamente ambiguos acerca del fascismo o de cualquier otra forma de totalitarismo; recordar la importancia histórica de Iglesia; mencionar el nombre de algún autor emigrado o exiliado; elogiar el modo de vida occidental; usar con demasiada frecuencia las palabras “democracia”, “libertad”, “tolerancia” o “independencia”; citar los nombres de autores prohibidos o

---

<sup>1</sup> El KOR agrupó a un conjunto de intelectuales que se sintieron en la obligación de defender a los obreros que habían sido víctimas de las violentas represalias que sucedieron a las protestas habidas en junio de 1976. Quienes formaron parte de esta organización asumieron como objetivo prioritario la lucha contra el sistema totalitario.

represaliados ¡en las notas a pie de página de obras de carácter técnico o científico!; polemizar con los periódicos oficiales; hacer mofa de la vacuidad o del servilismo de los programas de televisión; recurrir, cuando uno se sentía demasiado pesimista (¡y cómo no sentirse así!), al humor negro, o incluso, ¡criticar a la emperatriz Catalina la Grande! Más allá de lo puramente anecdótico, en este texto de presentación de Zapis Barańczak denunciará, asimismo, algo que se le antoja de particular importancia: el uso perverso del idioma que, como consecuencia de esta omnipresente censura, hace la cultura oficial y aporta algunos ejemplos particularmente reveladores, que van desde la supresión sistemática de la palabra “verdad” en casi cualquier texto literario y su sustitución por decenas (¡literalmente!) de sinónimos, hasta la grotesca eliminación de la palabra “extintor”, en un poema homónimo, de vocación meramente descriptiva, en el que el censor creyó entrever ¡un uso ¿metafórico? del término! (sí, ¿pero cuál?), o la prohibición de la impresión de carteles con colores demasiado vivos (¡vindicación del modo de vida occidental!) o demasiado apagados (¡excesivamente pesimista!) <sup>2</sup>.

## 2. Poética para un tiempo sin poesía

Ya desde sus primeras composiciones, la poesía de Barańczak puede considerarse como un caso aventajado de una tendencia literaria que busca cuestionar la realidad del momento, o mejor dicho, el falseamiento sistemático que desde las instancias del poder se viene haciendo de dicha realidad. En una fecha tan temprana como 1970, en la introducción a su poemario *Jednym tchem [De un trago]*, Barańczak dejará constancia de lo que cabría considerar como una suerte de poética “de bolsillo” que en esos años portará consigo a todos los lugares adonde le lleve su actividad política:

[La poesía]: 1. Tiene que ser desconfiada. 2. Tiene que ser desconfiada. Sólo esto justifica hoy en día su existencia. Cuanto mayor es el alcance que posee un determinado medio de expresión, con tanto mayor ahínco se esforzará por lograr que perdamos la costumbre de pensar, por inculcarnos éstas o aquellas verdades absolutas, por someternos a determinados sistemas de valores, por forzarnos a adoptar éstas o aquellas actitudes<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Barańczak, Stanisław, *Poezja i duch Uogólnienia. Wybór esejów [La poesía y el espíritu de la Generalización. Selección de ensayos]*, Cracovia: Znak, 1996, pp. 91-92, donde se reproduce el ensayo original publicado en 1977 en Zapis. A los anteriores ejemplos, cabría añadir, por su carácter pintoresco y al mismo tiempo particularmente sintomático, el ejemplo verídico, que también cita Barańczak, del censor que eliminó el adjetivo “magnífico” en una frase como “por las calles circulan magníficos Mercedes y Opel).

<sup>3</sup> La cita se ha tomado de Barańczak, Stanisław, op. cit., p. 5, donde se reproduce el ensayo original, *Parę przypuszczeń na temat poezji współczesnej [Algunas hipótesis acerca de la poesía actual]*, que servía de introducción al poemario *De un trago*, a través de la reimpresión del mismo que se hizo en Barańczak, Stanisław, *Etyka i poetyka [Ética y Poética]*, París: Instytut Literacki, 1979.

La poesía se convierte, así, para el poeta en un arma con la que luchar a favor de la verdad y que se dirige decidida contra cualquier forma de totalitarismo. El objetivo primordial de esta poesía beligerante será, como afirmaba Barańczak, despertar en el lector un sano recelo ante la realidad tal como se le manifiesta, puesto que sólo desde esta desconfianza es posible un pensamiento crítico, evitando, así, aceptar irreflexivamente los axiomas de otros, los valores de la colectividad, que con demasiada frecuencia nos son impuestos como propios. Barańczak confía en la plausibilidad de una poesía que inspire en el hombre el afán de actuar, la avidez por pensar, que sirva, en definitiva, como “una primera cabeza de puente en el combate por una imagen no falseada del mundo en que vivimos”<sup>4</sup>.

Relacionada íntimamente con esta función de defensa frente a la opresión de la sociedad de la que forma parte, la poesía ha de impeler también al hombre a defender y a desarrollar su propia individualidad, a valorar su propia importancia en tanto que individuo irrepetible, a no renunciar nunca a su propia idiosincrasia para subordinarse a los Valores de la Colectividad. Es éste un derecho inalienable del ser humano que resulta preciso (y justo) reclamar y defender a cada instante. En la introducción a su poemario *De un trago*, Barańczak escribirá también:

La poesía no debe ser la voz anónima de los Grandes Manipuladores, sino la voz del individuo. Pensar por uno mismo es siempre pensar desde la desconfianza, desde la crítica a las creencias, afectos y desafectos de la colectividad. El individualismo consustancial a este género literario, reprimido en determinadas épocas y exacerbado en otras, se ha convertido hoy en día en una posibilidad más si se quiere mantener una actitud crítica frente a la realidad<sup>5</sup>.

La poesía deberá, por tanto, mostrarse particularmente sensible a los perniciosos efectos que conlleva el sofocamiento de las genuinas manifestaciones de esa individualidad inherente al ser humano que se ha conjurado en defender: el vacío, la indeterminación, la pasividad, la banalidad, la manipulación, la esclavitud, en suma. Se ha hablado del carácter romántico que caracterizaría a esta sentida defensa de la verdad y de la libertad del individuo a través de la literatura, en el sentido de que dicha defensa nacería de la convicción de que la poesía es una herramienta capaz de transformar la realidad. Sea como fuere, lo cierto es que el matiz negativo con que esta lucha se tiñe en sus inicios, cuando estos poetas defenderán la necesidad de recelar de todo, de protestar por todo, de desenmascararlo todo y a todos, irá dejando paso poco a poco al convencimiento de que es preciso reconducir esta pulsión crítica hacia una tarea constructiva, que permita abrir paso a la verdad y a la libertad. Por esta razón, el texto con el que Barańczak encabezaba su poemario terminaba con

---

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 5.

unas significativas palabras, en las que se advertía ya la emoción y la ilusión que embargaba al joven poeta revolucionario ante esta tarea que sabía inminente, persuadido como estaba de la fuerza irrefrenable que poseía esa verdad última y genuina que la poesía (y especialmente la suya y la de sus coetáneos) estaba llamada a revelar y a transmitir a los hombres, a pesar de las dificultades y de los momentos de vacilación que pudieran surgir durante este proceso liberador:

[Es cierto que] la poesía ha de ser desconfiada, que ha de poseer un espíritu crítico, que debe desenmascarar [la realidad]. Pero esto habrá de ser así únicamente hasta el día en que desaparezca de esta tierra la última mentira, el último acto de demagogia, la última violencia. No creo que la poesía por sí sola sea capaz de llevar a cabo algo semejante (realmente dudo de si habrá algo que pueda lograrlo). Pero sí estoy convencido de que puede contribuir [significativamente] a este esfuerzo, puesto que puede enseñar al ser humano a pensar sobre la realidad en categorías [diferentes, en particular,] de un recelo racional ante todo lo que le amenaza en forma de mentira, demagogia y violencia. Y esto se hará realidad cuando la poesía tal como yo la concibo consiga mostrarse desconfiada hasta las últimas consecuencias, cuando logre arrancar las máscaras tras las que se oculta la realidad externa, pero también aquellas otras tras las que se esconde ella misma; cuando sea capaz de poner de manifiesto la ambigüedad, la confrontación, la falta de armonía que acechan bajo la superficie de la certeza, el acuerdo y la unión aparentes que podrían advertirse tanto en el mundo que la rodea como dentro de ella<sup>6</sup>.

### 3. Poesía en lucha

En consonancia con estas ideas y con estos anhelos, los primeros poemarios de Barańczak buscaban despojar a la sociedad a la que pertenecía de esas máscaras con las que ocultaba su genuina naturaleza y que no eran sino la mentira, la violencia y la coacción que ejercía el Estado sobre el individuo en las democracias populares. Hay en esta poesía, desde luego, una reprobación explícita de cualquier tipo de totalitarismo, si bien el ejercicio crítico se aplicará fundamentalmente sobre el tipo de literatura nacida de esta clase de regímenes, a la que se le reprochará, ante todo, el querer soslayar, en su caracterización de la realidad, cuanto de dificultoso y doloroso, de conflictivo y censurable, hay en ella. Como no podía ser de otro modo, este pequeño volumen de poemas fue leído ávidamente como una suerte de texto paradigmático (y programático) de la nueva poesía política de denuncia de la vida pública durante el gobierno de Gomułka, aunque también se quiso ver en él una

---

<sup>6</sup> *Ibidem*.

suerte de texto profético, anunciador de los terribles acontecimientos que tendrían lugar en diciembre de 1970, cuando se produjeron protestas generalizadas ante las crecientes dificultades económicas provocadas por el aumento de los precios de los productos alimenticios, las cuales afectaron fundamentalmente a las ciudades bálticas (Szczecin, Gdynia, Gdańsk) y fueron sangrientamente reprimidas por la policía y el ejército; estos sucesos conducirían en última instancia a la defenestración de Gomułka y a la subida al poder de Gierek.

Son varios los poemarios que publica Barańczak en la década de los años setenta: *Dziennik poranny. Wiersze 1967-1971* [*Diario matutino. Poemas 1967-1971*] (1972), *Sztuczne oddychanie* [*Respiración asistida*] (1974), editado en Londres, *Ja wiem, że to niesłuszne* [*Sé que es un error*] (1977) y, el que será el libro más importante de este período, *Tryptyk z betonu zmęczenia i śniegu* [*Tríptico del hormigón, el cansancio y la nieve*] (1980). Se trata en todos los casos de una literatura plenamente comprometida, embarcada en la lucha política, plena de alusiones a la realidad social de la época, dedicada en cuerpo y alma a despertar a las conciencias del sueño (¿o de la pesadilla?) del régimen comunista. Los propios títulos de muchas de las composiciones que integran estos poemarios resultan particularmente ilustrativos a este respecto, puesto que en ellos aparecen de forma recurrente términos como “cautiverio”, “miedo”, “colapso”, “ahogo”, “tinieblas” (cf. infra, el poema que lleva por título “22.12.79: Ułożone po ciemku” [“22.12.79: Compuesto en la oscuridad”]). Y es que, si por algo se halla embargado el ciudadano de la Polonia Popular que deambula por estos versos, es por un enervante temor: temor a los poderes represivos del Estado, temor a todos los que le rodean, temor a sí mismo, temor, incluso, a la certeza de que más allá de las consignas y del adoctrinamiento a que se ve sometido, exista una realidad humana genuina y solidaria, que reclame su compromiso y su colaboración para la lucha por una sociedad más justa. Todas estas ideas aparecen recogidas de un modo particularmente manifiesto en un poema como “Ja wiem, że to niesłuszne” [“Sé que es un error”], perteneciente al poemario homónimo de 1977. En este poema se describe cómo, a despecho del odio al enemigo inculcado por la doctrina (geo)política oficial, un asustado y sorprendido telespectador de esa televisión popular emerge sobresaltado del acostumbrado sopor con el que contemplaba un anodino programa cualesquiera al constatar (¡sintiéndose culpable por ello!) que no puede sino identificarse con ese “enemigo oficial” cuyo rostro, transido de dolor, anegado por las lágrimas, aparece una tarde en el boletín de noticias. De algún modo misterioso, pero al mismo tiempo desasosegante, para quien vive anestesiado por esa ideología oficial, la empatía y la compasión humanas se alzan por un lacerante instante por encima de la tiranía a la que nos someten las entelequias y los constructos ideológicos:

Sí, lo sé, pero  
cuando desperté frente al televisor encendido, cuando  
en la pantalla apareció ese rostro (lo sé) aturdido  
por el estupor pueril del dolor, cuando  
durante unos segundos (sé que), ante mis ojos,  
ese cuerpo vapuleado por la explosión comenzó a arrastrarse lo más lejos posible de la  
[línea  
de las trincheras, cuando (sé que es) apenas  
un instante después, ante mis ojos, sus lágrimas  
surcaron un rostro cubierto de barro o de sangre...  
[...]  
que a pesar de todo lo que (sé que es un error),  
llegué a ver, llegué a saber (sé  
que), a pesar de que  
llegué a ser él por un instante [...]  
[...], sé que se trataba de un error,  
lo sé, lo juro,  
lo sé<sup>7</sup>.  
("Sé que es un error", 1-9, 19-22, 26-28)

Y un temor aún más enervante es el que llega a paralizar a ese ciudadano anónimo (N. N. <sup>8</sup>, en el poema "N.N. budzi się [N. N. se despierta]", perteneciente al volumen *Respiración asistida*), al ser consciente por primera vez de la turbadora coexistencia que parecen mantener la aparente inseguridad que le provoca saberse quien es y la aparente seguridad con que amanece cada día un mundo que se le antoja espantoso, gris, ajeno y anormal, y en el que ha de desenvolverse llevando a rastras esa precaria existencia escindida, ese yo en vías de fragmentarse y por cuya integridad ha de velar a diario; un mundo, en suma, en el que cada despertar le procura un temor mayor incluso que el de la propia inexistencia:

¿Quién  
soy?  
Se despierta.  
Inspira profundamente, llenando su pecho con  
el último y soñoliento hálito de una muda pregunta.  
Se despierta. Soy. Es. [...]  
[...]

---

<sup>7</sup> La traducción de todos los fragmentos poéticos citados en este artículo es obra de los autores. Los poemas a los que pertenecen forman parte de una antología bilingüe del poeta polaco que será publicada próximamente por quienes firman el presente trabajo, con el título *Lo que tengo que decir. Antología poética (1972-1998)*, Gijón, Trea, 2009).

<sup>8</sup> En polaco N. N. constituye la abreviatura habitual de las locuciones latinas *non notus* 'desconocido' y *nomen nescio* 'nombre desconocido', empleándose generalmente cuando se hace referencia, o es preciso dirigirse (por escrito), a una persona cuyo nombre no se conoce. Equivaldría, por consiguiente, a expresiones españolas como "señor X" o "quien corresponda".



Que no cunda el pánico.  
Impasible, eterno existir  
del cenicero, de la mesilla de noche y de la lámpara,  
de la habitación de hotel de cualquiera de las ciudades  
ajenas en las que sólo es posible estar de paso y sólo a solas con uno mismo;  
la existencia de las cosas, que te preguntan  
algo en su mudo idioma de superficies y volúmenes,  
esa solidez suya, tan hostil a la mudanza humana;  
[...]  
despertó a un nuevo día, a un nuevo temor (¿soy?), a una nueva  
incertidumbre (¿quién?). [...]  
("N.N. se despierta", 1-6, 16-23, 29-30)

Dentro del libro Tríptico del hormigón, el cansancio y la nieve, las composiciones más importantes son los que se agrupan en el ciclo poético *Dziennik zimowy* (*Wiersze okolicznościowe*) [*Diario de invierno (poemas de circunstancias)*], que conforma la parte central del poemario. La razón fundamental para ello es que dicho ciclo constituye una metáfora particularmente lograda (y elaborada) de la realidad polaca de la década de los años setenta del pasado siglo (de hecho, como se recoge en los propios títulos, los poemas que lo integran fueron escritos entre noviembre de 1979 y junio de 1980). El retrato de la Polonia Popular que surge de estos versos es, una vez más, el de una sociedad dominada por el absurdo, la indolencia (social y administrativa), el tedio y, al mismo tiempo, amedrentada a causa de la represión más grotesca y zafia, que ha acabado conduciéndola inexorablemente al embrutecimiento, a la abulia y al más negro desánimo. En tanto que conforman una suerte de diario, estos poemas contienen numerosos detalles autobiográficos, como, por ejemplo, la negativa recibida por el poeta a su solicitud de un pasaporte para viajar al extranjero (en "26.11.79: Z innych ważnych względów społecznych" ["26.11.79: Por otros motivos sociales igualmente importantes"]) o la vigilancia y los interrogatorios a los que se ve sometido por parte de los órganos de Seguridad del Estado (en "8.2.80: I nikt mnie nie uprzedził" ["8.2.80: Y nadie me advirtió"]). No obstante, lo que posee un mayor interés y reviste una mayor trascendencia en estos versos sigue siendo ese cuadro general, ese fondo de realidad sobre el que transcurre la vida del poeta y cuyos perfiles se van volviendo progresivamente más nítidos conforme se avanza en la lectura de este poemario. Una presencia fundamental a este respecto, en tanto que posee un carácter plenamente simbólico, es la del invierno: un invierno que parece no tener fin, riguroso en demasía, sucio a causa de la gris helada con que cubre las calles, opresivo, capaz de marchitar cualquier esperanza en la llegada de una cálida primavera, del deshielo (¡siempre ese añorado deshielo!). La nieve, omnipresente en estos poemas, simboliza también la falsedad y la mentira que se ocultan tras la rutilante fachada del paraíso proletario: con su blancura inicial, acaba convirtiéndose en un barro oscuro que impide transitar por las calles; y si en un primer momento

parece arropar a la tierra, mitigando el efecto del frío invernal, posteriormente se transforma en una costra de hielo que condena a muerte a todos los seres vivos atrapados en ella.

Quien nació aquí con un sueño ventoso, quien aquí arraigó en una nieve eterna,  
a este verano, siempre demasiado breve, nunca le descorrerá del todo los cerrojos  
[...]  
El invierno no nos cogerá desprevenidos. A nosotros, adiestrados en encogernos, en  
[resguardar las manos,  
en este siglo y en estas orillas en las que nada nos protege  
de la corriente de disturbios, de ventiscas, soñamos con lucidez, ya curados  
de la ilusión de que la vida nos haga entrega, con su cálida manita,  
de algo perdurable. [...]  
[...]  
A nosotros, transidos de frío, afligidos de antemano, la escarcha  
nos blanquea prematuramente las sienes, y la nieve, cual pulcro refugio,  
nos oculta prematuramente la grisura, la confusión, la suciedad; mas la helada persiste  
durante mucho tiempo [...]  
[...]  
sentimos frío al pensar que no existe nada más claro  
que la nieve y que la muerte, las cuales retornarán, a pesar de todo, con mayor dureza y  
[duración.  
("1.11.79: Elegía primera, previa al invierno", 3-4, 6-10, 15-18, 24-25)

No debe resultar sorprendente que, en su intento por desenmascarar la realidad que le rodea, el principal recurso estilístico del que Barańczak hace uso en los poemas que escribe en esta primera época sea la ironía. Un poema como "22.12.79: Compuesto en la oscuridad" resulta paradigmático a este respecto, puesto que en él se enjuician de forma particularmente acerba las dificultades socioeconómicas que atraviesa la sociedad polaca de la época: el juego irónico resulta aquí particularmente complejo y logrado, y se consigue merced fundamentalmente a una brillante sucesión de recursos fonéticos, que aproximan incesantemente en el verso palabras de significante semejante (y aun de etimología parecida), pero de sentidos diferentes. Es el caso, por ejemplo, de los sustantivos *ciemnota* 'ignorancia', en el sentido de 'oscuridad mental', y *ciemność* 'oscuridad [física]' (en el verso decimosexto del poema), o de los adjetivos *oświełony* 'iluminado' y *oświecony* 'ilustrado' (en el verso decimonoveno), que comparten la raíz *świat-/świet-* 'luz', la cual aparece además en otros versos del poema; o, por citar un caso de cuasi homofonía, lo que sucede con dos sintagmas como *Układ Słoneczny* 'Sistema Solar' y *ustrój społeczny* 'estructura o régimen social' (en el primer verso del poema). Un recurso relacionado con el anterior es el que consiste en la utilización de términos o raíces que poseen dos (o más) sentidos, cada uno de los cuales resulta legítimo en cada una de las lecturas posibles del verso o del poema. Es lo que ocurre, por poner

el caso, con los abundantes términos que contienen la raíz *czarn-* ‘negro’, que se emplean en su doble acepción de ‘color negro’ y de ‘pesimismo’, como sucede con la palabra *czarnowidztwo* (en el verso decimoprimeros), que significa ‘pesimismo’, pero cuyo significado literal, ‘ver en negro’, resulta plenamente válido y oportuno en un poema en el que no sólo se habla de la falta de luz (natural y artificial), sino también de la falta luz espiritual:

*Układ Słoneczny i ustrój społeczny*  
łączą swe siły w trosce o moje oczy,

[*El Sistema Solar y el régimen social*  
aúnan sus fuerzas en auxilio de mis ojos,]

[...]  
pierwszy, pod pretekstem astronomii, systematycznie  
obcina mi (przynajmniej do dzisiaj) przydział dziennego *światła*;  
drugi, pod pretekstem ekonomii, nieregularnie  
wyłącza mi (na przykład dzisiaj) *światło* elektryczne.

Ja wiem, chodzi im o to, abym dał oczom odpocząć,

[el primero, con la excusa de la astronomía, de forma sistemática  
me recorta (al menos hasta hoy) la ración de *luz* diurna;  
el segundo, con la excusa de la economía, de forma irregular  
me corta (hoy, por ejemplo) la *luz* eléctrica.

Ya sé que lo que buscan es que les dé descanso,

[...]  
abym nie przejawiał niezdrowej skłonności do *czarnowidztwa*,

[y que no deje traslucir mi pernicioso tendencia a *verlo todo negro*.]

[...]

otóż niedoczekanie wasze, orbity i komitety:  
ja, nocny marek, podejrzany okularnik,  
niepoprawny człowiek, nieopierzona sowa  
na złość i na próżno wpatrzona w *ciemnotę* i *ciemność*,  
ja, niewprawny jasnowidz, widzący *czarno* przed sobą,  
do upadłego będę targować się z kurzą ślepotą  
źle *oświetlonych* planet i *nieoświetlonych* reżymów:

„Moje ostatnie słowo: więcej *światła!*” –

[pues bien, órbitas y comités, eso no ocurrirá jamás:  
yo, trasnochador, sospechoso cuatroojos,  
incorregible ser humano, lechuza sin emplumar,  
que para haceros rabiar y para nada fija su mirada en las *tinieblas espirituales* y

[*materiales*

yo, inhábil clarividente que lo ve todo *negro* delante de sí  
hasta caer rendido, negociaré con la hemeralopía  
causada por los mal *iluminados* planetas y por los regímenes poco *ilustrados*.

Mi última palabra: “¡Más luz!”<sup>9</sup>  
 (“22.12.79: Compuesto en la oscuridad”, 1-2, 4-8, 11, 13-20)

El objetivo fundamental de la ironía es provocar en el lector aquella desconfianza a la que aludía el poeta, la cual aspira a convertirse en la distancia que resulta imprescindible mantener con la realidad si se quiere apreciar en su justa medida la deformación a la que se encuentra sometida por parte de los poderes dominantes. Por esta razón, suele ser muy habitual que en estos poemas se mantenga una suerte de diálogo (irónico) entre una supuesta versión oficial de determinados hechos y una versión nueva, diferente, que es la que desea transmitir el poeta y que está dotada ya de la necesaria perspectiva para poder apreciar la falsedad consustancial a la primera. Así, en particular, en algunos de estos poemas se recurre intencionadamente a los giros y modismos característicos del lenguaje “oficial” para burlarse con acritud de lo que esconde realmente ese discurso presentado convencionalmente como auténtico. Es lo que sucede paradigmáticamente en los dos primeros versos de un poema como “26.11.79: Por otros motivos sociales igualmente importantes”:

A modo de indecisa apelación a una decisión inapelable,  
simulo por el presente (debidamente aleccionado sobre mi  
responsabilidad penal) que  
 (“26.11.79: Con los otros importantes motivos sociales”, 1-2)

o en un poema como “1.11.79: Elegia pierwsza, przedzimowa” [“1.11.79: Elegía primera, previa al invierno”], donde el tono solemne y el ritmo enfático, propios de dicho discurso oficial, se ven reforzados por el juego aliterativo que se establece entre determinados términos, como ocurre en los versos séptimo y octavo con las palabras *szkolony* ‘adiestrado’, *skulenie* ‘encogimiento’, *stulenie* ‘cerramiento’ y *stulecie* ‘siglo, centenario’, las cuales pertenecen, en mayor o menor grado, al registro formal del idioma:

Nie zaskoczy nas zima. *Szkoleni w skuleniu, w stuleniu* dłoni,  
*w stuleciu* tym i w tych stronach, w których nas nic nie osłoni

[El invierno no nos cogerá desprevenidos. A nosotros, *adiestrados* en  
*encogernos*, en *resguardar* las manos,

---

<sup>9</sup> “Mehr lich! [¡Más luz!]” fueron, por lo demás, las últimas palabras proferidas por Goethe al expirar el 22 de marzo de 1832.

en este *siglo* y en estas orillas en las que nada nos protege  
("1.11.79: Elegía primera, previa al invierno", 7-8)

En último término, Barańczak trata de salvar de este modo la dignidad de los que han sido despojados de ella, la capacidad de pensar críticamente de quienes se han rendido a un discurso acrítico, la voluntad de confrontación con las fuerzas que despersonalizan al individuo de quienes ya abandonaron la lucha, y lo hace defendiendo el valor que posee aquella parte del yo a la que nadie tiene (ni debe tener nunca) acceso, que debe pugnar siempre por dejar oír su modo de hablar idiosincrásico, alejado necesariamente de la vacua retórica oficial.

#### **4. Física y metafísica: de lo político a lo trascendente**

Como se discutió anteriormente, resulta casi un lugar común la afirmación de que la poesía que escribe Barańczak en la década de los años setenta es una "poesía política". Sin embargo, sería más adecuado afirmar que, aun siendo una poesía que nace y se nutre de los acontecimientos políticos que se suceden en Polonia durante estos convulsos años, trasciende (o aspira a hacerlo) la mera coyuntura socioeconómica para ocuparse de cuestiones mucho más generales. Así, si bien en ella el individuo se sabe definido inevitablemente por la realidad social que lo rodea (y a menudo lo oprime), se mostrará consciente, al mismo tiempo, de la necesidad de luchar por alterar dicha definición, lo que intentará conseguir reexaminando no sólo las relaciones que mantiene consigo mismo y con los demás, sino, asimismo, con el mundo y con la trascendencia, de manera que su objetivo primordial será alcanzar la libertad (y no sólo la social, sino también la espiritual), estableciendo para ello con la mayor precisión posible los límites de su propio yo. De ahí también que desde un primer momento empiecen a encontrar cabida en sus poemas las grandes cuestiones acerca del sentido último de la existencia humana y de la muerte, o de la razón de ser de la violencia, de la falta de libertad (externa e interna) y del mal, de forma que resulta lícito afirmar que esa poesía "política" sabe (y quiere) volverse siempre hacia lo metafísico. Los primeros atisbos de esta tendencia se observaban ya en composiciones tan tempranas como las que integraban el anteriormente mencionado ciclo *Diario de invierno*, que significativamente iba encabezado por una cita del poeta metafísico inglés del siglo XVII John Donne, en concreto, por el primer verso del decimotercero de sus *Holy Sonnets* [*Sonetos sagrados*]: "What if this present were the world's last night? [¿Qué ocurriría si ésta de hoy fuese la última noche del mundo?]" . Ahora bien, en esta primera época de su producción literaria la metafísica venía a ser para Barańczak la conciencia de la existencia de otras realidades y de otros sentidos para la vida humana, pero, sobre todo, la certeza de la provisionalidad y de la contingencia de nuestra existencia, de nuestro "aquí y ahora", tal como afirmaría años más tarde con mayor rotundidad en los últimos versos de su poema "Wynosząc przed dom kubły ze śmieciami [Sacando los cubos de la basura]", perteneciente a su libro *Widokówka z tego świata i inne*

*rymy z lat 1986-1988* [*Postal desde este mundo y otras rimas de los años 1986-1988*] (1988):

[...] deseando a cambio un ápice tan sólo  
de fe, que logre hacerme caber  
a mí mismo  
en este yo (aquí, por el momento) cual me quieres Tú.  
("Sacando los cubos de la basura", 51-54)

Paradójicamente, la conciencia del carácter efímero del presente se convertía para Barańczak en una de sus principales armas con las que luchar contra el absurdo que le rodeaba y para poder sobrevivir a ese invierno espiritual y material que, tal como manifestaba en esos versos de los años setenta, se le antojaba eterno. La razón es que al ámbito de la metafísica pertenecen aquellos valores espirituales que sentía en esos momentos como más importantes (la libertad, la verdad, la dignidad del individuo), y que sabía más perdurables que los paraísos en la tierra que prometía el Estado comunista, de ahí que fueran aquellos que buscaba vindicar a través de su poesía.

Conforme pasa el tiempo, la carga metafísica de la poesía de Barańczak se va incrementando. A partir de 1980 la lucha política en Polonia se vuelve más eficaz mediante otras estrategias, especialmente tras la creación y la consolidación del sindicato "Solidarność" [Solidaridad], de ahí que su escritura, al igual que le sucede a la de los restantes miembros de "Nowa Fala", vaya dejando a un lado su acentuado compromiso político y social, y empiece a ocuparse de otros temas más universales. Por lo demás, el paulatino abandono de la lucha política, que era realmente el elemento aglutinante que proporcionaba cohesión a este grupo de jóvenes poetas, permite que puedan comenzar a florecer cada una de las personalidades que lo integraban. En el caso de Barańczak, el comienzo de esa década coincide, además, con un importante cambio en la vida del escritor, que marcha exiliado en 1981 a los Estados Unidos para trabajar como profesor de lengua y literatura polacas en la Universidad de Harvard, labor que sigue desempeñando actualmente. Son tres los libros fundamentales que integran esta segunda y última etapa vital y creadora del poeta polaco: *Postal desde este mundo y otras rimas de los años 1986-1988*, *Podróż zimowa* [Viaje de invierno] (1994) y *Chirurgiczna precyzja* [Precisión quirúrgica] (1998). Los poemas que conforman estos tres títulos nacen de (y provocan en el lector) un sentimiento intensamente metafísico de la caducidad de la existencia, de sus afanes y de sus desvelos. Sin embargo, y como sugeríamos anteriormente, no puede hablarse de una genuina ruptura temática en la poesía de Barańczak. Antes bien, se ha sugerido que nos seguiríamos encontrando ante unos versos reivindicativos, que protestan por la coacción a la que vive sometido el ser humano, si bien no se trataría ya de la que ejercen sobre él los sistemas políticos totalitarios, sino la que llevan a cabo otra suerte de totalitarismos, como los que representan el inmisericorde paso del tiempo, el frío abrazo de la nada o la ineluctable llegada de la

muerte. El propio poeta expresará estas ideas en la introducción que hará a una antología de sus poemas publicada en inglés en 1989:

Si la poesía tiene un sentido último, debe ser el de pedirle a la Naturaleza, al Creador, a la Muerte, a la Historia, al Sistema, que jueguen limpio con el ser humano, que se atengan a leyes justas y compasivas. [Como algo así no parece ser posible,] la poesía ha de expresar el desafío que ese ser humano lanza a la injusticia inherente a las leyes que rigen el universo<sup>10</sup>.

Y continuará diciendo:

La poesía es siempre una forma de protesta. [Incluso los recursos estilísticos están al servicio de ella, puesto que] las metáforas, los juegos de palabras, la rima o el ritmo constituyen una protesta contra el caos del mundo; el recurso a la primera persona o al número singular, o bien a la perspectiva individual, [lo es] contra las fuerzas que pugnan por dejar de lado a ese individuo; el recurso a la concisión y a lo concreto, [es una protesta] contra las vacías abstracciones y las trivialidades estadísticas<sup>11</sup>.

Y a pesar de todo, esta poesía de reprobación metafísica de la existencia se encuentra empeñada en establecer un difícil diálogo precisamente con esa misma realidad contra la que se rebela, el cual brota siempre del inagotable asombro que el poeta (y, en general, cualquier ser humano que sepa abrir sus ojos a la misma) siente ante ese mundo cuyas leyes no acaba de comprender. En ese diálogo, interrumpido con frecuencia, abortado las más de las veces, el ser humano intenta forzar a su balbuceante interlocutor a que responda de algún modo a las preguntas que lo atormentan; y la función de la poesía será siempre la de tratar de interpretar las respuestas que podamos recibir, con independencia de lo fragmentarias, confusas o enigmáticas que acaben siendo. Resulta paradigmático a este respecto un poema como “Widokówka z tego świata” [“Postal desde este mundo”], perteneciente al poemario homónimo de 1988, y en particular, las interlocuciones (¿retóricas?) que el poeta lanza en él a Dios:

---

<sup>10</sup> Barańczak, Stanisław, “O pisaniu wierszy” [“Sobre la creación poética”], en: *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze* [La tabla de Macondo. Dieciocho razones que explican por qué y para qué se escribe]. London: Aneks, 1990, pp. 231-232. Este texto constituye la versión polaca del estudio preliminar que Barańczak escribió para la antología de sus poemas que publicó en inglés en 1989 con el título *The Weight of the Body* [El peso del cuerpo] (Chicago: Chicago Press/TriQuarterly).

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 240.

Qué pena que no Estés aquí. Me he venido a vivir a un sitio  
desde el que disfruto gratis de un amplio panorama:  
    sea cual sea la porción de tierra ya tibia de este achatado lugar  
sobre la que uno se detenga, siempre tendrá sobre su cabeza  
    el mismo vacío glacial,  
    que silencia su inveterada  
respuesta. El clima es aceptable, aunque suele ser variable.  
    El aire, seguramente mejor que en otras partes.  
Hay diversidad: una bandada de grullas, sombras  
    de palmeras y rascacielos, un trueno, una nube abombada.  
Pero ya es suficiente sobre mí. Cuéntame algo de Ti,  
(“Postal desde este mundo”, 1-11)

El propio Barańczak ha sugerido que si tuviese que proponer un lema que resumiera toda su obra, quizás el más adecuado sería el dístico que formarían dos de los títulos de sus poemas: “Nigdy bym nie przypuścił [Nunca lo hubiera supuesto]”/ “I nikt mnie nie uprzedził” [Y nunca nadie me advirtió]”, pertenecientes, respectivamente, a sus poemarios *Precisión quirúrgica* y *Tríptico del hormigón, el cansancio y la nieve*. La razón para ello es que explicitarían de un modo particularmente acertado la sensación de de perplejidad que en él ha despertado siempre la realidad: mientras que por un lado el mundo nos impele a descubrir sus secretos, provoca en nosotros el asombro con su belleza y sus misterios, y se erige en nuestro benefactor, cuando parece situarnos en el centro de todo y de todos, en demasiadas ocasiones, también, nos persigue, nos escarnece y afrenta nuestra dignidad, al abocarnos al sufrimiento, a la soledad y a la muerte. Como afirma el poeta, el mundo hace que la naturaleza humana se despliegue siempre “entre los polos del arrebató y del dolor”<sup>12</sup>. En estas circunstancias, la poesía constituye para Barańczak la única defensa que le resta al individuo en su lucha contra la nada y el absurdo de la existencia, contra la violencia y la crueldad de sus semejantes, contra la perfidia del tiempo, y contra la ausencia (o el ocultamiento aparente) de Dios.

##### **5. Otros senderos por los que transitar: sobre música y poesía**

Merece la pena destacar una última característica, especialmente relevante, de la poesía que escribe Barańczak en este segundo período creativo de su vida: la presencia creciente en ella de la música, que se erige, frente a la palabra (o quizás junto a ella), en una fuente aventajada de emociones metafísicas y en una vía preferente de experimentación de lo trascendente, o, cuando menos, en un espacio de colisión entre el devenir del tiempo y la eternidad, entre lo contingente y lo que está llamado a durar para siempre. Éste será precisamente el tema central de un

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 238.



poema como “Z okna na którymś piętrze ta aria Mozarta” [“Desde la ventana de uno de los pisos, esa aria de Mozart”]<sup>13</sup>, incluido en el poemario *Precisión quirúrgica*:

Desde la ventana de uno de los pisos, esa aria de Mozart,  
cuando pasabas junto al edificio. Y en ese mismo instante  
unas potencias se desmoronaron y se alzaron de entre los escombros.

“Non sò più...” – este ingrátido rescoldo de rosas, esta broma  
a vida o muerte, este anapesto que vuela raudo en pos  
de un bando de mariposas. Precisamente esa aria de Mozart

t e n í a que sonar aquí, como si en algún lugar existiese una carta  
de derechos de quienes pasan junto a los edificios, la cual no violaron  
esos álter ego nuestros, esos que alcanzan potencias de entre los escombros;

una garantía de que, cuando menos, perdurará un velo,  
un disco no rayado del todo, de que siempre se entreabrirá  
una ventana o quedará abolida una sentencia, esa aria de Mozart.

Como si todos estos bienes, esa mano muerta  
hubiera conseguido legarnos irreflexivamente; a nosotros, es decir,  
a las montañas de escombros desde las que se alzaban las potencias,

sobre las cuales crecía, a pesar de ello, sin sostenerse en nada más,  
la fe de que algo así no pudo ser un error, de que nadie se confundió  
en la ventana de uno de los pisos, esa aria de Mozart.  
Unas potencias se desmoronaron y se alzaron de entre los escombros.

De todos modos, el espacio en el que este tema se desarrolla con mayor extensión y profundidad es un volumen previo, que lleva por título *Viaje de invierno*. Esta obra constituye, en particular, el resultado de una minuciosa y concienzuda labor experimental, que busca establecer un vínculo lo más profundo y enriquecedor posible entre la poesía y la música. Los veinticuatro poemas que integran este libro se hallan estrechamente relacionados con los veinticuatro lieder que constituyen el conocido ciclo schubertiano, el *Winterreise* (1827), los cuales fueron a su vez compuestos como acompañamiento musical para unos fragmentos líricos escritos por el poeta alemán Wilhelm Müller. Cada uno de los poemas de Barańczak va encabezado por un fragmento de la partitura del correspondiente *lieder* y contiene (en su traducción al polaco) algunos de los versos de Müller. Sin

---

<sup>13</sup> El aria a la que alude el título del poema es la famosa aria de la ópera *Le nozze di Figaro* [*Las bodas de Figaro*] (KV 492), con libreto de Lorenzo da Ponte y basada en la comedia de Beaumarchais *La folle journée ou Le mariage de Figaro*, la cual constituye el sexto movimiento del primer acto de dicha ópera y comienza con las célebres palabras “Non so più cosa son, cosa faccio” [“Ya no sé lo que soy ni lo que hago”], proferidas por Querubino.

embargo, estos poemas no constituyen simplemente una variación sobre el tema original. Antes bien, lo que busca Barańczak con su ciclo poético es que los temas de los que se ocupa (la muerte, el paso del tiempo, la esperanza, la eternidad o el contacto “con algo Más, es decir con Él”<sup>14</sup>, encuentren un desarrollo simultáneo al de la propia experiencia musical, esto es, al de las emociones elicítadas por la melodía de Schubert, de modo que ambos itinerarios terminen conformando un camino único y diferente de caracterización y descubrimiento de la realidad, en este caso a través de un deliberado desafío a la capacidad perceptiva del lector, puesto que lo que se busca realmente es trascender la mera comprensión racional del verso y despertar su vocación espiritual, es decir, su capacidad de servir de puente hacia otras realidades, o si se quiere, hacia nuevos modos de percibir la realidad. Por esta razón, el poeta siempre ha urgido a sus lectores a que se enfrenten a estos poemas sólo tras haberse familiarizado con las composiciones del músico alemán, llegando a sugerirles la idoneidad de determinadas interpretaciones de la partitura original, en particular, las de los barítonos Dietrich Fischer-Dieskau, Günther Leib o Hans Hotter (ésta última de 1955, con el acompañamiento al piano de Gerald Moore), o, sobre todo, la realizada en 1985 por el tenor Peter Schreier con Światosław Richter al piano. Será a través de su unión con la música, como la poesía quedará finalmente ennoblecida, purificada y desligada del lastre del que Barańczak busca liberarla, con objeto de que pueda ascender hacia el ideal de obra literaria al que el poeta aspira como creador. Baste como logrado ejemplo de este objetivo, el poema “XVIII. Wie hat der Sturm zerrissen” [“XVIII. De qué modo rompió la tormenta”]:

Y sin embargo, cuando la cellisca  
nos arroja a la cara su grito helado,  
retorna la esperanza  
de que exista algo ahí, en tu interior,  
de que exista algo allá, sobre tu cabeza.

Esos instantes en la parada,  
que duran todo un siglo;  
esos días, cuando al amanecer  
no hay nada más que nieve y tinieblas...

vienen a ser un contrato en vigor,  
o más bien (en palabras del invierno)  
un contacto preferente  
con Algo más, es decir, con Él.

## 6. Siempre puntadas con un mismo hilo: breve apunte estilístico

Cuando se observa con la necesaria perspectiva el itinerario creador seguido a lo largo de estos últimos cuarenta años por Stanisław Barańczak, resulta preciso

<sup>14</sup> Vid. *infra* XVIII: 13.

reconocer que la concepción que este autor tiene de la poesía se ha ido transformando de forma paulatina: desde una poesía activa, entendida como un arma con la que reivindicar la verdad y desenmascarar cualquier deformación, exceso o falsificación de la realidad, se ha ido evolucionando hacia una poesía contemplativa, meditativa, que no se ocupa ya de la realidad exterior, sino del mundo interior, o, si se quiere, que no se vuelca ya hacia un mundo temporal y contingente, sino hacia el espacio situado más allá de los límites del mismo, en definitiva, hacia un mundo infinito y eterno. Y, sin embargo, existe un hilo conductor entre ambas concepciones aparentemente antagónicas de la poesía, que garantiza la imprescindible coherencia de una labor creativa tan prolongada y que se vuelve especialmente aparente en el plano formal: la persistencia a lo largo del tiempo de una predilección por unos recursos estilísticos semejantes. Así, tanto en los poemas de ayer como en los de hoy, la poesía de Barańczak sorprende siempre por el virtuosismo con el que hace uso de todo tipo de juegos de palabras, expresiones con doble sentido y aliteraciones y, de modo especialmente característico, por la habilidad con la que logra encontrar nuevas perspectivas semánticas desde la que contemplar, de forma harto original e iluminadora, giros, locuciones y construcciones sintácticas que parecían ya petrificadas en el uso coloquial de la lengua. El salto constante que se advierte en todos sus poemas de una locución idiomática a otra, de un calambur a otro, de una combinación de sonidos a otra muy próxima, pero con sentido diferente; la vertiginosa sucesión que se observa en ellos de los juegos etimológicos, las paronomasias, las paradojas, los paralelismos, las anáforas, los oxímoron, no sólo hace de la estructura del poema algo particularmente complejo y elaborado, sino que contribuye a generar una tensión formal (y conceptual) que ha llevado a calificar a Barańczak como un poeta barroco, conceptista o manierista, un continuador, en todo caso, de las destacadas sátiras político-morales tan características de la poesía polaca de los siglos XVII y XVIII<sup>15</sup>. Y esta continuidad con la propia historia literaria de la lengua polaca y, en particular, con uno de sus períodos de mayor brillantez, contribuye, sin duda alguna, a conferir un valor añadido a esta poesía tan singular.

#### **A modo de conclusión**

Poeta, crítico literario, articulista, traductor e historiador de la literatura, Stanisław Barańczak ha sido miembro de los principales grupos poéticos surgidos en Polonia tras la finalización de la Segunda Guerra Mundial, incluyendo “Próby” [“Pruebas”] y “Nowa Fala”. Sus primeros poemas nacieron, y se ocupan, de las sufridas vicisitudes experimentadas por el individuo abandonado al arbitrario (y peligroso) juego de las fuerzas imperantes en los regímenes totalitarios comunistas. Será precisamente los límites de esa despersonalizada, equívoca y adulterada realidad de la que ese individuo se ve obligado a formar parte, los de esa atmósfera

---

<sup>15</sup> Cf. Kwiatkowski, Jerzy, “Wirtuoz i moralista” [“Virtuoso y moralista”]. En: *Felietony poetyckie* [Folletines poéticos], Cracovia: Wydawnictwo Literackie, 1982, pp. 234, 235.

enrarecida donde sólo es posible una “respiración asistida”, los que Barańczak se esforzará por romper, buscando trazar unas nuevas fronteras que dejen dentro de sí el inalienable espacio imprescindible para el crecimiento del yo individual, que admitan en su interior ese poco de aire que poder respirar libremente y al que aspira en todo momento el ser humano, y que en último término, vuelvan menos pesada la carga que comporta casi siempre la presencia de los demás, del mundo y de la trascendencia. A la par de las transformaciones experimentadas por la sociedad polaca y de los avatares sufridos por el propio poeta, la poesía de Barańczak ha ido ocupándose cada vez en mayor medida de temas universales, adoptando un tono más existencial y reorientándose definitivamente hacia cuestiones plenamente metafísicas y escatológicas tras la caída del Muro de Berlín. Un hilo conductor fundamental recorre esta labor poética que se prolonga ya desde hace ya varias décadas: la voluntad de experimentación formal, que busca aprehender una realidad que en demasiadas ocasiones resulta conceptualmente inaprensible e imposibilita cualquier empatía, y que encontrará en la fusión, tan característica de sus poemas más recientes, entre un lenguaje acentuadamente complejo y barroco, y un registro particularmente coloquial, su expresión más lograda.