JAN KASPROWICZ, KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER,
TADEUSZ MICIŃSKI, BOLESŁAW LEŚMIAN

Poesía polaca del Modernismo

La Joven Polonia

Edición bilingüe de Fernando Presa González

CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

POESÍA POLACA DEL MODERNISMO

LA JOVEN POLONIA

Letras Universales

JAN KASPROWICZ, KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER,
TADEUSZ MICIŃSKI, BOLESŁAW LEŚMIAN

Poesía polaca del Modernismo

La Joven Polonia

Edición bilingüe de Fernando Presa González

Traducción de Fernando Presa González

CÁTEDRA
LETRAS UNIVERSALES

1.ª edición digital, 2023

Diseño de cubierta: Diego Lara

Ilustración de cubierta: Władysław Podkowiński,
El delirio del éxtasis (1894)

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© De la traducción, introducción y notas: Fernando Presa González, 2023
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2023
Valentín Beato, 21. 28037 Madrid
ISBN: 978-84-376-4617-6
Edición electrónica sobre la 1.ª edición impresa

INTRODUCCIÓN

La época de la Joven Polonia

Las tres décadas transcurridas a caballo de los siglos XIX y XX, en concreto los años que van desde 1890 a 1918, y que delimitan en Polonia el final del Positivismo el primero y el inicio del período de Entreguerras el segundo, se corresponden con una etapa en la que la bohemia y los dandis se enfrentaron a la moral burguesa, la estandarización social y la dependencia de la tecnología con una explosión de extraordinaria creatividad y originalidad en las letras y las artes polacas, la cual es conocida como la Joven Polonia[1].

A finales del siglo XIX, Europa vive, a una velocidad hasta ese momento desconocida, una frenética carrera hacia la civilización contemporánea, el llamado mundo moderno. La explosión demográfica que se produjo en los países desarrollados de Europa, así como en los Estados Unidos de América, gracias a la emigración llegada, supuso el desarrollo de grandes concentraciones urbanas y que ciudades como Nueva York, Chicago, París, Londres o Berlín se constituyeran como indiscutibles centros económicos y de poder. La vida de las poblaciones que habitaban estas grandes metrópolis requería una modernización constante y el crecimiento de sistemas de comunicación e infraestructuras adecuadas, lo que condujo a un desarrollo extraordinario de la

[1] En polaco *Młoda Polska.*

industria y de las comunicaciones, particularmente de las redes ferroviarias. Esto implicó también un nuevo marco de relaciones sociales, económicas y políticas que abrieron el paso al parlamentarismo y supusieron el final de la monarquía en muchos países europeos. Los ciudadanos asumieron una voluntad de participación en el poder y la clase media adquirió gran protagonismo a través de organizaciones como los sindicatos y los partidos políticos. Pero también los partidos obreros de masas se revelaron como instrumentos de transformación social con sus programas políticos defensores del autogobierno, la igualdad de derechos para las mujeres y la conquista de las libertades civiles por parte de los ciudadanos. Este avance no solo transformó la vida cotidiana de las personas, sino que las obligó también a buscar su nueva posición en este nuevo mundo.

El adelanto de la tecnología, la ciencia, la información y la comunicación supuso, en la práctica, la desaparición de las barreras que durante siglos habían impedido una relación cultural, social y económica entre los países y los pueblos de los diferentes continentes. El universo del ser humano se amplió a límites hasta entonces desconocidos. Sin embargo, la conflictividad social y entre las diferentes naciones también acompañaron en este proceso. La expansión del colonialismo y el clima de violencia social generado por los cambios provocaron un estado de tensión en los individuos que en Europa no tardaría en desencadenar el estallido de la Primera Guerra Mundial.

En estos años, Polonia permanece aún dividida y ocupada por los imperios desde que en octubre de 1795 Prusia, Austria y Rusia acordaran la ocupación total de su territorio y su desaparición del mapa político de Europa. Los efectos de las políticas represivas se incrementaron y, tras el atentado en el que murió el zar Alejandro II el 1 de marzo de 1881, la situación en el territorio polaco invadido por Rusia se agravó con la imposición de la lengua rusa y la prohibición del uso del idioma polaco en la vida oficial y

académica. También se fomentó oficialmente la religión ortodoxa y se intentó reducir el culto católico.

La parte polaca anexionada a Austria sufrió los problemas económicos y sociales propios de un territorio muy poco desarrollado, si bien la situación política era menos dramática que en las partes rusa y prusiana, ya que los intelectuales polacos no fueron víctimas de una opresión tan extrema. La región polaca de Galicja fue la que con menor virulencia sufrió la represión cultural. En Cracovia y Leópolis[2] existía una actividad intelectual y cultural polaca en universidades, teatros y editoriales. Las tradiciones y costumbres nacionales se conservaban y podían ser cultivadas sin grandes restricciones, y la sociedad polaca —la poca que no era campesina— podía integrarse con facilidad en las estructuras funcionariales de la Administración. Esto originó que gran parte de la intelectualidad polaca en este territorio fuera de ideología conservadora, contraria a los focos insurrectos y partidaria de esta anexión a Austria. En 1870 el historiador y crítico literario Stanisław Tarnowski (1837-

---

[2] Leópolis (en polaco *Lwów)* perteneció a la Corona del Reino de Polonia desde 1349 hasta la primera partición de Polonia de 1772, en que quedó bajo dominio del Imperio de los Habsburgo, rebautizada como Lemberg en alemán. Acabada la Primera Guerra Mundial, y como consecuencia de la caída de los Imperios ruso, prusiano y austrohúngaro en 1918, nuevas disputas territoriales dieron lugar a la guerra polaco-ucraniana (1918-1919) y la guerra polaco-soviética (1919-1921), que culminaron con la incorporación de Leópolis a la Segunda República Polaca con el nombre de Lwów en virtud del Tratado de Riga de 1921. Desde entonces y hasta 1939, cuando se produce la invasión rusa, Leópolis fue un relevante centro de la cultura polaca, muy vinculado a toda la producción literaria del período de Entreguerras. La imposición del nuevo orden mundial surgido de la conferencia de Yalta en 1945, al término de la Segunda Guerra Mundial, supuso la incorporación de parte de la región polaca de Galicja, incluida Leópolis, a la República Socialista Soviética de Ucrania. Su disolución, junto con las demás repúblicas de la URSS en 1991, devolvió la ciudad de Leópolis a la nueva Ucrania independiente, con el nombre de Lviv.

1917), el político Ludwik Wodzicki (1834-1894), el historiador y dramaturgo Józef Szujski (1835-1883) y el director teatral Stanisław Koźmian (1836-1922) publican en la *Revista de Polonia (Przegląd Polski)* una serie de fragmentos de *El cartapacio de Stańczyk*[3] *(Teka Stańczyka),* un panfleto en forma de una veintena de cartas anónimas en las que acusaban a los grupos demócratas, patrióticos y revolucionarios de mantener un constante y destructivo estado de conspiración, al tiempo que hacían un llamamiento a todos los polacos a la sensatez política y la obediencia a las autoridades austriacas.

La parte polaca incorporada a Prusia fue la que, quizá, sufrió la situación más difícil, ya que la ideología del *Kulturkampf*[4] llevada a cabo por los ocupantes incrementó la

---

[3] Así titulado en recuerdo del bufón Stańczyk (±1480-1560), quien sirvió en la corte de los reyes polacos Alejandro Jagellón, Segismundo I el Viejo y Segismundo II Augusto. Su nombre simboliza en Polonia la postura escéptica en temas patrióticos frente a las ideas nacionalistas.

[4] La etapa del *Kulturkampf (Lucha Cultural)* es el término por el que se conoce el conflicto que enfrentó al Imperio alemán con la Iglesia católica entre 1871 y 1883. Cuando el Concilio Vaticano I, en 1870, aumentó los poderes del papa mediante la promulgación del dogma de la infalibilidad papal, Otto von Bismarck, canciller alemán, vio en ello una amenaza para su autoridad, pues la obediencia de los católicos alemanes a Roma podría mermar su influencia sobre ellos, muy especialmente entre las filas del Partido del Centro, constituido por grupos católicos. La orden de la Compañía de Jesús fue suprimida y sus religiosos fueron expulsados de Alemania en 1872. En 1873 las llamadas Leyes de Mayo establecieron que el clero católico de Alemania quedaba subordinado a la autoridad del Estado. La situación de la parte de Polonia incorporada a Prusia fue muy compleja. Las autoridades ocupantes, llevando a cabo la ideología del *Kulturkampf,* agudizaron la lucha política, económica y antieclesiástica que tenía como objetivo germanizar a la población polaca, al tiempo que el Gobierno de Bismarck apoyaba a la burguesía liberal que se enfrentaba a la oposición católica y separatista de Alemania Central. Tras la expulsión de los jesuitas, el papa decide romper las relaciones diplomáticas con Alemania. La fuerte resistencia de los católicos y del movimiento social-demócrata obligó a Bismarck a negociar con ellos. Se reanudaron las relaciones diplomáticas con Roma, pero se mantuvo el

lucha política, económica y religiosa, cuyo objetivo era germanizar a la población polaca. Las políticas de germanización supusieron la persecución de toda manifestación de identidad polaca: represión cultural, educativa, lingüística, cierre de teatros, clausura de imprentas y editoriales, una férrea censura en los escasos medios de publicación y un severo control político de la vida intelectual polaca. Se trataba de formar a toda costa una nueva generación «despolonizada», desarraigada de su cultura y de su lengua. Sin embargo, esta situación provocó una resistencia férrea de los polacos al sometimiento a estos postulados ideológicos y generó en la población un profundo sentimiento de unidad nacional.

La situación de Polonia, dividida y desarraigada por los problemas de identidad y supervivencia, despertó fuertes anhelos independentistas y, con ellos, la vuelta al pensamiento romántico. La difícil situación económica, social y política, la extrema ansiedad existencial y el presentimiento catastrofista desembocaron en el campo del pensamiento. La doctrina filosófica predominante hasta 1890, el Positivismo, se desplomó de forma estrepitosa. El principio positivista de que el fundamento del progreso es el saber científico, y que el sentido de la ciencia no es otro que contribuir al mejoramiento de la calidad de vida del ser humano, dejó de dominar el pensamiento. Se produjo, así, una rebelión contra las bases materialistas y naturalistas de la filosofía del siglo XIX. También desaparece el optimismo positivista en cuanto al concepto de la cultura contemporánea, que empieza a ser considerada como superficial y carente de transcendencia, lo que allana el camino a los interrogantes de carácter metafísico y a la consideración de una forma de experiencia no menos valiosa que la empírica y que los modernistas denominarán la *experiencia interior*.

---

carácter laico de la enseñanza y la influencia del Estado sobre los cargos eclesiásticos.

Las nuevas corrientes filosóficas niegan que la naturaleza lo sea todo y la única forma de conocimiento para el ser humano, porque este posee una mente que, además de funciones discursivas, tiene funciones intuitivas generadas en el alma y expresadas a través de sus creaciones. Como reacción a la filosofía positivista, la metafísica se impone en los programas de todas las escuelas filosóficas de la época, siendo su mayor exponente el filósofo francés Henri Bergson (1859-1941), quien puso al ser humano y su psique en el centro de atención, defendiendo el derecho a la libertad y a manifestar su propio *yo,* ideas que calaron fuertemente en los creadores polacos de la Joven Polonia. En libros como *Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia* (1889), *Materia y memoria* (1896) y *La evolución creadora* (1907), Bergson se opuso tanto a la ciencia como al conocimiento común porque creía que ambos tenían un fundamento y una naturaleza similares. Sostuvo que ambos son obra de un intelecto que no es desinteresado y, como tal, no puede ser objetivo. Por lo tanto, nuestra mente no reconoce las cosas, sino que las distorsiona, las falsea y las deforma para que nos sean lo más útiles posible. Bergson propugnaba confiar no en el intelecto, sino en la intuición, ya que representa una forma pura de revelación de la verdad, dado que la cognición intuitiva es la más perfecta. Apoyándonos en la intuición, debemos cambiar nuestra forma de ver la realidad, la cual es absolutamente opuesta a la armónica, ordenada y automatizada realidad que percibe el intelecto.

El intuicionismo de Bergson puso en entredicho el papel del intelecto en el proceso del conocimiento de la realidad, puesto que, según él, la intuición es lo que da al ser humano la oportunidad de conocerse a sí mismo y utilizar las dos capas de lo que denomina *moi* (yo): la consciencia profunda y la superficial. Bergson considera que la realidad se parece a un organismo vivo lleno de *élan vital* (impulso vital) que permanentemente lo estimula a la actividad creadora,

lo que impulsa al ser humano a la búsqueda de nuevos caminos, sobre todo en las letras y las artes, oponiéndose así al determinismo y reafirmando la libertad para dirigir sus pensamientos, sus actos y sus sentimientos.

Además de por Henri Bergson, el pensamiento en territorio polaco estuvo dominado por otras figuras anteriores entre las que destacan principalmente dos: Arthur Schopenhauer (1788-1860) y Friedrich Nietzsche (1844-1900).

De la filosofía de Schopenhauer, la Joven Polonia adoptó una noción pesimista de la existencia humana, expresada en forma de sistema filosófico en su obra *El mundo como voluntad y representación* (1819). Su concepción de la vida humana se basa en la existencia de una serie infinita de sufrimientos en la que resulta inalcanzable la felicidad e impera la necesidad de renunciar a los deseos y entrar en el nirvana, o sea, en un estado transcendente sin sufrimiento, libre de la existencia fenoménica individual. En este ansiado estado de inexistencia corpórea, el arte se convierte en el único espacio de salvación, y su contemplación en una forma de vida.

El fenomenalismo, visión principal de la filosofía de Schopenhauer, establece que el mundo radica en nuestra imaginación, suposición que consideró como verdad primera e incuestionable. Así pues, todo lo que vemos es producto de nuestra mente. Cada uno de nosotros percibe el mundo de manera diferente, lo que supone, en último término, que ninguno de nosotros conoce el mundo real, sino su fenómeno. Para el filósofo alemán, el individuo está determinado por los instintos vitales, los cuales son insaciables, lo que lo conduce a una actividad constante, llena de fracasos y humillaciones.

Schopenhauer consideraba que el ser humano, en su búsqueda constante de la felicidad, vive acompañado del miedo y de la conciencia de la muerte. Al resultarle inalcanzable, busca consuelo en la religión o en otras formas de pensamiento transcendental, pero estas también son solo

valores aparentes. Propone dos vías de escape al sentido trágico de la vida: la primera, la renuncia a la satisfacción de las necesidades, a las esperanzas y a las aspiraciones; la segunda, la contemplación estética, pues el arte es un instrumento que ayuda a entender la realidad y sobrellevar la desesperación.

El pensamiento de Schopenhauer tuvo su continuidad en el de Friedrich Nietzsche, cuya idea de desprecio de la debilidad física y mental del ser humano y la proclamación del concepto de *Superhombre* (una unidad fuerte llamada a gobernar, perteneciente a la raza de los maestros) también dejó una huella importante en el pensamiento de la Joven Polonia. Nietzsche estableció dos modelos de posicionamiento frente al arte: la dionisiaca y la apolínea. La primera pone en valor la plenitud de la vida, que se enfrenta a toda forma de armonía, ya que lo armonioso se contrapone a lo pleno. La segunda implica la aceptación de todo lo sencillo y natural. En *Más allá del bien y del mal* (1885) y *Así habló Zaratustra* (1891), Nietzsche rechaza el relativismo positivista, considerando verdadero todo lo que sirve a la vida. Afirma que el ser humano, a partir de sus experiencias subjetivas, construye una imagen verdadera del mundo en el que el individuo está obligado a vivir. Su teoría del relativismo no se limita únicamente al proceso del conocimiento. Se oponía a ideas de la moralidad europea de la época como la libertad, la igualdad o la compasión, heredadas del pensamiento griego y cristiano. Estableció una clasificación de la humanidad entre dos clases, la de los *esclavos* y la de los *amos,* atribuyendo a los segundos el derecho a la libertad absoluta como resultado de su fortaleza biológica y espiritual.

La Joven Polonia se enmarca, cronológicamente, entre dos fechas relevantes: 1891, año de la publicación de *Poesía. Serie primera (Poezja. Seria pierwsza)* de Kazimierz Przerwa-Tetmajer, libro con el que introdujo en tierras polacas las nuevas tendencias ideológicas y artísticas, y 1918, año del

fin de la Primera Guerra Mundial y en el que Polonia recupera su independencia política y regresa como Estado libre al mapa de Europa.

La cuestión de la denominación de este periodo literario y artístico ha sido asunto de numerosas discusiones académicas, si bien el tiempo ha venido a consolidar, en el caso polaco, el nombre de Joven Polonia para referirse a estos escasos treinta años a caballo de los siglos XIX y XX. Sin embargo, no es infrecuente ver otros términos para nombrar esta época, tanto en el caso polaco como en otras culturas europeas.

Uno de los más extendidos y aceptado por la crítica en Europa es el de modernismo, término derivado del francés *modernisme* que enfatiza el presente y la modernidad de la época en contraposición a la generación precedente, usado para describir la nueva visión del mundo, el conjunto de características y tendencias literarias nuevas aparecidas en la literatura, las artes plásticas y la música. En Polonia, el término modernismo *(modernizm)* suele ser utilizado como sinónimo de Joven Polonia. El primero tiene un claro valor interpretativo y universal que está en consonancia con la corriente homónima de otras literaturas europeas, mientras que el segundo define un movimiento generacional inserto en el panorama nacional. Describe una tendencia filosófica y artística caracterizada por su voluntad innovadora y en oposición a los valores establecidos, tanto en el marco de la literatura (las poéticas y los estilos) como en el terreno de la filosofía y la ética, resaltando el protagonismo del individuo y su libertad frente a las limitaciones impuestas por la sociedad. La rebelión modernista proclama *el arte por el arte,* exalta al individuo psíquicamente independiente y creativo y rechaza al aburguesado, calificado de *filisteo*.

Dentro del periodo del modernismo encontramos diversas corrientes literarias y artísticas, como la relacionada con el momento cronológico de su explosión y que también debe su denominación a la crítica francesa: el fin de

siglo *(fin de siècle)*, que hace referencia a los rasgos más característicos de la época, es decir, su nacimiento a finales del siglo XIX, el ambiente de decadencia predominante, el fin de la civilización anterior y el agotamiento de su cultura. Se trata de un concepto referido al conjunto ideológico de la época y que puede ser útil como criterio distintivo en el análisis literario.

En Polonia y en toda Europa encontramos también con frecuencia la corriente denominada neorromántica o neorromanticismo *(neoromantyzm)*. A través del prefijo *neo-* se enfatiza la conexión entre la Joven Polonia y el Romanticismo. Este concepto evoca la tradición y conciencia literarias y establece el principio de repetición y renacimiento de las épocas. Con este término se intenta resaltar el interés común de ambas etapas por lo irracional y lo idealista, así como el papel del individualismo y el subjetivismo como elemento caracterizador de ambos periodos. Resulta relevante también el hecho de que en ambas épocas se utilizaran a menudo las mismas formas literarias (el himno en la poesía y las formas del misterio litúrgico en el drama, por ejemplo) y se dieran semejantes manifestaciones de egotismo radical y contenidos prometeicos.

En referencia a esta etapa es también común el término decadentismo *(dekadentyzm)* —proveniente del francés *décadence*[5]— para designar al modelo humano de finales del siglo XIX, cuyos rasgos más visibles eran la extravagancia en las costumbres, la falta de respeto a las instituciones y estructuras sociales, la pasividad, la apatía, el catastrofismo. Se trata de un concepto referido más bien al conjunto de fenómenos sociológicos e históricos que a los puramente literarios. A causa de su matiz negativo, lo utilizaban sobre todo los detractores de las nuevas corrientes literarias, aunque tuvo

[5] Fue utilizado por primera vez por Théophile Gautier en la introducción que escribió a *Las flores del mal* (1868) de Charles Baudelaire.

una importante influencia en la lírica de la Joven Polonia. El decadentismo establecía la tesis de que la cultura de la época se hundía en una profunda crisis que solo podía terminar de forma catastrófica. Los sentimientos de pesimismo y nihilismo contagian al individuo la llamada enfermedad del siglo, es decir, el aburrimiento, la negación, la duda.

Los términos simbolismo *(symbolizm),* impresionismo *(impresjonizm)* y expresionismo *(ekspresjonizm),* creados en el ámbito de las artes visuales, son también utilizados para referirse a determinadas manifestaciones literarias.

El término simbolismo, relacionado con el misterio y la ambigüedad de la poesía, fue utilizado por primera vez por el poeta y crítico Jean Moréas (1856-1910) cuando describió la obra del compositor Richard Wagner. Este nombre se usa con menos frecuencia porque se emplea no tanto para describir el período completo, sino más bien la corriente principal del arte de la Joven Polonia. El término impresionismo es utilizado para describir un arte momentáneo, efímero, una impresión fugaz. Por su parte, el expresionismo alude a la manifestación violenta de las emociones y enfatiza el dolor interior que sufre el creador. Otro lema que define esta época es el de *arte por el arte,* alusivo a la convicción de que el arte no podía ser esclavo de nada y que lo único de lo que debía preocuparse es de mantenerse fiel a la idea de originalidad.

A pesar de la variedad de términos existentes en las culturas europeas para referirse a estos años, la crítica literaria polaca ha acuñado el nombre de Joven Polonia, a semejanza de otros movimientos contemporáneos caracterizados por el lirismo, el onirismo y el culto a la personalidad, como es el caso de la Joven Francia, la Joven Italia, la Joven Bélgica o la Joven Escandinavia.

Quien primero utilizó la denominación Joven Polonia fue Artur Górski (1870-1959) en una serie de artículos publicados en 1898 en la cracoviana revista *Vida (Życie)* bajo el título conjunto *La Joven Polonia (Młoda Polska),* excep-

cional ejemplo de declaración terminológica y generacional de la época y que constituye una forma de autodeterminación de aquellos autores, un manifiesto ideológico y artístico de la joven generación, la cual aspiraba a contribuir al renacimiento de Polonia rescatando la imaginería del Romanticismo polaco, pero dotándolo de nuevas formas (llegando incluso a combinar literatura, música y pintura en una sola forma de expresión artística), nuevos valores éticos y estéticos, puesto que venía a reflejar la autoconciencia literaria de la época y su carácter independiente e irrepetible. Górski señalaba como fuentes de inspiración el folclore nacional polaco (especialmente el proveniente de las regiones sureñas de Podhale y los Montes Tatra[6]) y la obra de los grandes poetas del Romanticismo polaco[7]: Adam Mickiewicz (1798-1855), Juliusz Słowacki (1809-1849) y Cyprian Kamil Norwid (1821-1883). En sus artículos, Górski analiza la situación de la nación polaca y llega a la conclusión de que la crisis ideológica que experimenta Europa se intensifica aún más en el caso de Polonia por causa de su privación de independencia política, la cual no permite a los creadores liberarse de su misión nacional y acaba por afectar a su expresión artística y literaria.

Durante la época de la Joven Polonia, las revistas literarias jugaron un papel fundamental como instrumento y voz en la discusión intelectual, ideológica y estética sobre el nuevo arte entre las generaciones de jóvenes y viejos escritores y artistas. De todas ellas, dos sobre todo fueron las que contribuyeron de manera más decisiva a esta disputa: *Vida* y *Quimera (Chimera).* Ambas adquirieron un elevado nivel literario cuando estuvieron bajo la dirección de Ze-

---

[6] Parte de la cadena montañosa de los Cárpatos en Europa Oriental, frontera natural entre Polonia y Eslovaquia.

[7] Una extensa representación de sus obras poéticas puede leerse en *Poesía polaca del Romanticismo* (edición bilingüe de Fernando Presa González, Ediciones Cátedra, Letras Universales, 481, Madrid, 2014).

Estoy tan triste como un túmulo en la estepa [Tak jestem smętny, jak kurhan na stepie] 215
En un bosque encantado, lleno de claridad [W zaczarowanym lesie, pełnym jaśni] 217
Junto a la tumba de Don Juan Tenorio [Przy grobie Don Juana Tenorio] 219
Ananké [Ananke] 221
Sobre mí vuela hacia el azul del mar [Nade mną leci w szafir morza] 223
Doradas naranjas destellan [Migocą złote pomarańcze] 225
El suicida [Samobójca] 227
Vampiro [Wampir] 229
Nocturno [Nokturn] 231
Los bosques otoñales enrojecidos [Jesienne lasy poczerwienione] 233
Camino a Kežmarok [Droga do Kezmarku] 235
Unas montañas de color violeta [Fioletowe góry] 237
Ama [Ama] 239
Estar así a la orilla del mar [Stanąć tak nad morzem] 243
Oh, noche silenciosa, noche celeste [O nocy cicha, nocy błękitna] 245
Mi añoranza [Moja tęsknota] 247
Lamentaciones [Lamentacje] 249

Bolesław Leśmian 251

El ahogado [Topielec] 253
Metamorfosis [Przemiany] 255
Al atardecer [O zmierzchu] 257
En otro tiempo fueron circunspección y amenaza flamígera [Niegdyś powagą i grozą płomienni] 259
Reptil [Gad] 261
Muertes [Śmiercie] 263
Tres rosas [Trzy róże] 267
Un año de inexistencia [Rok nieistnienia] 269

Al atardecer [Wieczorem] 271
Dos personitas [Dwoje ludzieńków] 273
El alma en el cielo [Dusza w niebiosach] 275
El día antes de su resurrección [W przeddzień swego zmartwychwstania] 277
Don Quijote [Don Kichot] 279
En un rincón del cementerio [W zakątku cmentarza] 283
A la hora de la resurrección [W czas zmartwychwstania] 287
Declaración tardía [Wyznanie spóźnione] 289
Romance [Romans] 291
Noche [Noc] 293
¿Por qué hay tantas velas sobre mí, tantos rostros? [Po co tyle świec nade mną, tyle twarzy?] 295
Dios me abandonó, no sé por qué [Bóg mnie opuścił - nie wiem czemu] 297
Qué pocas marcas muestra este humilde cuerpo [Jak niewiele ma znaków to ubogie ciało] 299
Dios, lleno de gloria en el cielo [Boże, pełen w niebie chwały] 301
Oscuridad en la escalera. Vacío en la casa [Mrok na schodach. Pustka w domu] 303
Estoy aquí, detrás de una puerta, una puerta de arce [Ja tu stoję za drzwiami - za klonowymi] 305
Hermano [Brat] 307
Mariposas nocturnas [Ćmy] 309
Secreto [Tajemnica] 311