




ALEKSANDRA JACKIEWICZ

Universidad de Varsovia

 0000-0001-8328-910X

## Transmitir la corporeidad poética en el proceso de traducción Anna Świrszczyńska traducida al español

The transmission of poetic corporeality in the translation process  
Anna Świrszczyńska translated into Spanish

**ABSTRACT:** The purpose of the article is to indicate the possible translation difficulties encountered by translators while recreating the corporeality represented in the poetry of Anna Świrszczyńska, considered one of the most renowned Polish poets of the twentieth century. Special attention will be paid to the poetic strategy of the author that deals with personal experiences, and whose purpose is the poetization of life through revealing the qualities of the human body. I propose to conduct a comparative study between the original poems and their Spanish translations, which aims to find out if the logical-semantic structure of the works whose main axis is the perception of corporeality has been reflected in the target texts. In addition, I try to outline in the article the extent to which its aesthetic intentionality can work in the Spanish-speaking poetic context.

**KEY WORDS:** translation, poetry, corporeality, body, Anna Świrszczyńska

La creación poética de Anna Świrszczyńska, una «huésped inesperada» en la poesía polaca, como la calificó Czesław Miłosz (ZABOKLIKA, 2016: 303), se caracteriza por una libertad artística que se revela en un lenguaje carente de metáforas y comparaciones, pero también en una intensidad de los sentimientos y las descripciones corporales que con frecuencia constituyen un punto de partida para acusar a la autora de exhibicionismo. El hecho de que la aparición de la poesía de Świrszczyńska en el escenario poético polaco significara una verdadera revolución, se debía a que sus versos eran de un carácter extremadamente peculiar, pues, como sostiene ZABOKLIKA (2016: 305), «hasta entonces ninguna poeta se había atrevido a hablar de forma tan explícita de temas considerados tabúes. Fue la primera que habló con la voz de una mujer sobre la condición de

la mujer, sobre sus sentimientos, pero también sobre su cuerpo». Dicha puesta de relieve de la corporeidad, abordada por la poeta mediante frases concisas y un estilo «desnudo», dando una falsa apariencia de sencillez (2016: 305), puede constituir un reto traductológico, por lo que nos proponemos reflexionar en la presente contribución sobre las posibles dificultades con las que se pueden topar los responsables de las todavía escasas traducciones españolas de esta poesía.

Tomando en consideración la susodicha variedad de procedimientos a través de los cuales Świrszczyńska revela la realidad mediante la descripción de distintas condiciones del cuerpo humano, en este artículo nos referiremos a la idea de la traducción como «experiencia de lo extraño» (*l'épreuve de l'étranger*) y a las tendencias deformantes que la impiden, definidas por Antoine BERMAN (2005). Al cotejar los versos originales con sus versiones españolas, nos serviremos del análisis de las deformaciones que padecen los textos de partida y que, según el teórico francés, obstaculizan esta experiencia, poniendo énfasis en tendencias tales como la *racionalización*, el *empobrecimiento cualitativo*, la *destrucción de ritmos* y la *destrucción de sistemas vernáculos*. Las ideas propuestas por Berman nos posibilitarán verificar hasta qué punto las decisiones traductológicas adoptadas por los traductores hispanos han alejado al receptor del conocimiento de ciertos elementos textuales relativos a la corporeidad representada en los versos de partida. Naturalmente, al reflexionar sobre las eventuales modificaciones que han experimentado las representaciones presentes en los textos de partida, cabe aclarar que abordaremos también la manera de transmitir sus características métricas y rítmicas, ya que la forma y el plano del contenido nunca pueden ir separados, pues constituyen la identidad y definen la potencia expresiva de cada poema.

La base del estudio comparatista planteado en este artículo la constituirán los fragmentos extraídos de tres obras de la poeta polaca: „Śmierć za ojczyznę” («Morir por la patria»), „Jak padlina” («Como carroña») y „Trzy ciała” («Tres cuerpos») junto con sus versiones españolas realizadas por Andrzej Sobol-Jurczykowski, Antonio Castro, Bárbara Gil y publicadas en *Poesía Polaca. Antología*, en 1984, así como en un blog dedicado a las traducciones de poemas de distintos autores, en 2014. Dicha selección se debe al hecho de que cada uno de estos poemas representa el cuerpo humano desde distintas ópticas, comprobando de esta manera la arriba expuesta diversidad de peculiaridades de la creación poética de Świrszczyńska.

Para empezar, nos ocuparemos de una estrofa del poema „Śmierć za ojczyznę” («Morir por la patria»), publicado en el poemario *Wiatr* de 1970:

Bo nie wiem, co będzie, gdy śmierć  
stanie nade mną, gdy to, co już jej dałem  
wspaniałomyślnie w godzinie bogactwa,  
zacznie wydierać mi gwałtem

Pues no sé lo que suceda  
cuando la muerte se detenga a mi lado,  
y lo que ya le di generosamente  
en la hora de riqueza

jak psu kość z pyska,  
kiedy skoczy mi na piersi  
i dławionemu w jej garściach  
wypłyną oczy  
z oczodołów

ŚWIRSZCZYŃSKA, 1980: 137

empiece a arrancarme con fuerza,  
como un hueso a un perro;  
cuando me salte al pecho  
y ahogándome entre sus puños  
mis ojos se salgan de sus órbitas

Trad. de Andrzej Sobol-Jurczykowski y Antonio  
Castro en: SUÁREZ RECIO, 1984: 196–197

En este caso, la corporeidad es para el sujeto lírico un punto de partida para reflexionar sobre el momento de la muerte. El fragmento citado se caracteriza por un fuerte dinamismo revelado tanto en la forma como en el asunto de los versos. Al analizar la estructura formal del texto original, notamos una irregularidad métrica, no obstante, llaman la atención los encabalgamientos que refuerzan en gran medida la imagen construida por la autora. En cuanto a la transmisión de estas cualidades a la traducción, resulta que predominan los versos hepta-, deca- y dodecasílabos, de ahí la versión meta parece un texto más regular. No obstante, esta regularidad se debe también a la supresión de los mencionados encabalgamientos, por ejemplo, en las dos primeras líneas donde «la muerte» (*śmierć*) pasa de cerrar el primer verso a iniciar el segundo. Una situación parecida la observamos en los dos siguientes versos: la expresión *w godzinie bogactwa* («en la hora de riqueza»), que aparece en la cláusula de la tercera línea, forma un verso independiente en la versión de Sobol-Jurczykowski y Castro. Finalmente, los dos últimos versos del poema *wypłyną oczy / z oczodołów* quedan reducidos en español a uno: «mis ojos se salgan de sus órbitas» (ASJ/AC<sup>1</sup>), entonces se produce una pérdida a nivel rítmico, que de igual manera puede influir en la sugestividad icónica, sobre todo si tomamos en consideración que estos dos versos forman el punto culminante de toda la obra. En consecuencia, todo ello hace que tengamos que ver con la tendencia a la destrucción de ritmos. Por un lado, esta contracción racionalizante –injustificada a nuestro parecer– permite a los traductores elaborar un texto más «elegante», pero por otro, destruye el ritmo distintivo del texto original, siendo una idea contradictoria a la intención de la autora.

Pasando al cotejo de las soluciones traductológicas concernientes a la corporeidad presente en este poema, queríamos detenernos en primer lugar en los versos *Bo nie wiem, co będzie, gdy śmierć / stanie nade mną, gdy to, co już jej dałem*, vertidos como «Pues no sé lo que suceda / cuando la muerte se detenga a mi lado» (ASJ/AC). Además de la antes indicada omisión del encabalgamiento introducido por la poeta, queríamos resaltar también el uso de la forma «suceda» del presente de subjuntivo, y no del futuro de indicativo: «sucederá». La sustitución de la locución *nade mną* («sobre mí») por «a mi lado» tampoco consigue ilustrar la imagen original, porque esta indica una posición de dominio, es decir,

<sup>1</sup> Empleamos las siguientes abreviaturas de los nombres de los traductores: ASJ/AC (Andrzej Sobol-Jurczykowski y Antonio Castro), BG (Bárbara Gil).

la muerte, desde la perspectiva del texto polaco, «desciende sobre uno». La versión española, por su parte, implica cierta igualdad o casi camaradería, entonces la expresión «se detenga a mi lado» podría ser reemplazada por «se levante / se alce sobre mí», para así mantener la potencia expresiva del original. Asimismo, surge aquí un empobrecimiento cualitativo que concierne a la eliminación o sustitución de palabras y expresiones origen por otras unidades lingüísticas que no poseen la misma riqueza sonora o semántica. En consecuencia, pueden ocurrir pérdidas en la llamada «superficie de iconicidad», con lo cual se anula gran parte de su significancia y de aquello que hace que el texto nos hable (BERMAN, 2005: 16).

A continuación, nos centraremos en los versos *kiedy skoczy mi na piersi / i dławionemu w jej garściach*, sustituidos por «cuando me salte al pecho / y ahogándome entre sus puños» (ASJ/AC). Como vemos, el fragmento es traducido literalmente, pues tenemos reflejadas palabras tales como *dławić* («ahogar») y *garść* («puño»). Asimismo, podemos construir una opción todavía más próxima en intensidad al original, adoptando, por ejemplo, el verbo «estrangular» y el sustantivo «garra» que, de igual manera, mantienen la intención de la autora, así como resultan «vigorosos» y «coloridos». Volviendo a la propuesta de Sobol-Jurczykowski y Castro, aquí lo interesante reside en el cambio del sujeto lírico adoptado por los traductores, dado que en la versión original tenemos la forma verbal *dławionemu* («al que se ahoga»), propia de la tercera persona del singular, mientras que en la versión meta leemos la expresión «ahogándome» que nos indica la referencia a la primera persona del singular. Desde luego, dicha solución de ningún modo altera la potencia icónica del verso polaco, pues la versión española adquiere tan solo un carácter más personal. Asimismo, probablemente ha sido empleada con el fin de acercar al lector meta la imagen ofrecida por Świrszczyńska, hacerla más comprensible. No obstante, podríamos considerar esta decisión como una muestra de la destrucción de sistemas vernáculos que, según Berman, es un ataque a la textualidad del original que se observa, por ejemplo, en la omisión de los elementos culturales autóctonos empleados por el autor, o en la transformación de unidades gramaticales, o sea, en la sustitución de verbos por series nominales o de verbos de acción por verbos con sustantivos (BERMAN, 2005: 21). Como consecuencia, dicha técnica a menudo conlleva a la «naturalización» de los elementos ajenos propios del texto de partida, imposibilitando que la cultura meta se abra a lo ajeno.

Un ejemplo igualmente interesante lo demuestran los versos *wyplyną oczy / z oczodolów*, vertidos como «mis ojos se salgan de sus órbitas» (ASJ/AC). Mirándolos desde el punto de vista del léxico propio del original, merece notar que el término polaco *wyplýwać* («aflorar/chorrear/dimanan/emergir/salir/saltarse») es sustituido por el verbo «salir» que refleja hasta cierto grado el significado del original, pues se inscribe dentro del mismo campo semántico. Igualmente, y para reforzar aún más la potencia de esta imagen, podríamos proponer aquí

la adopción del verbo «saltar», al igual que la eliminación del pronombre posesivo: «se salten los ojos de las órbitas». De hecho, otra vez podemos apreciar el empobrecimiento cualitativo, dado que la traducción produce una consciencia de semejanza, pero lo hace de un modo inconsecuente que trasluce en la omisión del encabalgamiento y el empleo de vocablos que no tienen una riqueza significativa idéntica a la del texto original.

En segundo lugar, nos detendremos en la obra „Jak padlina” («Como carroña») que forma parte del poemario *Jestem baba* de 1972:

<p>Obnażona ze skóry, zhańbiona jak ta, którą gwałcą, Jak ta, której nie chcą już gwałcić, jak spoliczkowany trup, jak konający, któremu plują w twarz, jak żywe zwierzę, gdy umierając w rzeźni staje się artykułem spożywczym, poniżona jak padlina, pogardzająca sobą, jak kał padliny, upokorzona tak głęboko, jak nigdy nie może być upokorzony mężczyzna – kobieta na stole ginekologicznym pod spojrzeniem lekarzy</p>	<p>Desnuda de su piel, deshonrada como la violada a la que ya no quieren violar, como un cadáver abofeteado, como el agonizante al que escupen en la cara, como un animal vivo, cuando muriendo en el matadero se convierte en el artículo de consumo, degradada como carroña, que se desprecia a sí misma, como excremento de carroña, humillada tan profundamente, como jamás podría ser humillado un varón – una mujer sobre la camilla ginecológica bajo la mirada de los médicos</p>
---	---

ŚWIRSZCZYŃSKA, 1980: 234

Trad. de Bárbara Gil<sup>2</sup>

El eje principal de este poema lo constituye la descripción de una mujer humillada sobre la camilla ginecológica. La situación desesperada de la protagonista queda reforzada gracias al empleo de distintas comparaciones, metáforas y locuciones de gran potencia sugestiva, incluso drásticas, tales como *poniżona jak padlina* («degradada como carroña», BG), *pogardzająca sobą, / jak kał padliny* («que se desprecia a sí misma, / como excremento de carroña», BG) cuyo propósito es intensificar el disfrute estético producido en el lector origen (POŚPIESZNA *et al.*, 2015: 195). La manera en la que Świrszczyńska construye el sujeto lírico tiene también su reflejo en el aspecto formal del original. Aquí

<sup>2</sup> Véase: <https://trianarts.com/anna-swi-como-carrona/>. Fecha de la última consulta: el 28 de marzo de 2018.

nos referimos a la introducción de los encabalgamientos que todavía subrayan el sufrimiento de la mujer, pues alteran la armonía del paralelismo entre las estructuras métrica, rítmica y sintáctica del poema. Una situación parecida la observamos también en la versión española, dado que la traductora mantiene la irregularidad métrica del texto de partida, así como transfiere las pausas introducidas por la autora, de ahí que se frene la lectura y se intensifiquen al mismo tiempo las emociones propias de la protagonista. La culminación de estas reside en la sorprendente conclusión del poema.

Ahora bien, la comparación de los fragmentos seleccionados relativos al cuerpo femenino representado en la obra analizada la empezaremos por los versos *Obnażona ze skóry, / zhańbiona jak ta, która gwałca*, vertidos como «Desnuda de su piel, / deshonrada como la violada» (BG). En este caso, tenemos que ver con una traducción literal que transmite completamente la potencia icónica de la imagen de partida. El término polaco *obnażać* queda reemplazado por su equivalente exacto en español, es decir, el verbo «desnudar» que pone en marcha en el receptor una sensación estética análoga a la que produce la lectura del verso polaco, especialmente por el hecho de que aparece al lado del sustantivo *skóra* («piel»). En cuanto a la segunda parte del fragmento citado, aquí también surge la traslación completa de la expresión origen, pues observamos el adjetivo «deshonrada», que ilustra el término polaco *zhańbiona*, puesto que se refiere tanto al hecho de quitarle la honra al sujeto lírico como a la violación de la mujer objeto de la descripción (DLE<sup>3</sup>). De este último nos enteramos directamente en la cláusula del verso donde notamos la expresión *jak ta, która gwałca* («como la que violan»), traducida por Gil como «como la violada».

Un fragmento igualmente interesante desde el punto de vista de su sugestividad lo demuestran las comparaciones *jak spoliczkowany trup / jak konający, któremu / pluja w twarz*, sustituidos por «como un cadáver abofeteado, / como el agonizante / al que escupen en la cara» (BG). En primer lugar, conviene indicar que la poeta recurre a la figura del cadáver que constituye para ella un atributo muy frecuente para describir la condición del cuerpo humano. En este caso, observamos que la locución original se traduce literalmente, pues la traductora emplea la palabra «abofeteado» que refleja completamente la potencia semántica del término polaco *spoliczkowany*. En lo referente a la traslación de los dos siguientes versos del fragmento citado, cabe admitir que la imagen ofrecida por Gil también se corresponde con la imagen de partida, dado que se emplean términos tales como «agonizante» (*konający*) y «escupir» (*pluć*), propiciando así una recreación perfecta de la estrategia estética realizada por Świrszczyńska.

<sup>3</sup> Empleamos la abreviatura DLE para referirnos al *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: <http://rae.es/?w=diccionario>. Fecha de la última consulta: el 28 de marzo de 2018.

Por último, dedicaremos algunos comentarios al poema „Trzy ciała” («Tres cuerpos»), de 1972:

Ciężarna kobieta  
 leży nocą przy swoim mężczyźnie.  
 W jej brzuchu  
 poruszyło się dziecko.  
 – Połóż rękę na moim brzuchu –  
 mówi kobieta.  
 To, co poruszyło się tak lekko,

to malutka ręka lub noga  
 naszego dziecka.  
 Będzie moje i twoje,  
 chociaż tylko ja będę musiała je urodzić.

Mężczyzna przytula się do niej,  
 oboje czują to samo.  
 W kobiecie porusza się dziecko.

I trzy ciała  
 łączą nawzajem swe ciepło  
 nocą, gdy ciężarna kobieta  
 leży przy swoim mężczyźnie.

ŚWIRSZCZYŃSKA, 1980: 241

Una mujer preñada  
 duerme al lado de su hombre.  
 En su vientre  
 se ha movido el hijo.  
 –Ponme la mano en el vientre,  
 dice la mujer.  
 Lo que se ha movido tan ligeramen-

te,  
 es una pequeña mano o pierna  
 de nuestro hijo.  
 Será mío y tuyo,  
 aunque sola tenga que parirlo.

El hombre la estrecha,  
 los dos sienten lo mismo.  
 Dentro de la mujer se mueve el hijo.

Y los tres cuerpos  
 reúnen su calor en la noche  
 cuando la mujer preñada  
 duerme al lado de su hombre.

Trad. de Andrzej Sobol-Jurczykowski y  
 Antonio Castro en: SUÁREZ RECIO, 1984:  
 199

Al reflexionar sobre el contenido de la obra, es inevitable notar que los versos demuestran el amor y la felicidad de una pareja provocada por la llegada de su hijo (POŚPIESZNA *et al.*, 2015: 197). En este caso, la escena transcurre por la noche, cuando la mujer duerme al lado de su hombre. Todo ello constituye una imagen ideal, casi idílica, excepto el verso *chociaż tylko ja będę musiała je urodzić* («aunque sola tenga que parirlo», ASJ/AC) que revela la actitud ambigua de la autora ante el hecho de la maternidad. Esta característica justifica la propensión de Świrszczyńska a hablar de la condición femenina. En cuanto al aspecto formal del poema, merece indicar que está formado por versos irregulares y encabalgamientos empleados con el fin de moderar la lectura, y así poner énfasis en la estructura semántica de las imágenes corporales compuestas por Świrszczyńska. Contrastando estas peculiaridades métricas y rítmicas con la versión proporcionada por Sobol-Jurczykowski y Castro, resulta que los versos meta son igualmente irregulares, mientras que las pausas propias del original quedan ligeramente modificadas, especialmente, en la última estrofa, lo cual se debe a la desaparición de la palabra *nawzajem* («mutuamente/recíprocamente»)

del verso español «reúnen su calor en la noche» (ASJ/AC). Sin embargo, esta transformación no influye tanto en la expresividad del fragmento analizado. Es más, el empleo del sustantivo «noche» en la cláusula del verso citado, en vez de ponerlo al principio del verso siguiente, tal como lo leemos en el original, ayuda a los traductores evitar el aumento en la longitud de la tercera línea. De ahí que consideremos dicho cambio como una decisión acertada y debidamente pensada, aunque no motivada directamente por la norma de la lengua española. En el resto del poema, la reorganización de las líneas es resultado de la racionalización que concierne principalmente a las estructuras sintácticas del original y consiste en una recomposición de versos, reajustándolos conforme a una especie de idea del *orden* de un discurso (BERMAN, 2005: 10). Asimismo, y como sostiene Berman, dicho procedimiento puede resultar aún más pernicioso, puesto que puede enturbiar el signo y estatuto de la obra de partida, sin aparentemente cambiar de forma ni de sentido (2005: 11).

A continuación, pasemos al estudio de las soluciones seleccionadas de ambos textos. Nuestras reflexiones las empezaremos por los versos *To, co poruszyło się tak lekko, / to malutka ręka lub noga*, traducidos como «Lo que se ha movido tan ligeramente, / es una pequeña mano o pierna» (ASJ/AC). En este caso, otra vez tenemos que ver con una traducción que se aproxima mucho a la imagen original, pero el detalle que llama la atención es la falta de la transmisión del diminutivo *malutka* («pequeñita») que la autora introduce para hacer una referencia al cuerpo del hijo. Como vemos, los traductores optan por la adopción del término «pequeña», lo cual podría considerarse como una muestra de la mencionada destrucción de sistemas vernáculos relativa también a la eliminación de diminutivos. Por supuesto, podríamos suponer que dicha solución traductológica se debe al hecho de que la lengua polaca tolera, en mayor medida, el uso de palabras con este tipo de rasgos morfológicos. Por su parte, los textos poéticos compuestos en español no abundan en los diminutivos, dado que introducen un tono demasiado coloquial e incluso acariciante, con lo cual los traductores hispanos con frecuencia deciden suprimir estas formas en el proceso de traducción (BELTRÁN, MURCIA SORIANO, 1998: 169). En vista de ello, la decisión adoptada por Sobol-Jurczykowski y Castro se ve completamente justificada, especialmente si tomamos en consideración su propensión a no aumentar excesivamente la longitud de los versos meta.

Volviendo al hecho de la maternidad que se revela en los versos *Będzie moje i twoje, / chociaż tylko ja będę musiała je urodzić*, sustituidos por «Será mío y tuyo, / aunque sola tenga que parirlo» (ASJ/AC), queríamos recalcar que la traslación transmite nada más parcialmente el comunicado original. Esto se debe al empleo de la palabra «sola», que de ninguna manera refleja la expresión original *tylko ja* («solo/solamente yo»), la cual sitúa a la mujer en una oposición a la pareja que forma con el interlocutor: a pesar de que el hijo es de los dos, «solo ella» lo tiene que parir. En definitiva, el traductor sustituye el



«solo» adverbial del original por un uso adjetivo, lo que altera el significado de «únicamente/exclusivamente yo» a «yo en soledad», es decir, *w samotności*. Por consiguiente, la versión española no propicia la producción en el receptor de una reacción emotiva análoga a la que uno experimenta al leer el texto polaco. Asimismo, se suaviza la sugestividad de la imagen proporcionada por Świrszczyńska que indica muy claramente el papel de cada uno en la formación de la familia, identificándose estrechamente con la condición corporal de la mujer.

Ahora bien, resumiendo lo susodicho, consideramos imprescindible admitir que incluso este limitado estudio contrastivo efectuado en el presente artículo demuestra que los traductores han reconocido debidamente las peculiaridades de la estrategia lírica propuesta por Świrszczyńska. Es de constatar que las tres traslaciones al español, objeto de nuestro cotejo, son ejemplos de la «traducción poética», tal como la denomina Goncharenko, puesto que sus autores han tenido como objetivo la recreación de un «intangible espíritu» (PIEŃKOS, 1993: 88) de los originales en otro código lingüístico. En este caso, nos referimos al hecho de establecer una comunicación estética entre la autora del original y el lector de la traducción, lo cual ayuda a la idéntica recepción del texto de partida y del texto de llegada (GONCHARENKO, 1995: 67). En otras palabras, se trata del proceso de traducción en el que uno intenta verter el poema en su conjunto semántico y formal, de manera que, ni el sentido se vea mermado por una literalidad que destruya la armonía estética y el mismo sentido del poema, ni la forma se vea ensalzada hasta el punto de traicionar el sentido del texto original (SOTO BUENO, 2014: 95). Así concebidas las traslaciones de los tres poemas de Świrszczyńska coinciden, a nuestro juicio, y dejando de lado los puntos débiles que hemos comentado, con lo particular de dicha poesía, es decir, la destreza en el manejo del lenguaje, los procedimientos rítmicos y sintácticos que constituyen un fondo para la creación de imágenes desprovistas de banalidades y dedicadas a los tópicos de la fugacidad, fragilidad, pero, al mismo tiempo, de la fertilidad del cuerpo humano. En este preciso contexto, las versiones proporcionadas por Sobol-Jurczykowski, Castro y Gil, a pesar de no ceñirse plenamente a la letra y métrica originales, en gran medida reproducen para el lector hispano la carga semántica y lingüística, así como las implicaciones, tanto sutiles como complejas, de las representaciones líricas en las que trasluce una relación intrínseca y recíproca entre cuerpo y poesía.

## Bibliografía

- BELTRÁN, Gerardo y MURCIA SORIANO, Abel 1998. „Mała antologia problemów przekładu poezji polskiej na hiszpański”. *Między Oryginałem a Przekładem*, nr 4, pp. 167–181.
- BERMAN, Antoine 2005. «La traducción como experiencia de lo/del extranjero. La traducción como épreuve de l'étranger». *Cuadernos Pedagógicos*, n.º 2, pp. 3–28.
- GONCHARENKO, Serguei 1995. «El aspecto comunicativo de la traducción poética». *Hieronymus Complutensis. El mundo de la traducción*, n.º 1, pp. 63–68.
- PIEŃKOS, Jerzy 1993. *Podstawy przekładoznawstwa. Od teorii do praktyki*. Kraków, Kantor Wydawniczy Zakamycze.
- POŚPIESZNA, Weronika; PIETKUN, Anna; CIESIELSKI, Mikołaj; SŁUGOCKA, Kamila 2015. „Motyw rodzinny w poezji Anny Świrszczyńskiej i Teresy Ferenc”. W: *Laboratorium poezji kobiecej XX wieku*. Joanna GRĄDZIEL-WÓJCIK, Jerzy KANIEWSKI, Agnieszka KWIATKOWSKA, Tomasz UMERLE (red.). Poznań, Wydawnictwo Nauka i Innowacje, pp. 185–199.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA Y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA 2014. *Diccionario de la lengua española (DLE)*, <https://dle.rae.es/?w=diccionario>. Fecha de la última consulta: el 28 de marzo de 2018.
- SOTO BUENO, Daniel Ricardo 2014. «Bases para la traducción-recreación al español de poemas escritos en francés». *Entreculturas*, n.º 6, pp. 89–114.
- SUÁREZ RECIO, Marietta (ed.) 1984. *Poesía polaca. Antología*. La Habana, Editorial Arte y Literatura.
- ŚWIRSZCZYŃSKA, Anna 1980. *Wybór wierszy*. Warszawa, Czytelnik.
- ZABOKLIKA, Bożena 2016. «Una dona de cap a peus; reseña del libro: Świrszczyńska, Anna (2015). *Una dona de cap a peus*. Selecció, traducció i nota introductòria de Josep A. Ysern i Lagarda. La Pobla Llarga: Edicions 96 (Col·lecció Razef), 56 pàgines». *Transfer*, Vol. 11, n.º 1–2, pp. 302–305.

## Síntesis curricular

**Aleksandra JACKIEWICZ** es Doctora en Letras por la Universidad de Varsovia. Su investigación se centra en la traducción poética, especialmente en la poesía polaca de la primera mitad del siglo XX y sus traducciones al español. Autora de varios artículos dedicados a la literatura comparada y traducción en la pareja polaco-español. Ha expuesto los resultados de sus estudios en numerosos congresos internacionales relativos a la literatura y traducción en el ámbito hispánico. Actualmente trabaja como profesora en el Departamento de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia (Área de Teoría y Práctica de la Traducción e Interpretación) impartiendo clases de historia, crítica y teoría de la traducción, traducción literaria y de textos especializados. Aparte de esto, es traductora de la poesía española contemporánea más reciente.