PALABRAS, MUERTE Y CRONOFOBIA: UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA POÉTICA DE NICHITA STĂNESCU EN SU TRADUCCIÓN AL ESPAÑOL

Words, death and chronophobia: an approach to Nichita Stănescu's poetry in its Spanish translation

Alexandra CHERECHES[1]

Abstract

Nichita Stănescu's contributions to Romanian poetry are undoubtedly significant. Nevertheless, its influence is not well-known in Spain in general. Stănescu's *Eleven elegies* have been translated to Spanish in 2000 by Ioana Zlotescu and José María Bermejo, but a wider and more precise study of his poetry was needed at present. The recent appeareance of a bilingual anthology at Amargord Ediciones (Madrid) shows that the interest in Romanian literature is happily increasing in this country in the last years.

Keywords: **Romanian poetry, Nichita Stănescu, translation, hermeneutics.**

INTRODUCCIÓN[2]

Las primeras décadas del siglo XXI demuestran que el nomadismo continúa siendo el signo de nuestra especie. Nada ha cambiado respecto de la centuria anterior, a la que le podríamos aplicar, entre otras muchas etiquetas, la de "la era de los exilios". Sin embargo, si bien el destierro se encuentra entre las grandes tragedias que puede llegar a padecer el hombre, a veces también adquiere un valor positivo y provoca un encuentro de culturas y su posterior y fructífera cosecha.

Han tenido que ser circunstancias históricas y económicas desgraciadas las que, durante el pasado siglo, convirtieron a la nación rumana en un país migrante. Gracias a ello, el mundo ha podido conocer, a través de algunas lenguas más "poderosas" desde un punto de vista geopolítico (como el francés o el alemán), el ingenio y la personalidad literaria de importantísimas figuras de la cultura europea: Tristan Tzara, Emil Cioran, Eugen Ionescu o Paul Celan, entre otros. No resulta una hipótesis descabellada considerar que, para entender la realidad artística de la primera mitad del siglo XX, es imprescindible advertir no solo esta presencia diferida, pero constante, de lo rumano, sino la condición innata que poseen los artistas rumanos exiliados para expresar lo universal.

Por esas mismas circunstancias económicas, el pueblo rumano empezó a llegar, hace unas décadas, a España. Si el balance general de la integración ha sido más que satisfactorio (no solo nos une la familia lingüística, sino también la condición de pueblo conocedor de exilios, aun en nuestros días), un breve repaso al panorama cultural y literario hace pensar que será en este terreno en donde los frutos de un destierro primeramente doloroso serán más relevantes y duraderos. El poso de lo rumano en el sustrato general académico y artístico alcanzará, con seguridad, en unos años, plena

[1] Estudiante de Máster de Formación de Profesorado en la Universidad de Alcalá.

[2] Expreso, desde ahora, mi agradecimiento a Javier Helgueta Manso y a Sergio Santiago Romero, quienes han colaborado con sus comentarios y sugerencias a lo largo de estas páginas.

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

relevancia. Recuérdese cómo, en conocidos pasajes de nuestra literatura clásica, autores como Homero, Shakespeare o Hesse comparan a los hombres con los árboles o sus hojas; continuando esta metáfora, se puede tomar a los emigrantes como una suerte de esporas que han llegado hasta nuestras tierras para sembrar; cuanto más se conozca la literatura rumana, más influencias y posibilidad de diálogo habrá entre ambas culturas. Es por ello que una figura de las dimensiones y la singularidad de Nichita Stănescu no podía quedarse fuera de este marco. Era absolutamente perentorio sacar a luz las *no palabras* del principal poeta rumano de la segunda mitad del siglo XX.

I."EL POETA NO TIENE BIOGRAFÍA…"

Una de las ideas fundamentales que Nichita Stănescu defiende a lo largo de su trayectoria artística es que el poeta es un ser sin biografía: esta es su propia obra, mejor o peor, más o menos grandiosa y es la que lo determina, lo esencial y trascendente. A su juicio, la vida vivida de ningún modo traspasa las barreras de la poesía y, si lo hace, conforma un simple anecdotario: "el poeta, como el soldado, no tiene vida personal" ("nosotros, que comprendemos la vida, nos burlamos de los números", habría dicho con Saint-Exupéry). Aun así, parece obligatorio trazar una mínima semblanza biográfica para contextualizarlo[3].

Hristea Nichita Stănescu nace el 31 de marzo de 1933 en Ploieşti, Rumanía, en el seno de una familia acomodada que, tiempo después, sufrirá varios infortunios a causa de los avatares históricos del país. La situación sociopolítica de Rumanía tras la Segunda Guerra Mundial marcará indefectiblemente su panorama cultural y, en este orden de cosas, la censura dividirá a los artistas que apoyan la causa, a los que se ven necesitados de publicar ideas acordes con el régimen o a aquellos que deben guardar celosamente toda su producción, a riesgo de ser duramente reprimidos. Como señala Alexandru Condeescu, crítico literario y amigo de Stănescu, "durante medio siglo, la poesía rumana se escribió en los muros de las prisiones. Era la única ventana" [2004: I, x]. De este modo, existe, en general, bien una búsqueda de la autonomía artística (con manifestaciones como la de la poesía pura, por ejemplo), bien la vía de la literatura comprometida y el realismo socialista, aceptada por el comunismo, que busca historiarse y entenderse a partir de la épica, con héroes nacionales y versos patrióticos.

En la poesía de Stănescu se aprecian ambas tendencias: de un lado, publica aquello que se le permite (alabanzas a la madre patria, composiciones amorosas, textos de obligada claridad formal y temática); de otro lado, guarda en un cajón la poesía que verdaderamente le interesa, con su reconocible lenguaje simbólico, hermético, cifrado y oculto, único modo de huir de la opresión y de expresar aquello que no podría decirse de otra manera. Esta poesía, conocida solo por sus amigos y confidentes, editada en su mayor parte mucho tiempo después, es la que refleja en todo su esplendor las aportaciones de Stănescu a la

[3]Todos los datos biográficos proceden de la edición de las obras completas de Nichita Stănescu, realizada por Alexandru Condeescu [2004] y expuesta en su totalidad en la bibliografía final. Dado que se trata de cinco volúmenes, cada vez que se haga una cita directa se indicará, en primer lugar, el tomo y, en segundo lugar, la página.

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

literatura rumana y los temas stănescianos centrales: el paso del tiempo, el sentido de la vida, la reflexión sobre la muerte y el poder de la palabra poética de trascender estos tres límites: tiempo, vida, muerte.

Una lectura desprejuiciada de los poemas de Stănescu nos inspira reminiscencias de música (sobre todo, los cantos tradicionales de los *lăutari* de la región de la que proviene), lírica popular rumana y clásicos universales como Jonathan Swift, Miguel de Cervantes, Julio Verne o Herman Melville. Nini, como lo apodan cariñosamente sus allegados, dirá años después que "la ballena blanca Moby Dick ha sido la ballena que más me ha influido en toda mi vida. Reconozco que, en este sentido, me considero el alumno de una ballena; yo fui a la escuela de una ballena". El candoroso muchacho de cabellos rubios y ojos claros, tranquilo y reservado, escribirá desde los seis años (sin plena conciencia aún de lo que es la literatura), influido por el ambiente musical y cultural de su casa y, sobre todo, por el apoyo de su madre, Tatiana.

Ya en el instituto, comienza a componer sus primeros versos, casi siempre de memoria, gracias a su enorme retentiva y a su incipiente potencial literario. En estos poemas predomina un tono irónico, logrado a través de dos recursos básicos: el juego de palabras y los giros coloquiales. A partir de esa época comienza a fraguarse su primer volumen (completado y revisado a lo largo del tiempo), titulado *Argóticos*, que hace referencia a la predilección por el argot, la jerigonza, las bromas, las imágenes de mundos periféricos y suburbiales y que, además, plasma otra manera de decir las cosas, porque, según Nini, "el adolescente prefiere bromear en argot en vez de declarar sus sentimientos". Con el humor de las *Parodias originales* de George Topârceanu y los poemas de George Coşbuc, literatura de honda raíz tradicional, folclórica y musical, aprende Stănescu a crear lo que él autodenomina la *poesía fonética*: "prin *v*ulturi *v*ântul *v*iu *v*uia" ("bramaba el vivo viento entre las águilas").

En esta etapa, a pesar de su viva inteligencia, en las clases, Nini se dedica a escribir versos en vez de prestar atención y las represalias de sus maestros no tardan en llegar: el profesor de lengua y literatura rumana lo castiga obligándole a aprender de memoria, durante el verano, el largo poema *Luceafărul*, de Mihai Eminescu, a riesgo de repetir curso si no lo consigue. Tiempo después, Nini reconocerá que en su adolescencia se había limitado a repetir mecánicamente el célebre poema, sin entender casi nada del mismo, hasta que, un día, paseando por el parque con una compañera igual de tímida que él, se las ingenia para recitarle *Luceafărul* y, de repente, ocurre el milagro: empieza a comprender su hondo significado, su cadencia armoniosa. Como si de una revelación se tratara, Nini comienza a intuir los alcances del lenguaje poético.

Tal y como parece suceder aun en nuestros días, la literatura no resulta una ocupación del agrado de los que rodean al poeta, quien cursará estudios de filología en Bucarest, en contra de los deseos de sus padres (que habrían querido para el muchacho algún tipo de carrera más "técnico-científica"). Allí conoce a su futura esposa, Doina

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

Ciurea. En ese tiempo, en el que sigue escribiendo versos por cierto afán lúdico[4], sobresalen los poemas que se inician con un tono ceremonioso y serio y terminan en una imagen explosiva, paródica y banal, sorprendente y novedosa para el lector de los años de la posguerra. Por esta época, Stănescu conoce al influyente poeta Ion Barbu y escribe multitud de baladas, canciones, parodias y variantes que, debido a la censura, habrán de quedarse, como siempre, en los cajones y los bolsillos. En este contexto, se ve obligado a enmascarar mínimamente su condición de poeta bajo la profesión de traductor y publicará versos comprometidos. Por esas fechas, hacia los años 50 y 60, solo su círculo de amigos conoce sus inquietudes reales.

El año 1957 es el de su debut en la escena literaria; sus primeros poemarios, *El sentido del amor* (1960) y *Una visión de los sentimientos* (1964), son muy bien acogidos por el público, aunque no contienen las principales preocupaciones de la lírica stănesciana. Como postula Condeescu, únicamente después de las *11 Elegías* (1966), empezaría a coincidir aquello que Stănescu quería escribir con aquello que ya se permitía escribir [2004: I, xxvii]. Esta es su auténtica poesía, conformada por incesantes preguntas acerca de la palabra, que es "mitad cosa, mitad tiempo". El mundo de la naturaleza o los bestiarios (plagados de unicornios, caballos, lobos y cabras), acaban remitiendo a la reflexión metaliteraria y a la obsesión por el avance despiadado de Kronos. Así, en uno de sus títulos, *La grandeza del frío*, a través de la imagen central del invierno, el poeta se pregunta si es posible helar los instantes y poder perdurar más allá mediante nuestra única arma: la palabra.

Así pues, a pesar del dolor que provoca el hecho de no poder escribir esos primeros años sobre lo que realmente le desasosiega, Stănescu obtiene un éxito solo parangonable a la figura de Mihai Eminescu: *Una visión de los sentimientos* recibe el Premio de la Unión de los Escritores Rumanos; los poemas stănescianos se estudian en las escuelas; su casa empieza a convertirse en lugar de peregrinaje. No hace falta ni mencionar su apellido porque, al decir "Nichita", todos saben a quién se refieren.

A partir de la década de los 70 es cuando la vida y la poesía de Stănescu empiezan a teñirse de gris: su incipiente crisis existencial se ve agudizada por la separación de su siguiente esposa, la poeta Gabriela Melinescu. A este episodio le sigue un preinfarto, que lo lleva a afirmar que ha encarado a la muerte misma y que no siente ningún temor hacia ella: "el que ha tenido la valentía de nacer debe tener la valentía de morir". Además, van en aumento sus crisis hepáticas, por sus problemas con el alcohol. Su único apoyo son sus amigos, quienes le dan alojamiento y le ayudan a combatir su constante horror a la soledad ("la condena a la amistad es igual de dolorosa que la condena al nacimiento"). Por esos años, la publicación de nuevos poemas desciende y su aparición en la vida pública es nula, aunque trabaja como redactor y colaborador en numerosas revistas rumanas y visita diversos países de Europa (antiguas Yugoslavia y Checoslovaquia, Bulgaria, Alemania, Francia, Italia, Reino Unido, donde conoce a W. H. Auden, por ejemplo). Unas notas de la

[4] Hay que puntualizar que el tratamiento, por parte de la crítica, de lo lúdico en la poesía de Stănescu fue algo con lo que el poeta no estaba de acuerdo; para él, "la cojera no es la burla del andar" y, por tanto, lo lúdico no resulta algo aparte en su poesía, un mero accidente o una anécdota.

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

Securitate, la policía secreta del régimen, que seguía de cerca los movimientos del poeta, describen al detalle su situación en 1979: "hasta ahora, ha publicado 15 volúmenes de poemas apreciados por la crítica, dos de ellos este año, y se le ha llegado a considerar el mejor poeta vivo del país. Por su actividad literaria, ha sido premiado en varias ocasiones por la Unión de Escritores de la República Socialista de Rumanía; en 1976 se le otorgó el Premio Internacional Herder y en 1978 el escritor sueco Arthur Lundkvist lo propuso como candidato para el Premio Nobel de Literatura. Su obra ha sido traducida en numerosos países y es uno de los escritores rumanos más conocidos fuera de nuestras fronteras. Debido a este hecho, mantiene contactos con escritores y editoriales del extranjero, sin provocar problemas. También es ensayista y traductor. Muy sensible a la crítica literaria, este último año no está muy satisfecho con ciertas crónicas negativas aparecidas en *România Literară* (Nicolae Manolescu) y *Ramuri* (Marin Sorescu). Considera que dichas apreciaciones negativas tienen que ver con su defensa de Eugen Barbu […]. En la actualidad, no parece tener ningún tipo de inquietud que lo incite a cometer actos inapropiados" [Condeescu, 2004: IV, x-xi].

En 1978 conoce a Todoriţa Tărâţă, "Dora", su tercer y último gran amor, inspiración de sus postreros versos. Publica importantes poemarios como *Nudos y signos* y *Respiraciones*, dictados y copiados casi siempre a su mujer o a sus amigos. Sus versos se traducen al inglés, al francés, al español, al sueco, al letón, al serbio, al polaco, al hebreo, al húngaro, al macedonio. Fallece inesperadamente, a causa de su cirrosis hepática, un frío 13 de diciembre de 1983. Su último poema, creado el 10 de diciembre, parece predecir el paisaje final: "Que nieve con corderos hoy sobre nosotros, / que nieve nuestro corazón. / Nosotros nunca fuimos barro, / lo dicen también los corderos que nos nievan. / Oh, dulce, oh, tú, dulcísima virgen, / que hiciste a Jesús con solo flores, / ves cómo nievan los corderos sobre nosotros, / ves cómo nievan los corderos sobre la noche, / cómo los dos nevamos en la nieve".

II."SOY SER DE PALABRAS, AMADA, / VEN Y RECÓGELAS"

No hay empresa más ardua que la de tratar de describir en unas pocas páginas el quehacer literario de un poeta como Stănescu, que cuidaba todos los detalles de su trabajo y rehacía minuciosamente los versos durante noches enteras hasta que, por fin, los dictaba. En consecuencia, lo mejor es enfrentarse a sus textos y encontrar en ellos las respuestas, que serán diferentes para cada lector. Por esta razón, se ha considerado oportuno traducir también dos entrevistas en las que Stănescu aporta importantes ideas sobre la poesía y que se han colocado al final de la antología poética. A pesar de que algunos críticos han comparado su lenguaje al de T. S. Eliot, Rainer Maria Rilke o Dylan Thomas, Stănescu ha defendido siempre que un poeta no debe compararse a otro: un poeta puede ser mejor o peor que sí mismo. De igual manera, opina nuestro autor que, dado que el poeta es transmisor de las emociones humanas, de una colectividad, cada individuo se verá reflejado de distintos modos en sus versos. En uno de sus ensayos, afirma que "los lectores para los que escribes no son necesariamente los de ahora, los de hoy o los de mañana. A veces, estos

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

pueden ser los de pasado mañana o los de mucho tiempo después. A veces, ni siquiera han nacido. Cualquier verdad artística alberga tan solo una parte de su presente, mientras que el resto de ella pertenece al futuro y se dirige a los desconocidos. Ningún escritor se dirige a hombres que *hayan sido*; ningún escritor auténtico es un hombre que *haya sido*. La comunicación estética es un diálogo con el futuro y con su sensibilidad imaginada. La suerte del escritor no depende jamás de su vida vivida. Él es un jugador cuya victoria (o fracaso) se conocerá siempre después de su muerte. Si se me permite la comparación, el escritor se asemeja al atleta que corre los cien metros lisos y que, cincuenta metros después, se volatiliza, porque la mitad de su pista está hecha de futuro y los árbitros de esa competición no han nacido siquiera; ellos están, en algún lugar del porvenir, sujetando en sus manos relojes aún no inventados, preparando la corona para el competidor o preparando las palabras de desprecio. Es un corredor que ya no está presente, es un corredor del pasado. El escritor es el cronista de su tiempo, la placa fotográfica de su tiempo, la huella del pie sobre la tierra del presente, grabando el futuro. El escritor es aquel que graba los recuerdos que el futuro tiene sobre el presente. Puede tener meras esperanzas acerca de sus méritos o de si sus juicios fueron o no justos, pero jamás tendrá evidencias, testimonios. Él mismo no es más que un testigo sensible, espiritual, de lo que fue bueno o malo en el pasado". De ahí la insistencia de no tocar al poeta, quien "como el soldado, no tiene vida personal", una vida particular, que se pueda describir con datos precisos: el poeta está hecho de presente y futuro, está destinado a una causa y a una lucha en la que arriesga su vida, siempre en la incertidumbre de si acertará o no. La batalla con los contrarios, por ejemplo, con *râsu-plânsu'*, la risa y el llanto, al igual que el péndulo entre el ser y el no ser, son motivos recurrentes en la poesía de Stănescu.

Ya en las *Once elegías*, el vate aparece como el hombre capaz de analizar los intersticios por los que puede entreverse "la rotura en dos del mundo"[5] y es a través de ellos como busca el conocimiento verdadero, "volviendo a reclamar todos los significados". Él es el que privilegia nuevos enfoques sobre las cosas y el que da voz a los que carecen de ella: "todo aquello que vosotros no comprendéis es pariente mío" ("los árboles nos ven a nosotros, / no nosotros a ellos. // Como si una hoja estallara / y fluyera de ella / un arroyuelo de ojos verdes. // Estamos fructificados. Pendemos / del extremo de una mirada / que nos succiona"). Asimismo, la poesía es el instrumento más apto para crear universos libres de las manchas más horrorosas del hombre: "no existe una Hiroshima de los caballos / pensada por caballos, / realizada por caballos / con exactitud y puntualidad / en contra de los caballos, / para salvar a los caballos / de los caballos. / No existe, no existe. // ¡Especie del demonio, / estos caballos…!". En la lírica stănesciana, los animales, seres muy queridos por el yo poético, parecen recordarnos que una vez fuimos como ellos y que ahora solo nos queda la posibilidad de intentar igualarnos mínimamente a su comportamiento. Hojas, piedras, manzanas, ladrillos, pájaros…, nos dan a nosotros, los mortales, lecciones y mensajes que raras veces aprendemos o captamos y que el poeta, por su condición especial, no cesa de repetir: "vivo en nombre de las hojas, tengo nervaduras, / paso del verde al

[5]La traducción de las *Once elegías* pertenece a la edición de Ioana Zlotescu y José María Bermejo [2000].

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

amarillo y / me dejo perecer en el otoño. / En nombre de las piedras vivo y me dejo / cúbicamente golpear en los caminos / cruzados por veloces máquinas. / […] Aquí estoy. Vivo en nombre de los caballos. / Relincho. Salto sobre árboles cercenados. / Vivo en nombre de los pájaros, / pero, sobre todo, en nombre del vuelo". Vivir en nombre del vuelo implica el encuentro con la esencia de las cosas, supone ir más allá de lo superficial: instalado, en un primer momento, como cualquier humano, en la corteza de las palabras y en su imprecisión, el hombre poeta (a veces, profeta), quiere liberarse del cuerpo-cárcel: "…me tensaba para recordar / el mundo que he comprendido fulgurantemente / y que me ha castigado arrojándome en el cuerpo, / este lento hablador". El poeta se vuelve "enfermo de tanta visión"; sufre, por todos los seres, la vida y la muerte: "aquí estoy, tendido sobre piedras, y gimo, / los órganos hechos trizas, el maestro, / ah, está loco porque padece del universo entero. / Me duele que la manzana sea manzana, / estoy enfermo de pepitas y de piedras, / de cuatro ruedas, de la lluvia menuda, / de meteoritos, de carpas de lona, de manchas".

Nuestro autor plasma a lo largo de toda su obra el intento de forzar los límites del lenguaje y de llegar a los sentidos finales de lo que nos comunica, los más recónditos y arcanos. La labor de asociar hechos, situaciones, objetos y seres que en apariencia son irreconciliables es una constante en la obra de Stănescu, no solo en las *Once elegías*, sino en muchos de los poemas que se recogen en esta antología. Puesto que apoyarse en las palabras no es garantía de estabilidad, el yo poético acude a las formas geométricas, a las letras y a los sonidos: "Puede que las matemáticas se escriban con cifras, / pero la poesía no se escribe con palabras. / ¡Kikirikí!". Quizá una onomatopeya se aproxime fielmente al verdadero canto del ave, por más que el poeta se esfuerce por describirlo con palabras, de las que la poesía se sirve "por desesperación" ("la palabra me recorre las venas / a la par que la sangre"); puede que las onomatopeyas conecten más con nuestro propio centro y la palabra del hombre sea sonido indiferenciado con el del animal. En este sentido, una de las creaciones stănescianas más sobresalientes son las *no palabras* o palabras del futuro, cargadas de nuevos significados, de paradojas y sorpresas, de lo inaudito, que rompen con la carga semántica impuesta por academias y diccionarios y que buscan nombrar de nuevo las cosas. Se trata de llegar a la poesía metalingüística, de quebrar la lógica para arribar a la comprensión. La poesía se convierte además en una "poesía del pulso" (*poezie pulsatorie*), que imita la actividad del corazón, sus ritmos y latidos. Solo el poema puede sustraerse al tiempo y puede ayudar al poeta a enfrentar su cronofobia. Incluso en la madurez de su labor poética, el yo stănesciano sigue poniendo en liza a la palabra y al tiempo, como en sus primeros textos, pero, ahora, lo novedoso es que prescinde de cualquier referencia externa, individual o social, lo que confiere a los poemas un halo laberíntico y misterioso que ha tenido y sigue teniendo multitud de interpretaciones (todas válidas e inválidas a la vez).

El lector debe llegar al poema sabiendo que solo lo habrá leído, es decir, vivido, una vez sepa que al caer allí no habrá nada más, ni siquiera su propio pasado: solo esas palabras, ese mundo que crea y después nos enseña el autor, arquitecto y guía por medio de palabras. Palabras que son imágenes y trampantojos de realidades inquietantes; palabras que son

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

movimientos del alma, escorzos atemporales en la gran biblioteca de la literatura universal; palabras que son tiempo, que se han construido con la cromática estructura del tiempo, que nos lo quitan donándolo al poema mismo, como esos dioses que solo existen por los fieles píos que les rezan y adoran cada noche; palabras que son palabras y Palabra y silencios. Y finalmente: *no palabras*.

Una de las claves de la poética de Stănescu es su modo de trabajar con lo inesperado: si bien en su mundo literario el poeta se mueve con toda naturalidad entre la paradoja y la sorpresa, para los lectores resulta siempre inédita la simbiosis creada, por ejemplo, entre el amor abstracto y la carne ("habría querido abrazarte también con las costillas") o entre una idea general de la amistad y lo perentorio de esta relación ("tengo amigos porque la soledad no puede beberse con un solo vaso"). Parece que la unión con la amada o con el amigo busca ir más allá de cualquier límite, romper incluso las barreras de la propia sangre: la piel es, en este sentido, una mera capa superficial, traspasable, que solo está ahí "para no mancharte con mi sangre". Así, en otro texto, se afirma: "se instauró la piel sobre mi carne / como una muralla, como una despedida". La relación entre la materia y las emociones es un tema casi obsesivo: "¿tú no comprendes que lo más difícil es el sentimiento? / ¿Tú no comprendes que el sentimiento de una piedra / la arranca y la vuela y la cuelga / y la hace flotar? // ¿Tú no comprendes que caemos dentro de nosotros mismos, / que el sentimiento de la mismidad / lo vamos guardando con dificultad entre las piedras?". Las piedras, símbolo de lo inactivo o lo inerte, son para el yo poético el ejemplo de lo imperecedero, de aquello que busca el poeta mismo: la continuidad de su palabra; hay incluso un poema titulado "Recuerdos de cuando fui piedra"… Hallamos continuos diálogos con las piedras, las cifras, las letras y los colores, con el ángel y el *dáimon*, conversaciones donde la influencia de la cultura grecolatina y de la oriental es palpable (ello sucede tanto en el volumen *Laus Ptolemaei* como a lo largo de otros poemarios).

Las diferentes *Ars poeticae* que pueblan la obra stănesciana (y de las que hay varios ejemplos en nuestra antología) buscan respuestas al sentido del arte y del oficio de escribir; el poeta siente que la transmisión mediante la palabra es algo connatural al hombre y es tanto liberación como esclavitud: "nuestra bisabuela, la mar; / el agua, nuestra bisabuela, / ella, de la que hemos salido, / ella, de la que tenemos sed, / está igual de predestinada a la sequía / como nosotros lo estamos a la palabra". En esta misma línea reflexiona el poeta en otros versos sobre nuestro poder como humanos y nuestras limitaciones: "el oído: / ¡qué soledad de la alondra! / El alma: / qué soledad de la palabra / que anda con dos piernas / y abraza con dos brazos". Y es a través de este abrazo como llegamos a una dimensión también muy explorada por Stănescu, el amor (aunque sobre él hay quizás un examen menos imponente y extremado de lo que son sus análisis de la muerte o el tiempo). A veces, la necesidad de amar se traduce en un deseo urgente de contacto con el mundo, pues la felicidad del amante lo desborda: "¿no os habéis dado cuenta / de que el tiempo no huele? / ¿No habéis tenido en cuenta / el campo / lleno de montes? / ¿No habéis tenido en cuenta / mi alma llena de ti? / ¿No os habéis dado cuenta / de nada? / ¿Seguro? ¿De nada?". Otras veces, se juega con la idea de que se ama aquello que no se comprende del

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

todo, aquello que guarda todavía su parte de asombro y de milagro, porque, una vez comprendido, se podría perder definitivamente su aura misteriosa y su razón de ser: "estoy más solo que nunca, / no tengo rama con sombra y no tengo raíces, / amada, parezco un tronco / sobre el que un verdugo taja / aprisa / los cuellos / de las aves / migratorias. / Voy a enrojecer / con su sangre que no vuela / y voy a chillar / como chilla el tronco / en el que se ha hincado el hacha. / ¡Oh, aves del firmamento! / Mientras / no os entienda, / os amaré. / ¡Pero, cuando / empiece a entenderos, / jamás podré / amaros! / ¡Oh, aves muertas!". Se juntan repetidamente amor y muerte: el amor es una fuerza que arrastra a los amantes hasta el punto de volverlos uno ("soy porque eres"), pero el óbito también es un modo de volver a lo que fuimos: "la hierba crece de la tierra / la tierra con cuerpos de conejos muertos". Otro texto iluminador es el siguiente: "funesta procesión: ha muerto un perro. / Los perros lo enterraban perrunamente, / mordían de él llorando, comiendo, / lo enterraban en ellos comiendo de él, / con dientes blancos de perro, con lágrimas violeta de perro. / No se oía el ladrido, nada se oía. / Los perros vivos comían al perro muerto / igual que el cielo negro devora una estrella fugaz. / Veo una estrella fugaz, amada. / Alguien ha muerto". Entre el amor y la muerte, se balancea, otra vez, el tiempo: "el tiempo es solo un animal, / un relieve montañoso, / un mar, / una Ítaca" o es "un cementerio de estrellas"… Pero, más allá de nuestra soledad, de la precariedad de nuestras posibilidades como mortales que somos, quedan, siempre, la palabra y el canto. Así lo ve también el poeta cuando habla de su admiración por los gitanos y, en especial, por su amigo Johnny Răducanu, contrabajista y compositor. La imagen que ofrece sobre ellos no es ni romántica ni idealista, sino empañada de una honda y fraternal admiración: "los gitanos son las personas más libres; / su patria no se encuentra fuera de ellos: / su patria se encuentra dentro de ellos, / en su corazón. // Jamás arranquéis un corazón de gitano, / no mordáis con vuestras bocas este corazón / y, si lo hacéis, sabed lo que os sobrevendrá: / se os caerán todas las palabras por los oídos, / vuestro cerebro hará estallar el hueso de la frente / por el canto imparable, / por el canto imparable, / por el canto imparable. / Moriréis con vuestras cabezas reventadas en las zanjas / y ellos vendrán y os barrerán con sus violines, / pero lo mejor es, os lo aconsejo, / que no arranquéis el corazón de un gitano. / Ellos tienen corazones de reserva. Os lo digo / porque, aparte de los cantos de cuna de vuestras madres, / ¡vosotros no tenéis nada más!". El dolor y la alegría albergan en la cultura gitana, a juicio del poeta, múltiples tonalidades que superan con creces nuestra pobreza revestida de sencillas nanas.

En fin, nos recuerda Stănescu que nuestra única herramienta más o menos útil es la palabra, ese peso con que vivimos de principio a fin, como el amor ("amor meus, pondus meus": mi amor es mi peso, diríamos con San Agustín). Empero, si la palabra nos es arrebatada por cualquier motivo, podemos aferrarnos incluso a una última tentativa, a un postrer balbuceo incomprendido o incomprensible, que seguiría sirviendo al ser humano para tratar de expresarse y entenderse, a pesar de todo: "la huida es una carga para las extremidades destrozadas, / el pensamiento es una carga para la naturaleza; / y también tú, mi amor, / eres la carga. / Podría haber, os susurro, mis queridos ladrones, verdugos y

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)

criminales, / ¡podría haber una salvación! / Si el sustantivo solemne / no encajara con el verbo descabellado, / podríamos salvarnos mediante el balbuceo".

En suma, la presente antología no pretende ser más que un acercamiento a la obra poética de Nichita Stănescu, obra compleja y apasionante a la vez. Estos dos adjetivos podrían calificar también al trabajo de la traducción, a veces tan poco apreciado y que, sin embargo, es el que ha permitido que existiese la literatura desde sus más remotos orígenes. La tarea del traductor es condición de posibilidad de cualquier manifestación literaria, porque no solo se traducen lenguas, sino culturas y significados; estos últimos, además, vienen situados en determinados contextos culturales que se desplazan y se transforman en los nuevos contextos. Aún más: se ha de rechazar definitivamente la imagen del traductor como *traidor*, pues la semiótica nos enseña que todo proceso de comunicación es un proceso de traducción: cuando intentamos entender al otro que nos habla en las casas, en la calle, incluso en nuestro propio idioma, traducimos su entonación, sus gestos, sus silencios, algo que aquí hemos tratado de captar en su misma esencia para que el lector reconstruya, no solo el poema, sino el proceso mismo de la creación. Por todo ello, deseamos que esta contribución amplíe un poco más la imagen que desde el mundo hispánico existe sobre la poesía rumana, esa Galatea particular a cuyo seno acogedor regresamos una y otra vez.

III. Bibliografía citada

BRAGA, Corin [2002], *Nichita Stănescu: orizontul imaginar*, Cluj, Dacia.

CONDEESCU, Alexandru [2004], "Introducción" a Nichita Stănescu, *Opera Magna*, Bucarest, Semne: I, v-lxxiv; II: v-vi; III: v-xi; IV: v-xvii; V: v-xx.

DIMITRIU, Daniel [1997], *Nichita Stănescu: geneza poemului*, Iaşi, Universidad.

POP, Ion [1980], *Nichita Stănescu. Spaţiul şi măştile poeziei*, Bucarest, Albatros.

STĂNESCU, Nichita [1982], *Respirări*, Bucarest, Eminescu.

— [2000], *Once elegías. La última cena*, Ioana Zlotescu, José María Bermejo (eds., trads.), presentación de Damian Necula, Madrid, Ediciones del Oriente y del Mediterráneo.

— [2004], *Opera Magna*, I [1953-1965]; II [1966-1970]; III [1970-1977]; IV [1977-1981]; V [1982-1983], Alexandru Condeescu (ed.), Bucarest, Semne.

ŞTEFĂNESCU, Alex [1986], *Introducere în opera lui Nichita Stănescu*, Bucarest, Minerva.

URICARIU, Doina [1998], *Nichita Stănescu: lirismul paradoxal*, Bucarest, DuStyle.

Nichita Stănescu (1933-1983). Antología poética, Alexandra Chereches (trad.), Madrid, Amargord Ediciones.

BDD-A8141 © 2014 Universitatea Petru Maior
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 20:00:49 UTC)