

OBRAS COMPLETAS DE
JUAN MANUEL TORRES

Tomo II

Traducciones y correspondencia

Edición crítica de José Luis Nogales Baena

José Luis Nogales Baena y Mónica Braun, coordinadores

Obras completas de Juan Manuel Torres
Tomo II: Traducciones y correspondencia

D. R. © 2021, Claudia Torres (cartas y traducciones de Juan Manuel Torres)

D. R. © 2021, José Luis Nogales Baena (introducción y notas)

© Fernando Presa González («Bruno Schulz y *Las tiendas de canela*»)

© Monika Dabrowska («Juan Manuel Torres, un traductor (desatendido) de Bruno Schulz»)

© Ewa Kobyłecka-Piwońska («*El bailarín del abogado Kraykowski* según Juan Manuel Torres y Sergio Pitól: análisis comparativo de traducciones»)

© Rita Gombrowicz (texto de Witold Gombrowicz, «El bailarín del abogado Kraykowski»)

© María Antonieta Manzur Capur (texto de Héctor Azar, «Juan Manuel Torres»)

© Claudia Torres («Mi vida con Juan Manuel»)

EDICIÓN CRÍTICA Y ESTABLECIMIENTO DEL TEXTO

José Luis Nogales Baena

COORDINACIÓN

José Luis Nogales Baena

Mónica Braun

EDICIÓN

Mónica Braun

DISEÑO

Guillermo Serrano

Mónica Braun

LECTURA DE PRUEBAS

Rodolfo Mendoza Rosendo

nieve de chamoy

D. R. © 2021, Nieve de Chamoy
Av. Uno, núm. 65-902, San Pedro de los Pinos
C. P. 03800, Benito Juárez, CDMX
www.nievedechamoy.com.mx
contacto@nievedechamoy.com

De las *Obras completas*, ISBN: 978-607-98874-2-1

Del presente volumen, ISBN: 978-607-99375-5-3



VERACRUZ
GOBIERNO
DEL ESTADO



SECTUR
Secretaría de
Turismo y Cultura



SECTUR
Turismo



VERA
CRUZ
ME LLENA DE ORBULLO

GOBIERNO DEL ESTADO DE VERACRUZ DE IGNACIO DE LA LLAVE

Cuitláhuac García Jiménez

Gobernador Constitucional

Xochitl Arbesú Lago

Secretaria de Turismo y Cultura

Silvia Alejandre Prado

Directora General del Instituto Veracruzano de la Cultura

D. R. © 2021, Instituto Veracruzano de la Cultura

Francisco Canal s/n, esquina Ignacio Zaragoza

Centro Histórico, C. P. 91700

Veracruz, Veracruz

Teléfono: 01 (229) 931 6962

www.ivec.gob.mx

De las *Obras completas*, ISBN: 978-607-8634-12-5

Del presente volumen, ISBN: 978-607-8634-37-8



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

D. R. © 2021, Universidad Veracruzana

Dirección Editorial

Nogueira núm. 7, Centro, C. P. 91000

Xalapa, Veracruz, México

Tels. 228 818 59 80; 228 818 13 88

direccioneditorial@uv.mx

<https://www.uv.mx/editorial>

De las *Obras completas*, ISBN: 978-607-502-830-9

Del presente volumen, ISBN: 978-607-502-970-2

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra,
en cualquier medio, sin el consentimiento previo y por escrito
de los titulares de los derechos.

Impreso y hecho en México / *Printed and made in Mexico*

Bruno Schulz y *Las tiendas de canela*

Fernando Presa González / Universidad Complutense de Madrid

1. JUAN MANUEL TORRES:

EL TRADUCTOR OLVIDADO DE BRUNO SCHULZ

La breve obra narrativa del polaco Bruno Schulz (1892-1942) goza de un amplio reconocimiento internacional. Publicada en más de una veintena de idiomas, en español cuenta con traducciones hechas a uno y otro lado del Atlántico. En este panorama, el mexicano Juan Manuel Torres (1938-1980), literato de formación y cineasta de oficio, ocupa un lugar pionero y notorio. De explicar cómo llegó a Torres la obra original de Bruno Schulz se han ocupado varios estudiosos, así como amigos y contemporáneos, por lo que lo resumiré aquí en las palabras que José Luis Nogales Baena dedica al tema en su trabajo «Amistad y literatura: Sergio Pitol y Juan Manuel Torres»:

[...] llegó [Juan Manuel Torres] a la capital mexicana para estudiar. [...] En 1959 comenzó a estudiar psicología en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México. Se aficionó allí al ambiente de la Juventud Comunista y de los cineclubs, *hobby* este último que acabaría convirtiéndose en su actividad principal con el paso de los años [...] El mismo año de 1962 obtuvo una beca del Instituto Cinematográfico de Łódź y partió hacia Polonia para estudiar dirección cinematográfica. Una vez allí, aprendió el idioma con velocidad y se enamoró de la cultura y la literatura del país. En la Escuela Superior de Cine, Teatro y Televisión de Łódź, fue discípulo de Andrzej Wajda y [trabó amistad con] Roman Polański.¹

¹ *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 43, núm. 3, primavera de 2019, p. 647.

Las instituciones académicas polacas de aquella época eran receptoras habituales de alumnos procedentes de países del bloque comunista, así como de miembros y simpatizantes de organizaciones políticas y culturales de terceros países afines ideológicamente, por lo que no es de extrañar que Juan Manuel Torres, afín al movimiento comunista universitario, recalara en Polonia, sabedor del prestigio del que gozaba esta escuela cinematográfica, y que su estancia se prolongara hasta finales de 1968. Fueron, por tanto, seis años los que Torres permaneció en Polonia, un tiempo que, sin duda, le sirvió no solo para hacerse con el dominio del complejo idioma polaco, sino también para entrañarse con la atormentada historia y realidad polacas. Estas circunstancias fueron decisivas en el momento en el que Torres descubrió la obra de Bruno Schulz y todo ese periodo polaco y europeo de entreguerras en el que los «felices años veinte» se habían transformado, una época de agitación social y política que culminó con el ascenso de Hitler al poder en Alemania en 1933 y, años más tarde, con el inicio de las purgas ordenadas por Stalin de los dirigentes del Partido Comunista Polaco, acusado de desviación y disuelto por Moscú en 1938.

El debilitamiento de las democracias liberales y la crisis del sistema capitalista desembocaron en el inevitable estallido de la Segunda Guerra Mundial tras la entrada de las tropas alemanas en Polonia el 1 de septiembre de 1939, acontecimiento que condujo a derroteros trágicos y dispares a la gloriosa tríada literaria polaca de esta época: Stanisław Ignacy Witkiewicz se suicidó a los pocos días de empezar la guerra al conocer la noticia de la invasión, por parte del Ejército Rojo, de los territorios orientales de Polonia; Bruno Schulz fue asesinado el 19 de noviembre de 1942 de un tiro en la cabeza descerrajado por Karl Günter, oficial de la Gestapo; y Witold Gombrowicz permaneció desde 1939 y hasta su muerte en el exilio. Este último se refirió a la relación entre ellos como «los tres mosqueteros de la vanguardia polaca» de entreguerras.

La actividad de Juan Manuel Torres en Polonia no se circunscribió al objeto para el que había sido becado, o sea, formarse en el arte cinematográfico, sino que se arriesgó—con gran acierto y excelentes resultados— a trasladar a su lengua materna

algunas de las páginas más notables de la literatura polaca del siglo xx. Resulta extraordinariamente relevante el hecho de que fuera Juan Manuel Torres quien introdujera en la esfera de la literatura polaca a su compatriota Sergio Pitol (1933-2018), el cual terminaría siendo un afamado e indiscutible traductor de referencia de varias de las mejores versiones en español de autores polacos de primera fila del siglo xx, entre ellos Witold Gombrowicz.²

Fue, sin embargo, Juan Manuel Torres el primero que vertió al español, en 1967 en Polonia, la obra de Bruno Schulz *Las tiendas de canela*,³ aunque esta no fue editada completa hasta diecinueve años después por la Universidad Nacional Autónoma de México como volumen integrante de la colección La Línea de Sombra, dirigida por Sergio Pitol. En 1967 Juan Manuel Torres tan solo llegó a dar a conocer como primicia, en la prestigiosa revista mexicana *La Palabra y el Hombre*, de la Universidad Veracruzana, tres de los cuentos de Bruno Schulz:⁴ «Los maniqués» (*Manekiny*), «Tratado de los maniqués o Segundo libro del Génesis» (*Traktat o manekinach albo Wtóra księga rodzaju*) y «Los pájaros» (*Ptaki*), relato que volvería a editarse como suelto en esta misma revista nueve años después, en 1976.⁵ Aún antes, en 1970, había publicado dos cuentos más de Schulz, «Las tiendas de canela» (*Sklepy cynamonowe*) y «La

2 Cabe mencionar sus traducciones de Jerzy Andrzejewski (*Las puertas del paraíso*, 1965), de Kazimierz Brandys (*Cartas a la señora Z*, 1966; *Madre de reyes*, 1968; *Rondó*, 1991), una magnífica *Antología del cuento polaco contemporáneo* (1967), y las traducciones de Witold Gombrowicz (*Diario argentino*, 1968; *Cosmos*, 1969; *La virginidad*, 1970; *Transatlántico*, 1971; *Bakakäi*, 1974).

3 El título original polaco es *Sklepy cynamonowe*. Se publicó en 1933 en la editorial Rój de Varsovia, si bien apareció con la fecha de 1934. Hay que advertir que la traducción de Juan Manuel Torres de este título como *Las tiendas de canela* podría dar lugar a equívoco, ya que el adjetivo *cynamonowe* no hace referencia a la planta propiamente dicha, sino al color canelo que mostraba la fachada de la tienda familiar de paños. El propio Schulz así lo aclara en el cuento del mismo título de este volumen: «Yo las llamo tiendas de canela, por el color de las oscuras capas de madera con que están recubiertas sus paredes» [p. 118].

4 Schulz, «Cuentos», *La Palabra y el Hombre*, núm. 43, julio-septiembre de 1967, pp. 479-497.

5 *La Palabra y el Hombre*, núm. 20, octubre-diciembre de 1976, pp. 15-17.

Calle de los Cocodrilos» (*Ulica Krokodyli*); y en 1974, Aleksander Bugajski incluyó en su antología titulada *El cuento polaco* (Ediciones Oasis, México) dos traducciones de Juan Manuel Torres: el relato «El bailarín del abogado Kraykowski» («*Tancerz mecenas Kraykowskiego*») de Witold Gombrowicz, perteneciente a su libro *Memorias del tiempo de la inmadurez* (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*) (Rój, Varsovia, 1933),⁶ y otra del cuento titulado «El Libro» («*Księga*») de Bruno Schulz, con el cual se inicia *El sanatorio bajo la clepsidra* (*Sanatorium pod klepsydrą*, 1937), su otra colección de relatos. Junto al texto de Schulz encontramos en este mismo volumen una muy digna representación de la narrativa breve polaca del último cuarto del siglo XIX y primero del XX, cinco décadas en las que destacan autores como Norwid, Prus, Sienkiewicz, Żeromski, Reymont, Nałkowska, Iwaszkiewicz, Witkiewicz y otros elegidos por Bugajski hasta completar la nómina de los veinte apellidos polacos más relevantes en el género y que conforman el libro.

En cuanto a la versión en español de Juan Manuel Torres de *Las tiendas de canela*, es más que probable que Sergio Pitol participara en ella en alguna medida, tanto durante el proceso de traducción en los años sesenta como en el de reedición póstuma en los ochenta. La descripción que Nogales Baena nos refiere acerca de la estrecha relación que mantuvieron Torres y Pitol, no solo personal, sino también literaria y como traductores al alimón de otros textos polacos, arma muy sólidamente esta teoría, la cual en ninguna medida resta relevancia o trascendencia al extraordinario valor de la traducción de Torres, pues se trata, en cualquier caso, de la primera versión en español de esta onírica colección de cuentos de Bruno Schulz, aunque haya pasado prácticamente desapercibida hasta el presente.

⁶ Juan Manuel Torres conoció este cuento cuando ya formaba parte del libro que Witold Gombrowicz publicó en 1957 con el título *Bakakaj* (*Bakakaj*), adaptación del nombre de la calle Bacacay de Buenos Aires, en la que tuvo su residencia durante su exilio en Argentina. El libro *Memorias del tiempo de la inmadurez* agrupaba siete relatos, pero Gombrowicz amplió este número hasta doce en su reedición y lo rebautizó como *Bakakaj*.

Que Juan Manuel Torres quedara deslumbrado por la obra de Schulz y quisiera compartir esa impresión traduciéndola al español es algo que no puede extrañar a los lectores, especialmente si la ubicamos en el contexto de la década de los años sesenta del siglo xx. La literatura polaca apenas había traspasado sus fronteras, tanto por el desconocimiento generalizado de este idioma eslavo fuera de Polonia, como por la situación de represión política y cultural que la nación polaca soportaba desde su inclusión en el ámbito de influencia soviética. Solo pequeños corpúsculos de intelectuales en el extranjero y comunidades polacas en el exilio tenían acceso a la literatura nacional. Por otro lado, y dentro de Polonia, la historia de la literatura polaca había sido reescrita bajo los parámetros ideológicos del marxismo y el comunismo, y muchos autores resultaron proscritos, entre ellos Bruno Schulz y Witold Gombrowicz, que fueron arrancados de raíz de la cultura polaca, considerados, en palabras del propio Bruno Schulz, una «excrecencia de la sociedad burguesa»⁷ y el resultado de una patología psíquica que amenazaba los fundamentos ideológicos del realismo socialista. En este contexto, la labor de Juan Manuel Torres de rescate para los lectores de habla española de la obra de Bruno Schulz, en traducción directa del polaco, resulta un hecho tan insólito como admirable.

2. LAS TIENDAS DE CANELA, ESPEJO DISFORME DE UNA ÉPOCA

Bruno Schulz había nacido el 12 de julio de 1892 en Drohobycz, una aldea de la Galicia oriental de Polonia. Fue el tercer hijo de una familia judía de comerciantes. En 1911 ingresa en la Facultad de Arquitectura del Instituto Politécnico de Lwów (Leópolis), pero en 1914 tiene que interrumpir sus estudios por el estallido de la Primera Guerra Mundial. Vuelve a la casa paterna y viaja con su familia a Viena,

⁷ Bruno Schulz, *Obra completa*, Siruela, 1993, p. 11.

donde recibe formación académica en pintura durante un tiempo. Cuando regresan a Drohobycz, su padre, Jakub, muere el 23 de junio de 1915. La difícil situación económica —la casa familiar había sido reducida a escombros durante la guerra— le obliga a ganarse la vida como profesor de dibujo en el instituto de enseñanza secundaria local, entre 1924 y 1941. Son años de extraordinaria fecundidad creativa para Schulz, tanto en las artes plásticas como en la literatura. En 1941, él y su familia son desplazados, como todos los judíos del lugar, al gueto de Drohobycz. El 19 de noviembre de 1942, Bruno Schulz intenta escapar de Drohobycz con documentación falsa proporcionada por algunos amigos, pero el oficial de la Gestapo Karl Günter lo asesina de un disparo en la cabeza cuando se dirigía a la Judenrat⁸ para recoger su ración de alimentos.

Bruno Schulz, pintor y dibujante de extraordinario mérito y originalidad,⁹ es autor de solo dos obras literarias relevantes —dos colecciones de cuentos—, las cuales constituyen un hito único en la prosa polaca de entreguerras: *Las tiendas de canela* y *El sanatorio bajo la clepsidra*, textos con los que ha pasado a ocupar uno de los lugares más relevantes de la literatura polaca. Además, Bruno Schulz escribió numerosas críticas literarias publicadas en revistas, un trabajo de carácter teórico titulado *La mitificación de la realidad* (*Mityzacja rzeczywistości*, 1936), así como abundante correspondencia dirigida principalmente a sus amigos y en la que destaca el conjunto de epístolas enviadas a Stanisław Ignacy Witkiewicz. Aunque se sabe que escribió una novela titulada *El Mesías* (*Mezjasz*), su manuscrito desapareció durante la Segunda Guerra Mundial.

⁸ Consejo judío de gobierno del gueto.

⁹ Una magnífica muestra de su obra plástica aparece recogida en el catálogo de la exposición retrospectiva *Bruno Schulz. El país tenebroso* que el Círculo de Bellas Artes de Madrid organizó en 2007, de la que fue comisaria Monika Poliwka.

La irrupción de Bruno Schultz en el mundo literario fue relativamente tardía en comparación con su labor gráfica. Quizá de no haber sido por la circunstancial coincidencia temporal con una de las grandes autoras polacas de aquella época, Zofia Nałkowska,¹⁰ la obra de Bruno Schulz se habría quedado, no sabemos si para siempre, olvidada en algún cajón. Porque fue ella, Zofia Nałkowska, quien, después de haber leído el manuscrito de *Las tiendas de canela* de su amigo pintor, quedó maravillada por aquella prosa y por aquel hombre, con el que después mantuvo una breve relación amorosa, además de abrirle el camino a las mejores publicaciones intelectuales, como el influyente semanario varsoviano *Noticias Literarias (Wiadomości Literackie)*, y, con ellas, a la notoriedad, con la consiguiente exposición pública, algo que al introvertido y circunspecto Bruno Schulz no le seducía en absoluto. La crítica de la época leyó su obra con perspectiva política, lo que le supuso el rechazo de la intelectualidad de izquierdas, que censuraba su carencia de vínculo con la realidad —desde una visión netamente marxista—, así como la recriminación de la inteligencia conservadora, que veía en sus cuentos un alegato del judaísmo y su doctrina, muy cuestionado en aquellos años por gran parte de la sociedad polaca.

En la nueva Polonia renacida tras la Primera Guerra Mundial, después de casi 140 años de inexistencia en el mapa político de Europa,¹¹ aún continuaban vigentes el intuicionismo de Bergson, la filosofía antinaturalista de Nietzsche, que exaltaba los

10 Zofia Nałkowska (1884-1954) fue una novelista polaca en cuya obra domina el psicologismo, las cuestiones sociales y la denuncia de la dependencia moral del individuo frente a los procesos ideológicos y sociales. También el mundo de la mujer y el tema del amor son motivos fundamentales en sus novelas. Su experiencia vital de la guerra y los crímenes del nazismo son el tema del libro de recuerdos titulado *Medallones (Medaliony)* (1946), obra documentada que Nałkowska elaboró tras formar parte de una comisión encargada de investigar los crímenes de guerra nazis. *La frontera (Granica)*, escrita entre 1932 y 1935, es su novela más representativa. Con ella inaugura Nałkowska un nuevo tipo de novela costumbrista y social en la que lo fundamental es el análisis profundo de los hechos que conducen a un determinado desenlace.

11 Polonia y su monarquía desaparecen del mapa político de Europa después de tres trágicos y sucesivos

impulsos vitales sobre la razón, y el psicologismo de Freud, quien establecía que el hombre está gobernado por «impulsos elementales» que lo orientan hacia el placer, los cuales, reprimidos por el individuo en el subconsciente a causa de los imperativos morales y sociales, se transforman en frustraciones que desembocan en la neurosis. Como en la época de la Joven Polonia,¹² los intelectuales y escritores polacos mantienen el interés por el individuo, por su vida espiritual y psicológica. En Europa surgen cada vez más movimientos vanguardistas: en Italia el Futurismo, en las literaturas angloamericanas el Imaginismo, en Francia el Surrealismo. Aunque resulta imposible encontrar abundantes rasgos comunes entre estos movimientos, sí cabe afirmar que todos ellos son consecuencia de las mismas experiencias históricas, que todos sobrepasan la realidad, que todos suponen una transformación en la visión del mundo y que todos se sumergen en un universo abierto, imperceptible por la razón. La angustia existencial a menudo encuentra una respuesta en la esperanza religiosa, pero también la evasión hacia el pasado, la exaltación de los instintos, el misticismo y el esteticismo se convierten en respuestas posibles a la angustia existencial del escritor.

La obra que dio fama a Bruno Schulz y le ha procurado un puesto preeminente entre los prosistas de entreguerras es *Las tiendas de canela*, obra que el propio Bruno Schulz definió como la historia de una familia contada no a modo de biografía, sino de mito. Se trata de una colección de cuentos que responde como ninguna otra a la profunda evolución del pensamiento científico, originada fundamentalmente por

repartos de la geografía polaca entre los imperios europeos (Austria, Prusia y Rusia) en 1772, 1793 y 1795. Polonia recuperará su independencia y unidad territorial con el final de la Primera Guerra Mundial, en 1918.

12 La época del Modernismo en tierras polacas tiene su mejor expresión en la Joven Polonia (Młoda Polska), movimiento que abarca el conjunto de fenómenos literarios, artísticos y musicales correspondientes al periodo comprendido entre 1890 y 1918.

dos hechos cruciales de estas décadas: la formulación por Albert Einstein de la teoría de la relatividad entre 1905 y 1915, y el espectacular desarrollo de las ciencias y la técnica, que anuncian el inicio del proceso definitivo del dominio del hombre sobre la materia y el mundo que lo rodea. Junto a estos trascendentales hechos transnacionales, que tanto desasosiego espiritual provocaron en la cultura y el arte europeos en los albores del siglo xx, hay que tener presente que la infancia de Bruno Schulz también estuvo marcada por un acontecimiento trivial y local, pero decisivo en su particular evolución intelectual: el descubrimiento de yacimientos petrolíferos en Borysław, una población próxima a su Drohobycz natal, suceso que fue origen de los problemas económicos de su padre y su declive social y personal, pues a partir de entonces vivió acosado por constantes enfermedades y padecimientos.

La lectura atenta de *Las tiendas de canela* nos descubre una bella prosa que se caracteriza por dos elementos fundamentales: la poeticidad y la deformación degradante de la realidad, recreada de una forma fantástico-mitológica. En esta obra Bruno Schulz, siguiendo las corrientes de pensamiento mencionadas, nos ubica ante el espejo de la realidad de la época y sus grandes descubrimientos científicos: la teoría de la relatividad le permite moverse libremente a través de los conceptos humanos de tiempo y espacio; el intuicionismo de Bergson lo autoriza a desviarse de las normas y los convencionalismos estéticos asentados por el positivismo y el naturalismo; la teoría de los arquetipos de Jung y el psicoanálisis de Freud lo llevan a descubrir los «impulsos elementales» que se almacenan en el subconsciente del hombre hasta provocar su destrucción. Todo ello, junto al auge del creacionismo y del surrealismo en el ámbito de la literatura y las artes, con su exaltación suprema de la imaginación, de la intuición y de la fantasía frente a la realidad y la lógica, configura los puntos de apoyo de la creación literaria de Bruno Schulz.

Las tiendas de canela se construye como un conjunto de cuentos en los que todo transcurre como en un sueño. Los relatos carecen de una relación de continuidad entre sí y conforman episodios independientes cuyo hilo de unión es una serie de personajes comunes. Así, junto a la figura del narrador encontramos constantemente

al padre, Jakub, y a la sirvienta, Adela. Con menor frecuencia aparecen la madre, los empleados de la tienda de paños del padre y algunos familiares. De entre los personajes destaca principalmente el padre, figura esencial en la familia tradicional judía, símbolo de la autoridad moral y religiosa. Jakub, el padre y propietario de la tienda, es para Józef, su hijo, un ser divinizado que va sufriendo diferentes metamorfosis en los sucesivos relatos en los que aparece.

Con frecuencia se encuentra su infancia en el fondo de todos sus textos, a la que regresa de una manera retrospectiva. Su visión de Drohobycz, su tierra natal, en absoluto responde a la realidad geográfica o costumbrista. Se trata de una visión poético-fantástica, propia de un cuento, de una recreación de la realidad desde su posición de narrador-niño en la que plantea la división socioeconómica entre dos épocas: el mundo del siglo XIX, que agoniza, y el del siglo XX, que nace. El siglo XIX representa la estabilidad burguesa y las formas tradicionales de negocio. El siglo XX se caracteriza por el comercio masivo —practicado principalmente en el cuento de la simbólica Calle de los Cocodrilos— y la pérdida de la moralidad en el nuevo mercado, donde la consecución del beneficio lo justifica todo.

Bruno Schulz crea un mundo oscuro, fantasmagórico, inverosímil, sobre una base real. Y aunque su estilo recargado pueda llegar a suponer una dificultad añadida a la lectura y comprensión de su obra, en la que se acumulan las metáforas, se multiplica la adjetivación y se desarrolla mínimamente el argumento de la historia, hay que insistir en que lo más importante de su obra literaria, lo que supone una novedad vanguardista absoluta, no es su contenido, ni siquiera su tratamiento, sino su estilo capaz de envolver con metáforas, comparaciones e imágenes todos los conceptos que desarrolla y las situaciones que plantea. El encadenamiento de miradas al exterior, de imágenes al detalle perfectamente recreadas con la palabra, hace que los cuentos carezcan de una argumentación narrativa. La sucesión de obsesiones que refiere conforman un mundo propio que carece de una aparente lógica de pensamiento. La figura del padre, por ejemplo, omnipresente en todos los relatos,

puede aparecer retratada de muy diferentes formas: la más deshonrosa y trivial, como cuando en el relato «La anunciación» nos lo muestra sentado en una bacinilla, sujeto frágilmente entre almohadones a causa de la rotura de la cadera; o la más poética y fantástica, casi elevada a la categoría de ser mitológico, cuando narra cómo pasaba los días encumbrado en una cornisa del edificio habiendo adoptado la postura de un pájaro, o lo representa transformado en un cóndor disecado o un zorro de extraño pelaje enmarañado.

Entre las obsesiones recurrentes en *Las tiendas de canela* merece una atención especial la fascinación por el erotismo y, más concretamente, por el masoquismo, si bien fue en su obra gráfica donde destapó con verdadera pasión su gusto por esta práctica, muy especialmente en su cartapacio de dibujos de 1924 titulado *El libro idólatra* (*Księga bałwochwalcza*). Se trata de una colección de ilustraciones caricaturescas de carácter masoquista que representan a mujeres jóvenes y arrogantes a cuyos pies se postran, en actitud de adoración, hombres desfigurados y deformes que recuerdan más a bestias antropomórficas que a figuras humanas, entre las que hay varios autorretratos del propio Bruno Schulz rendido a los pies de diversas mujeres idolatradas, lo que constituye una forma de expresión grotesca del mundo que lo rodea. Como cabría esperar, estos dibujos causaron un gran escándalo público y fueron fuente de profunda indignación en la católica y puritana sociedad polaca de la época. Estas diosas femeninas que látigo en mano azotan a los hombres abundan en su obra pictórica y son clave en *El libro idólatra*, pero también aparecen metafóricas en diversas féminas de *Las tiendas de canela*, como sucede en «Los pájaros» y «El tratado de los maniqués», cuentos en los que Bruno Schulz añade a la expresión sadomasoquista su propensión al fetichismo (evidente en su manifestación de amor a los zapatos y otras prendas femeninas en todos los cuentos) y su discurso misógino y de desprecio de las mujeres, a las que consideraba seres rigurosamente pragmáticos, incapaces de alcanzar con sus prosaicas almas la excelsitud y sublimidad del arte. Ante el escándalo provocado, queriendo justificar el origen de estos dibujos, Schulz esgrimió la excusa de que se trataba de una serie de bocetos que le

habían encargado para ilustrar la edición de la novela titulada *La venus de las pieles* (*Venus im Pelz*, 1870),¹³ obra del austriaco Leopold von Sacher-Masoch, de cuyo apellido, precisamente, deriva el término masoquismo.¹⁴

En los relatos de *Las tiendas de canela*, Bruno Schulz observa el mundo con mirada de niño, como el pequeño Józef, protagonista de los cuentos. El universo infantil que alberga en su cabeza se proyecta sobre la realidad de una forma mágica, pero el paso del tiempo y la cotidianidad desenmascaran la prosaica realidad que se oculta bajo el halo de poesía con que la mente del niño engalana la existencia. Metáfora de ese mundo que desaparece es el perrillo Nemrod (del cuento también así titulado), un cachorrillo traído a casa en verano y que, confinado en la cocina, fue descubriendo el mundo a su alrededor entre los ruidos de las vajillas, los olores de las ollas y las sacudidas de las escobas a las que desafiaba con diminutos ladridos hasta que un día, sin saber cómo, emitió un largo y espectral aullido al contemplar cómo una cucaracha avanzaba veloz por el suelo. Y así fue su despertar a la vida, el abandono de la puericia de aquel ser, metaforizado en un perrillo, al final del verano de la vida.

El alma retratista de Schulz domina su contemplación del mundo exterior y lo sitúa en una constante disyuntiva a la hora de representarlo, pues el pincel se confunde con la palabra y viceversa. Cuando Schulz se vale de la palabra para pintar las emociones, permanece inmóvil, observa quedo, como una cámara estática que ve pasar la vida por delante de su lente y todo lo graba.¹⁵ Así sucede en el relato «El dios Pan», en el que el pequeño Józef encuentra a Pan en cuclillas al fondo del patio de la

13 *La venus de las pieles* inspiró también al cineasta polaco Roman Polański, quien estrenó en 2013 una adaptación cinematográfica propia de esta obra literaria.

14 El escándalo se produjo también por el hecho de que los habitantes de Drohobycz reconocieron en aquellos dibujos a algunas de las mujeres del pueblo, lo que le supuso a Schulz arduos conflictos con sus vecinos.

15 Bruno Schulz asistía con frecuencia en su juventud a la sala de cine que su hermano Izydor poseía en

casa, agazapado en la frondosidad de la vegetación; entonces, tras cruzar sus miradas, ambos quedan paralizados, suspendidos en el espacio y el tiempo, poseídos por una extraña turbación que se manifiesta en forma de asombro y miedo a la vez por aquel encuentro. Sin embargo, no se trata de una imagen plana, sino tridimensional, tomada desde tres ángulos distintos y en cuya intersección se confunden imágenes que constituyen tres órbitas temáticas cardinales, de reiteración insistente, en *Las tiendas de canela*: las imágenes de los muñecos o maniqués, la figura del malogrado padre y la frustración sexual. Bruno Schulz y la poética de estos cuentos se ubican justamente en la intersección abstracta de estos tres círculos.

El escenario por el que transcurren las delirantes fantasías de Bruno Schulz es Drohobycz, su pequeño pueblo polaco natal, ocupado primero por los alemanes el 12 de septiembre de 1939 y, tras la firma del Pacto Ribbentrop-Molotov, cedido por estos a los soviéticos el 24 del mismo mes. En 1941 fue reconquistado por los nazis, pero al término de la Segunda Guerra Mundial pasó a ser ucraniano y soviético tras quedar incorporado al territorio de la URSS como consecuencia de la reconfiguración de las fronteras de Polonia. Schulz transforma el idílico lugar de su infancia en la metáfora de un mundo en descomposición que lucha contra el futuro inmediato e imparable. En ese mundo decadente y ancestral, un personaje, la trasposición de su propio padre, lucha contra el futuro atrincherado en su tienda de paños, se enfrenta a la modernidad y a la frivolidad que representa la aparición de la industria, las máquinas, el petróleo y la incipiente clase social de los especuladores industriales a los que solo los mueve el ansia del beneficio económico al margen de toda consideración moral, social o cultural. Así lo representa Bruno Schulz en el cuento «La Calle de los Cocodrilos» cuando, a través del viejo mapa de la ciudad que su padre guardaba en su despacho, nos conduce a conocer la

Drohobycz. Esta circunstancia fue determinante en su aprendizaje estético y su forma de contemplar el mundo, pues la imagen se convirtió en una de sus primeras experiencias intelectuales y el dibujo y la prosa pictórica en sus principales formas de expresión artística.

zona llamada Calle de los Cocodrilos, que el cartógrafo había representado como la zona deprimida de la localidad. Bruno Schulz nos presenta en ella un ambiente dominado por depravados morales, prostitutas, gente infame que habita lugares de ambiente tétrico y deprimente. Cuando decide entrar en una de las casas, aparentemente una sastrería, en ella un joven amanerado los atiende, pero pronto descubre que lo que se esconde tras la apariencia de un negocio de telas es un lupanar en el que las meretrices transitan por largas galerías repletas de libros. La tienda paterna, el mundo de la infancia y del recuerdo, se ha convertido, en esta predictiva visión, en un lugar en descomposición. Es el futuro que amenaza su mundo, su paraíso imaginado y vivido en Drohobycz, su familia y su tradición judía. Esta nueva sociedad industrial que traerá el petróleo hallado en la cercana villa de Borysław es en el relato la descripción de un fotomontaje hecho con recortes de periódicos repartidos por el viejo mapa hallado en el desván, pero es la visión de lo que espera, de lo que llegará, la visión del cataclismo social y cultural que se avecina:

... En todo aquel barrio flotaba una perezosa atmósfera de pecado y no era extraño que las casas, tiendas y personas pareciesen solo un temblor de su calenturiento cuerpo, estremecimientos de sus sueños febriles. En ninguna otra parte nos sentíamos tan aterrorizados por las múltiples posibilidades de realización, tan amenazados por la inmediatez de este hecho, tan empalidecidos e inertes por el delicioso temor que nos infundía esta eventualidad. [pp. 134-135]

La inminente debacle que se avecina conduce a Bruno Schulz a una insistente búsqueda de la seguridad, de ubicación personal e intelectual en el punto medio entre el retroceso y el avance. En los cuentos de *Las tiendas de canela* esta obsesión se manifiesta de forma estética muy abundantemente al realizar las descripciones de los espacios y lugares que representa. La casa familiar, por ejemplo, está ubicada en el centro del pueblo y este, a su vez, aparece en el centro del mapa

(«Agosto», «La anunciación», «La Calle de los Cocodrilos»). Ya en la casa, las estancias principales se sitúan en la parte central y los objetos relevantes, como las camas, en el medio de estas. Aunque esa obstinación por la centralidad sería digna de un profundo análisis psicocrítico, cabe interpretarla, en un primer nivel, como la necesidad que Schulz siente en su interior más profundo de escapar de la monotonía de su existencia. La salida desde el centro hacia otros espacios es la metáfora de las aventuras infantiles del niño que busca aventuras, como las salidas de la casa al jardín («El dios Pan») o su deambular por las calles del pueblo («La Calle de los Cocodrilos»). Estas acciones, rutinarias y carentes de toda excitación, se transforman en ensoñaciones gracias a su imaginación, dotándolas de elementos que las convierten en excitantes aventuras con la aparición de seres fantásticos y objetos extraños en lugares oníricos, así como lo hacen los niños cuando juegan y transforman su entorno y su cotidianidad en una aventura extraordinaria con su imaginación. Sin embargo, al final de la aventura, como el niño que concluye su juego o travesura, siempre regresa a la casa familiar, es decir, al centro vital, al espacio conocido que le proporciona seguridad.

Aunque Schulz posee un estilo propio y seduce con su forma de expresión innegablemente personal, *Las tiendas de canela* presenta no pocas reminiscencias de *El proceso* de Kafka.¹⁶ Quizá la más patente sea la capacidad que demuestra para conquistar emocional e intelectualmente al lector y que este no se sienta ajeno, un espectador incrédulo en los ambientes oníricos descritos en su deambular por las calles, edificios y espacios de Drohobycz, algo de lo que sería una buena muestra, precisamente, el cuento «La Calle de los Cocodrilos». Las alucinadas situaciones que plantea, los confusos espacios descritos, las prosopografías y etopeyas de tenebrosos personajes y las prosopopeyas que utiliza con seres inclasificables, gozan

16 Bruno Schulz conocía perfectamente *El proceso* de Kafka porque había publicado esta obra en polaco en 1936. Aunque firmada la traducción por él, la crítica literaria es de la opinión de que la autoría de esta corresponde a Józefina Szelińska, su novia en aquel momento, limitándose la labor de Schulz a la revisión estilística y corrección literaria de la versión polaca.

de una extraordinaria veracidad y credibilidad a ojos del lector, a pesar de que este sea plenamente consciente de la ensoñación de lo narrado.

Los cuentos de *Las tiendas de canela* son perfectamente independientes los unos de los otros, pero leídos en conjunto conforman la historia de una familia elevada a la categoría de mito, como diría el propio Schulz. Las imágenes que Schulz proyecta en su texto son tan plásticas que se diría que están escritas a partir de fotografías o dibujos a los que da vida con la imaginación y la palabra. Así, los hilos que suturan las diferentes fábulas que narra son los recuerdos de la infancia en la anodina aldea de Drohobycz, la vida cotidiana en la casa familiar y sus caóticas estancias llenas de pasillos oscuros y desvanes recónditos, la evocación de una madre desafecta, la memoria de la figura de un padre excéntrico hasta lo inverosímil (como cuando defiende los derechos emocionales de los maniqués), la presencia turbadora de Adela, una voluptuosa sirvienta que agita las más secretas pasiones sexuales, y la displicencia de los empleados de la tienda de paños familiar, tan indolentes como ladinos. Todo ello y todos ellos conforman un bello delirio que perturba y cautiva al lector y lo arrastra hasta los umbrales de la melancolía, cuando no al desasosiego, ante el ineludible destino de los personajes, y hasta la angustia, por la tensión emocional de las situaciones.

No nos puede resultar extraño que un cineasta mexicano como Juan Manuel Torres, ávido de conocimiento de la cultura y realidad polacas, al descubrir *Las tiendas de canela* se sintiera fascinado por Bruno Schulz y quisiera poner al alcance de sus compatriotas —y, por extensión, de todo el ámbito hispanohablante— esta obra, más aún cuando ambos comparten la experiencia visual como técnica de contemplación del mundo. La lectura de la versión española de Torres deja claro el rigor con el que se ajusta al texto polaco, la extraordinaria fidelidad conceptual y expresiva que profesa al original; sin embargo, no pierde en ningún momento la dimensión artística que el texto de Schulz destila en cada una de sus páginas. Torres sabe trasladar a su traducción la pulcrísima lengua poética de Schulz, repleta de metáforas, dominada

por poderosas imágenes que sobrepasan toda imaginación. También transpone con elegancia ese lenguaje de Schulz que, sin llegar a ser barroco, insufla un aliño de conceptos ambiguos, de semántica plural, heredero del mejor conceptismo polaco que pudo representar antaño Jan Andrzej Morsztyn.¹⁷ La expresión de Torres se identifica, sin lugar a dudas, con la prosa de Bruno Schulz y, como este, con destreza encomiable ilustra con palabras la imagen de un mundo irreal pero repleto de sentidos variados, así como lo haría con la cámara a base de planos secuenciales, unidos entre sí por un caprichoso hilo conductor, llegando a configurar la integridad de la fábula.

3. BREVE PANORAMA DE LAS TRADUCCIONES AL ESPAÑOL DE LA OBRA DE BRUNO SCHULZ Y DE LA LITERATURA POLACA DURANTE EL SIGLO XX

La literatura polaca, en relación con otras literaturas europeas, tiene una presencia comparativamente escasa en el ámbito hispánico. Los autores polacos traducidos al español son pocos si tenemos en consideración la amplia producción literaria polaca. Ahora bien, uno de los nombres indiscutibles es, sin dudar, el de Bruno Schulz.

Aunque existe la creencia generalizada de que el primer libro de Bruno Schulz no se tradujo completo al español hasta 1972, cuando Barral Editores publicó *Las tiendas de color canela* en traducción del francés realizada por Salvador Puig, lo cierto es que, como ya hemos expuesto, el mexicano Juan Manuel Torres ya había consumado con anterioridad la hazaña de haber traducido este libro directamente del polaco al español en el año 1967 con el título *Las tiendas de canela*, aunque este solo fuera editado

¹⁷ Poeta barroco polaco por excelencia. Estudió en la Universidad de Leiden. Tuvo una agitada carrera política y diplomática. Fue acusado en Polonia de traición al Estado, por lo que permaneció exiliado en París hasta su muerte. Diez años antes le había sido concedida la ciudadanía francesa. Llegó a ser secretario del Rey Sol, Luis XIV. Su obra poética fue recogida en los libros *Canícula o la Constelación del Perro* (*Kanikula albo psia gwiazda*, 1647) y *Laúd* (*Lutnia*, 1661).

diecinueve años después por la Universidad Nacional Autónoma de México como volumen integrante de la colección La Línea de Sombra, dirigida por su compatriota y amigo, traductor de Gombrowicz, Sergio Pitol. Habría que esperar hasta la década de los años noventa para encontrar nuevas versiones editadas en España: una de Juan Carlos Vidal en la editorial Montesinos en 1990; y otra más de Salvador Puig, publicada por la editorial Debate en 1991 con prólogo de J. Ernesto Ayala. Ya en 2003, la editorial gallega Maldoror publicó una nueva traducción titulada *Las tiendas de canela fina*, obra de Jorge Segovia y Violetta Beck.

De la segunda obra narrativa de Bruno Schulz existen varias versiones en español: *El sanatorio de la clepsidra*, con prólogo de Artur Sandauer, en traducción de Jorge Segovia y Violetta Beck (Barral, 1976); *Sanatorio bajo la clepsidra*, en versión de Juan Carlos Vidal (Montesinos, 1986); y *El sanatorio de la clepsidra*, en traducción de Jorge Segovia y Violetta Beck (Maldoror, 2003).

Existe una *Obra completa* de Bruno Schulz traducida por Juan Carlos y Elżbieta Vidal (Siruela, 1993), así como traducciones de varios libros de Schulz realizadas por Jorge Segovia y Violetta Beck y publicadas en la editorial Maldoror: *La primavera* (2009), *El libro idólatra* (2003), *Correspondencia* (2004), *Ensayos críticos* (2004), *La república de los sueños* (2005), *Tratado de los maniqués* (2011) y *Opera omnia I: Relatos* (2014).

Interesantes son también, para conocer con mayor profundidad la obra literaria, plástica y la personalidad de Bruno Schulz, el libro *Madurar hacia la infancia: relatos, inéditos y dibujos*, preparado por María Cándor y Elżbieta Bortkiewicz (Siruela, 2008) y el volumen titulado *Bruno Schulz. El país tenebroso*, catálogo de la exposición dedicada a Schulz en 2007 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, cuya comisaria fue Monika Poliwka (Editorial Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2007).

Aparte de la obra de Bruno Schulz, hay que señalar que la traducción de las bellas letras polacas al español es, en general, una actividad relativamente nueva en el tiempo y escasamente cultivada. Hasta el último cuarto del siglo xx no había más de una treintena de títulos polacos traducidos, lo que es a todas luces muy exiguo frente a la

larga tradición de más de cinco siglos de las letras polacas. Junto a los premios Nobel de Literatura Henryk Sienkiewicz (1905), Władysław Stanisław Reymont (1924), Czesław Miłosz (1980), Wisława Szymborska (1996) y Olga Tokarczuk (2019), el panorama de las traducciones al español está salpicado de nombres y títulos dispares y no siempre los más representativos.

El primer autor relevante con presencia en el ámbito hispánico es Henryk Sienkiewicz, quien supera con creces a todos los escritores polacos traducidos con su novela *Quo vadis?* Sienkiewicz está bien representado en español, sobre todo con sus novelas históricas (*A sangre y fuego*, *El diluvio*, *Un héroe polaco*) y de aventuras (*A través del desierto y la selva*). Hace unos años se publicó su narrativa breve bajo el título *Relatos*, de cuya traducción y edición es responsable Fernando Presa González (Cátedra, 2006).

Władysław Stanisław Reymont no es muy conocido entre los lectores en español. De su extensa obra se han publicado unas pocas obras, entre las que destaca su novela fundamental *Los campesinos* (Aguilar, 1955), traducida por Rudolf J. Słaby y Fernando Girbal. Jan Dobraczynski fue otro autor bastante popular a mediados del siglo xx, sobre todo por sus *Cartas de Nicodemo* (Herder, 1957, con numerosas reediciones), traducidas por Anna Rodón Klemeniewicz, a quien se deben también las versiones españolas del mismo Dobraczynski de *La santa espada* (Herder, 1959) y *Una iglesia en Podhale* (Herder, 1964). El autor polaco más notable en los años sesenta fue Marek Hłasko, de quien se vertieron al español varios libros, entre ellos *El octavo día de la semana* (Caralt, 1960), traducido por Rafael Sarro y Mariano Orta Manzano; y *El látigo de la ira* (Caralt, 1967) y *Todos se desentendieron* (Caralt, 1970), traducidos ambos por Ramón Alonso. El novelista Jerzy Andrzejewski también se dio a conocer en español en estos años con su libro *Las puertas del paraíso* (Joaquín Mortiz, 1965), cuya traducción se debe a Sergio Pitol, así como *Cenizas y diamantes*, traducido del alemán por Manuel Blancafort (Caralt, 1966) —años más tarde, Agata Orzeszek y Roberto Mansberger lo tradujeron desde el original polaco (Alianza, 1985)—. Además, Gabriela Makowiecka tradujo el libro de Andrzejewski titulado *Helo aquí que viene*

saltando por las montañas (Alianza, 1969). De Sergiusz Piaseczki se publicaron varias novelas, si bien el libro que sedujo al lector en español fue *El enamorado de la Osa Mayor*, traducido del francés en 1965 por José Farrán Mayoral (Plaza y Janés).

En 1966 Sergio Pitol y Sofia Szleyen tradujeron al español *El archivo*, de Tadeusz Różewicz (en *Revista de Bellas Artes*, núm. 8), la cual fue dos años más tarde recogida en el libro *Cuatro dramaturgos polacos* (Dirección General de Difusión Cultural, UNAM, 1968), que también incluyó: *Las cenizas cubren la tierra*, de Andrzejewski (en traducción de Pitol); *Los nombres del poder*, de Jerzy Broszkiewicz (por Ricardo Guerra); y *Tango*, de Slawomir Mrozek (por Carmen Alardín). La obra dramática de Tadeusz Różewicz continuó siendo traducida en los años setenta. Jorge Segovia y Violetta Beck son los responsables de dos de sus dramas fundamentales: *El fichero* (1974, previamente traducida por Pitol y Szleyen con el título *El archivo*) y *Testigos o nuestra pequeña estabilización* (1975), publicadas por la editorial Fundamentos. Y a Fernando Presa González se debe la amplia antología bilingüe de su obra poética titulada *Poesía abierta. 1944-2003* (La Poesía, Señor Hidalgo, 2003).

El autor polaco más relevante en el ámbito hispánico en los años setenta fue Stanisław Lem, traducido fundamentalmente por Jadwiga Mauricio. Su popularidad fue y sigue siendo tan grande que es el único autor polaco que posee un espacio propio en el mercado español del libro: la Biblioteca Lem (Alianza). Novelas como *El hombre de Marte*, *Los astronautas*, *Los diarios de las estrellas*, *Edén*, *Solaris*, *Relatos del piloto Pirx*, *La voz de su amo*, etcétera, han hecho de él un clásico mundial de la literatura de ciencia ficción. Uno de sus últimos libros es *Paz en la tierra* (Cátedra, 2012), traducido por Grzegorz Bąk (autor también del estudio inicial) y Mabel Velis.

Otro autor imprescindible es Stanisław Ignacy Witkiewicz, cuya obra dramática ha sido cuidadosamente estudiada en España por Agnieszka Matyjaszczyk Grenda en su libro *El teatro de la forma pura* (Gram, 2001). La editorial Fundamentos publicó cuatro de sus obras: *Comedia repugnante de una madre*, traducida del italiano y adaptada por Juan Caño y Miguel Narros (1973); *La gallina acuática*, en traducción hecha del inglés por Juan Caño (1975); y *La nueva liberación* y *El loco y la monja*, traducidas

ambas del polaco por Jorge Segovia y editadas en 1976. De la obra narrativa de Witkiewicz traducida al español destacan *Adiós al otoño* (Anaya y Mario Muchnik, 1993), en traducción de Elżbieta Bortkiewicz y Juan Carlos Vidal; *Las 622 caídas de Bungo o la mujer diabólica* (Destino, 2002), traducida por Josep M. de Sagarra; y el ensayo *Narcóticos* (Circe, 1994), en versión del mismo Sagarra.

La concesión del premio Nobel de Literatura a Czesław Miłosz en 1980 y a Wisława Szymborska en 1996 supuso para ambos su entrada triunfal en el mercado del libro en español. Czesław Miłosz despertó el interés, sobre todo, por sus ensayos, ya que abrían a los lectores el mundo del otro lado del telón de acero: *El pensamiento cautivo*, traducido por Enrique Revol (Tusquets, 1981), y *Otra Europa*, traducida del francés por Alberto Cousté (Tusquets, 1981). De su poesía cabe destacar una breve antología titulada *Poemas*, publicada en 1984 por Tusquets y preparada y traducida del polaco por Barbara Stawicka. En el caso de Wisława Szymborska, escritora prácticamente desconocida en español hasta la concesión del Nobel,¹⁸ a partir de ese momento pasó a tener un número significativo de libros traducidos, entre los que cabe mencionar las amplias antologías de su obra tituladas *Paisaje con grano de arena. Antología*, preparada por Ana María Moix y Jerzy Wojciech Sławomirski (Lumen, 1997) y *Antología poética (1945-2006)*, traducida por Elżbieta Bortkiewicz (Visor Libros, 2015).

Jarosław Iwaszkiewicz tiene su presencia en español con *Las señoritas de Wilko*, traducida por Dorota Kuźmińska (Cátedra, 1993), aunque uno de los más relevantes autores polacos en español en los últimos años es Ryszard Kapuściński, quien desde la publicación en 1987 de *El Sha o la desmesura del poder* (Anagrama), en traducción de Agata Orzeszek, cuenta con numerosas traducciones de sus libros.

El nombre de Witold Gombrowicz está ligado en todo el ámbito hispánico al de su insigne traductor, el mexicano Sergio Pitol, quien tradujo del polaco *Diario*

18 En el momento de la concesión del Nobel en 1996 a Szymborska, esta permanecía inédita en español y tan solo se habían traducido unos cuantos poemas suyos en una *Antología de la poesía polaca. De Czesław Miłosz a Marcin Hakeł* (Rialp, 1994), elaborada por Fernando Presa González, obra que reúne una amplia representación de los mejores poetas polacos de la segunda mitad del siglo XX.

argentino (Sudamericana, 1968), *Bakakai* (Seix Barral, 1974) —algunos de cuyos cuentos se habían publicado antes en *La virginidad* (Tusquets, 1970)—, *Cosmos* (Seix Barral, 1969) y *TransAtlántico* (Seix Barral, 1971, en colaboración con Kazimierz Piekarek). Se unió a esta labor de traducción Gabriel Ferrater con *La seducción* (Seix Barral, 1968), título debido a la censura y más tarde intercambiado por el original: *Pornografía* (Seix Barral, 2002). Su obra más famosa, *Ferdydurke*, había sido traducida al español originalmente por el propio Gombrowicz (Argos, 1947), quien aprendió el idioma durante su estancia en Argentina, aunque necesitó la ayuda imprescindible de una serie de colaboradores.

El final del siglo xx y los primeros años del xxi han visto multiplicarse la presencia de libros de autores polacos en el mercado en lengua española. Tras la caída de los regímenes comunistas y el posterior ingreso de Polonia en las estructuras políticas y económicas de la Unión Europea, el interés por la casi desconocida cultura polaca creció extraordinariamente, lo que se dejó ver también en el ámbito de la traducción de su literatura al español. En las dos últimas décadas se han publicado un buen número de autores polacos, entre los que se encuentran nombres actuales como, por citar solo algunos ejemplos, Joanna Chmielewska (*Mala suerte y Saco de sorpresas*, traducción de Joanna Orzechowska, Ediciones B, 2004 y 2006, respectivamente), Andrzej Stasiuk (*Nueve*, traducción de Elżbieta Bortkiewicz y Juan Carlos Vidal, Acantilado, 2004), la premio Nobel Olga Tokarczuk (*Los errantes*, traducción de Agata Orzeszek, Anagrama, 2019; *Un lugar llamado antaño*, traducción de Bogumiła Wyrzykowska y Esther Rabasco, Anagrama, 2020) y Sławomir Mroźek, que cuenta con una nutrida traducción de su obra en la editorial Acantilado.

También en los albores del siglo xxi algunas obras fundamentales de la literatura polaca han sido traducidas por primera vez al español en un intento de dar a conocer la literatura clásica polaca, sobre todo de su extraordinario siglo xix. En 2006 la editorial Gredos publicó en su Biblioteca Universal la obra preparada y traducida por Fernando Presa González titulada *Antología de la poesía polaca. Desde sus orígenes hasta la Primera Guerra Mundial*, una extensa selección de la mejor poesía

polaca de todos los tiempos que abarca desde los primeros textos poéticos escritos en el siglo XIII hasta la poesía vanguardista del siglo XX. También resultan relevantes varias traducciones y ediciones de autores clásicos polacos, preparadas, asimismo, por Fernando Presa González para la colección Letras Universales de la editorial Cátedra: el drama romántico *La no Divina Comedia* de Zygmunt Krasiński (2009); una extensa antología, en edición bilingüe, titulada *Poesía polaca del Romanticismo. Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński, Cyprian Kamil Norwid* (2014); y la edición bilingüe de los *Libros de la nación polaca y del peregrinaje polaco* (2018), obra maestra del mesianismo decimonónico del celeberrimo poeta nacional de Polonia, Adam Mickiewicz.

Traducciones y correspondencia,
tomo II de las *Obras completas de Juan Manuel Torres,*
se terminó de imprimir en noviembre de 2021 en los talleres
de Imprimex. Ramón Corona 43, Barrio de San Miguel. Iztacalco,
C. P. 08650, CDMX. Para su composición se usaron tipos Alegreya
de 11 puntos, Gill Sans de 9 puntos y Bebas Neue.
El tiraje fue de 1000 ejemplares.

